

ACE 31

Electronic offprint

Separata electrónica

CIUDAD, PROCESOS TERRITORIALES Y CULTURA POP EN AMÉRICA LATINA: ZOMBIS, ALIENÍGENAS E IMAGINARIOS MALÉFICOS

Adolfo Benito Narváez Tijerina

Cómo citar este artículo: NARVÁEZ TIJERINA, A. B. *Ciudad, procesos territoriales y cultura pop en América Latina: zombis, alienígenas e imaginarios maléficos* [en línea] Fecha de consulta: dd-mm-aa. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 11 (31): 191-209, 2016. DOI: 10.5821/ace.11.31.4657. ISSN: 1886-4805.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

c

ACE 31

Electronic offprint

Separata electrónica

CITY, TERRITORIAL PROCESSES AND POP CULTURE IN LATIN AMERICA: ZOMBIES, ALIENS AND EVIL IMAGINARIES

Key words: urban open space; urban improvement; urban policies; Veracruz-Mexico

Abstract

This work is about the changes in visions that take place in horror and sci-fi movies and how this vision penetrates cultural conceptions about undesirable. Make an analysis of emblematic zombies and alien movies using a representative sample of emblematic films in each category with the finality of understand how in the evolution of elements that support horror in film story, it is possible to interpret some manners we can understand contemporary cities and the manners of inhabitants conceive their life in. It is used for this purpose analog hermeneutical method (Beuchot, 2000, 2008; Baeza 2000; Coca y Valero Matas, 2010; Coca 2015), using the city and films as the texts for interpretation, studying parallels and analogies that reveal underlying common content. It is presented a characterization of analyzed elements to establish parallelisms with elements of cities and its inhabitants. At the end of article identifies changes in urban-imaginaries that are revealed in these documents of pop culture and how they can relate them to what has been called “evil urban imaginary” (Fuentes Gómez y Rosado Lugo, 2008) and can be a factor in explaining the need for isolation than urban inhabitants of Latin America are currently experiencing through the construction of housing complexes with closed access controls.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

c

CIUDAD, PROCESOS TERRITORIALES Y CULTURA POP EN AMÉRICA LATINA: ZOMBIS, ALIENÍGENAS E IMAGINARIOS MALÉFICOS

NARVÁEZ TIJERINA, Adolfo Benito¹

Remisión inicial: 03-12-2015

Remisión final: 26-05-2016

Palabras clave: imaginarios urbanos; exclusión; segregación socioespacial urbana

Resumen estructurado

El presente trabajo aborda los cambios en las visiones sobre el horror en filmes de terror y ficción y cómo esta visión permea las concepciones culturales sobre lo indeseable. Establece un análisis de los filmes de horror en los que se exhiben muertos vivientes y alienígenas utilizando una muestra representativa de películas emblemáticas sobre el tema, que permitan entender cómo en la evolución de los elementos que establecen el horror en la trama, pueden interpretarse algunas maneras en que podríamos entender las ciudades contemporáneas y las maneras en las que sus habitantes las conciben.

Se utiliza para este propósito el método hermenéutico analógico (Beuchot, 2000, 2008; Baeza 2000; Coca y Valero Matas, 2010; Coca 2015), empleando a los filmes y a la ciudad como textos a interpretar, estudiando paralelismos y analogías que revelen contenidos comunes subyacentes. Se traza una caracterización de los elementos detectados, para establecer paralelismos con elementos de la ciudad y sus personajes.

En la parte final del artículo se intenta identificar los cambios en los imaginarios urbanos que revelan estos documentos de la cultura pop, y cómo éstos se les puede relacionar con lo que se ha denominado “imaginarios urbanos maléficos” (Fuentes Gómez; Rosado Lugo, 2008) y que puede ser un elemento para explicar la necesidad de aislamiento que los habitantes urbanos de latinoamérica experimentan en la actualidad a través de la construcción de conjuntos habitacionales cerrados y con controles de acceso.

1. Preámbulo

En la imaginaria popular abundan las historias de ultrajes y raptos, de temidas invasiones bárbaras perpetradas por los incivilizados. La cultura pop parece aprovechar este miedo profundo a través de ciertas expresiones que se han vuelto efectivísimas, generando

¹ Adolfo Benito Narváez Tijerina. Profesor Titular C, Doctorado en Filosofía con orientaciones en Arquitectura y Asuntos Urbanos. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 3, miembro de la Academia Mexicana de Ciencias. Universidad Autónoma de Nuevo León. México. e-mail: adolfonarvaez@gmail.com

personajes del horror que parecen otorgar clase y nombre a ese miedo profundo que experimentan los occidentales y que luego han pasado a formar parte del bestiario con el que llevamos a una catarsis (que en ocasiones puede ser por los caminos de la comicidad) a ese miedo de la ausencia absoluta de poder. Entre estos personajes hay dos que son especialmente interesantes por sus representaciones en el campo de los medios masivos de comunicación y que se han elaborado sobre el escenario que provee la ciudad contemporánea: zombis y alienígenas.

De acuerdo con la hipótesis principal de este trabajo, ambos personajes se encuentran en las antípodas de un espectro que representa al otro, al salvaje, al bárbaro que incluso cabe concebirlo (desde la visión del occidental) como no humano, del que es necesario protegerse hasta el auto-encarcelamiento que implica la necesidad actual de blindar nuestros lugares de vida. Este trabajo explorará sobre estas representaciones de la cultura pop, para tratar de explicar el cambio axiológico que experimentamos como habitantes de las ciudades contemporáneas colonizadas por el imaginario eurocéntrico (Narváez, 2012, 2013), que nos orilla a despreciar la libertad, alimentados por unos imaginarios maléficos que difunden los medios y que atenazan con sus visiones de pesadilla a nuestra vida.

Parte de ese imaginario maléfico es posible pensarlo sujeto a uno de los mitos formadores de la civilización occidental, el imaginario eurocéntrico, que afincado en la idea de un discurso único y de una visión “cierta” por encima o rodeada de visiones “equivocadas”, afincado en la idea de una “natural fertilidad cultural”, rodeada de la “natural infertilidad” de todo lo que no sea occidental, llega a desplazar hasta los límites de lo no humano a los diferentes, a quienes no se han desarrollado en esa historia lineal imaginada y puesta al día por la propaganda y por los programas de adoctrinamiento de los poderes occidentales, hasta provocar “una transgresión de la propia condición humana, donde para ser uno no hay que ser idéntico o similar al otro. En el caso de occidente concretamente el otro tiene que ser igual a nosotros. La identidad en occidente es una forma de canibalismo” (Jauregui y Méndez, 2005) para de esta manera imaginar que es posible absorber al mundo dirigiéndolo hacia una mirada única.

Uno de los problemas de esta visión radica en que eventualmente (y con una frecuencia creciente) occidente se topa con el otro, cruza por sus fronteras, penetra sus territorios, adquiere sus comercios, sus casas, se hace notable públicamente, lo que empuja el miedo, hace que se cierren las puertas y las ventanas, que se murmure por lo bajo señalando esas diferencias, en un murmullo que es del miedo, que está motivado por lo que imaginamos como malo, indeseable, contaminado, hostil, destructor.

Este miedo adquiere cuerpo en los personajes con los que occidente se representa a sí y al otro. Por eso hay que tomarse en serio a las expresiones de la cultura popular, porque regularmente señalan sentimientos ciertos: son como antenas que hacen posible ver el alma de la cultura.

2. Primer acto: caminantes

Un comisario se encuentra en lo que parece ser un gran accidente de automóviles en una gasolinera, como debe ser, está ataviado con sombrero tejano, pantalones de dril, y camisa caqui, porta un arma reluciente al cinto, exhibiendo así todos los atributos de un vaquero. Una niña rubia extraviada le da la espalda, él, siendo el héroe que exhibe su porte, se acerca a socorrerla, cuando se da la vuelta, la niña muestra su rostro: los ojos amarillos, su carne blanca, acartonada, de su boca escurre sangre de alguna de las víctimas que ha devorado. Gruñe al ver al rubio vaquero. El comisario no vacila, saca su revólver plateado y le dispara en la cara. (Fig. 1)

Figura 1. Fotograma de la teleserie norteamericana “the walking dead” (Frank Darabont, 2010)



Fuente: <http://www.shockya.com>

El zombi en la serie de televisión “the walking dead” (Frank Darabont, 2010) en realidad es un enfermo incurable que ha perdido toda facultad intelectual y ha adquirido un insaciable gusto por la carne viva. La trama se desarrolla alrededor de la idea del escape. Dentro de la tradición de las *road movies*, los personajes de la serie van cambiando conforme se trasladan de un lugar a otro, huyendo de unos humanos monstruosos que pululan en cantidades inmensas.

La teleserie norteamericana se produce siguiendo la forma de representación del paisaje en el que se desarrolla la trama de la larga serie de filmes de horror de muertos vivientes que inaugurara George Romero en su clásico “the night of the living dead.” (1968) (Fig. 2). Aunque en “the walking dead” hay un pasaje clave que se desarrolla en el centro de Atlanta, prácticamente toda la trama transcurre en la Norteamérica rural y suburbana. Al igual que en la cinta de Romero, el escenario del horror ha abandonado los laboratorios tenebrosos o los

lúgubres castillos medievales, para instalarse en las viviendas aisladas y anodinas de los suburbios semirurales estadounidenses.

Figura 2. **Fotograma del Filme clásico de horror zombi “the night of the living dead” (George Romero, 1968)**



Fuente: <http://www.yellmagazine.com>

Esta visión del horror es interesante, pues pone al descubierto algunos elementos de la trama vital de los habitantes de los suburbios. ¿Quién es realmente el zombi? Según lo que revelan estos documentos, los zombis son personas enfermas, alteradas a tal grado que han dejado de ser humanos, muriendo, literalmente para el resto de la humanidad, quedando transformados en una masa hambrienta sin inteligencia, lo que les ha quitado (siempre de acuerdo con esta visión) todo rastro de humanidad, transformándolos en monstruos.

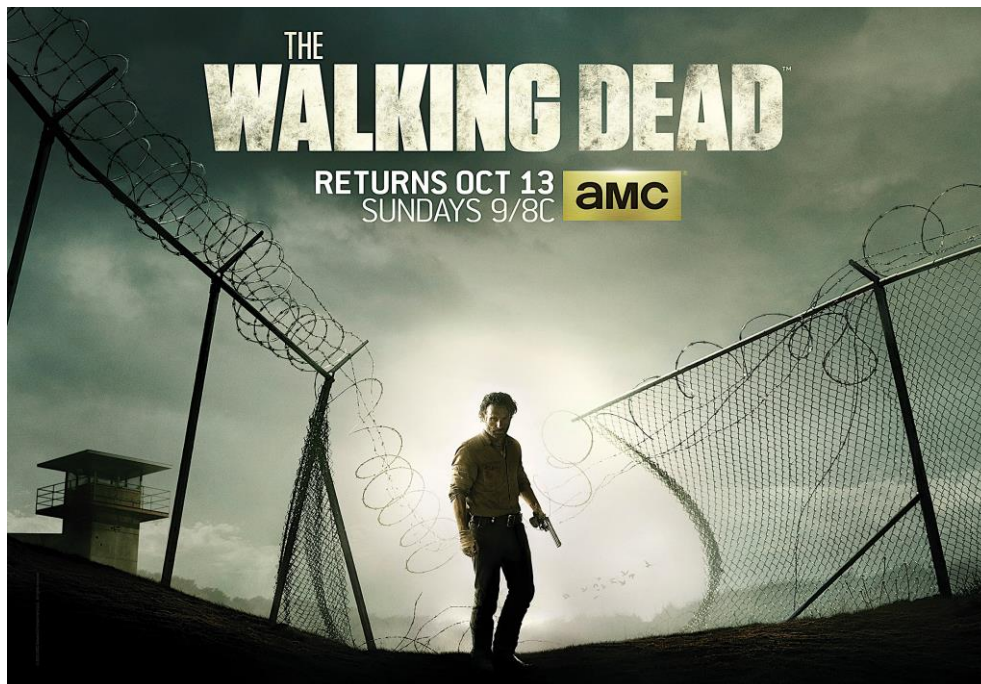
Un horror descubierto por los desarrolladores de androides, consiste en generar un organismo artificial tan parecido a un humano que, en cuanto se detecta su artificialidad, provoca en quien lo observa un rechazo inmediato, que provoca pánico. El zombi parece ser así un horror tan parecido al humano, pero tan diferente, que infunde esa clase de sentimiento en quien le mira. A pesar de ser un comedor de carne, tanto como una fiera salvaje, su semejanza humana le coloca en otro ámbito, superponiendo sobre su salvajismo un aura monstruosa.

En las visiones etnocéntricas, es común entender que quienes comparten raza y nación son considerados gente, y aún en algunas visiones de pueblos no occidentalizados, se admite que los animales que comparten destino y territorio con la nación formen parte de la gente. No así el otro, los vecinos que no comparten la lengua, los rasgos o la costumbre. De acuerdo con la

mayoría de estas visiones, esos serían vistos, o bien como humanos monstruosos o como demonios.

El comisario en *“the walking dead”*, que asumiendo su papel como representación de arquetipo del héroe, cuida a un grupo de gente, a la que reiteradamente señala como “su familia”, al final de la tercera temporada de la serie, encuentra una prisión abandonada, habitada por zombies que han caído presas de la fatal enfermedad siendo aún prisioneros. Ya para este momento de la trama, los personajes han perdido todo el asco de partir la cabeza de una persona usando herramientas contundentes, cuchillos, bates o lo que tengan a mano. Para el espectador, ya es la única vía posible a seguir por parte de los héroes; toda masacre está justificada a estas alturas en aras de defender a los humanos vivos que quedan. Lo que sigue en varios capítulos subsecuentes, describe el horror de una “limpieza” equiparable a una “limpieza étnica”: habitación por habitación van eliminando a los indeseables, no hay prisioneros, se “limpia” el territorio de los que no son gente, con tal de ganar un espacio cerrado, con la esperanza de construir ahí un paraíso. (Fig. 3)

Figura 3. Imagen publicitaria de la tercera temporada de la teleserie *“the walking dead”*



Fuente: <http://www.shockya.com>

Hasta este momento del teledrama se había debatido sobre el dilema ético de si considerar o no gentes a los zombies. Hershel Greene (interpretado por Scott Wilson) el patriarca de una familia rural blanca de hacendados tradicionalistas, mantenía encerrados en secreto a unos zombies en su granero, alimentándolos con carne de ganado y aves. Entre estos zombies había miembros de su familia, lo que le impedía dar el paso de exterminarlos. Una trifulca con el grupo de Rick, el comisario, que veían a los zombies como una amenaza para su supervivencia, termina en una masacre. El dilema ético se resuelve por medio de la “limpieza”. De ahí, la trama evoluciona hacia el horror gore muy rápidamente, hasta que los zombies pasan a ocupar un segundo plano de la historia, desplazados ahí por el desinterés sobre su origen y naturaleza

(que había tenido en vilo a la audiencia durante las primeras dos temporadas), ahora que había quedado zanjada la duda sobre su humanidad.

Las imágenes van cayendo, con el tiempo en una repetición mecánica consistente en partir cráneos cada vez de formas más elaboradas y ya sin la exhibición de horror por parte de los perpetradores de las masacres, absolutamente desinteresados sobre qué originaría ese mundo de pesadilla o sobre si los zombis podrían ser curados eventualmente; hasta que, ya en el interior de la prisión, la heroína, embarazada y a punto de dar a luz, muere en el parto y se transforma en una zombi, entonces, su hijo acaba con ella al más puro estilo del *old west*: con un salvaje balazo en la cabeza y sin el más mínimo asco por tal bestialidad, a pesar de que se trata de un niño de unos diez años que acababa de eliminar a su madre!.

El alcance de estas imágenes es tremendo, pues establece un corte duro y frío entre lo que podría considerarse un sentimentalismo que estorba y lo que es posible hacer de cara a sostener la propia supervivencia. Es claro también que de aquí en adelante, quien cae en esa categoría monstruosa ya no puede ser visto más como humano, a pesar de que su forma nos indique algo diferente. De ser enfermos, los zombis han evolucionado a monstruos, un cambio axiológico que acaba con cualquier presión ética.

Las imágenes que arman el horror que va siendo poco a poco opacado por la recuperación del poder por parte del grupo de supervivientes son sugerentes: unos guerreros bien entrenados que cuidan celosamente una alambrada perimetral que permite ver el horror que se asoma desde el otro lado, poblado de zombis ávidos que extienden sus manos o lo que quepa entre la cerca, con tal de tomar lo que sea del otro lado. Las imágenes remiten a un allende anhelado, a un paraíso conquistado por otros que se desea poseer. La idea de la frontera está implícita en estas sugerencias, sin embargo, la garantía de impenetrabilidad es inestable, en la porosidad de la frontera se esconde el miedo profundo de perder el territorio conquistado. (Fig. 4)

Figura 4. Fotograma de la teleserie norteamericana “the walking dead”



Fuente: <https://s.yimg.com>

Es posible ver en esta clase de horror, escondido un sentimiento latente de vulnerabilidad ante la masa que permanentemente se encuentra a punto de precipitarse sobre lo de uno. El hecho

de que este terror se desarrolle en el ámbito de los suburbios y lo rural es inquietante, toda vez que manifiesta el carácter de frontera que es inherente a esta clase de formas de ocupación del territorio. Puede encubrir tal sentimiento de desprotección, que experimentan quienes lo padecen, que quizás podría ser una buena indicación para asomarnos a uno de los elementos más básicos del imaginario de los habitantes del suburbio. Una frontera ganada en la lucha, que es así una manifestación de la pulsión de poder, que cede ante la impotencia de verse amenazado permanentemente por invasores, ávidos de tomar por la fuerza lo que el habitante suburbano ha adquirido también por la fuerza (en medio de una cultura que glorifica al esfuerzo *ad absurdum*). (Fig. 5)

Figura 5. Frontera de Tijuana, México (izq.) y San Diego, California (der.)



Fuente: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia>

3. Segundo acto: visitantes

El horror permanente que despierta el pensar en aquellos que desean penetrar, desde la oscuridad más allá de las fronteras, es el miedo profundo de la invasión. Si algún personaje de la cultura popular completa a este sentimiento, es el extraño, el que viene de otro mundo. Deseándolo, H. G. Wells en la guerra de los mundos, resaltó como uno de los atributos fundamentales del alienígena a su mirada envidiosa. Como dueños de una excepcional tecnología, podrían ver a los terrícolas sin ser siquiera advertida su presencia, llegando hasta al camuflaje perfecto: parecer humanos.

La cultura popular ha robustecido la intuición de ese deseo malsano. Los carteles de las clásicas *"This Island Earth"* (Joseph M. Newman, 1955), *"Satan's Satellites"* (Fred C. Brannon,

1958) o "the day the earth stood still" (Robert Wise, 1951), exhiben horribles alienígenas con características humanoides, sosteniendo rubias y voluptuosas mujeres en sus brazos, que pasivas, son llevadas como el fruto de su codicia, aún y si sus intenciones son vindicatorias del pacifismo anti-nuclear. ¿Es el alienígena la encarnación del otro que se intuye espía más allá de la frontera, que se sitúa por encima de lo humano? (Fig. 6)

Figura 6. Póster publicitario de la cinta norteamericana "Satan's Satellites" (Fred C. Brannon, 1958)



Fuente: <http://wrongsideofheart.com>

Si algo revelan estos personajes del horror pop, es su papel de catalizadores de sentimientos que, esos sí, enraízan con bastante realidad en el corazón de los habitantes suburbanos. Es quizás a través de esos sentimientos que se vuelve impostergable proteger, cubrir, blindar, separar, alejar lo más posible a los otros. En la página del grupo racista norteamericano *The Minuteman Project* (<http://minutemanproject.com>), se exhiben las reacciones que han ayudado a catalizar estos sentimientos. Un blogger escribía en la página de esta organización sobre la necesidad de llamar a territorio estadounidense a todas las tropas, enfrascadas permanentemente en guerras de invasión alrededor del mundo, para dirigir las a blindar la frontera con México, evitando así la invasión.

Este horror cotidiano explica en buena medida la necesidad de aislar, de fragmentar el territorio de la ciudad, construyendo archipiélagos urbanos difícilmente transitables, realizando la imagen de una ciudad que a su interior tiene controles fronterizos y guardias privadas, de unos recintos protegidísimos. Para el otro se planean prisiones, se proyectan guetos, se le mantiene bajo control, se justifica armarse –hasta los dientes- pendientes de cada uno de sus movimientos. La cinta ya clásica “*district 9*”, del sudafricano Neil Blomkamp (2009) (Fig. 7), exhibe lo que pasaría si unos desgraciados alienígenas –enfermos y hambrientos- hubieran llegado a nuestro planeta (y justamente, para su desgracia, en una nación extremadamente racista): se les habría dado asilo, fundándose en una hipócrita declaración de tolerancia ante la diversidad, haciéndolos vivir junto a los indeseables –negros mafiosos, prostitutas, adictos y pobres- en un gigantesco gueto tipo Ciudad Neza en las zonas de casas de cartón y desesperanza generalizada. Desde luego que rodeados de guardias armados en permanente alerta por cualquier violación del perímetro.

Figura 7. Imagen publicitaria de la película sudafricana “*district 9*” (Neil Blomkamp 2009)



Fuente: <http://wfiles.brothersoft.com>

La encarnación de tales alienígenas en el filme sudafricano es, hasta tal punto, trágica, que empieza uno como espectador a simpatizar con la causa de unas criaturas parecidas a gigantescos chapulines. No es supina estupidez la que los tiene atados a ese miserable destino, sino el haber perdido a sus guías y haberse averiado su adelantadísima tecnología. De tal trama el final es algo previsible: en cuanto pueden echar a andar su nave, ponen pies en polvorosa. Según lo que se podría ver a través de la trama, los humanos estaban buscando alguna manera de usar su adelantado armamento, por si acaso se les ocurriera a los alienígenas responder con un ataque sorpresivo y potencialmente cataclísmico.

Eso sí ocurre en la película inglesa “*monsters*” (Gareth Edwards, 2010), que es una crónica apocalíptica de una invasión alienígena exitosa que ha situado a los humanos sobrevivientes en la miseria de una franja fronteriza entre el norte de México y el sur de los Estados Unidos.

Cuando uno revisa la gran cantidad de declaraciones racistas que circulan, entre otros medios, a través del ciberespacio, es posible ver que abundan aquellas que parten de un meta-relato, nunca declarado y quizás, ni siquiera conocido conscientemente, por quien se expresa con ardor, sobre la invasión. En este relato los elementos clave son fronteras frágiles, las posesiones (la casa, la tierra de cultivo, las mujeres) y la certeza de que al otro lado de la frontera hay gente organizada que no se puede nunca ver como uno.

El problema de la apariencia es fundamental en estos filmes, pues el monstruo alienígena se separa del monstruo zombi justamente a través de no parecer humano. Esto ha evolucionado, evidentemente a lo largo de la historia reciente del cine, aventurándose hacia nuestros tiempos hacia la representación de seres parecidos a insectos gigantes humanoides, quizás explotando la fobia humana más común hacia seres vivientes, llamada entomofobia.

Pero ésta es la diferencia más evidente, pues si algo caracteriza al alienígena en los filmes de terror pop es su capacidad para urdir planes malévolos, y eso definitivamente lo separa del zombi, que es salvajismo puro sin inteligencia. Tal vez sólo en *district 9* los alienígenas han caído a la pena de vivir en un gueto, eso convierte a la película quizás en algo único en el panorama del cine comercial actual, pero en el resto de las películas de la temática, el monstruo es hasta tal punto inteligente, que trama destruir a los humanos con el fin de invadirlos y despojarlos.

¿Quién es el extraterrestre de la ficción pop? Es el diferente. En muchas de las ocasiones en que es un ser malévolos, es oscuro o la apariencia de su piel es de un mate que deja ver imperfecciones, se le ve sucio, pero a la vez es inteligente, es perverso, es envidioso. Si el zombi es el monstruo que no piensa, que sólo desea y que tiene un hambre insaciable, el alienígena se encuentra mediante el atributo de su inteligencia en el otro extremo del espectro que aquel (aunque sólo a través de ese atributo, pues sus ansias de poseer lo del otro son igual de potentes, salvo que no parece moverlo el hambre sino un deseo por poseer lo de uno; se trata de un deseo del que no se alcanza a saber su motivación exacta) y se encuentra capacitado para tomar lo que desea por medio de una capacidad tecnológica superior y también súper destructiva. En *Invasion of The Body Snatchers* (Philip Kauffman, 1978), *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996), *Signs* (M. Night Shyamalan, 2002), o en *War of The Worlds* (Steven Spielberg, 2005), cuatro de los filmes norteamericanos más taquilleros sobre esta temática, los alienígenas van accediendo a una potencia destructiva que va in

crescendo, lo cual es un elemento fundamental del terror que se exhibe en estos filmes, llegan hasta a tener capacidades de destruir conjuntos urbanos enteros. (Fig. 8)

Figura 8. Poster publicitario del filme norteamericano *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996)



Fuente: <http://vignette3.wikia.nocookie.net>

Como un anticipo a los hechos reales que caerían sobre las Torres Gemelas de Nueva York en el 2001, en *Independence Day* un rayo mortífero literalmente revienta a la Casa Blanca y al

Empire State, y a través del ataque a estos hitos de la cultura estadounidense, simboliza el fin de su civilización, de ahí el levantamiento de una insurgencia humana con una capacidad tecnológica ridícula frente a unos alienígenas prácticamente invencibles y su épico triunfo en medio del fuego y explosiones descomunales, sólo son relatos para apaciguar el alma de quienes han visto volar por los aires a unos símbolos de su estabilidad.

El alienígena ha sido puesto en el lugar del terrorista suicida que responde a las órdenes de quien está más allá, fuera del alcance y capacidad del ejército más poderoso del mundo (y por lo tanto el terrorista que puede tener más poder que el poderoso). Sigue siendo el ser oscuro y cuya oscuridad refleja perversión. En el famoso cuadro de Rubens, el rapto de las hijas de Leucipo, pintado hacia 1616, Cástor y Pólux, los gemelos que perpetran la abducción, son representados con piel morena, y levantan a las dos doncellas horrorizadas de piel nívea y cabellos rubios. Como una expresión del terror que experimentaba el alma europea hacia los moros, los villanos deseosos de las hijas de Europa, llegarían a cumplir sus deseos hasta perpetrando actos de vileza inenarrables. (Fig. 9)

Figura 9. Rapto de las hijas de Leucipo, (Peter Paulus Rubens, circa 1618, Alte Pinakothek, Munich)



Fuente: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia>

Una tradición de buscar al enemigo en el otro, encarnándolo en el diferente, ha sido una manifestación perenne del imaginario eurocéntrico. Y una de las soluciones que se han dado para transigir con ese horror ha sido hacer muros cada vez más fuertes.

4. Tercer acto: blindaje

¿Por qué la fragmentación en las ciudades contemporáneas parece crecer cada día más en vez de retroceder, con todo y que los estudiosos de los fenómenos urbanos clamen desde cada una de sus trincheras que ello es un síntoma evidente de disolución social y de crisis urbana? (Méndez Sáinz y Rodríguez Chumillas, 2004; López Levi y Rodríguez Chumillas, 2005). A la proliferación de urbanizaciones cerradas se ha sumado recientemente el fenómeno del cierre de zonas de la ciudad que fueron concebidas inicialmente como ciudad abierta. En la Colonia Anáhuac, al norte de la ciudad de Monterrey, se presentó este fenómeno a partir del año 2009. A las acciones de cierre de calles primero por medio de elementos de contención del tránsito rellenos de arena y maceteros y luego por medio de vallas metálicas o de concreto de gran altura, se les conoció localmente como “blindaje” (Rodríguez, 2009). Las explicaciones de las autoridades municipales sobre estas autorizaciones extraordinarias, tuvieron una línea muy clara: la ola de violencia que experimentó el Estado en esos años, rebasó las zonas donde tradicionalmente se concentraban las acciones de los delincuentes (las colonias que experimentan grados de marginación y pobreza en la ciudad), para convertir en sus teatros de acción hasta a las colonias en las que habitaban personajes de la élite económica y política local.

Figura 10. Cierre de una calle en la Colonia Anáhuac en Monterrey durante la iniciativa de “blindaje”



Fuente: https://www.google.com.mx/maps/@25.7312428,-100.3094568,3a,75y,302.76h,84.79t/data=!3m6!1e1!3m4!1sfue71NPfR322_HgPgTGgOA!2e0!7i13312!8i6656?hl=es-419

Para el año 2011, ya eran más de setenta colonias en Monterrey las que habían cerrado algunas calles argumentando razones similares. Una nota que apareció por esos años en el periódico *El Universal* (Redacción, 2011), señalaba que más de dos mil colonias habían hecho cierres de calles y en algunos casos hasta habían colocado casetas de vigilancia y controles de acceso, en Ciudad Juárez, en la frontera norte de México, afligida por la violencia extrema desde hacía años.

El epíteto “blindaje” o como se le conoció también localmente en Ciudad Juárez, “atrincheramiento”, sirvió para que en el momento álgido de la crisis de seguridad que experimentara el Estado de Nuevo León, el que por entonces era alcalde del acaudalado municipio de San Pedro (que pertenece al área metropolitana de Monterrey), un político de derecha carismático y autoritario, lanzara la agresiva iniciativa de blindar a todo el municipio, reforzando brutalmente la seguridad en su perímetro y principales rutas de acceso, así como armar hasta los dientes a su policía (Gutiérrez, 2012). Los habitantes de Monterrey han desarrollado desde hace muchos años la burlona imagen de que los habitantes de ese municipio desearían que existieran garitas fronterizas y pasaportes especiales para ingresar a su territorio, como una respuesta cómica a la inclinación (real, imaginada o sentida) de los habitantes ricos de esa localidad para discriminar al resto de los habitantes de la metrópoli. Con la iniciativa del alcalde, estas imágenes pasaron de ser desahogos cotidianos frente a la discriminación socioespacial que experimentan los habitantes de la metrópoli (González y Villeneuve, 2002) a posibilidades bastante reales.

Los conceptos de blindaje o atrincheramiento de los habitantes y las zonas urbanas de sus residencias durante este proceso de brutal fragmentación urbana que se dio ante la crisis de seguridad, experimentaron un cambio axiológico significativo a los ojos de la opinión pública. Pasaron de ser violaciones de las disposiciones y leyes para garantizar el libre acceso y tránsito en el espacio público a toda la población, a ser molestias de vecinos, a finalmente pasar a ser consideradas estrategias útiles para proteger el patrimonio, con todo y que la mayoría de las colonias en las que habitaban pobladores de menores ingresos económicos no fueron blindadas en Monterrey durante esta etapa histórica.

Tal cambio de visión es interesante, pues tras la atroz masacre del Casino Royal en Monterrey, acontecida el 25 de agosto de 2011, la crisis de seguridad tocaría fondo para la población en opinión de la mayoría de los líderes de opinión y políticos. No es fácil hacer conjeturas sobre las razones profundas del vuelco en la opinión pública sobre la valoración de los blindajes a zonas específicas de la ciudad, a partir de este hecho macabro, pero lo que se hizo visible desde entonces fue una importante pasividad por parte de los grupos que presionaban para que se dejaran libres para el paso algunas calles y avenidas bloqueadas por medios que daban una imagen de permanencia, tanto por sus dimensiones como por los materiales de construcción que se utilizaban.

Una característica interesante de tales cercos fue, en el caso de la Colonia Anáhuac en Monterrey, que, donde era posible que los viera una gran cantidad de ciudadanos, las vallas metálicas se pintaron de azul y anaranjado, precisamente los colores con que se distingue en la localidad el partido político Acción Nacional (un partido de derecha que era el que estaba en el poder municipal durante esa época). Esto no podía ser una casualidad, ni la obra del descuido de algún funcionario de segunda clase del ayuntamiento.

El poder mediático del miedo era de tal magnitud en ese tiempo, que una obra así adquiriría entonces ecos mesiánicos. Lo impensable, el atropello de los más básicos derechos civiles, era posible argumentando una grave crisis urbana. Después del shock del Casino Royal nadie dijo nada. Hacía tiempo que los pobladores de la Colonia Anáhuac habían protestado ante círculos cercanos al poder, por la pérdida de seguridad y por el importante flujo vehicular que pasaba cotidianamente por su colonia (Info 7 Redacción, 2009). El gobierno organizó una serie de cambios a la vialidad y a equipamientos de movilidad en construcción, que impidieron el paso entre las vialidades colectoras que rodean a la zona y que llevaron el flujo de peatones usuarios del metro hacia el norte de la colonia, a una zona de habitación de clase media, con lo que lograron aislar bastante a la colonia de sus alrededores, tiempo antes de llevar a cabo la determinación final de cerrar las calles.

Después de revisar el desarrollo de esos hechos, es fácil pensar que el blindaje era un proyecto orquestado tiempo atrás de la ola criminal que sacudió al Estado, quizás como una medida de aislamiento social deseado por los propios pobladores de la Colonia Anáhuac, de sí un deseo que podría haber sido visto por el resto de los vecinos de las colonias de clase media que rodean a la Colonia Anáhuac como una iniciativa discriminadora y quizás no absolutamente fuera de la ley (antes de los cierres de calles), pero sí definitivamente como un atentado a la convivencia. Fue justamente la época de la crisis cuando las autoridades encontraron una justificación realmente convincente para llevar a cabo la parte más delicada de ese proyecto de aislamiento, finalizando con el blindaje. Luego se convertiría en un modelo para la ciudad.

¿Qué representó profundamente el blindaje? ¿Por qué de ser un elemento de discriminación que aborrecerían los discriminados se volvió una solución urbana necesaria?

Una cerca, una valla, una barda, se usan para encerrar, para aislarse, con este elemento lo que se hace es establecer un límite, pero un límite que es ambivalente, puede rodear el lugar del sosiego que es posible tras sortear los peligros del “ahí afuera” o puede delimitar el lugar del encierro, la vigilancia y la tortura, cuando el peligro es lo que está “aquí dentro”. Ekambi (1974) sugiere que el cercar o cuidar una parcela de tierra es uno de los primeros actos del habitar. Siguiendo a Gourhan (1964), que opone la marcha del espacio itinerante a la quietud que mira en torno de, del espacio radiante, esta última concepción del lugar antropológico, aumenta su poder simbólico a través del delimitar.

Blindar es convertir el simple cierre en poliorcética, es entonces que la construcción adquiere nuevos niveles de sofisticación que son el reflejo del poder, en el fuerte, el castillo, o en la prisión; pero que se invierten simétricamente en la impotencia del miedo que paraliza, por lo que viene de afuera o por no dejar salir unos horrores encerrados. La pulsión de poder que permanece como una de las fuerzas profundas del imaginario eurocéntrico al invertirse en el símbolo que opera tras la representación, en esta construcción hegemónica se convierte en el miedo: a ser devorado, a ser ultrajado, a ser objeto del rapto, a perder las posesiones, a la invasión; como un oscuro camino que puede invertirse o bifurcarse según los mitos de referencia, pero que siempre terminará en el terror de estar a merced del bárbaro, aquel que no está alineado a la luminosa visión occidental. ¿Qué puede esperarse de tales desconocidos que están por fuera de la visión de vía única que utilizamos; qué puede esperarse de los

salvajes? ¿El invasor, el que está siempre al acecho y que obliga a blindarse, es posible acaso siquiera considerarlo humano?

5. Conclusión: espejos, inversiones

La posición del alienígena, como un espejo del zombi, que invierte la ausencia de inteligencia, y el desenfreno de todas las pulsiones, a través del atributo de una inteligencia perversa que usa para lograr arrebatarse al humano todo lo que es querido, quizás enmascare en el fondo a una misma pulsión fundamental. Si lo imaginario se empieza a construir en los impulsos unidireccionales de la pulsión; su manifestación que ya es inteligible para la persona (por la capacidad analógica de lo inconsciente) se encuentra en lo simbólico, que es por su naturaleza polar, dicotómico; y que es, finalmente, la materia de la facultad imaginante.

Así, el primitivo zombi es uno en el sofisticadísimo alienígena, ambos amenazantes, ambos deseosos, ambos en busca de arrebatarse al humano su propiedad, poseídos de una inflamada pulsión de poder. Es claro cómo para el norteamericano el zombi es el indocumentado que en los fotogramas de *the walking dead*, asoma sus dedos deseosos por entre la alambrada, mientras armado y rubio el comisario espera al otro lado, protegido y con absoluta autoconfianza (y muchas balas también). En ese contexto, el zombi entonces encarna la podredumbre, el desorden, la mugre, aquel con quien no se puede razonar, pues habla otro idioma, es decir, todo lo que se intuye, desde la estrecha mirada estadounidense como todo lo que no es América ni civilizado, como el tercer mundo. (Fig. 10 y Fig. 11)

Figura 10. Fotograma de la cinta "District 9"



Fuente: <http://www.dvdactive.com>

Figura 11. Villa miseria en los alrededores de Monterrey, en México, 2015



Fuente: <http://www.info7.mx>

Si nos situamos en esa parte de México que consume frenéticamente los documentos que reflejan los miedos profundos del anglosajón, el zombi es el centroamericano que pide limosna en las cercanías de las vías del tren, que monta el lomo de la bestia, que está tatuado y parece peligrosísimo, mientras que el alienígena es el estereotipo del desconocido culpable de tanta violencia y muerte, ambos son el que vive en las ciudades perdidas, el indeseable, el pobre. Es explicable cómo, catalizado por estas imágenes que multiplican los medios, emerja el primitivo miedo a perder el dominio, que apacigua eficientemente la fantasía del encierro, de la seguridad y de la alambrada. Es así que en la fragmentación urbana se intuye como un componente fundamental a los imaginarios urbanos maléficos.

El miedo es uno de los sentimientos más visibles de estas reacciones que toman cuerpo en el territorio a través del aislamiento, de las promesas de exclusividad, de recuperar una comunidad de iguales (de gentes), pero bajo éste hay que reconocer a la pulsión de poder como un motor fundamental. Ante el cercar, ante el aislar hasta blindar, se opone la fuerza poderosísima de la invasión, de la llegada de los extraños, que no negocian; que se apoderan de la ciudad sin preguntar, generando un submundo de caos.

Se trata de alienígenas y zombis como dos representaciones clave para entender los imaginarios urbanos, que fundados en ese miedo primordial a quedar desposeído, provocarían en el habitante de esos suburbios anodinos que constituyen la gigantesca trama de fondo de nuestras ciudades, caer al mismo fondo del abismo que le horroriza, de convertirse en uno de esos, de los otros, mordido fatalmente y enfermo vuelto así un muerto errante, infectado como el trágico personaje central de "district 9", convirtiéndose dolorosamente en un extraterrestre, un extraño, un desterrado. Se trata del miedo a caer, a no poder, a dejar de ser gente.

Se deja al lector la toma de consciencia sobre su papel en la producción de las respuestas violentas que ahora vemos y sobre las que es necesario que nos detengamos y veamos atentamente: el artículo intenta poner al descubierto cómo en una trama de manipulación de nuestra visión, se nos “obliga” a replegarnos y a destruir al otro (sea simbólicamente o realmente). Está en juego nuestra libertad de elegir la dirección de nuestros actos, ahora que nuestro miedo atenaza a nuestro corazón y a nuestra mente. La pregunta clave entonces es esta: ¿Es lícito lo que hacemos e imaginamos con el otro que arriba, con el diferente? ¿Son necesarios los cambios que experimentan en lo físico y en lo simbólico nuestras comunidades?

Agradecimientos

El autor agradece el financiamiento recibido por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México, a través de su programa de Atención a Problemas Nacionales.

Bibliografía

BAEZA, M. A. *Los Caminos Invisibles de la Realidad Social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Santiago de Chile, Ril Editores, 2000, 157 p.

BEUCHOT, M. *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, 2ª. ed., México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM-Itaca, 2000, 196 p.

BEUCHOT, M. *Breve exposición de la hermenéutica analógica*. En: Revista Teología, XLV (97, Diciembre), 491-502, 2008.

COCA, J. R. y VALERO MATAS, J. A. *Ciencia, sociedad y hermenéutica analógica*, En: Revista de Fomento Social, 260 (65, octubre-diciembre): 681-693, 2010.

COCA, J. R. *Propuesta de una nueva conceptualización de los imaginarios sociales*. En: Narváez, Adolfo; Vázquez, Gerardo; Fitch, Jesús (coordinadores). Lo imaginario seis aproximaciones, Monterrey, Tilde-Université de Lille- UANL, 2015. pp. 113-125.

EKAMBI-SCHMIDT, J. *La percepción del hábitat*. Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 166 p.

FUENTES GÓMEZ, J. y ROSADO LUGO, M. *La construcción social del miedo y la conformación de imaginarios urbanos maléficos*. En: Iztapalapa, 29, (64-65, enero-diciembre): 93-115, 2008.

GONZÁLEZ ARELLANO, S. y VILLENEUVE, P. *Desigualdad social en el espacio urbano en México*. En: Ciudades, 53: 51-58. 2002.

GOURHAN, L. *Le geste et le parole*. París, Albin Michel, 1964, 326 p.

GUTIÉRREZ, H. *Se desmorona el blindaje*. En: Periódico Reporte Índigo, [en línea] 11 de septiembre 2012. [Fecha de consulta: 23 diciembre 2014] Disponible en: <<http://www.reporteindigo.com/reporte/monterrey/se-desmorona-el-blindaje>>

INFO 7 REDACCIÓN. *Se oponen a la instalación de muros en calles de la Col. Anáhuac*. En: Info7, Policiaca, [en línea] 4 de agosto 2009. [Fecha de consulta: 23 diciembre 2014] Disponible en: <<http://info7.mx/a/noticia/119718>>

JAUREGUI I. y MÉNDEZ P. *La identidad: el gran delirio de Occidente*. En: Nómadas Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, 11 (2005.1), Publicación Electrónica de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 1-8, 2005.

LÓPEZ LEVI, L. y RODRÍGUEZ CHUMILLAS, I. *Evidencias y discursos del miedo en la ciudad: casos mexicanos*. En: Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona. IX-194 (54), 2005. [Fecha de consulta: 01 febrero 2015] Disponible en: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-194-54.htm>>

MÉNDEZ SÁINZ, E. y RODRÍGUEZ CHUMILLAS, I. *Comunidades cercadas en la frontera México-EEUU*. En: Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona. VIII-171: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-171.htm>, 2004.

NARVÁEZ, A. *Ciudades inimaginables. El iaginario hegemónico tras la globalización*. México, Universidad Politécnica de Cataluña-UANL, 2012, 358 p.

NARVÁEZ, A. *La construcción imaginaria de la ciudad*. México, Universidad de Guadalajara-UANL, 2013, 291 p.

RODRÍGUEZ, A. *Blindan la Colonia Anáhuac*. En: periódico El Norte, [en línea] Local, Monterrey, 27 de julio 2009. [Fecha de consulta: 23 diciembre 2014] Disponible en: <<http://norte-monterrey.vlex.com.mx/vid/blindan-col-anahuac-77669605>>

REDACCIÓN *Privatizan 2 mil colonias en Juárez*. En: periódico El Universal, [en línea] 1 de marzo, 2011. [Fecha de consulta: 23 diciembre 2014] Disponible en: <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/748499.html>>

