

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE TRABAJO SOCIAL Y DESARROLLO HUMANO



**EI IMAGINARIO URBANO DEL BARRIO SAN LUISITO:
IMAGEN Y MEMORIA DEL ESPACIO VIVIDO EN LOS TEJABANES**

**TESIS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRÍA EN CIENCIAS CON ORIENTACIÓN
EN TRABAJO SOCIAL**

**PRESENTA
EDUARDO LOREDO GUZMÁN**

CIUDAD UNIVERSITARIA

NOVIEMBRE 2013

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE TRABAJO SOCIAL Y DESARROLLO HUMANO



**EL IMAGINARIO URBANO DEL BARRIO SAN LUISITO:
IMAGEN Y MEMORIA DEL ESPACIO VIVIDO EN LOS TEJABANES**

**TESIS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRÍA EN CIENCIAS CON ORIENTACIÓN
EN TRABAJO SOCIAL**

**PRESENTA
EDUARDO LOREDO GUZMÁN**

**ASESOR
DR. JOSÉ RICARDO GONZÁLEZ ALCALÁ**

CIUDAD UNIVERSITARIA

NOVIEMBRE 2013

*La ciudad imita en cartón, una ciudad de pórvido.
Caravana de montañas acampan en los alrededores.*

Oliverio Girondo

AGRADECIMIENTOS

Las siguientes líneas son parte de una manifestación de agradecimiento a todos los que sin su ayuda este trabajo no se hubiese podido realizar. Así mismo, a todas las personas que me abrieron la puerta de su casa, me mostraron sus fotos, su vida sus recuerdos y compartieron la palabra como se comparte el pan y la sal.

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo brindado para la realización de mis estudios de posgrado. Es un honor ser parte de sus becarios. De igual manera, a la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Trabajo Social y Desarrollo Humano de la Universidad Autónoma de Nuevo León por su gran labor en la investigación social. A todos mis maestros, me quedo con profundas enseñanzas, así también hago el reconocimiento al personal que labora en la facultad por todas las facilidades.

Tratando de no caer en los lugares comunes, pero, es este trabajo un ejemplo de una labor colectiva, así pues mi reconocimiento al Dr. José Ricardo González Alcalá, asesor de esta tesis, por su paciencia y dedicación para guiarme de la mejor forma. Al Dr. Alejandro García García, lector y revisor de este trabajo, me sobran adjetivos para congraciarme con su apoyo desinteresado, de él rescato la amistad que se ha forjado a la par de estos años de trabajo. Al Dr. Milton Aragón Palacios, revisor y lector de la presente tesis, le agradezco su amistad, y al encontrarme con él en el camino se volvió mi mentor en la vida académica. A los tres por igual les doy las gracias por su tiempo, por sus comentarios y por la confianza a mi trabajo.

Sinceramente agradezco a mi familia por su respaldo: A la Dra. Alma Delia Guzmán que es ejemplo de dedicación y trabajo, su respaldo es en mi una garantía; a mi padre Rogerio Loredó Méndez por sus consejos, cátedras y por los libros y letras que me ha compartido, sin el apoyo de mis padres yo no sería quien soy; un agradecimiento especial a mi hermano Rogerio Loredó Guzmán que siempre me ha secundado en mis andanzas.

Mi inmensa gratitud para Raúl Márquez y Julio Cisneros que son parte principal de este proyecto. Gracias por acompañarme en mis periplos más desafortunados: En este tiempo de mudanzas y futuros postergados es grato contar con dos carnales como ustedes.

Un agradecimiento especial a Estefanía Cuellar por ser lectora de mis acordes cotidianos. Por todas las letras que compartimos y que conforman nuestra “Torre de Babel”.

Doy las gracias mis alumnos pues, con sus enseñanzas logré comprender muchas cuestiones.

A mi familia, principalmente, a mi Abuelita Aurelia que con sus narraciones me motivó para hacer este trabajo. A los informantes que me ayudaron a recopilar datos, les tengo un aprecio singular, sin ellos este estudio no tendría sustento. En especial a los habitantes del Barrio San Luisito, de ayer y hoy, les agradezco a la distancia pero, sinceramente el ser dadores de la palabra para esta gran historia. Estas líneas pretender devolver un poco de lo tanto que me han ofrecido. A mis viejos amigos del Barrio San Luisito que los llevo en el recuerdo, siempre.

Resumen

El presente trabajo se inscribe en las problemáticas sociales entorno a la vivienda. La visión para el abordaje de dichas cuestiones es multidisciplinaria, tiene como finalidad, generar aportaciones metodológicas para la realización de modelos de intervención social. El abordaje de las dinámicas sociales que se realizan en un barrio son indicios para generar propuestas de programas sociales acordes a políticas públicas que favorezcan un mayor impacto en la población. El barrio San Luisito es nuestro lugar de estudio, principalmente porque se presenta, con peculiaridades y su historia, como un referente de la ciudad a través del tiempo.

Es así que, en un primer nivel se efectúa la revisión de la literatura acerca de las teorías y conceptos vinculados a los imaginarios urbanos. En el segundo capítulo, los conceptos y las nociones son detalladas para facilitar la conexión con las interpretaciones teóricas y de contenido metodológico. El desglose de los conceptos y elementos cardinales en el trabajo son a su vez un marco conceptual para su abordaje teórico. Siguiendo ese apartado, las técnicas metodológicas de corte cualitativo son ejercidas para la obtención de datos y la formación de documentos derivados del trabajo de campo.

En el cuarto capítulo, las interpretaciones son eje rector para dar seguimiento de las construcciones imaginarias de la realidad. Es decir, se pone en práctica y se operativiza a modo cabal la teoría y la práctica. Los imaginarios del Barrio San Luisito se desprendan de las narrativas de los habitantes y su relación con el espacio-vivido. Así es como se llega al abordaje de la construcción de sus viviendas como piedra angular para interpretar y comprender sus dinámicas, sus prácticas sociales, sus símbolos e imaginarios. El tejabán es un eslabón para unir un proceso identitario singular en la colonia Independencia; otrora, el barrio San Luisito.

Los recuerdos y la memoria conforman un discurso del imaginario del barrio San Luisito. Éste difiere de la construcción coyuntural acerca del barrio que lo ubica en términos negativos. En la interpretación de datos se revela un anclaje con un pasado rural y una cotidianidad que difícilmente es comparable en otras colonias de Monterrey. Las imágenes de las viviendas, los tejabanés, apoyan en gran medida a la interpretación de los imaginarios urbanos.

Como respaldo se cuenta con un apartado sobre el dibujo de la casa. La casa asemeja un arquetipo y al parecer en su ideograma refleja un recuerdo del tejabán. Entonces, el dibujo de la casa realizado por jóvenes nos es de utilidad como otra herramienta metodológica que facilita una mejor comprensión del tema. En una sección se esboza un modelo de intervención social derivado del presente estudio. Cumpliendo con el objetivo de generar propuestas para la práctica del trabajo social.

En las discusiones finales se revisa el origen de la construcción -desde su cuestión física, simbólica e imaginaria- del tejabán. Las construcciones del imaginario del barrio San Luisito son enlaces de la remembranza, el recuerdo y el ensueño de un barrio-casa que es objeto de su afecto.

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	IV	
RESUMEN	V	
CAPÍTULO		
1.INTRODUCCIÓN.....	1	
1.1 Antecedentes.....	1	
1.2 Objetivos de la investigación	3	
1.3 Metodología	4	
1.4 Justificación del estudio.....	5	
CAPÍTULO 2. MARCO CONCEPTUAL		8
2.1Espacio.....	8	
2.2 Ciudad.....	10	
2.2.1 «Cada ciudad puede ser otra»	11	
2.3 Barrio.....		
2.3.1 El barrio San Luisito: esbozo sociohistórico.....	14	

2.4 Casa	16
2.5 Tejabán	18
2.5.1 Breve biografía del tejabán	19
2.6 Conceptos operativos	21
CAPÍTULO 3. ENTORNO AL ESPACIO VIVIDO	23
3.1 El momento de la densa descripción.....	24
3.2 El barrio y su mito fundante	27
3.3 Límites del barrio San Luisito	30
CAPÍTULO 4. ENSAMBLE DE LO IMAGINARIO.....	36
4.1 La imaginación material	37
4.2 Las palabras y las casas	39
4.2.1 Camino trashumante	39
4.2.2 Lugares de la memoria	40
4.2.3 La memoria del lugar	44
4.3 La Historia: la insignia de lo cotidiano	47
CAPÍTULO 5. TAXONOMÍA DEL TEJABÁN	55
5.1 Las características y clasificación del tejabán en imágenes	60
CAPÍTULO 6. LO IMAGINARIO DE LOS TRAZOS	70
6.1 El collage de líneas y palabras	70
6.2 Anábasis: Expedición dentro del dibujo.....	72
6.3 La casa como arquetipo	77
6.4 La casa de papel	80
CAPÍTULO 7. A MODO DE PROPUESTA: PROYECTO DE INTERVENCIÓN SOCIAL..	82
7.1 Generalidades de la problemática	82
7.2 Antecedentes	83
7.3 Proyección	85
7.4 Planteamiento del programa	86
7.4.1 Objetivos del Programa	86
7.4.2 Población objetivo	86
7.4.3 Implementación	87
7.4.4 Alcances	87
7.4.5 Limitaciones	88
7.4.6 Evaluación	88
7.4.7 Participantes	88
7.5 Disposiciones: metas y caminos	89
CAPÍTULO 8. DISCUSIONES FINALES	90
8.1 De lo general	90
8.2 Arraigo de lo imaginario.....	91
8.3 El objeto del afecto	92
8.4 «Del olvido al no me acuerdo»	93
8.5 «Desde el mero San Luisito»	95

BIBLIOGRAFÍA	97
--------------------	----

ÍNDICE DE GRÁFICAS E IMÁGENES

Gráfica 1. Características en los dibujos de la casa	74
Gráfica 2. Categorías semánticas entorno a los dibujos de la casa	76
Imagen 1. Mapa de la colonia Independencia, otrora el Barrio San Luisito	15
Imagen 2. Proyecto del puente (principios del siglo XX)	34
Imagen 3. Puente de San Luisito (1904)	35
Imagen 4. Capilla de Lourdes, ubicada en las actuales calles de Nueva Independencia y Zacatecas	53
Imagen 5. Antigua capilla de Lourdes. (Derrumbada en 1952)	54
Imagen 6. La desaparecida Plaza Salvador Díaz Mirón del barrio San Luisito	54
Imagen 7. El tejabán: «La casa natal»	60
Imagen 8. Ubicación en el lote: frente a «la casa imaginada»	60
Imagen 9. Tejabán de dos pisos	61
Imagen 10. El chalet equivalente a un tejabán	61
Imagen 11. El tejabán se muda al segundo piso	62
Imagen 12. Accesorios del tejabán: vegetación	62
Imagen 13. Accesorios: techumbre en el pórtico	63
Imagen 14. Tejabán completo. Diseño con sentido estético	63

Imagen 15. Varios tejabanos de un mismo diseñador	64
Imagen 16. Adaptación a la orografía del terreno	64
Imagen 17. El pasillo: movilidad.....	65
Imagen 18. El antiguo molino. El tejabán tapiado. Casi 80 años de pie	65
Imagen 19. Perspectiva. Lo 'privado' y lo 'social'	66
Imagen 20. El frente de un tejabán típico. Huella del tiempo	66
Imagen 21. La apropiación del espacio. La banqueta.	67
Imagen 22. El tejabán y su vegetación. Rasgos rurales.	67
Imagen 23. «El color es un lujo»	68
Imagen 24. Los colores del tejabán	68
Imagen 25. Driblando las veredas. Respetando la orografía	69
Imagen 26. Aferrarse al tiempo	69
Imagen 27. “La casa de mis sueños.”	80
Imagen 28. “Mi lugar en un futuro.”	80
Imagen 29. “El nido donde se prepara a las crías para volar.”	80
Imagen 30. “Un lugar lleno de alegría, armonía donde la familia se une.”	80
Imagen 31. “En la casa somos felices.”.....	81
Imagen 32. “Donde hay libertad y nunca falta amor”	81
Imagen 33. “...resguardo personal”	81
Imagen 34. “Mi casa es el lugar donde me siento tranquila y segura”	81

1. INTRODUCCIÓN

La categoría histórica en la cual se inscriben las premisas consiguientes es la industrialización. El orden geográfico a estudiar será la ciudad de Monterrey, ubicada en el noreste de México. Para ser más precisos, y en honor cabal a las aspiraciones ulteriores, habremos de detallar la conformación (y transmutación) del Barrio San Luisito, actualmente la Colonia Independencia, localizada al sur de la ciudad, en la Loma Larga. Para determinar esta elección nos basta argumentar que el valor histórico es inexorable, además de un lazo afectivo que terminó por declinar nuestras intenciones primeras en describir e intentar configurar un mapa social del Barrio San Luisito.

En este caso en particular fue una decisión a partir de la discordia entre las políticas sociales de vivienda y el desarrollo de la mancha urbana en el área metropolitana de Monterrey, hasta llegar a encuadrar nuestro estudio en las viviendas conocidas localmente como *tejabán*, que no es sino una representación casi endémica de las condiciones precarias en las que sobreviven los habitantes de las urbes en porvenir. Para explicar las relaciones entre los procesos de urbanización y la constitución de espacios históricos de convivencia de una población se propone analizar de forma específica los imaginarios sociales que conllevan a la apropiación del espacio.

Se identifica la relación directa que desprende el habitante del barrio y su configuración histórica a partir de su espacio vivido. Este sentido de pertenencia, el vínculo del objeto y el sujeto, el *tejabán* y el habitante del barrio, se detalla en función de diversos métodos propios de varias investigaciones cualitativas que rescatan las perspectivas históricas y conjugan las percepciones a través del tiempo de los constructores del espacio. Las cofradías tradicionales también actúan en ese sentido expresivo. Este trabajo también como resultado derivado de identificar las redes informales propondrá un modelo de intervención a modo de conclusión. Se define cabal el objetivo de identificar los discursos y los vestigios que permitieron construir un espacio desde la oleada de la inmigración hasta el autoreconocimiento identitario del barrio.

1.1 Antecedentes

El principal punto de partida se encuentra en la discusión sobre el espacio, en singular, el modo de entender su habitar en los barrios populares, sus diferenciaciones otorgadas por las

dinámicas de lo cotidiano. Tratando de “reconstruir artificialmente” el sistema referencial de la narrativa histórica del espacio habitado.

Con la finalidad de poner al margen la similitud del problema, en específico, en América latina, donde la creación de barrios marginales son coordenadas del proceso de exclusión en las grandes urbes, son ejemplo de construcciones precarias e informales. Las diversas nomenclaturas que reciben según el país son: Argentina: villa miseria, Brasil: favela, Chile: población callampa, Colombia: barrio de invasión, Costa Rica: tugurio, Ecuador: barrio marginal, El Salvador: tugurio Guatemala: champa, Honduras: invasión, Jamaica: trench town, México: ciudad perdida, Cinturón de miseria o colonia de paracaidistas (en el ámbito más regional , en Monterrey se le conoce como “el agarrón”), Paraguay: Chacarita, Panamá: Barriada, barrio Bruja, Perú: barracón, Puerto Rico: barriada arrabal, Uruguay: cantegril, Venezuela: barrio bajo. (Valente; 1972: 13)

Entre los muchos textos que abordan el tema, sin duda, existe un trabajo de Gastón Bachelard, *La poética del espacio* (escrito en 1957), que facilitó la argumentación para desvanecer las dificultades del tema a tratar con un enfoque que permitiese avanzar y encontrar un camino para generar propuestas y mostrar evidencias de los discursos y elementos de investigación. Del texto mencionado, se expone una referencia que concilia las diversas temáticas a tratar en nuestro trabajo de investigación:

Hay que decir, pues, cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo nos enraizamos, de día en día, en un "rincón del mundo". Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente, la vivienda más humilde ¿no es la más bella? Los escritores de la "habitación humilde" evocan a menudo ese elemento de la poética del espacio. Pero dicha evocación peca de sucinta. Como tienen poco que describir en la humilde vivienda, no permanecen mucho en ella. Caracterizan la habitación humilde en su actualidad, sin vivir realmente su calidad primitiva, calidad que pertenece a todos, ricos o pobres, si aceptan soñar. (Bachelard, 2010: 34)

Por otro lado, no se puede olvidar que este trabajo está relacionado con las diversas discusiones sobre la ciudad y sus espacios, desarticulamos la cuestión de la vivienda, siendo éste el vértice indicativo de pautas identitarias. Se empleará un discurso que desvincule las preguntas recurrentes sobre lo evidente. Se buscará encontrar factores y propuestas que den amplitud a la observación. Por lo tanto, hacemos referencia a Manuel Castells (1980: 179), para postular nuestros esquemas estructurales.

La vivienda, por encima de su escasez global, es un bien diferenciado que presenta toda una gama de características en lo concerniente a su calidad (equipamiento, confort, tipo de construcción, duración, etcétera.), su forma (individual, colectiva, objeto arquitectural, integración en el conjunto de

habitaciones y en la región) y su estatuto institucional (sin título, en alquiler, en propiedad, en co-propiedad, etcétera.) que determinan los roles, los niveles y pertenencias simbólicas de sus ocupantes.

El andamiaje prerrogativo de las preguntas cruciales que engloban la cuestión urbana saludan la historia cotidiana, pero, esas cuestiones no comparten los oficialismos hegemónico que balbucean la Historia. Entonces vale decir que, las intenciones que sugerimos propias al estudio del espectro del habitar establecen la problematización del acontecer diario en función de sus propiedades identitarias:

La cotidianidad es, ante todo, la organización, día tras día, de la vida individual de los hombres, la reiteración de sus acciones vitales se fija en la repetición de cada día, en la distribución diaria del tiempo. La cotidianidad es la división del tiempo y del ritmo en que se desenvuelve la historia individual de cada cual. La vida cotidiana tiene su propia sabiduría, su horizonte propio, sus previsiones, sus repeticiones y también sus excepciones, sus días comunes y festivos. (Kosík:1967; 92)

El planteamiento para comprender a través de la historia basada en experiencias emocionales personales, en rituales y la relación intrínseca con los lugares está vinculado con un las representaciones y las imágenes concretas de la complejidad del habitar. (Narváez: 2004)

1.2 Objetivos de la investigación

La secuencia de las siguientes líneas se produjeron de modo conciliatorio con la mirada cotidiana y el objeto de estudio científico. Este mismo ejercicio de concatenación, será un método y un proyecto para retocar algunas definiciones y exponer los imaginarios sociales en torno del espacio vivido, en elemento e idea. Si bien, nuestro interés radica primordialmente el imaginario social y las formas de vida que se efectúan en las viviendas autoconstruidas, como espacios autogestivos promotores de una diferenciación categórica en las formas de hacer, se precede a una búsqueda analógica de la morada como concepto e imagen. Se espera que el título de esta obra oriente a favor del proyecto en concreto.

En las posibilidades que conlleva este trabajo se pretende dar alguna veta para responder las siguientes **preguntas en esta investigación**:

1) *¿Qué imaginarios prevalecen en los pobladores del barrio en referencia a su vivienda, las dinámicas comunitarias y la construcción histórica del espacio vivido?*

2) *En relación a la memoria colectiva ¿Cuáles son las historias de vida, tanto del objeto y sujeto, (del tejabán y el habitante del barrio), que favorecen la comprensión de los imaginarios sociales entorno a su adscripción a un espacio?*

3) *¿Cuáles son las características de las viviendas en el barrio, en particular los tejabanos, (materiales, técnicas, modos de edificación)? ¿Cuáles son los conocimientos y técnicas para la conservación de las viviendas autoconstruidas, específicamente los tejabanos, en el barrio?*

Para intentar solucionar estas cuestiones se cuenta con un **objetivo general de la investigación**:

Analizar los imaginarios de los habitantes del Barrio San Luisito para describir la construcción histórica del espacio vivido a través de una relación con las viviendas autoconstruidas, en este caso los tejabanos.

Desprendemos **objetivos particulares** que desglosan la función principal de dar cabal respuesta a nuestras conjeturas:

- Describir los imaginarios sobre la vivienda y entorno al barrio. Hacer una etnografía detallada de las dinámicas del barrio.
- Hacer un análisis de contenido que relacione lo simbólico e imaginario, buscando el traslape entre las grandes narrativas de la Historia y las descripciones hechas por los habitantes.
- Dar una descripción densa de lo memorable que relatan acerca del barrio. Complementar el análisis con una recopilación gráfica de los tejabanos en el barrio.

Para lo anterior, sólo falta decir que, el análisis se enfoca en los diversos procesos sociales considerando el uso de los significados de un determinado espacio. Los componentes del análisis en el procedimiento de las representaciones será, tanto a través de los objetos, las dinámicas grupales, las percepciones del espacio y las interacciones con su entorno.

1.3 Metodología

Lo inherente de la enunciación de nuestros embates temáticos se desglosa como propio de cualquier investigación que haya elegido andar las rutas del método cualitativo. Principalmente, este impulso de manifestar disertaciones en torno a los esquemas del urbanismo, la sociología (tocando las puertas de la historia), antropología, las políticas sociales (y la intervención del trabajo social como referente), condujo el alumbramiento de una cuestión que se edificaba como un postulado de las diferenciaciones de zonas urbanas que eran limítrofes de viviendas autoconstruidas (diseños efectuados por los propios usuarios) y proyectadas (viviendas hechas en serie). Para fines prácticos, se ha restringido aún más el espacio físico a estudiar, siendo delimitado por la construcción histórica del barrio *San Luisito*.

Ahora bien, la mención a un componente cardinal de nuestros planteamientos de la investigación cualitativa es sin duda la ciudad: “En la ciudad la materialidad encierra signos y símbolos que incluyen la existencia mancomunada de funcionalidad como producto, recurso o servicio y funcionalidad simbólica, pues el contexto social espacial lleva implícitos referentes del mundo y de la vida.” (Valenzuela, 1991; 19) La ciudad es un espacio socialmente construido, así mismo es la paradoja misma del reflejo de la realidad social.

Cuando se realiza este estilo de trabajo multidisciplinario, desde la perspectiva cualitativa, se debe tomar en cuenta que las reglas no están rígidamente formuladas. En los argumentos del filósofo Checoslovaco Karel Kosík se desentraña esa pugna entre la fenomenología y la praxis, acá unas líneas que son útiles para encauzar el desarrollo del estudio:

El mundo se abre al individuo entregado a la preocupación como un sistema de significados, donde cada cosa remite al resto, y el sistema de significados, como un todo remite al sujeto, para el cual las cosas tienen un significado. Aquí, se refleja, en primer lugar, la complejidad de la civilización moderna, en la que la particularidad ha sido superada y sustituida por la universalidad absoluta. En segundo lugar, bajo la forma fenoménica del mundo de los significados (cuya absolutización y separación de la objetividad conduce al idealismo) aparece aquí el mundo de la práctica objetiva del hombre y sus productos. En este mundo de los significados, y sobre la base práctica material objetiva, se crea no sólo el significado de las cosas como sentido de ellas, sino también los sentidos humanos que procuran al hombre el acceso al significado objetivo de las cosas. (Kosík; 1967: 88)

Los imperantes dogmáticos que custodian la investigación con ejes estrictos y procesos en un orden inalterable que son también galimatías seguras en los abismos del punto ciego de la observación, no figuran en nuestras elecciones. Las *entrevistas a profundidad* dan luz a la búsqueda de los imaginario de un *barrio-casa*. La *descripción densa* es un recurso para facilitar la interpretación de los simbolismo, así como sus cuestionamientos entre el mito y lo imaginario. El uso del *dibujo* es un recurso que formula la visión grupal de un concepto, en su forma y su imagen (física e imaginaria). Como una consecuencia del presente trabajo, se muestran, no una meras conclusiones categóricas, sino, una propuesta para llevar a cabo un proyecto de intervención social que se inscribe en la propuesta de las viviendas auto-construidas y la perspectiva dispar de los programas sociales.

1.4 Justificación del estudio

Las próximas series de ideas son a modo de prefacio histórico. El crecimiento demográfico de la ciudad de Monterrey en las primeras décadas del siglo XX respondió a la lógica de proletarización del centro urbano. La industria solicitaba mano de obra, esta situación prometía mejoras salariales a la incipiente clase obrera que se daba luz entre los migrantes

del campo, pues, a pesar de carecer de especialización alguna se incorpora el artesanado -en su mayor parte- de los estados vecinos a Nuevo León. (Cavazos; 1994) “A principios de la década 1930-1940 la ciudad desbordaba apenas los viejos límites de las actuales avenidas Madero al norte, la avenida Venustiano Carranza al poniente, la avenida Félix U. Gómez al oriente y el antiguo barrio San Luisito al sur.” (Ortega; 1988; 100- 101) Es este el punto álgido de la explosión demográfica en el área, se empiezan las formas desmedidas y la expresión de migración que en los siguientes treinta años dan origen a la metrópoli.

El barrio San Luisito se erigió en base a los migrantes artesanos de San Luis Potosí (principalmente) que trabajaban la cantera y el sillar; fueron materiales que se usaron para la construcción de edificaciones monumentales y viviendas.

El problema de la vivienda en la ciudad de Monterrey fue puesto en las discusiones de la administración pública con mayor resonancia en la década de los sesentas. En la intensa búsqueda de información sobre el barrio San Luisito localizamos una reseña de un informe sobre la escasez de la vivienda en esa época:

Un estudio en el sector de la Colonia Independencia, una de las más pobladas de la ciudad. (...) Entre sus hallazgos encontrados como demostrativos sobre... “ la escasez de vivienda popular se acentúa con cierta gravedad. El sector contaba con 15,900 viviendas, de las cuales 970 eran jacales, 8270 tugurios, 4930 en estado decadente, 1,210 antiguas y sólo 510 nuevas. Llamaron jacales a formas de habitación con gran movilidad aunque, a veces son de hecho habitaciones temporales; los tugurios son viviendas tipo vecindad en las que predomina los llamados cuartos redondos, es decir, en dónde la familia residente tiene una recámara, comedor, sala y hasta cocina en un solo cuarto; las decadentes son aquellas que requieren urgente reparación, el complemento de servicios, etcétera.; las antiguas son casas vetustas, mantenidas en condiciones adecuadas para hacerlas habitables y las casas nuevas son aquellas que cuentan con todas las condiciones necesarias, recientemente construidas. (De León, 1968, 164)

Lo anterior sirve de advertencia para describir un problema que se caracteriza en función histórica. Las viviendas precarias fueron predominantes, pero, en nuestro vagar por las calles de la Colonia Independencia, en los albores del siglo XXI, el panorama no ha sufrido cambios sustanciales. Es por eso que, al aducir el porvenir de nuestra propia investigación, observamos un eje inhóspito en los estudios previos.

Básicamente el proceso de habitar en un barrio popular procura otro atractivo, la autoconstrucción de la vivienda con elementos primarios. La arquitectura vernácula da el valor confeso a nuestro planteamiento rebajado a su última expresión. (García- García 2004) El retorno a los supuestos orígenes son preludios del recuerdo que ahora ya tropiezan a modo de epílogo.

Las viviendas, que fueron en su tiempo una respuesta inmediata a la problemática, son ahora la herencia de lo estipulado desde lo efímero. Las características materiales de dichas viviendas llamadas tejabanos son primordialmente madera y lámina como techo. El concepto de *tejabán* fue tomado de la forma coloquial que designa la clasificación de las viviendas construidas de madera. Para este fin, contamos con un proceso de recolección de documentos gráficos, una sesión exploratoria del campo de estudio. En un acervo personal se recopilaron cientos de fotografías de casas de maderas, tejabanos ubicados en el barrio San Luisito. La lógica que se planteó fue una línea histórica de la expansión de la colonia Independencia, en un radio de 10 cuadras por 10 cuadras. De la calle Querétaro como centro, y contabilizamos 5 cuadras al oriente y 5 al poniente. Tratando de abarcar casi toda la colonia de norte a sur.

Se distingue, aunque se reconoce la similitud, de las diversas tipologías de la vivienda precaria tales como: jacal, choza, bungalow, chabola, slum. En este sentido, el tejabán representa nuestro punto de partida para estudiarlo como objeto, formas, procesos, elementos, etcéteras posibles.

El espacio será definido debido a las características de su ocupación, dando pie a una coordinación de las actividades urbanas, una identificación simbólica en orden permitiendo las condiciones idóneas para la interacción. O bien, para ampliar este postulado utilizaremos el análisis de García-García (2007; 47): “El uso de espacios como la cocina o el baño a determinada hora diariamente, van fijando coreografías cotidianas, itinerarios que repasan el mismo espacio, con sus lugares, con ciertos objetos, interaccionando con el grupo familiar durante muchos años”.

Entre otras discusiones de relevancia expresadas en formatos de políticas sociales¹ que se dan a la par sobre esta problemática es el asunto de la ecología y el desarrollo sostenible. El aspecto de una vivienda sostenible es la mejora a la calidad de vida de la población para reducir los factores de riesgo y la calidad ambiental en general. Su manejo incluye los estilos de vida, la prevención y el control de las conductas de riesgo a través de una forma de trabajo conjunto entre distintos sectores y grupos.

1 Ver “Programa nacional de vivienda 2007-2012: hacia un desarrollo habitacional sustentable”
<http://www.conavi.org.mx/antecedentes.html>

2. MARCO CONCEPTUAL

En el recorrido de este estudio se manifiesta la dificultad de presentar un orden de conceptos que a su vez permitan desarrollar *a carta cabal* el objetivo primero. En relación a lo anterior, se habrá de desarrollar una serie de conceptos fundamentales para hacer efectivo el diálogo con diferentes teóricos y distintas perspectivas de análisis. Insistir que el presente trabajo se inscribe en la metodología cualitativa es quizá adjudicar un elemento que precisa desglosar las cuestiones del cómo y porqué de dicha elección. El camino de la interpretación presenta diversos recursos para enfatizar en tiempo y espacio, en forma y sustancia, las representaciones acerca del *habitar*.

2.1 Espacio

En relación al universo físico es inexorable inscribir toda acción en un espacio. Sin olvidar que, todo espacio cuenta con un tiempo. Si bien este argumento, que resultaría sobrado, es una de las conjeturas primeras, pues, la ubicación física de nuestro estudio es también dónde y cómo se desglosa el *espacio social*.

La axiología del espacio desprende una lógica. Sus postulados entorno a las leyes de la materia acoplan límites, fronteras y finitudes. Las dimensiones se vuelven una constante, permiten que las diversas significaciones del lugar cuenten con un espacio, con un punto en el universo. Nuestra concepción cartesiana del espacio se ciñe a una versión de la geografía que pretende una representación física. Como antítesis de dicha concepción se presentan los postulados de G.W.F. Hegel (2011, 160): “No hay que pedir a la geometría la deducción de la necesidad del que el espacio tenga precisamente tres dimensiones, puesto que la geometría no es ciencia filosófica y presupone su primer objeto: El espacio con sus determinaciones universales”. Siguiendo esta línea del pensamiento, la dialéctica hegeliana, habrá que describir cuál es, en el concepto de *Espacio*, su antítesis, y cómo se configuran sus elementos cualitativos y cuantitativos.

Contamos con dos versiones de un mismo elemento. El espacio en su concatenación con el universo de lo físico. El espacio es un todo, pero en sus partes, en sus particularidades ese todo, ese cobijo de forma (física) también configura su negación. La negación del espacio es el punto, en cuanto a su representación no es sino una exterioridad, una abstracción, es un

espacio subjetivo. (Hegel, 2011) Restaurar ese aspecto negativo del espacio es determinar un punto, buscar un anclaje de lo subjetivo en lo objetivo, de la abstracción en lo sensible, esto es el análisis del espacio en la unión y lucha de sus contrarios.

Las variantes entre el espacio físico y subjetivo ofrecen un referente que puntualiza el abordaje teórico y conceptual entorno al objeto de estudio. “Las ulteriores figuraciones del espacio, que la geometría considera, son limitaciones cualitativas de una abstracción espacial de la superficie o de un espacio entero limitado.” (Hegel, 2011, 161) Es así mismo evidente que una visión contingente es referente a dicha dualidad del espacio.

Por otro lado, para Cassirer, (1975) el espacio orgánico, es decir esa pertenencia la naturaleza, a lo físico, a lo concreto, hace que el humano tenga que aprender su relación con el espacio.

El espacio geométrico hace abstracción de toda la variedad y heterogeneidad que nos es impuesta por la naturaleza dispareja de nuestros sentidos; nos encontramos con un espacio homogéneo, universal, y sólo por medio de esta nueva forma característica del espacio pudo llegar el hombre al concepto de un orden *cósmico*, único, sistemático. (Cassirer, 1975, 76)

En cambio, la divergencia con lo anterior es que, al ser un proceso mental, un acto de interiorización y percepción pues, se emboca la idea del *espacio abstracto*. El espacio abstracto, no es sino el espacio simbólico; donde no se reduce a un fenómeno físico, o material, sino que las subjetividades adquieren forma y dejan de estar dispersas en el universo de lo posible.

2.1.1 El lugar del espacio simbólico

El espacio simbólico es la identificación de un lugar, un relato que encuentra un punto de referencia, una forma de hacer un mapa para los invidentes. Hegel (2011) en su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* argumentaba sobre el espacio negativo; dicha negación de la negación del espacio es el lugar, es el punto, la conexión intrínseca de lo concreto y simbólico. “El lugar es la individualidad espacial y, por tanto, indiferente, y es tal solamente, en cuanto es el instante presente espacial, esto es, tiempo; de modo que el lugar es inmediatamente indiferente con respecto a sí mismo: en cuanto como éste o aquel lugar determinado, exterior a sí mismo, es la negación de sí mismo y es otro lugar.” (Hegel, 2011, 165)

El lugar es un orden, nos dice De Certeau (2007), y *el espacio es un lugar practicado*. Si el espacio es delimitado por ciertas prácticas sociales y este se le objetualiza entorno a una distinción cultural, si adquiere una lógica sistemática, es decir un cierto orden simbólico, se transmuta en un *lugar*. El lugar es un punto de referencia en el espacio, es una secuencia de signos y símbolos que adquiere un discurso particular.

Siguiendo la línea de la antropología, Marc Auge (2000), realiza un estudio de los “No-Lugares”, en dicho trabajo presenta un apartado denominado “El lugar antropológico”, el cual designa una serie de postulados entorno a dicho concepto;

(Los) lugares tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran (o los consideran) identificatorios, relacionales e históricos. El plano de la casa, las reglas de residencia, los barrios del pueblo, los altares, las plazas públicas la delimitación del terruño corresponden para cada uno a un conjunto de posibilidades, de prescripciones y de prohibiciones cuyo contenido es a la vez espacial y social. Nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia. En este sentido el lugar de nacimiento es constitutivo de la identidad individual. (58)

El espacio, específicamente el lugar antropológico, es un punto de encuentro. Éste es ya un lugar que encuadra una lógica, se engloban las prácticas sociales a partir de reglas tácitas o explícitas; se le nombra y se le asigna un cuerpo; a su vez, sus coordenadas son inscritas con letras de oro en la Historia; este lugar ya no es cualquiera, ya no se diluye en el universo, se apunta desde la categoría identitaria y su representación deja de ser sólo un espacio a conciencia, se torna lo arbitrario del infinito en un punto de origen. “La definición de lugar se consigue gracias a la coincidencia del lugar simbólico mítico y el espacio-tiempo físico natural.” (Muntañola, 1974, 47)

No se trata de disgregar lo físico de lo social, pues resulta complejo generar la abstracción del espacio sin presentar esta dualidad categórica. El espacio que habremos de tratar en el presente trabajo se enfoca en la ciudad, los fenómenos propios de la ciudad y sus problemáticas peculiares. La ciudad como constructo espacial enmarcado en un contexto histórico-social determinado. La ciudad es una marca definitiva en el espacio, es un lugar de lugares.

2.2 Ciudad

En este apartado no se trata de enunciar la evolución histórica de la ciudad. Nuestro objetivo es presentar el referente espacial en el cual se traslapa nuestro objeto de estudio. Pasar por alto este concepto que engloba la relación con las dinámicas sociales, su lógica característica y la apertura a una *cosmovisión* que estructura la ciudad como lugar, y la casa como punto en el espacio.

Habrá que recordar que la cúspide de la construcción (simbólica y física) de la ciudad es su proyecto totalizador. Precisar una raíz o una procedencia exacta del nacimiento de la ciudad limitaría el juicio al que se pretende llegar: el fenómeno urbano y la idiosincrasia de sus dilemas. Nuestro objeto de estudio se concentra en la ciudad, en una versión del auge de una ciudad capitalista, por lo tanto es ineludible hacer mención a la ciudad como concepto. Pero,

a pesar de esa categorización debemos limitar el espectro que analizaremos para manipular de mejor modo los reductos de un *constructo social*.

Las conglomeraciones de pobladores formaron los primeros poblado que dejaron su espíritu nómada y buscar asentarse en un espacio, determinando un lugar como el receptáculo de sus intenciones de subsistir a las inclemencias del clima y la dificultad de obtención de alimento. “Desde su lejana fundación la ciudad comenzó siendo el lugar donde se enterraban a los muertos, fue pasando a ser depósito de la memoria colectiva y lugar donde se escribe el porvenir de su población.” (Silva, 2006, 101) Sea quizá ese el argumento principal por el cual se abdicó al modo de vida itinerante. La necesidad biológica de encontrar un refugio para salvar a su estirpe llevó a los antiguos pobladores de la tierra a edificar pequeños poblados que a la postre serían los vestigios de lo que conocemos como ciudades. La ciudad es una construcción histórica y su evolución está en directa relación con los modos de producción.

2.2.1 «Cada ciudad puede ser otra»

La ciudad es una creación artificial, se impone contra todo orden natural. Lo relativo a la ciudad destruye a la naturaleza para construir su *lugar*. En la ciudad se consolidó una organización social que favoreció el desarrollo económico y son estos avances los que fueron el atractivo para que otros pobladores se adscribieran a este modelo de habitar.

La ciudad, por tanto, no está constituida únicamente por un espacio físico, es, además, un entorno humanizado por la cultura de sus habitantes, lo que hace nacer cada una de las zonas, de los barrios que la integran. De este modo, lo que en un principio es únicamente una expresión geográfica se convierte en un barrio, es decir, en una localidad con sentimientos, tradiciones e historia propia. (Lezama, 2010, 217)

Así pues, resulta que, la ciudad no puede ser vivida por sus habitantes sino logran apropiarse de un espacio. (Por ejemplo, el barrio.) La ciudad es el centro del poder. La noción de ser “ciudadano” en en paralelismo con la versión del “civita” que se le asigna no sólo su pertenencia al espacio político-social, sino su pertinencia en la búsqueda del reconocimiento por ese cuerpo amorfo (los gobernantes y sus instituciones) que da el membrete de residente. La sociedad busca un asentamiento estable, al conseguir su objetivo se implantan en un espacio específico, en un lugar, una caverna, una casa, una villa y eventualmente, una ciudad.

La ciudad nuestra de cada día, no es sino un elemento simbólico. La gran ciudad mitológica, divinizada e imbatible es ya un recuerdo, un afiche. “Toda ciudad está construida, hecha para nosotros un poco según la imagen del navío *Argo*, cada una de cuyas pieza no era una pieza original, pero que seguía siendo siempre el navío *Argo*, es decir, un conjunto de significaciones fácilmente legibles o identificables. (Barthes, 2009, 349) La ciudad, la nuestra, la que habremos de identificar como nuestro “espacio propio”, se vuelve referente inocuo como vínculo de la totalidad que asume lo urbano. Nuestra ciudad no cuenta con

piezas originales, quizá nunca las tuvo, pero en ese trabuco identitario la migración es una pieza básica, No es sino la piedra angular de nuestra ciudad. (Sobra decir que esto aplica a TODAS las ciudades).

El tejido simbólico de las relaciones sociales re-crean la ciudad con una transmutación de signos que son interpretados e interiorizados para adscribirse al espacio urbano. La ciudad no es una ausencia, se vive y se configura en el discurso de quienes lo habitan, se observa a distancia, pero siempre se está en su territorio. Es un modelo sin muchos esquemas, la ciudad no sólo son los edificios ni el bullicio, existe y persiste toda una mentalidad de la metrópolis, (Simmel, 2005)

La ciudad es un símbolo aglutinante que presenta una significación manifiesta simbólicamente generalizada, transmitida por medio de la convención social. Esto permite la construcción de un metadiscurso, sobre lo que representa la ciudad, como una consecuencia de la interacción de sus componentes físico-mental-social y lo urbano (su morfología). (Aragón, 2011, 91)

Lo propio de la ciudad es lo efímero, la sentencia de muerte como pauta para el progreso es signo y símbolo; la ciudad protege pero no cobija, ofrece pero no cede. En esto se encuentra la ciudad *versus* la otredad; no se limita a “la estructura material de la ciudad, sino también a la idea que tenemos de la ciudad como síntesis de una serie de valores; se refiere a la imaginación colectiva.” (Rossi, 1971, 187) Como ejemplo de lo anterior destacamos la persistencia de bastas analogías entorno a la configuración del espacio y sus símbolos. Los habitantes, los transeúntes, y en ocasiones hasta el *flâneur*, presentan una versión inusitada de su andar por las *venas* de la ciudad, es decir, por sus calles, se apropian del espacio, se asignan a un lugar y se identifican (es decir, se nombran) parte de un *barrio*.

2.3 Barrio

El barrio es una categorización del urbanismo que plantea lo apropiado de una comunidad con su entorno, en cuestión de lo físico y lo subjetivo, su imaginario y su habitar. En el barrio no es una recreación del universo de la ciudad. El barrio adquiere una lógica propia, su singularidad es la apropiación del espacio. El barrio es por antonomasia un lugar, uno de único. Es la estela que se establece en medio de la ciudad y su infinito espacio. El barrio define sus límites desde un plano colectivo, son sus habitantes los que lo denominan. «El barrio es el mundo del peatón.» El barrio puede contener varios barrios.

El barrio aparece como el dominio en el cual la relación espacio/tiempo es la más favorable para un usuario que ahí se desplaza a pie a partir de su hábitat. Por consiguiente, es ese trozo de ciudad que atraviesa un límite que distingue el espacio privado del espacio público: es lo que resulta de un andar, de la sucesión de pasos sobre una calle, poco a poco expresada por

su vínculo orgánico con la vivienda. (De Certeau, Giard y Mayol: 2006; 9)

El barrio está en relación directa con el imaginario colectivo. Son las formas de tipificar lo habitado con su espacio físico. Arroja una historia como si fuera (y en parte lo son) una comunidad nómada que deja rastro y vestigios borrosos de su pasado. La construcción social del barrio emerge como un punto entre el mapa, como un lugar, su origen es la apropiación del espacio, abarca más que un destino o un lugar físico. “El barrio es el lugar que 'escapa' de la ciudad, la cual, geográfica y simbólicamente, se sitúa en los márgenes, en el 'afuera'.” (Guerrero, 2006, 114). Los barrios existen sin una planificación.

Para el presente estudio se asume una importancia considerable en la relación *barrio-casa*, en las entrevistas con los informantes claves, los habitantes del barrio San Luisito exponen una conexión intrínseca entre la casa y el barrio, así como se suscriben y repelen en cierta medida de los imaginarios urbanos que hay desde el discurso oficial. Este constructo social de *barrio-casa* surge en la medida que, al momento de interpretar las entrevistas a profundidad, los informantes refirieron que la casa y el barrio están en el mismo plano de su *mapa social* y así sus símbolos e imaginarios se fusionan en esa categoría. Entonces, la casa es un aglutinante del espacio y su configuración; el adentro y afuera se comunican en consonancia .

El punto de vista que participa preceptivamente del interior de la casa sigue también un recorrido desde el exterior. Afuera se alojan elementos perceptivos convertidos en parte de una rutina, que lleva una y otra vez a nuestros pasos por esa reiteración externa, condensada, por ejemplo, en nuestra idea- en México- de *barrio*. (García-García, 2004, 130)

El orden que se pretende efectuar en la constitución de la ciudad por parte del urbanista difícilmente se puede aplicar a los barrios. Aparecen en la mancha urbana, quizá se podría decir, de manera fortuita, pero, es evidente que tiene una historia, que sus habitantes construyen desde lo simbólico y físico un lugar donde depositan sus memorias y esperanzas colectivas.

Entre los clásicos de la literatura de la arquitectura y el urbanismo es pieza primordial el texto resolutivo conocido como: *La charte d'Athènes. La carta de Atenas* muestra una visión de Le Corbusier y algunos destacados urbanistas de la época, acerca de la construcción de la ciudad, desde el plano imaginario y funcional. Respecto a los barrios, se presenta una descripción, la cual dista de ser alentadora y placentera:

Casitas mal construidas, barracas de planchas, cobertizos en los que se mezclan mejor o peor los más imprevisibles materiales, dominio de pobres diablos que agitan los remolinos de una vida sin disciplina; eso es el suburbio. Su fealdad y tristeza es la vergüenza de la ciudad a la que rodea. Su miseria, que obliga a malgastar los caudales públicos sin el contrapeso de unos recursos fiscales suficientes, es una carga aplastante para la

colectividad. Los suburbios son la sórdida antecámara de las ciudades; aferrados a las grandes vías de acceso por las callejuelas, hacen que la circulación en ella sea peligrosa; vistos desde el aire, exhiben a la mirada menos avisada el desorden y la incoherencia de su distribución. (Le Corbusier, 1981, 54)

Observamos que los suburbios y los barrios no se presumían como el objeto máspreciado del urbanismo. Es quizá su elemento incomodo, una propuesta que vendría tiempo después sería su regulación, su anexión al desarrollo conjunto de las grandes ciudades; pero eso implica corromper el espíritu indómito del barrio, que nace cual negación de la ciudad en su visión de formalismo y legalidad.

2.3.1 El barrio *San Luisito*: esbozo sociohistórico

Entre los retazos históricos que presenta la ciudad de Monterrey se encuentran, inexorablemente, sus barrios populares. Muchos de estos barrios han caído en el olvido y el desinterés por parte de los gobiernos en turno. Si bien, el enfoque en este escrito es particularmente a sólo un barrio, es imperante que se comparten algunas dinámicas y diversas posturas de su génesis. Sin mayor justificante para el siguiente atrevimiento que las dudas enraizadas entre los oscuros pasajes del desprestigio burgués y la acalorada pertenencia popular de un icono de Monterrey: *El Barrio San Luisito*.

Las especificaciones geográficas nos ubican en un contexto, nos enmarcan un espacio social un modo de vida; siendo el caso de las colonias marginadas las constructoras de modos *muy otros* de enunciación, de *encriptamiento* del lenguaje, la ausencia de enredaderas que justifican las lógicas y rompe con mecanismos comunicativos a manera de distinción, como nuestra referencia principal: la Colonia Independencia, en el municipio de Monterrey. La colonia Independencia,- habrá que recordar que su patrimonio social y su origen es con el nombre de *Barrio San Luisito*,- ubicada al sur de la ciudad, es un referente inexorable para hablar del “otro” Monterrey, una comunidad de inmigrantes, en su mayoría provenientes de San Luis Potosí.

Si bien, nada es por casualidad, la elección del lugar del objeto de estudio responde a un impulso propio de reconocer el mismo entorno que desarrolla un espacio social mitificado, una región sin transparencia, un lugar que exige una visión sin asombros ni exaltaciones. Aunque se arriba al Barrio San Luisito como llegan los que de por sí están perdidos, sin brújula, ni un justificante que sirva de analgésico para no andar *sin ton ni son*, simplemente parar la marcha para ponerse a escuchar a los más mayores, es decir, aquellos sabios de la comunidad.

El centro de la ciudad rigurosamente colinda con el barrio San Luisito, pero, no es así cabalmente, pues, la geografía física y social divide estas dos áreas a través del río Santa Catarina. La división orquesta el talud finito del Cerro de la Loma Larga y el decadente

2.4 Casa

La casa deja de ser una oculta periferia de nuestra historia, es donde se planea en forma ruidosa la Historia, también no deja de ser una invención de lo lógicamente rutinario. Encierra el mito en la cápsula ambiental de lo temporal, es sin duda una quimera infinita en su forma y en su contenido no podría ser menos que el delirio que exonera de toda entelequia.

La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa.

Creemos que para ordenar esas imágenes hay que tener en cuenta dos puntos de enlace principales:

- 1) La casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad. Es uno de los llamamientos a nuestra conciencia de verticalidad;
- 2) La casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad. Estos puntos están sin duda enunciados de un modo bien abstracto. Pero no es difícil reconocer, por medio de ejemplos, su carácter psicológicamente concreto. (Bachelard: 2010; 48)

Se están tratando los problemas de construir un entorno *inalienablemente ajeno*, la formulación del diseño de los aposentos que serán el lugar de convivencia de varias generaciones. Construir un espacio es apropiarse de un diseño que cumpla los requisitos para cubrir las necesidades primarias, es decir, generar un autodiseño inacabado que permite constantemente inventar su propia casa.

“Por lo tanto, la casa se vuelve un espacio de proyección y reproducción del entorno en la cual están inmersos los habitantes de las mismas, pues su función original, que era de resguardo se transforma en un valor significativo en la interiorización, pues al darle un valor simbólico al espacio ocupado y habitado, deja de ser un simple objeto construido.”
(Aragón, 2006; 406)

Por otro lado, tenemos la casa con un concepto único, realizado a partir de una maqueta, que muestra el interés económico de los fraccionadores, más allá de una política social de la que fortalece el crecimiento urbano, sólo describen las intenciones de los agentes inmobiliarios, son casas homogéneas en las cuales el estilo es determinado por la constructora. (García-García, 2007).

La casa como elemento y como objeto de estudio, adjudica la problematización sobre sus

formas y contenidos. Se dice que hay dos casas: una real y otra imaginaria. La casa desde su edificación física tiene cimientos en lo imaginario, deposita una ilusión, más allá de sus elementos concretos que presentan una función de sobrevivir.

La casa es un objeto significante, un producto cultural frente al que se aprende a reaccionar de una determinada manera. La relación de significación entre significante (objeto arquitectónico concreto) y significado (función), está regida por un código. (...) En toda casa ocurre algo semejante. El lugar donde se asienta, la relación de sus elementos, no son ni isótropos ni neutros. Materializan un campo de valores referido, en última instancia, a los elementos específicos que delimitan el espacio: muro, techos, puertas, ventanas, piso, etc. Cada uno de los elementos podemos imaginarlo como un plano que implicará variaciones bruscas en un punto dado de alguna dimensión perceptiva; visión, audición, tacto, etc. Límites de mi yo frente a los otros. (Ortiz; 1984: 71, 132)

La construcción, en un modelo histórico, podría definirse por cuatro postes acompañados de un techo, un tejado, esa imagen es una construcción pictórica hasta nuestros días. El dibujo de la casa es esa escala geométrica muy rudimentaria que esboza un techo de dos aguas que se erige sobre un espacio aislado con paredes para crear así un lugar interior.

La *casa* asemeja un orden de *haceres*, para edificarlo se emplean *saberes*. Para García-García (2004: 21) “La casa es un arquetipo universal saturado de derivaciones existenciales (centro, envoltorio, refugio, templo) y es constante la presencia de sueños de nuestras viejas o actuales casas, presenciadas como atmósferas fundantes de nuestra personalidad.” Es también una interrogante constante las *formas de hacer* que se articulan en relación a los habitantes de las distintas tipologías de construcciones de las viviendas. Las formas de vida (de hacer) se refieren no a los hechos mismos, lo que se manifiesta como evidencia o lo ineludible, sino a las condiciones intrínsecas al actuar humano que definen las fisonomías singulares de la expresión, la red de relaciones entre lo dado, que traza la figura aprehensible, inmediata, de los hechos. (Mier, 1999)

La casa es un *objeto y sujeto*, se podría disponer de articularla en la categoría de un objeto «mitopoyético» donde se efectúan las suerte del «bricolage». “La casa es el teatro de complejas interacciones, el lugar de los rituales cotidianos, el espacio para ceremonias ecepcionales. Es el ambito donde transcurre la vida, acontece la muerte, donde el júbilo y el dolor se viven en su cotidianidad” (Coppola, 1980, 137) La casa suele ser coleccionada como un mero objeto técnico, se trata de neutralizar y transformarlo en impersonal, pero, la casa transmite una notable carga de emociones y sentimientos, se guardan los recuerdos y se engalanan sus paredes con muestras de sus gustos tanto artísticos como sentimentales. La casa posee el significado histórico de quién lo habita y aloja la trayectoria social de todo aquel que lo vive.

La casa presenta la paradoja de contar con la edad del cielo, es impredecible, el origen de su arquetipo es un fetiche y una probabilidad sin cura ni respuesta. Así también experimenta la historia de lo suburbano, qué dentro de ese contexto, nos dará el universo de conjeturas, no es otro elemento dispar a la vivienda, pero si en sus formas y contemplaciones.

2.5 Tejabán

En el *Lexicón del noreste de México* (Elizondo, 1996) se ubica el vocablo *Tejabán*, indicando su uso como sustantivo masculino acuñado a una habitación de paredes de madera y con techo de metal o cartón embreado, siempre en condición humilde. Por otro lado la RAE define el término como una conjugación que deriva de *tejavana*, que es un edificio techado con teja vana.

Las conjeturas que acompañan la anterior expresión incitan a una búsqueda consecuente, con la finalidad de conseguir algunas respuestas sobre la asignación de un concepto a una forma específica de construcción. En la configuración del *tejabán* se puede contar con diversos elementos estructurales y materiales; por ejemplo, las láminas galvanizadas, algunas láminas de asbesto, y el uso de láminas de cartón que hacen la función de aislante térmico.

El uso idiomático, a modo de jerga, en el que se envuelve la acepción de *tejabán* cuenta con la peculiaridad de ser articulada en el habla de una región geográfica situada al noreste de México. En algunas zonas del norte de México el término *tejabán* se asigna a las construcciones que sirven de cobertizo y que con regularidad se ubica en la parte del pórtico en una vivienda. El sentido que en ocasiones es empleada la palabra *tejabán* es por extensión del significado coloquial y logra abarcar a casi todas las construcciones de madera y materiales de reuso. Es de hacer notar que el sentido primero estriba en el concepto de *teja-vana*, y su modificación usual, *Tejaván*, pues, este modo es el aceptado en la RAE. Otro detalle a resaltar es que en la práctica es popularmente conocido con la modificación que presume una evidente falta ortográfica, pero que ya forma parte de un concepto que cuenta con cierta autonomía del nexo originario. Para dar un breve ejemplo, en la prensa escrita de la región noreste usan indiscriminadamente el vocablo *tejabán* a todas las viviendas de autoconstrucción en los cuales la el material de su estructura es la madera y que se encuentran en barrios populares.

Una explicación, en términos estrictamente técnicos, acerca del modo en que se construye una vivienda de madera recita lo siguiente:

Las vigas en voladizo, empotradas en los muros o antas de apoyo, aseguran el pronunciado avance del techo, que así protege la entrada del edificio. Sobre el entablamento de madera aparece un frontón que acusa fielmente los faldones de la cubierta de dos aguas. Las vigas que conforman el arquitebe a bandas y el friso, se hallan habitualmente establecidas sobre los muros de apoyo. (Fergus. 1954: 76)

En este sentido, el *tejabán* representa el punto de partida para estudiarlo como objeto, formas, procesos, elementos, etcéteras posibles. Describimos el arte de hacer este modo de construcción y modificación de los espacio como un proceso que influye en los quehaceres artesanal con trasfondo totalmente tradicional.

La artesanía suele considerada como un producto *folclórico, elaborado a mano*, artístico o con *alta connotación cultural*, y realizado con materias primas locales sobre la base de *habilidades tradicionales*. (...) A la artesanía se le relaciona con la producción de series pequeñas, sin estándares, para mercados locales; con manufacturas desiguales y una producción irregular. (Martín Juez; 2002, 41)

Falta añadir a la versión de análisis de este tipo de construcciones, que el tejabán se considera un elemento de subsistencia en lo precario, y a la madera como de los pocos materiales que hacen posible levantar un cobijo para combatir la intemperie. El tejabán es acompañado de algunos materiales de desecho, como viejas mantas y lonas promocionales de los partidos políticos, algunas láminas o maderas la hacen de parche para evitar que se cuele el agua y el frío. Construir un espacio es apropiarse de un diseño que cumpla los requisitos para cubrir las necesidades primarias, es decir, generar un *autodiseño* inacabado que permite constantemente inventar su propia casa.

La explicación de una construcción como objeto es una visión que reconfigura la propuesta inicial de un cierto entrelazado de redes sociales que propician la formación de este tipo de viviendas. Se nota una forma en que fueron sobreviviendo los tejabanos al embate del tiempo pues se conservaban como un cuarto que almacena los recuerdos y la historia familiar. En algunas vecindades se custodia la vieja forma de colectivizar el espacio, al centro un patio común, un área designada para lavandería, y atesorando en un rincón el primer cuarto, el tejaban que daba margen y origen a las demás construcciones que ahora son de cemento y *block*.

2.5.1 Breve biografía del tejabán

Buscando sus huellas en el tiempo este objeto precisa algunas pistas de muchas narraciones, de relatos que describen los *lugares comunes* que se habrán de despoblar pues, como elemento carece de una inequívoca relación temporal. Como primer supuesto se traza la noción de una *casa campesina* que remonta al vínculo con la naturaleza.

En la casa campesina, como en toda arquitectura vernácula, el diseñador es anónimo, pues hay un acuerdo tácito entre constructores y usuarios – que son en la mayoría de los caso la misma persona- no hay diseñadores especializados o arquitectos, sino mano de obra artesanal (familiares, vecinos y amigos que colaboran), herederos de una forma de trabajar para llegar nuevamente a sus tradicionales soluciones arquitectónicas. (García-

García; 2004: 29)

El proceso de migración masiva del campo a la ciudad permite el desarrollo de nuevos espacios que inexorablemente carecen de la infraestructura adecuada para vivir dignamente. Además, ante la falta de regulaciones legales, existen pocas posibilidades de obtener una vivienda con características diferentes a las que ya se conocían del entorno previos. (Pozas; 1990).

En una segunda línea se arguye a la incursión de las grandes compañías mineras extranjeras que se establecieron en el norte de México, pues, con ellas llegaron algunos modelos de casa de madera que fueron construidas para los trabajadores y sus familias. Como otro ejemplo de este punto nos remitimos a los principios del siglo XX, en particular a las acciones de las empresas ferrocarrileras que “importaron lámina acanalada para cubrir sus andenes y bodegas, casos concretos los encontramos en las estaciones de la Línea del Ferrocarril Central Mexicano, en el norte del país” (Barragan; 1994: 146).

Como tercer punto a discutir sobre el *mito del origen del tejabán* se dice que es producto también de la dinámica fronteriza, pues, podría ser considerado una transmutación del arquetipo del *chalet*. En la zona noreste se extiende una migración más allá de las fronteras con el Río Bravo, dando lugar a una serie de vinculaciones culturales entre estas dos regiones. En el aspecto de las construcciones se refleja una gran influencia las viviendas de madera que emulaban la estructura y materiales del *chalet* europeo. Con este aspecto característico se refuerza en mayor medida el punto anterior, pues se conjugan la migración rural a la urbe y la migración transnacional.

Partiendo de la serie de conjeturas que líneas más arriba se han explorado y marcando un preámbulo, se establecen disertaciones que derivan de las nociones acerca de la construcción del *tejabán* como una edificación efímera y coyuntural. Entorno a la cuestión de lo efímero se debe aclarar que no se trata sólo del punto de la materialidad sino que se aborda la noción espacial que implica la movilidad constante. Por ejemplo, hace ya casi más de seis décadas atrás en Monterrey, era común que se rentaran terrenos baldíos para ser habitados por los propietarios de tejabanos errantes. Así mismo, aunado a esta práctica se ofrecían tejabanos prefabricados con el propósito y la facilidad de convertirlos en estructuras nómadas. Debido a las fluctuaciones en las situaciones laborales, miles de familias que había migrado a la ciudad de Monterrey debían reubicarse constantemente. Entonces, cuando había la necesidad de mudarse se llevaban consigo su casa, -literalmente-, porque desarmaban el *tejabán* y lo alzaban en su nuevo punto de residencia.

Como especie de colofón a este exiguo repaso a las formas y modos de construir una vivienda de madera se resume que algunos *tejabanes* comparten una similitud en sus formas debido a que fueron obra de algunos carpinteros de la zona que, en consenso con los habitantes, edificaban esas obras que siguen dando morada.

Aquellas viviendas que preservan su estructura original, es decir, desde que se apropian de la tierra y poseionan sus aposentos, en un primer intento se construye el tejaban como

provisional. Se constata la conjetura de lo efímero como un elemento que conlleva a la desfachatez del término, sucede que algunas construcciones de maderas han permanecido por más de ochenta años de pie. Sin embargo, este dato asombroso por sí sólo es poco extraordinario; la conservación del *tejabán* es producto de la persistencia de los habitantes que por medio de sus *saberes y haceres* explican cómo es que resisten sus casas, y al mismo tiempo ellos, entre las necesidades inmediatas y sus sueños, llegando a ser refugio de hasta más de cuatro generaciones. Entonces algunos, con orgullo infinito de artista, relatan el método artesanal de alzar un tejabán, de conservarlo y de ser de los primeros en habitar el barrio.

2.6 Conceptos operativos

El concepto de *imaginario* resulta un tanto ambiguo y en ocasiones su función polisémica hace una distorsión que dificulta de sobremanera la adquisición de resultados. El concepto no sólo requiere una abstracción sino una exploración en su esencia para determinar por qué es que se ha decidido implementar como un término metodológico cardinal. Es bajo la tutela de la noción de imaginario sobre la cual versarán de forma nodal las interpelaciones y significaciones del contenido del presente estudio.

Como referente de lo imaginario se encuentra en primer orden la imaginación, sobre la cual nos da luz acerca de relación con el imaginario el filósofo Gastón Bachelard:

Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepciones y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes. (...) Hay percepción, memoria familiar, hábito de los colores y de las formas. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es *imagen*, es *imaginario*. (Bachelard, 2012, 9)

Como antesala a diversas corrientes del pensamiento y variadas ramas de la ciencia se esboza un perfil general acerca del imaginario: pues, se designa *imaginario* al conjunto de creaciones, ya sea materiales o mentales, que surgen a partir de producciones gráficas, como imágenes, y en formatos lingüísticos, como relatos, que con coherencia conforman una función simbólica que a su vez deriva en una interpretación en aras de dar sentido.

Antes de entrar a fondo en este rubro, es necesario puntualizar que hay una confusión, o como mejor definición, una interpretación del término imaginario muy ligado a la realización de ficciones. El imaginario busca una secuencia *lógica* y trata de organizarse mediante estructuras, para formular la significación.

La humanidad inventa, desarrolla y legitima sus creencias en los imaginarios. Los imaginario dispone de técnicas de pensamiento simbólico y analógico (mito, símbolo, metáfora, dibujo)

que interfieren en grados diversos con los procesos cognitivos. Como ejemplo de su aplicación se da en mayor medida en la construcciones de los saberes señalados en el área de lo histórico, lo geográfico y social.

Para Castoriadis (2013, 234), quien es pionero en este ámbito relacionado a las perspectivas de teoría social relacionada a los imaginarios, explica que lo imaginario de la sociedad se orienta conforme las conexiones de las redes simbólicas que fueron creación de cada época, su manera singular de vivir, de ver y de hacer su propia existencia, su mundo y sus propias relaciones; lo anterior es el estructurante originario, es el significado-significante central.

Los imaginarios permiten abastecer a la sociedad de un tipo de *memoria*, al configurar relatos que sintetizan y reconstruyen el pasado, que de alguna manera justifican el presente como un dador de significado.

También existen diversos apelativos que hacen del concepto imaginario una herramienta versátil; Imaginario social e imaginario urbano. Aunque las diferencia resultan ser mínimas y en su relación genérica con el concepto lo vuelve categórico ante ciertas propuestas metodológicas, se considera que “el imaginario social es la concepción colectiva que hace posibles las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad” (Taylor, 2006, 37), mientras que los imaginarios urbanos aplican el mismo esquema como prototipo de su alcance de estudio con la aclaración que su enfoque se limita al entendimiento de vivir en una urbe, entonces la ciudad es su imagen primera, y creadora.

La relación que se busca en el presente trabajo tiene como propósito el proceder de los proceso simbólicos como construcción de los imaginarios. Saber cómo a partir de los imaginarios los habitantes hacen el reconocimiento de espacios, símbolos y objetos que les dan identidad y forman de modo cabal su memoria colectiva.

Queremos simplemente mostrar que en cuanto la vida se instala, se protege, se cubre, se oculta, la imaginación simpatiza con el ser que habita ese espacio protegido. La imaginación vive la protección, en todos los matices de la seguridad, desde la vida en las conchas más materiales, hasta los disimulos más sutiles en el simple mimetismo de las superficies. (Bachelard, 2010, 168)

En busca de una metodología: persiste el juicio de la semántica de las imágenes que propone intentar hacer un calco de la imaginación (y los imaginarios) en la descripción del pensamiento. La continuidad de un referente de lo imaginario se estrecha cuando se evidencia desde el discurso lo símbolo y sus expresiones psíquicas. La imaginación hace gala de proveer de imágenes del recuerdo. Es un acto *reconfigurativo* al cual se anexa así una narración de los hechos pasados, basándose en lo imaginario.

3. ENTORNO AL ESPACIO VIVIDO

La constitución de un barrio carece de imposiciones gubernamentales, los límites y sus formas se *crean* sin la necesidad de una planificación profesional. Es una construcción espontánea, donde según sus modos y costumbres se generaran los espacios propicios para convivir. Así mismo, el barrio adquiere su mote desde la enunciación popular.

Las vivencias de una comunidad inexorablemente se enlazan con las conformación de una Historia de la ciudad. Pero lo descrito anteriormente no es una fórmula mecanicista, es quizá precipitosamente una contradicción que sin miramiento excluye a los propios narradores de su espacio. El papel fundamental de las narraciones es el pretexto para reconstruir un discurso anecdótico; una memoria colectiva donde se entretujan diversas realidades, ficciones y mitos que precisan un imaginario social del barrio. Los arrebatos que surgen al momento de diferenciar el espacio físico con el simbólico vuelven al vinculo del lugar como espacio notable que constituye el emblema de la memoria; para aclarar este dilema Ricoeur (2008) establece una conexión donde:

Los lugares habitados son, por excelencia, memorables. La memoria declarativa se complace en evocarlos y en contarlos, pues el recuerdo está muy unido a ellos. en cuanto a nuestros desplazamientos, los lugares recorridos sucesivamente sirven de *reminders* a los episodios que se desarrollaron en ellos. Son ellos los que, después, nos parecen hospitalarios o inhospitalarios, en una palabra habitables. (Ricoeur, 2008, 64)

Se habla y se habita entorno a esa enunciación, para los habitantes del barrio San Luisito, su casa no cabe más que en la totalidad del barrio, Así nos lo dejó saber el trabajo de campo que se realizó. En las entrevistas a profundidad, se preguntaba sobre la casa, sobre las cuestiones directas del tejabán y su historia y eso se enlazaba inmediatamente con la Historia del barrio. Quizá basta aclarar que así como la casa es una extensión del barrio, el barrio no alcanza espacio en el mapa, se desborda y por eso mismo sus habitantes erigen un *mapa simbólico* en una *geografía imaginaria*.

3.1 El momento de la densa descripción.

Sucede que las herramientas metodológicas alteran su competencia dinámica volviéndose una serie de reglas y pasos a seguir sin mayor cuestionamiento. Evitando todo rasgo de sesgo, respaldando lo anterior, se han elegido algunas propuestas metodológicas que permiten obtener en mayor medida los resultados, es decir las interpretaciones adecuadas.

En el estudio de los imaginarios urbanos se cuentan con varios postulados metodológicos, por ejemplo Armando Silva (2006) realiza una categorización de los *imaginarios urbanos*, esto le permite hacer comparaciones entre algunas ciudades de América Latina. Su estrategia cuenta con encuestas que versan acerca de los momentos más relevantes registrados por sus pobladores, las nociones que se tienen del espacio y su percepción del mismo: Calles violentas/seguras, lugares del recuerdo, moderno/histórico. “Un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios se dirige a revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista. Algo se altera y pareciese que emergen nuevas verdades sociales.” (Silva, 2006, 100) A su vez, para realizar una interpretación de sus postulados esboza fragmentos de algunas entrevistas o relatos populares que proporcionan el sentido de aquello que resulta ser simbólico y se transmuta en un imaginario colectivo. La finalidad de esta propuestas es llegar a un nivel de análisis dónde se estime “el imaginario como construcción social de la realidad”. (Silva, 2006, 100)

De pronto, se podría decir que ese esqueleto metodológico sería una opción para este estudio. En efecto lo es, pero, no es la única opción. Para obtener mayor profundidad en la reflexión y el análisis crítico basamos la investigación en: la descripción densa, como estrategia etnográfica; en realización de dibujos, que facilitan explicar lo complejo y paradójico de algunos conceptos; y el documento gráfico, fotografías de tejabanos en el barrio San Luisito que permiten establecer un nexo entre lo observable y lo descrito.

La descripción densa para Clifford Geertz (2005, 22) no es sino una herramienta que “define el objeto de la etnografía: una jerarquía estratificada de estructuras significativas atendiendo a las cuales se producen, se perciben y se interpretan.” En otro postulado Geertz (2005, 24) llega a la conclusión que “la etnografía es descripción densa”. La labor de hacer un recuento de narraciones, historias y privilegiar la observación hacen de la etnografía un instrumento metodológico de los más completos.

Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de “interpretar un texto”) un manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales, de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada. (Geertz, 2005, 24)

Los innumerables recorridos que se hicieron al lugar, al barrio San Luisito, generan la consonancia con aquel *flâneur* que presagiaba Charles Baudelaire y teorizaba Walter Benjamin (2008). El *flâneur* es un sujeto que se aficiona por la ciudad y sus excentricidades, se deja entrever un fanatismo por los modos y costumbres de las multitudes, de las masas,

pero él es sólo un espectador. En la férrea e imparable rutina que fija el ritmo de las ciudades aparece el *flâneur* como su portavoz más crítico, pues su condición es hacer una pausa, explorar con los sentidos casi a modo detectivesco todo lo relacionado con la dinámica urbana.

Entonces como observador (muchas de las veces, *privilegiado*) se hace posible considerar el recorrido como un método para obtención de datos, pues, “el recorrido (de la ciudad, de los lugares), mediante el cual se ven, se nombran y se interrelacionan las cosas, será el procedimiento privilegiado en el seguimiento de los imaginarios.” (Méndez, 2012, 25) Otro apartado para hacer énfasis en las divergencias de dimensiones espaciales, pues se asume que se cuenta con un mapa que representa lo físico, un formato cartográfico y un mapa de lo efímero, donde se esboza lo simbólico; por lo anterior se considera puntual considerar como parte de la estrategia la incorporación de marcas espaciales del imaginario en el mapeo de los lugares. (Méndez, 2012) En otro texto de Méndez (2009, 142), se analiza los horizontes del espacio imaginado, que (re)formulan las oposiciones de un trazo unívoco, donde la exclusión es un factor que destaca por la relevancia de “la percepción de las distribuciones en el espacio urbano, a partir de un mapa sobrepuesto a las irregularidades topográficas del espacio real para abatir la incertidumbre, observa analogías con la traza cuadrícula cartesiana impuesta al territorio colonizado.” Entonces, al observar como fue recreado este mapa se adquieren diversos sentidos que en los discursos oficiales están ausentes. Evitando así lo exiguo de un análisis unilateral, dando lugar a los recuerdos y a lo imaginario del espacio vivido,

Aunado a lo expuesto en líneas anteriores, el *análisis de contenido* nos facilita dialogar con diversos autores y con las intervenciones de los habitantes del barrio. Como ejemplo, se hace referencia a un fragmento de los apuntes de campo. Pues, en esta descripción densa se detalla la aproximación al campo de estudio y los pormenores que conectan lo simbólico y lo imaginario en el espacio vivido. Se presenta apuntes del trabajo de campo y su primer paso por el análisis interpretativo:

En las búsquedas improvisadas surgieron datos y elementos para darle forma al presente estudio. Primero, se hizo el recorrido por algunas vecindades y algunas viviendas que conservaban la construcción original de madera: el tejabán. La extrañeza era evidente. Se sentía la duda como una barrera para comunicarnos. Por supuesto que es extraño que alguien pregunte por los tejabanos, sin duda es algo novedoso. Hubo quienes se apropiaron de este proyecto y se encargaron de proporcionar datos y acompañar en los siguientes recorridos. Al llegar a la calle Querétaro casi con la calle Nueva independencia, en la acera poniente, destacan cuatro tejabanos con la estructura idéntica. Definitivamente es algo que se destacó. Logramos contactar a sus habitantes, algunos evadieron las preguntas o parecería que desconociesen el porqué de esa similitud arquitectónica. Por fin, localizamos a quién en el progreso de nuestro trabajo sería un informante clave: El señor José. Entre otras cuestiones que logró resolver, también nos encaminó a encontrar piezas claves para descifrar algunas incógnitas. Fue él quien recordó que uno de los tejabanos más viejos, con casi ochenta años de construido, seguía habitado y sin mayores cambios. Indicó el lugar. Su memoria se avivó cuando nos sentamos por horas a platicar. Siempre traté de empezar con

la pregunta cardinal en alusión a su vivienda, a la casa o las casa que había habitado, así como su tejabán. En cambio él ofrecía un paseo con itinerario disperso, en tiempo y espacio, callejeaba y recordaba cómo fue ese barrio que vio en su juventud. La casa, su casa, el tejabán era una concatenación inexorable con el barrio. Sus recuerdos se inscriben en la historia del barrio. En el barrio persiste una memoria colectiva, donde en su mayoría se conocen y se reprodujeron formas parecidas a las zonas rurales que habitaban.

Él narra acerca de los espacios que eran sus predilectos en el barrio. Describió la hazaña de un pitcher de apellido Calvillo, una especie de heroe del barrio. Ese lanzador de oficio pajarero era la estrella del equipo del barrio en una liga amateur que en sus batallas se enfrentaban con el equipo de la empresa “peña blanca”. Se reproducía una singular lucha de clases, y para beneplácito se triunfaba en el diamante. “Ese chavo pichaba con mambo, pero ¡bonito! Y luego siempre le ganaban los pobres a los ricos.” Eran lo campos de “molleros”, “las magueyadas”, un campo de béisbol que después sería la central eléctrica de la zona sur. En esos espacios del recuerdo se dice que ellos veían al ahora famoso torero Eloy Cavazos de muy chavo hacer faenas en el tanque (en la parte alta de la calle Jalisco). Él llegó a ver la capilla de Lourdes. Dice que era de unos italianos, que desde siempre estaba cerrada, entre las conjeturas se apostilla acerca de su trágico desenlace. Fue destruida, “fue borrada del mapa”- dice-. Entre otras cosas que platicamos fue sobre el asunto de cómo ven los de “afuera” al barrio; me dijo que hay fotos pero no hay datos. Me mostró algunas fotos que su hija la consiguió en internet. En su casa en la entrada hay una fotografía de sus padres – que son los dueños de esta casa- según nos dice. Entonces vemos como la casa siempre resguarda la memoria de todos los que la han habitado. Un dato que tratamos de corroborar fue la mención de un teatro en el barrio San Luisito; era un teatro de madera ubicado en la cale 2 de abril que antes se llamaba “Acuña” y después fue conocido como “Terraza jardín”, pero ya como un cine. (...) Alguno de los datos suelen ser dudosos y otros quizá no corresponden según su tiempo y espacio, pero es este discurso de rememoración el que crea imaginarios urbanos entorno al barrio, los monumentos y lugares significantes son mencionados aunque fuera de un orden provisto.

Retomando la cuestión metodológica, la *observación* se realizó para describir las nociones que hay sobre el barrio, su enlace con la memoria y qué resulta sobre su espacio vivido. El despiste que enreda el lugar y el tiempo narrativo no es sino un ejemplo del mapeo del paisaje incorpóreo que entre las conjeturas simplifica las explicaciones y lo imaginario se estima como plausible.

De manera que la descripción etnográfica presenta tres rasgos característicos: es interpretativa, lo que interpreta es el flujo del discurso social y la interpretación consiste en tratar de rescatar “lo dicho” en ese discurso de sus ocasiones percederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta. (Geertz, 2005, 32)

Los diferentes discursos se engarzan se entretejen las historia que conforman la Historia. La cuestión del método no deviene en la interpelación del objeto. Los argumentos son amplios y

se dificulta diferenciar dónde se establece lo imaginario como un conducto para elaborar el recuento de los hechos. “Recíprocamente, las significaciones imaginarias sociales están en y por las «cosas» -objetos e individuos- que los presentifiquen y los figuren, directa o indirectamente, inmediata o mediatamente” (Castoriadis, 2013, 552) La validez como parte constitutiva se esgrime no sólo en las referencias concretas sino que en la exploración se contabilizan también las ausencias que son piezas para descifrar este propósito donde el barrio se encubre con su *mito fundante*.

3.2 El barrio y su *mito fundante*

Asignar un momento preciso en la historia, pretendiendo llegar a concordar con el nacimiento del barrio San Luisito, es quizá un equívoco, el cual no se busca presentar en las siguientes líneas. El barrio San Luisito es el vecino incómodo. En las postales que buscan resaltar el centro de la ciudad de Monterrey sale de fondo la silueta del barrio San Luisito; como haciendo una mueca, para no olvidar que hay otra cara de esta ciudad.

Es este emblemático barrio un arrebató ante los escollos de un progreso que nunca llegó. Acá no fue una concesión legal para que se desarrollaran mejores condiciones de vida de los nuevos habitantes de la ciudad. Fue (y *es*, acaso) un lugar para el exilio; esto dicho sin romanticismos baratos, ni prebendas estilísticas.

La migración es un exilio. Sobre el significado de las migraciones: éstas pueden deberse a *factores de cambio* o a *factores de estancamiento*. Si la migración es ocasionada por la expansión industrial y la creación de nuevos empleos, se deberá a factores de cambio. Si el éxodo rural se debe a la incapacidad de subsistir en algunas regiones, debido al deterioro de vida, se deberá a factores de estancamiento. (Singer, 1979, 40) Para la conformación (y confirmación) de este barrio su *raison d'être* es la migración. Se distingue que las situaciones materiales en el país fueron detonantes para fomentar los desplazamientos de la población, los factores de la migración son de cambio y también de estancamiento. (Rouquié, 2007)

Entre los cronistas y los historiadores persisten divergencias acerca de los orígenes del barrio San Luisito. Este trabajo no pretende mediar esa polémica, en todo caso abundará sobre los puntos suspensivos que le ha puesto a la búsqueda de significados y referentes del espacio vivido.

Si bien, entre los tantos enigmas que resultan de esta historia es sobre: el apelativo asignado al lugar. Acerca de la asignación popular del nombre del barrio, se dice, casi como un *locus communis*, como un lugar común, que es porque la mayor parte de sus pobladores eran originarios del estado de San Luís Potosí. (Saldaña, 1986; Cavazos; 1994) Por otro lado, Benito Narváez (2006) en su texto acerca de las *Ciudades difíciles* hace un recuento de la dinámica migratoria y su identificación sociofísica a partir del nombrar su espacio, a modo de apropiación e identidad:

Es común enterarse que algunas pequeñas comunidades en el campo prácticamente se trasladaban en el lapso de unos cuantos años a los centros urbanos cercanos a través de la información que corre de boca en boca entre los propios habitantes de estos lugares. Luego que uno de ellos hubiera conseguido un empleo y una residencia, es común que le sigan otros y otros. En muchos casos para instalarse en las cercanías de las casas de los que llegaron primero, construyendo con el tiempo grandes conglomerados y barrios, que en ocasiones adoptan el gentilicio de los emigrantes como el nombre que los distingue. (Narváez, 2006, 78)

Sobra decir que, como ejemplo, Narváez destaca la ciudad de Monterrey y el barrio San Luisito. Pero, en honor a la verdad, se habrá de mencionar que los habitantes del barrio también provienen de otros estados de la república. Sea como fuere, resulta extraordinario como se enuncia a un espacio como la apropiación de otro, es como mudarse con todo y lugar.

Para continuar este orden de ideas quizá vale el apunte de aquella noción, aquel término que se pierde en la traducción, quizá no al punto de considerarse un *falso cognado* pero, sin traducción aparente, tal es el caso de la palabra *saudade*: El poeta Fernando Pessoa (1995) ya advertía de este sentimiento vuelto palabra.² La definición más amplia de este concepto es: *la nostalgia por otro lugar*.

La nostalgia por “otro lugar” engendra la vida errante, y ésta a su vez favorece el acto fundador, la anomia y la efervescencia son los cimientos sólidos de toda nueva estructura. El amor por la aventura, presente en este ejemplo, como en muchas otras conquistas registradas por la historia humana, atestigua la fuerza de una cultura, sobre todo cuando ésta se arraiga en un imaginario que no se satisface con una cómoda y un tanto aletargada institucionalización (Maffesoli, 2004, 56)

Los habitantes de este nuevo lugar, del barrio San Luisito, nombran en forma diminutiva a su espacio de nostalgia. Los habitantes del barrio experimentan la *saudade* de un espacio que dejó de ser, es como una marca en la nueva ciudad, se le ha puesto al terreno una insignia en su nomenclatura que los exime de cualquier *mimesis*. Lo anterior es la antesala de una gama de imaginarios entorno al Barrio San Luisito.

Este sentimiento ligado al espacio y su nostalgia puede llegar a un nivel dónde se rebasan fronteras, en otras partes del mundo se cimientan los barrios de algunas minorías en las grandes ciudades: Como el barrio mexicano en Los Ángeles, California. Cuenta con un

2 *Um sentimento conserva / Os sentimentos passados. // Coração oposto ao mundo, / Como a família é verdade! / Meu pensamento é profundo, / Estou só e sonho saudade. // E como é branca de graça / A paisagem que não sei, / Vista de trás da vidraça / Do lar que nunca terei!* / (Pessoa, 1995, 115)

espacio público, conocido como “la cuna de los latinos” en EUA, que muestra un elemento de un mito fundacional pues, la *placita Olvera* exhibe una placa donde está la nomenclatura del lugar y su relación histórica. Una versión de *saudade* por la patria que se es negada.

Por estos lares ocurre algo similar. La fundación de la ciudad de Monterrey está ligada a diversos mitos de origen que buscan legitimar su Historia y dar pie a una especie de destino. Existen algunos datos y mapas históricos sobre la zona sur de Monterrey que nos remontan a más de 150 años.

Como un dato extraviado, recientemente se ha discutido acerca de un plano cartográfico de Monterrey que data de 1791, el enigma es que se ignora la autoría de dicho material. Según los estudios que sustenta Enrique Tovar (2010, 36), muestra un rudimentario mapa que dadas las evidencias fue realizado por un copista que desconocía la ciudad. Tenemos entonces que quizá el primer mapa de la capital del estado de Nuevo León es un acto de *geografía imaginaria*, o al menos juega con los componentes y traza un plano como si fuera un invidente que asume la compleja tarea de enseñar el espacio que él no ha logrado ver. Por ejemplo, en el mapa original de 1791 se observa que “El copista le restó importancia a las montañas limitándose a una serie de líneas curvas continuas sin mayor detalles. (Tovar, 2010, 41)

Además, al parecer los puntos cardinales se encuentran invertidos. Esto recuerda al relato de Eduardo Galeano (2009, 103) acerca de quién y cómo se determina la orientación en el espacio: “Los mapas árabes todavía dibujaban el sur arriba y el norte abajo, pero ya en el siglo trece Europa había restablecido el orden natural del universo” Así pues, la disputa por un espacio que en sus primeros momentos de ordenarlo en coordenadas y cartografías fue fútil intento que se basó en lo imaginario, en la travesía de configurar algo desconocido.

Por otro lado, la pregunta de cómo se pobló la ciudad lleva a algunos estudiosos del tema a destacar tres momentos, tres grandes migraciones que poblaron la ciudad y por ende el barrio San Luisito: el primero está remontado en un tiempo impreciso, pero contemplado en los cuadernos de la Historia como determinante en la época de la Reforma; el Segundo episodio, quizá el más detallado, es la migración de pobladores, en su mayoría, de San Luís Potosí, de Zacatecas, de zonas rurales en particular; eventualmente el tercer proceso es relacionado a la industrialización y sus proceso de movilización masiva del campo a la ciudad. “La migración, impregnada por una fuerte connotación anómica, se convertirá en el crisol de un imaginario social -y hasta de un inconsciente colectivo- cuyos efectos se sentirán con el transcurso de los años” (Maffesoli, 2004, 57)

Aunque, para no caer en cuestiones esquemáticas con poca amplitud, se contempla una constante migración ininterrumpible, que si bien algunas veces estaba vinculada a las actividades de creación de las vías ferroviarias, o al verse concluida la explotación de las vetas en las minas potosinas y zacatecanas se trasladan a Coahuila, algunos “nómadas” se quedan en el camino, entonces el siguiente paso era mudar el horizonte a la provinciana y próxima ciudad de Monterrey que se establece a principios del siglo XX como una capital

industrial. Además, se involucran elementos que “quedan de paso”, como la apertura de las fronteras con EUA en la época de la segunda guerra mundial, en busca de mano de obra barata, este fenómeno es denominado como “braceros”. Así pues, se amplían los factores y elementos de la instauración del barrio San Luisito.

3.3 Limítrofes del barrio San Luisito

Qué hay en ese barrio que atormenta tanto a propios y extraños. Se dividen las opiniones y los adjetivos pasan de un polo a otro. Por qué ese abolengo se desgaja en interpretaciones someras. Dónde caben las dudas, si no hay persona que no haya ido o al menos haber escuchado algo sobre la “indepe”, apcope que se da a la colonia; porque hasta la elite de Nuevo León ha ido de rodillas frente a la morena, pues en el barrio se ubica el Santuario y la Basílica de Guadalupe.

Entonces caemos en la idea que este lugar no es sólo uno de los aposentos improvisados durante el éxodo hacia el Norte. Algunos vienen huyendo de sí mismos, y ese es el sello distintivo del barrio, es un lugar que escapa de sí, que para nombrarse se mimetiza, que para hacer otro se categoriza en un aspecto más formal, más cuadrado, el designio de colonia, de zona administrativa regulada por el Estado es para usos prácticos. En fechas recientes se cumplieron cien años de cambiar el mote de San Luisito a Colonia Independencia, con el *insulso* hecho de conmemorar la gesta de liberación del yugo Español. Va pues, qué culpa tenía el barrio que en su mayoría eran descendientes de la raza más hosca de la antigua aridoamérica. Los pobladores de generaciones presentes se han apostado la vida y hasta un poco más con el fin único de no dejar su casa, su jardín de ensueños que cambia de pasión a herencia.

Acerca de su geografía: al estar ubicada la Colonia Independencia en la parte de la loma larga, las calles son desniveladas, es decir casi perpendiculares, esto no sólo divide naturalmente al barrio, ubicando a los habitantes de la zona más cercana a la cúspide como marginados.

La accidentada topografía de la loma, condiciona las formas de traslado a pie o en vehículo, casi siempre se está subiendo o bajando, las escaleras están por todos lados: en banquetas, en los accesos a las viviendas y como única forma de hacer camino en la parte alta, donde lo pronunciado del terreno no permite paso de vehículo automotor alguno.

En la colonia se baja al trabajo y se sube a la casa, arriba es descanso, apoyo, el abajo es discriminación, explotación. Hay generalmente un esfuerzo físico al subir, mayor o menor, compensado por el sonido producido por el abrir de la puerta de la casa, del nuevo contacto con el centro personal, punto de partida y retorno. (García-García, 2010, 37)

Son dos dinámicas diferentes; sigue la idea de un espacio histórico del barrio; desde

condición física del terreno se crean antagonismo espaciales, con eso se tildan las diferencia entre los habitantes del barrio: *los de arriba* y *los de abajo*. “El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.” (Bachelard, 2010, 79) Los de arriba son *los otros*. *Los de arriba* para subir los materiales de construcción y objetos de grandes dimensiones o pesados se utilizan mulas o burros. Los de abajo marcan los márgenes. Es muy variado definir qué condiciona el establecimiento del arriba y el abajo, como punto cardinal están las escalinatas que cortan la secuencia de las calles. Se vuelve un barrio de laberintos y escaleras.

En ese *arriba* no hay tránsito libre, el código principal es ser (re)conocido. Los pasadizos que se crean, son conformados por los cauces naturales de la corriente del agua. Es un laberinto con trampas y con rampas, escalinatas, callejones y veredas en pendientes pronunciadas, algunas sin pavimentar. Arriba quizá esté más marcado la unidad de los habitantes y su regulación con una ley propia. De *abajo* sobresale la calle, allí se da el espectáculo, se torna lo cotidiano, que extraordinariamente no es preciso una rutina. “La calle se repite, y cambia como la cotidianidad: se reitera en el cambio incesante de las gentes, los aspectos, los objetos y las horas.” (Lefebvre, 1978, 94) La calle es tomada; simbólicamente es un espacio para extender lo privado en el lugar de lo público. La calle convoca. La procesión de los de *arriba* se hace notar a ciertas horas. Siempre son vísperas del carnaval. *Arriba* abarca el significado estridente; Los populares “sonideros” ambientan el barrio. “El estar al margen del río Santa Catarina le ha dado un cierto carácter «ribereño» a la colonia”. (García-García, 2003, 239) *Se siente un ambiente muy costeño, todos los días son domingo*.

Quizá *abajo* queda lo lúgubre, queda lo histórico, y *arriba* está ese espíritu reivindicativo de su mote de “barrio bravo”. Casi la totalidad de la literatura acerca del barrio San Luisito /colonia Independencia se centra en ese *abajo*; *Arriba es desconocido, es la encrucijada del barrio. Se podría argumentar que Abajo se presenta una diáspora que, aún así, ante todas las calamidades, se niega a desaparecer como barrio, aunque renieguen de esa parte más bronca y violenta que los opaca*.

El barrio San Luisito se extiende en sus márgenes imaginarios hasta el centro de la ciudad, hay un ir y venir en su forma y su narración. La práctica espacial lleva a trasladar el barrio hasta donde el uso simbólico del espacio lo experimente. Se podría esbozar que en el recuerdo / memoria del espacio vivido en el barrio yace un lugar negado, un no-lugar, un lugar imaginado, pues, en esta perspectiva: “Imaginar el no lugar es mantener abierto el campo de lo posible.” (Ricoeur, 2010, 359) La inscripción del barrio San Luisito a la ciudad es por antonomasia. Se conjuga lo imaginario del espacio y la geografía.

El puente que une y divide. El origen cardinal de la ciudad de Monterrey, su centro político y religioso, fue instaurado estratégicamente en las cercanías de un río. Tal río fue bautizado como: Santa Catarina. Es también, un límite natural con el centro y el sur de la ciudad. A orillas de este río en la parte sur, es donde se erigió el barrio San Luisito. Es preciso que este puente une y divide; Une dos lugares antagónicos, en términos de la geografía euclidiana, y esa misma condición es su división, desde lo simbólico de una *geografía imaginaria*.

Se puede considerar que la primer conexión que da vecindad entre el barrio y la ciudad es un puente de madera. Es un lazo de madera. Tenemos dos elementos que desarrollan el imaginario del barrio: La madera y la tragedia. Pues, la tragedia acompañó a esos ligues de madera. El fuego , primero y el agua después, derrumbó el puente. Se reforzó la estructura y ese puente se modernizó, en diciembre de 1904 se concluyó el nuevo puente: “Construido con hierro estructural y madera. Tenía 14 metros de ancho por 60 de largo, lo sostenían dos arcos de 30 metros de claro cada uno. Por el centro del puente se fijaron los rieles para el paso de los tranvías de mulitas.” (Saldaña, 1986, 119) Este puente fue consumido por el fuego el 11 de enero de 1908. Se inició la construcción de otro puente, que habría de ser reclamado por el río, esto llegó a consumir varias manzanas urbanizadas, de ambos lados de la rivera. Se dice que “en esa hecatombe murieron alrededor de seis mil personas,” (Saldaña, 1986, 121)

Este imaginario de la tragedia como emblema presenta varias fases, pero resulta recurrente en el discurso de los habitantes:

A lo largo de mi existencia, tuve la gracia de poder presenciar varias inundaciones ocurridas al río Santa Catarina pero la que destruyó el primer puente San Luisito, es la que más recuerdo y para mi la más desastrosa, puesto que este puente a pesar de ser de madera, era muy ancho, tanto, que a los lados había tiendas de un lado a otro y aparte estaba techado, de tal forma que esas tiendas pudieran tener protección en caso de lluvia fuerte. Mis padres y yo vivíamos a una cuadra y media, y pudimos presenciar desde el barranco las enormes oleadas de la corriente, la cual arrastraba cuanto estuviera a su paso. El mismo día de la inundación las personas que trabajaban al otro extremo del río, se vieron en la necesidad de desatender sus obligaciones laborales, puesto que quedaron totalmente incomunicados con el extremo opuesto.

Cuando baja el cauce del río, los hombres con tablas que tenían dentro de sus casas y con algunas que dejaba fuera del agua el río, se ponían a construir puente, en no muy buenas condiciones, pero les servía para ir a trabajar al día siguiente. (Herrera, 1994, 216)

El pasaje anterior puede ser comparado con una relatoría de Heródoto, en sus *Nueve libros de la historia*, acerca de la cimentación de Babilonia y su relación con el río Is que llevaba “junto con su corriente muchos grumos de asfalto, de donde se transportó el asfalto para los muros de Babilonia. (...) La ciudad está dividida en dos partes, porque por medio de ella pasa el río grande, profundo y rápido, que desemboca en el río Eritreo” (Heródoto, 1978, 72) En Babilonia, explica Heródoto (1978), el río, como muralla, divide la ciudad, y en cada lado de la muralla hay dos ciudades. La relación histórica, junto con la versión de la narración de un habitante del barrio San Luisito, permite encontrar similitudes con la crónica de Heródoto acerca de la construcción (física y simbólica) de Babilonia. Se desvanece lo complejo, se asegura que la tragedia es un puente. Lo épico de la tragedia se logra reproducir en los

sucesos históricos que se inscriben en la memoria colectiva de los habitantes del barrio.

Entonces allí había un socavón, (en el río), pues, en lugar del puente. Antes había (puente) pero era todo de madera, todo. Y una especie de túnel, pero este abarcaba, yo creo, que como una cuadra y ya saliendo de allá para acá, ya seguía el río. (parte de la entrevista a Don José, habitante del barrio San Luisito)

También en la entrevista se esbozan algunos indicios de una geografía imaginaria, pues se juega con las dimensiones y las posibilidades. Pues, se refleja la nostalgia por una postal distinta de aquel espacio que le pertenece ahora sólo a la memoria, se ve a lo lejos, desde los recuerdos un puente que ya no está; y se dice que, si no hubiera río, la calle Querétaro de la colonia independencia, (en la cual tiene su residencia el entrevistado), sería la continuación de la calle Juárez del centro de Monterrey. Lo expresa con emoción, como si esa muralla, ese río, se desvaneciera ante sus ojos y una de las calles más relevantes del centro de la ciudad pudiera extenderse hasta la puerta de su hogar. De hecho, para Don José el río se ubica en las calles Juárez y Querétaro, para él en su percepción espacial y su geografía imaginaria esa referencia que otorgó es en el plano cartesiano su referencia de la X y Y , los puntos $(0,0)$. Cual si fuera la puerta del barrio, sobretodo la entrada principal. Este nexo del barrio con la ciudad es, más que un puente: una liga.

Porque el hombre es el ser que liga, que siempre debe separar y que sin separar no puede ligar, por esto debemos concebir la existencia meramente indiferente de ambas orillas, ante todo espirituales, como una separación, para ligarlas por medio de un puente. Y del mismo modo el hombre es el ser fronterizo que no tiene ninguna frontera. El cierre de su ser-en-casa por medio de la puerta significa ciertamente que separa una parcela de la unidad ininterrumpida del ser natural. Pero así como la delimitación informe se torna en una configuración, así también su delimitabilidad encuentra su sentido y su dignidad por vez primera en aquello que la movilidad de la puerta hace perceptible: en la posibilidad de salirse a cada instante de esta delimitación hacia la libertad. (Simmel, 1986, 34)

El puente que extrapola el “otro” lugar y lo enquista en las narraciones cotidianas. El puente *de* San Luisito, que ante las tragedias sucumbió y se levantó en varias ocasiones, un puente que dejó de existir y a pesar de ello sigo siendo nombrado. Un puente que en su ausencia fue un símbolo de la partición de la ciudad y el barrio; es un símbolo materializado del imaginario urbano de Monterrey. Se hace efectivo el imaginario urbano acerca del puente *de* San Luisito porque: “Los símbolos son sólo eficaces cuando descansan en una identidad de imaginación. Cuando ésta falla, el lenguaje y lo imaginario, cada vez más tibios y desgastados, tienden a desaparecer de la vida colectiva, o bien a reducirse a funciones puramente decorativas.” (Baczko, 2005, 45) Cuando el puente estuvo ausente, existió desde la enunciación, desde la remembranza como un espacio vivido. La condena de carecer de un lazo con la ciudad hizo que el barrio San Luisito modificara sus prácticas con el espacio.

En relatos con habitantes de más de 70 años de edad en el barrio San Luisito se destacan las asimilaciones espaciales entorno al río Santa Catarina: Cuando el municipio de Monterrey tardó en instalar un nuevo puente el cruzar el río era un peligro. Se describe que era inevitable el no sentirse aislados, “todo estaba del otro lado”: en la ciudad.

En el lecho del río se habían construido tejabanos, en el mejor de los casos, otros tantos se refugiaban en chozas y casa de piedra con lodo, había vendimia improvisada en las orillas del río. En el cauce del río se efectuaba un oficio, que a fechas recientes resulta insólito, era el caso de los hacedores de cal, pues consistía en quemar la piedra hasta volverla cal. Quizá vale retomar la referencia de los relatos de Heródoto (1978) en los cuales menciona el oficio de los migrantes en Babilonia y sus ciudades vecinas era dedicarse a la producción y trasiego de cal así como de mármol. En el barrio San Luisito la cal era utilizada para el nixtamal, es decir, para elaborar tortillas. Al ser esto un alimento fundamental en la dieta de los mexicanos era inexcusable el no adquirir la cal con los “piedreros”(sic).

La travesía de cruzar hacia la ciudad era un reto diario. Con eso se favoreció la segregación espacial y se marcó con mayor énfasis el antagonismo del barrio y la ciudad. Con el tiempo los habitantes del barrio se “apropiaron” del lecho del río. Disputa que hace una década perdieron, pero que con el paso del huracán *Alex* devolvió el espacio a quién le corresponde: a la naturaleza, al río y su cauce.

El empeño de ensamblar cada pieza, con su lugar y su momento, es para llegar a transitar por la ciudad, cruzando un puente, re-conocer el barrio y tocar la puerta de una casa, una de única, como si no fuera un hecho consumado. Esto apenas para entender hasta dónde se ha llegado; quizá como la excusa de motivar la ensoñación de una casa.

Imagen 2. Proyecto del puente (principios del siglo XX)

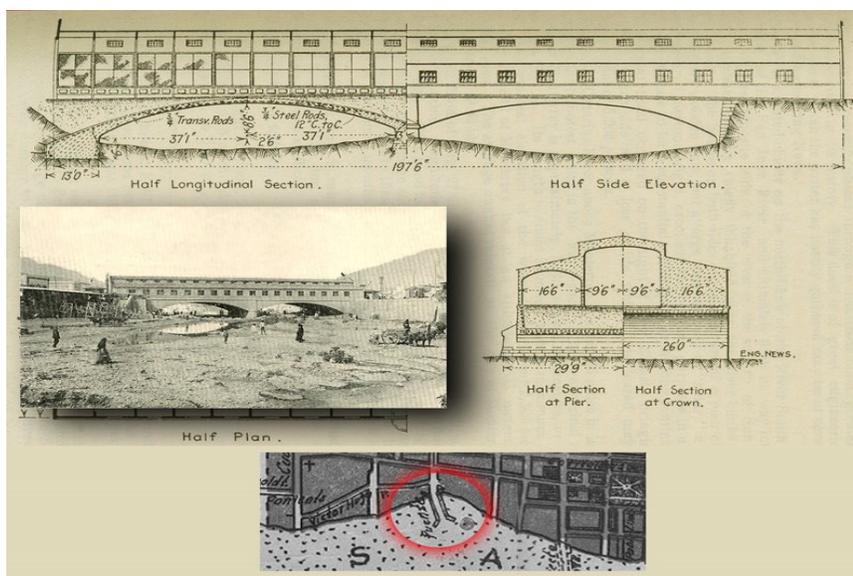


Imagen 3. Puente de San Luisito (1904)



4. ENSAMBLE DE LO IMAGINARIO

En las *narraciones extraordinarias* de las grandes ciudades se desboca a los habitantes que viven y luchan por ser parte de ese lugar. La Historia cuenta como remedio la enunciación de monumentos y gobernantes como síntoma de olvido y sinrazón. Es por eso que, al abordar un modelo con muchas aristas como es el asunto de los imaginario, permite desde su visión paradigmática encontrar las ausencias y recolectar las interpretaciones de la comunidad.

No es fácil descifrar a los que carecen de voz. Las conjeturas son de por sí complejas, pues, se abarca un contrasentido de los conceptos más rígidos. En el discurso de los habitantes del barrio San Luisito se logra identificar una discordia sensorial. “Aquí la imaginación opera, no sólo sobre las dimensiones geométricas, sino también sobre fuerzas, sobre velocidades -no ya en un espacio aumentado, sino sobre un tiempo acelerado. (Bachelard, 2010, 146) El tiempo no es lineal, se narra sin el exceso de la ubicación temporal, parece un presente constante, pero, en ocasiones hay un pasado tenaz que se vive con mayor intensidad que el presente y la noción de futuro. Que por cierto, esa noción de futuro es una apuesta a nada. Se destina muy poco al porvenir. Se esgrime un pasado/presente, es decir, el pretérito no es un recuerdo, sino que se adueña del presente. “Así como el tiempo abstracto y homogéneo de los relojes solo tiene poca relación con la relación de lo vivido, el espacio geométrico, uniformizado y aséptico de la ciencia, es incomparable con la percepción de las cosas en medio de las cuales vivimos y nos desplazamos.” (Wunenburger, 2008, 147) Se describe como contiene esa misma incapacidad de controlar el sentido de apreciación espacial, pues cuando se les preguntaba a los informantes claves acerca de su casa, de su tejabán, era inminente el inicio de la plática-respuesta entorno a la historia del barrio. Así fue que este mismo trabajo siguió ese rumbo; sucede que enunciar la *casa* sin mencionar el *barrio* es (en estas condiciones) un extravío del sentido cabal. Así resulta que como corolario fue el buscar una narración colectiva que conforma una *axiología*, con perspectivas estéticas e interpretaciones de los ritos y los mitos de habitar el *barrio-casa*.

El imaginario urbano está constituido para empezar por las cosas que lo deletrean. Se imponen. Están ahí, cerradas sobre sí mismas, fuerzas mudas. Tienen carácter. O mejor son “caracteres” en el teatro urbano. Personajes secretos. (...) De tanto sustraerse a la ley de lo presente, estos objetos inanimados adquieren autonomía. Son actores, héroes de leyenda. Organizan en torno suyo la novela de la ciudad. La roda aguda de una casa ubicada en una esquina , un techo calado de ventanas como una catedral

gótica, la elegancia de un pozo de luz en la sombra de un mísero patio: estos personajes llevan una vida propia. Toman por su cuenta el papel misterioso que las sociedades tradicionales otorgaban a la edad proveecta, que llega de regiones que sobrepasan el conocimiento. Dan testimonio de una historia que, a diferencia de la de los museos o los libros, ya no tiene lenguaje. En efecto, tienen la función de la historia, que consiste en abrir una profundidad en el presente, pero ya no poseen el contenido que vuelve más dócil con el sentido la extrañeza del pasado. Sus historias dejan de ser pedagógicas; ya no son “apaciguadas” ni colonizadas por la semántica. Como restituidas a su existencia, salvajes, delincuentes.

Estos objetos salvajes, salidos de pasados indescifrables, son para nosotros el equivalente de lo que eran ciertos dioses de la antigüedad, las “animas” del lugar. (De Certeau, Girard, y Mayol, 2006, 137-138)

Los objetos salvajes son para este estudio, sin duda: los tejabanés. En el concepto que aborda De Certeau, Girard y Mayol (2006) los imaginarios urbanos son *ubicados*, lo cual es quizá una preocupación entorno a este paradigma conceptual, las preguntas sobre cómo evidenciarlo, es algo que conforme lo explicado más arriba, se hará efectivo con lo expresado por los habitantes del barrio. Las entrevistas declaran e insinúan estos imaginarios urbanos, se lee entre líneas como esos objetos “salvajes” están presentes, son parte de la historia del barrio.

4.1 La imaginación material

Para Bachelard (2005, 9) hay dos tipos de imaginaciones, la primera que alimenta la causa formal y otra que alimenta la causa material. El enfoque se dirige la atención es hacia la *imaginación material*. “Esta fuerza imaginante ahonda en el fondo del ser; quieren encontrar en el ser a la vez lo primitivo y lo eterno. Dominan lo temporal y la historia. En la naturaleza, en nosotros y fuera de nosotros, producen gérmenes; gérmenes cuya forma está fijada en una sustancia, cuya *forma es interna*.” Así también en otro texto del mismo autor detalla este concepto el cual su principal objetivo- y él lo destaca como necesidad- es comprender “mas allá de las seducciones de las formas, se propone pensar la materia, vivir en la materia, o bien -lo que viene a ser lo mismo- materializar lo imaginario.” (Bachelard, 2012, 17) Esta definición de imaginación material permite una operatividad eficaz para realizar interpretaciones que abordan el ámbito objetual y la dimensión subjetiva.

Se advertía, en líneas anteriores, la búsqueda de una *casa imaginada*, ese pequeño espacio que forma una gran historia se ubica también en un formato de imaginación material. No hay razón para olvidar que “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa.” (Bachelard, 2010, 35) Resulta obstinado insistir en este punto, pero los frutos del trabajo de campo arrojaron datos donde se enfatizaba este rubro. Quizá, cuando a los habitantes del barrio San Luisito se le interrogaba acerca de su casa, se enlazaban a un plano más amplio como es el barrio porque: “Las verdaderas casas del recuerdo, las casa donde

vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción. Describirlas equivaldría a *¡enseñarlas!*.” (Bachelard, 2010, 43) Eso efectivamente es lo que se hará, se enseñará la casa con su historia y sus ensueños.

En este devenir donde la casa es un refugio y un espacio íntimo se considera al tejabán como un *secretero*, en alusión al mueble, al escritorio de madera que en su superficie cuenta con un tipo de cofre que esconde a la vista todo lo que se cuenta en el tablero. “Lo 'privado' y lo 'social' no se excluyen el uno al otro más que en la imaginación cotidiana y , si los objetos forman aparentemente parte del orden domestico.” (Baudrillard, 2009, 17) Así pues que, el tejabán esconde una historia dentro de la Historia.

Pues, en esa relación simbólica y material se dice que: “Si la casa puede observarse desde afuera y obtener una dimensión clara, las dimensiones internas son incalculables, porque son rebasados los límites materiales y se extiende un micro universo vinculado a lo imaginario.” (García-García, 2004, 25) También es que en lo discursivo, y lo semántico, se identifica una paradoja, pues, los tejabanes son casas que se iniciaron por el tejado; se despliega su espacio físico más allá de sus límites corpóreos de la estructura, se extiende a la banqueta, a la calle y en definitiva, al barrio. El tejabán es un *secretero* sin mucha intimidad para quien lo vive, pero sí para quien lo observa.

El simbolismo del tejabán, de la casa de madera, es su origen vegetal. La madera en su orden semántico de ser el contenedor del fuego, representa un *fuego primero* a manera de *mitema*. “Con frecuencia, el poder fertilizador de la luna es confundido con el fuego “oculto” en la *madera* de donde puede extraerse por fricción. Muy a menudo el árbol es imaginado como 'el padre del fuego' ” (Durand, 2012, 340) Ese enlace de la naturaleza es una evocación que traza un origen. Siguiendo a Lévi- Strauss (1986) en sus *Mitológicas* describe un mito relacionado con la madera, distinguiendo su dualidad de vida y muerte, la madera y su firmeza dan luz para analizar como en varias tribus este elemento conjuga el fuego y su relación con la “vida breve”. La casa es también, desde su función primitiva, proveedora de calefacción. (Baudrillard, 2007) Se manifiesta esa característica precedera de la madera, (y de la vida), y su función de dar refugio y calor.

Con lo descrito más arriba, se puede argumentar que se cuenta con una “*memoria simbólica* como el proceso en el cual el hombre no sólo repite su experiencia pasada sino que la reconstruye; la imaginación se convierte en un elemento necesario del genuino recordar” (Cassirer, 1975, 85) Por lo anterior se menciona que la casa es un lugar idóneo para efectuar las destrezas de la añoranza y la reconstrucción de la memoria/historia. Se considera que la casa es por excelencia el espacio donde se concatenan lo simbólico y lo imaginario , en su efecto del «*bricolage*» pues:

Lo propio del pensamiento mítico, como el *bricolage* en el plano práctico, consiste en elaborar conjuntos estructurados, no directamente con otros conjuntos estructurados, sino utilizando residuos y restos de acontecimientos; *odds and ends*, diría un inglés, o en español, sobras y

trazos, testimonios fósiles de la historia de un individuo o de una sociedad.
(Lévi- Strauss, 1970 ,42)

4.2 *Las palabras y las casas*

La casa con su plétora imaginaria ilustra las narraciones de sus habitantes. La formación de un barrio a manera de un tablero de ajedrez donde la verticalidad es una lógica de formación como táctica y estrategia en el espacio. En ese modelo se asienta el barrio San Luisito. Cuál es la causa y el motivo para dejar todo, de dónde venían esos que se fueron de aquel *allá*. Así empieza la Historia en busca de sus relatores.

La selección de los informantes claves cuenta con personas que han vivido por más de 50 años en el barrio. Don José, de joven fue ayudante de zapatero, conoce el barrio desde mediados de la década de 1930. Ha vivido toda su vida en el barrio, en distintos lugares pero siempre en un tejabán. La señora Aurelia Hernández Eguía, ha visto como el barrio San Luisito se ha transformado, no olvida su auge y lamenta su decadencia. Llegó al barrio hace más de seis décadas. Sus relatos son de los más lúcidos. Revive con sus palabras sus años de juventud, como construyó una familia y cuántas alegrías le ha traído tanto esfuerzo. “Porque un barrio se construye con las manos”. En el camino se nos unió un acompañante que a pesar de no permitir grabar sus palabras lo hemos evocado a través de las *notas de campo* que se realizaron. Su casa, su tejabán, es un vestigio que justifica de por sí lo que tanto hemos argumentado en este estudio. El tejabán está intacto, sus mejoras lo han modernizado, pero su estructura es la misma desde hace casi 80 años. Fue un molino de nixtamal, una tienda de refrescos que atendía su abuela. Fue la casa de sus abuelos, y ahora lo es de sus nietos. En una de las partes más altas del barrio localizamos, en su nueva dirección, al señor Juan “el zapatero”, él no sólo ejerció ese oficio, sino que llegó a montar un taller zapatero con varias sucursales. Él dice que no es *maestro zapatero*, que es un *remendón*, pero que en su época hubo modos de salir adelante con ese oficio. A pesar de los pesares el espera que las cosas mejoren, no abandona el barrio porque, según dice, le ha dado mucho. Lo entrevistamos en un modesto taller de zapatería, sin más ayudante que sus recuerdos, máquinas apiladas, y sueños sin suelas.

4.2.1 *Camino trashumante*

En la primer sección se describe cómo se establecieron sus familias en el barrio. Sus recuerdos a veces se subliman a los grandes relatos de la Historia, sucede en ellos ese reconocimiento como dice Ricoeur (2013). Además, donde hay *lugares de la memoria*, se encontrarán las *memorias del lugar*:

Narra Don José: “*Na'más que con lo de la Revolución (1910) se aventaron una guerra y así llegaron los que se posesionaron de todo lo que había y*

toda la gente que huyó para acá, pues, se vino para acá... y ya nos vinimos a poblar aquí... pero ya había casas, cuando vinieron los primeros, los meros primeros que llegaron...”

Narra Juan “el zapatero”: *Nosotros, mi familia venía de Múzquiz, de la zona minera, creo que eran mineros mis tios, no recuerdo. Un tío ya vivía aquí en el barrio, primero llegamos con él, y ya después empezamos a hacer nosotros un tejabancillo. (...) Por parte de mi jefe (su padre), mi tío Chano aquí llevo, aquí como a dos o tres casas, pegadito, ahí vive todavía, bueno, vivió toda la vida, él se vino pa'ca (sic) como de unos 13 años, yo creo. (...) ya se murieron casi todos, se murieron. Una hermana que se llamaba la tía Juana y su cuñada se vinieron para'ca, se vino toda la gente y el ranchito se quedo solo (...)*”

Señora Aurelia, acerca de su familia: *(mis abuelos) eran de aquí de ... , no yo no sé de donde eran ellos, la verdad no sé pero que mi papá vivía aquí cuando cuando él era joven el vivió aquí en la estación, cómo se llama, de Del golfo, ahí vivió el por ahí rentaba mi abuelito y él, por estación del golfo y luego de aquí ellos se fueron... no sé pero de aquí se fueron a villa de García, mi abuelita murió en villa de García ahí murió en Rinconada; pero ellos llegaron a trabajar en villa de García y ahí se estuvieron cuando murió mi abuelita y ellos quedaron solos, se fueron pa' Matehuala pa' allá porque mi abuelito de allá era pero él anduvo por acá. De eso es lo que me acuerdo que me contaron. Después ya en La paz vivíamos todos, no vinimos a Monterrey hace como 67 años...se acabó lo de la mina...*

Los relatos son variados, se explica cómo se acercan a este barrio pero se destaca que de aquellos lugares dónde empezaron la travesía “no se van: los empujan. Nadie emigra porque quiere.” (Galeano, 2009, 151) Algo a destacar es que esta generación conoció el barrio San Luisito en su esplendor, al menos así lo deja entrever su discurso. Se puede observar como estas descripciones concuerdan, con algunas variantes, en la relatoría de la Historia. Son migrantes, de San Luis Potosí, fueron siguiendo la mina como si las vetas se abrieran hasta este extremo, su fugaz paso por otras entidades son huellas para reconocer su rumbo norte. La revolución mexicana de 1910- 1923 genera cambios, no sólo políticos y económicos sino que, hasta demográficos.

4.2.2 Lugares de la memoria

Se ha llegado a un *punto nodal* que enlaza la mayor parte del referente imaginario del barrio: la casa. Al efectuar la pregunta capital acerca de la vivienda, lo entrevistados realizaban invariablemente un recorrido por el barrio, la Historia, su historia y la casa. Pero, la casa era

mostrada como un espacio sin límites, que era un todo, su carácter en el tiempo no es atemporal, sino que *omnitemporal*. Aunque también se percibe que no se narra sobre una casa ya construida, como un simple objeto ya finito, se detalla todo el proceso donde «la casa natal \neq la casa imaginada». Es decir, el acto de imaginar discrepa con el espacio-vivido, pero coexisten como proyecto inconcluso.

La imagen de la casa es igual a la *khôra*, término utilizado por Platón para determinar una paradoja del espacio En su tiempo y una tercer dimensión indefinida. En el texto interpretativo de Derrida (2010, 3), derivado de este concepto y sus complejidades de explicación, describe: “*Khôra* es propiamente una madre, una nodriza, un receptáculo, un porta-impronta o algo relativo al oro.” Hay algo de hibridez al nombrar la *khôra*, Castoriadis (2013) dice al respecto que:

La *khôra*, el «espacio», «lo que» *recibe* «lo que» es-deviene, aquello «en lo que» es todo lo que es, tanto en la tierra como en el cielo y que no es inteligible, como el ser siempre, ni sensible, como el devinir, «tercer género incorruptible al que apuntamos como en sueños», «suerte de *eidôs* invisible e informe». *Eidôs*, o sea, forma/aspecto, por ende, forma informe, aspecto invisible; «tangible, fuera de toda sensación, en una reflexión bastarda». Esto es, sensible insensible, pensable impensable. (Castoriadis, 2012, 303)

Así se muestra la casa, desde sus desafiantes sobresaltos, pero con una parsimoniosa narración. Construir una casa no es un acto individual, se requieren muchas cuestiones tanto materiales como subjetivas. El constructor empieza así a escribir otro capítulo de su vida, las etapas y algunos detalles requieren un espacio, esa figura de paréntesis es la casa. Cuando se pregunta a los habitantes del barrio, no mencionan una casa, o sólo su casa, suelen enconar varias historias, se acoplan diversos momentos, algunas tragedias, otros desencantos y a veces las esperanzas de encontrar un lugar que los cobije. Sus casa no son sino tejabanés, que algunos “ya estaban allí”, “siempre han estado”, como si fueran *omnitemporales*, como si cumplieran una misión de ser el *espacio-nodriza* en ese nuevo lugar.

Narra Don José: *Más antes (sic) no había casas de material, puro tejaban, acá para arriba había muchas casitas de pencas de maguey y palmita arriba. Pos' (sic) de tanta gente que se vino de allá (San Luis Potosí), pos' muchos trabajaban la piedra y yo creo que de los mismo que escarbaban allá en la loma, la piedra la sacaban... ya ve la casonas del Obispado... ellos las hacían.(...)*

-Interviene la esposa de Don José- *Usted ve como cuatro o cinco casitas, tejabanés iguales, bueno este es de mi tía, ese cuartito lo hizo mi abuelita cuando vino pa' San Luisito. Son de la misma familia, hay dos tejabancitos iguales también esos, se los rentaban a un señor, a Don Pancho que era soldador. Y ya mi tío nos hizo uno a mi, él también era de San Luis (Potosí). Yo tengo 76 años y ya estaban estos tejabanés, yo recuerdo que atravesaba de aquí pa' allá por los callejones pa' ya por la “magueyera”. Pero estos tejabanés siempre han estado.*

Señora Aurelia explica acerca de las casa y su construcciones: *A dónde llegamos primero era un tejabán, Ese lo hizo un señor que le decían “el cerillo”, porque era güero, con el pelo rojo. Él hizo los tejabanes de allí en Veracruz y lago de Pátzcuaro. Allí quedan unos tejabanes, pa' trás, esos ahí están. (...) Nosotros ya luego nos cambiamos porque ya mermaos muchos, nos fuimos pa'l fondo de con ellos, pero por Oaxaca, hay una casa muy bonita donde viviamos, (mmm), no estaba bonita entonces, ahorita ya la hicieron bonita, pero cuando viviamos no estaba fea la casa tampoco. Era un tejabán grande de madera nueva que estaba y el piso lo tenía de machimbre (de ese que le ponen madera abajo), ya pa'l fondo tenía una cocina a topar con los de Veracruz.*

Nos mudamos luego pa' otro tejabán, acarreábamos lo que nada teníamos, ni almohada teníamos.

Después, mi tío Pedro, ni supe por qué, pero vino a buscarnos, porque él vivía por los patios del ferrocarril, por Venustiano. El trabajaba en el ferrocarril, entonces viene, no sé ni cómo, yo no me acuerdo cómo, pero halló a mi papá y le dice nombre' José: “pero qué tienes que andar tú pagando renta,-dice- “na'más, qué querías que hiciera, pa'dónde me voy. ” Yo tengo un terreno acá arriba, ahorita se lo presto a un señor -dice mi tío Pedro-. El señor vivía en un jacalito, lo que es jacalito, así que tenía de esa que le pone a las palapas de esa cosa arriba na'más; ellos hicieron una cueva, porque ahí 'ta la cueva, era su cuarto de ellos, era una cueva y luego en una sombrita armaba sus jaulas, porque era jaulero.

Le dijo (Pedro a su Papá) que en el terreno podíamos hacer un tejabán. Le dijo te voy a mandar una troca³ con madera (sic), y para que los dos de mis hijos, ayuden a hacer el tejaban; y era pura madera de esa de la de los ferrocarriles que están pintando de rojo, no rojos rojos, sino guindo así, que los pintan así le mandaba trocas a mi papa, hizo un tejaban grandísimo. Mandó muchas trocas para que subieran el tejaban y una cocina así al lado, y nos cambiamos.

Las crónicas que versan acerca de la casa acercan la visión sobre la tragedia como un emblema, es decir, la construcción de la vivienda (y hasta del discurso) se envuelve con el efecto dramático, difícilmente se logra desprenderse de la manifestación de ese rasgo desventurado. Se presume un aspecto imaginario del acto de recordar, se pasa revista a una serie de lugares, los límites geográficos son marcados por lo simbólico, está viva la narrativa del *macrocosmos* desde una *microvisión* del *enunciante*. Surge pues, como dice Armando Silva (2006, 55), “la nueva noción de territorio si lo entendemos como *terreno afectivo* desde donde veo el mundo como sustento imaginario.” Se había mencionado esa verticalidad tanto física como imaginaria, la formulación de un “arriba” *versus* “abajo”.

Existen relatos que conforman una historiografía del espacio vivido. La casa es una pieza primordial para narrar la historia del barrio. En este recurso de análisis de contenido se requiere hacer una apreciación cautelosa de cómo es un discurso colectivo, no es una voz la que narra sino que se habla de la travesía familiar y cómo se llega desde una construcción

3 Anglicismo derivado en un *pochismo*. Proviene de “truck”: camioneta de trabajo.

imaginaria de la casa, donde sueños, fantasías y recuerdos se funden guardan el *secretero*, es decir, el tejabán. En resumen, “son arquitecturas imaginarias en realidades atroces.” (García-García, 2004, 49)

En este breviario de historiografía del *barrio-casa* se acentúa como “cada miembro de la comunidad tendrá una vivencia única del espacio y tiempo a lo largo de su vida, que incluye no sólo una postura fenoménica frente a la realidad, sino las derivaciones imaginarias que cada sujeto, con base en las experiencias de su pasado, se hace de los lugares que lo rodean.”(García-García, 2004, 57) Las transcripciones de *la* historia de los habitantes se bifurcan en figuras espirales donde se quiebra sin remedio lo colectivo, lo personal, así como lo imaginario con lo vivido.

Los informantes describen su casa con una tragedia, dónde impera la desdicha, el infortunio pero se destacan las *victorias pírricas* ante los embates de esas contrariedades; también hay goce, placeres con nexos accidentales, “a veces hay suerte” y eventualmente, al ser descripciones en tiempo presente se enuncia la fortuna de *ser y estar*. “La imaginación produce el pensamiento -y no que el pensamiento vaya a buscar oropeles en un almacén de imágenes-. (Bachelard, 2012, 28) En el pensar los recuerdos no se hace sino una evocación, una colección de nitidez donde la ausencia y su reconocimiento no son sino *memoria*. La memoria tiene un lugar, y según Ricoeur (2008) hay “lugares de memoria”, debido a que:

La transición de la memoria corporal a la memoria de los lugares está garantizada por actos tan importantes como orientarse, desplazarse, y, más que ningún otro vivir en... Es en la superficie de la tierra habitable donde precisamente nos acordamos de haber viajado y visitado parajes memorables. De este modos, las “cosas” recordadas están intrínsecamente asociadas a lugares. Y no es por descuido por lo que decimos de lo que aconteció que tuvo lugar. En efecto, en este nivel primordial se constituye el fenómeno de los 'lugares de memoria', antes de convertirse en una referencia para el conocimiento histórico. Estos lugares de memoria funcionan principalmente a la manera de los *reminders*, de los indicios de rememoración, que ofrecen sucesivamente un apoyo a la memoria que falla, una lucha en la lucha contra el olvido, incluso una suplencia muda de la memoria muerta. Los lugares 'permanecen' como inscripciones, monumentos, potencialmente documentos, mientras que los recuerdos transmitidos únicamente por vía oral vuelan como lo hacen las palabras. (...) Este vínculo entre recuerdo y lugar plantea un difícil problema que adquirirá vigor en el punto de unión de la memoria y de la historia, el cual es también geografía. (Ricoeur, 2008, 62-63)

Siguiendo este argumento y consistiendo el poder de la palabra que como el fuego guarda la mitad del frío, enuncia la realidad sin demeritar su función imaginaria; entonces se habrá de señalar la versión de Julio Cortázar, en su cuento “Casa tomada”, del porqué el gusto por una casa, *una de única*, más allá de lo físico, es por ser el refugio de los recuerdos: “Nos gustaba

la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.” (Cortázar, 2006, 9) Así pues, al encontrarnos con aquel lugar donde estaba el viejo molino de nixtamal, entre las calles Querétaro y Lago de Pátzcuaro, su actual residente cuenta cómo allí están los recuerdos de sus abuelos, y que para sorpresa de muchos esa casa sigue intacta, con la misma estructura de hace más de 80 años. Han pasado cinco generaciones de su familia, pero ese tejabán ya estaba allí antes de eso. Él entre sus muchos oficios se dedica al rubro de la construcción y eso mismo le ha permitido adecuar su espacio y parece – como dice él- *una casita como la de los gringos*, con recubrimientos de *tablaroca*, impermeabilizado y con su ingenio y destreza ha incorporado aditamentos actuales que le permiten tener un lugar funcional. Se enfatizó en el asunto que, al ser de madera como material principal, las inclemencias del tiempo acontecen de modo diferente a una casa de materiales industrializados. La temperatura en tiempo de calor no es un problema, pues suele ser más térmica. Como ejemplo, al paso del huracán *Alex* en el año 2010, algunas casa sufrieron estragos en sus estructuras, algunas bardas de esa misma calle fueron semi destruidas por la fuerte corriente del agua, a lo que él sólo nos dijo con tono picaresco: “y mi tejabansito sigue de pie para la batalla.”

La casa, el tejabán, es una marca de orgullo, se hace el recuento de los daños y resulta intacto; entorno a su narrativa se vislumbra la identidad (con el objeto desde lo simbólico y del sujeto desde lo imaginario), se llega a observar el estrecho vínculo que hay entre la casa y la memoria. Según Bachelard (2010, 93): “Se construirá la casa. Esta casa soñada puede ser un simple sueño de propietario, la concentración de todo lo que se ha estimado cómodo, confortable, sano, sólido, incluso codiciable para los demás. Debe satisfacer entonces el orgullo y la razón, términos inconciliables.” Con ese mismo juego metafórico que surgió en pláticas informales con los habitantes, se dijo acerca del tejabán que bien podría ser un barco, (quizá por su relación metonímica con la madera), pues, se ha navegado, es decir, ha resistido, la tormenta no es problema, pues parece que el temporal tiene que amainar, aunque a pesar de eso el tejabán suele singlar sin obstáculos. Desde aquel vendaval que los hizo desembarcar en el barrio San Luisito parece que ya escampó; sólo se espera que este barco no se hunda; ya pasaron más de ocho décadas, todo indica que va viento en popa.

La casa se estima no por lo que *es* sino por lo que *está*; se defiende por aquello que no se ve, no es una cuestión física tal cual, sino que su divisa es por lo afectivo, el simbolismo que encierra en la memoria de quien la habita.

4.2.3 La memoria del lugar

La memoria del espacio vivido hace un exhaustivo juicio a la Historia. Se resquebrajan las nociones colosales pero, en lo exiguo de las posibilidades habrá que recopilar el ritual sistemático de la narración. En ese mismo sentido, se hace notar la diferencia en la noción de memoria como un cumulo de recuerdos y algunas versiones que se acoplan para hacer un

relato unívoco. “La memoria no es un pasado almacenado. La memoria, entonces, es una especie de prueba de consistencia que no requiere precisar cuándo se efectuaron los acontecimientos.” (Luhmann, 2002, 112) La memoria está estrechamente ligada a hechos y a lugares; “La ciudad es el *locus* de la memoria colectiva.” (Rossi, 1971, 191) Sobre la memoria histórica y el lugar en relación con la identidad, se apunta que:

⁴ Cuando un grupo se inserta en una parte del espacio que ha transformado su imagen, pero al mismo tiempo, se dobla y se ajusta a las cosas materiales que le resisten. Se encierra en lo que él construyó. La imagen del entorno externo y la relación estable que tiene con él pasa así a primer plano la idea que tiene de sí mismo. (Halbwachs, 1950, 98)

La memoria enlaza imágenes, en el entrelazo de lo fundacional entre el espacio y lo imaginario. El tiempo en la memoria no es lineal ni detectable como una categorización plausible, es si acaso una variable que determina la función arquetípica de las imágenes y por resolutive, del imaginario. Por ejemplo, para Lacan (2013) “Lo imaginario sólo es descifrado si es traducido en símbolos.” Entonces, cuando analizamos la casa como símbolo podemos definir la formación de lo imaginario, y en consecuencia, representar el proceso de la construcción de la realidad desde lo subjetivo y material. Continuando con la explicación de Lacan (2006, 130) acerca de “la relación entre lo imaginario y lo real, y en la constitución del mundo que de ella resulta, todo depende de la situación del sujeto. La situación del sujeto está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico; dicho de otro modo, en el mundo de la palabra”. Prosiguiendo con esa referencia, donde el mundo de la palabra es el caudal del mundo simbólico, se expone la palabra de los habitantes del barrio, en esa comparsa de recuerdos que evocan la historia, la memoria y, efectivamente, *sus* símbolos. El barrio se (re)crea con los recuerdos.

(Entrevistador): ¿y usted se acuerda cómo era el barrio antes?

(Zapatero): sí, sí me acuerdo, antes andaba toda la noche andaba pa' todos lados y ni quién dijera nada, bien tranquilo...porque ya, ahora no te conocen, antes nos conocíamos todos... hasta, como se llama, hasta, bueno, como se llama una calle, esa la, nos íbamos allá por tabasco allá, pa allá.. y en la noche y ni quién dijera nada, todos... la gente no era, como era, toda la gente, no era mala, antes no era mala gente... pero no era así que como ahora, no. No, 'ora no, se peleaban... y ya... ahora no, ahora hijos de su perra, ya no puede uno andar en la noche, no, antes era otro pedo, puros bailes y todo el cuento, sí los bailes ahí era todo muy tranquilo, se usaba mucho poner en los techos unos...

(E): los sonideros

4 Lorsque un groupe est inséré dans une partie de l'espace, il la transforme son image, mais en même temps, il se plie et s'adapte à des choses matérielles qui lui résistent. Il s'enferme dans le cadre qu'il a construit. L'image du milieu extérieur et des rapports stables qu'il entretient avec lui passe au premier plan de l'idée qu'il se fait de lui-même. (Halbwachs, 1950, 98)

(Z): *sí, los sonideros, sí los sonideros, 'taba morrillo este Juan, juanillo el que vive aquí, cómo se llama, Juan, ¿cómo se llama ese? El de los vallenatos, Juan, este, cómo se llamaba, era muy famoso aquí... ¿Juan Sillas? Él tocaba en los bailes y todo eso, en los bailes y todo el pedo, no pos' no era tanto cuento, antes estaba a todo dar, no ahora no, se empezó a fregar como del, qué sería, como del 2000 pa' acá, ahí se empezó a descomponer todo el cuento, 2000 pa' acá estaba todo tranquilo... pasábamos para allá y no había pedo, no ahora no, jijo... es que muchas veces no te conocen... y bajaba pura razilla pura maldita... pero sí está feo el cuento así verdad, no antes estaba bien padrote aquí la colonia Independencia, pos' era muy famosa por los peleoneros (sic), había muchos peleoneros aquí, sí, aquí sí es donde hay mucho peleonero, peleonero bueno... también anda jalando aquí, se pelean a cada rato... dos veces por semana, a veces hasta más, porque n'ombre sabes que, había bronca, sabes qué, veinte otra vez, sí, no, 'taban buenas las cosas... el periódico*

(E): *¿pero por qué traían el fierro? ¿Porqué así jalaban los hombres o qué?*

(Z): *... pos sí, a puros vergazos, vergazos y traía su cuchillito cada quién... pa' despistarla, un día estaba parado ahí en Lago de Pátzcuaro y Zacatecas y llegó un vato por la espalda... chingas, 'taba parado... sí, 'ta canijo... 'taba pesado... sí estaba pesadillo pero no había tanto como ahora, ya, es más pesado ya, pero sí... 'taba más chido todo, puro, puro ratero de San Luis verda', puro del rumbo de San Luis acá en la colonia Independencia, puro de San Luis, puro vato malo de allá, puro tunero de allá... sí, malditos los que son de ranchos*

(Otro- hijo): *qué decían, si me peleaba allá que no me pueda pelear aquí verdad, total, qué tiene?*

(Z): *... pos' todos eran de San Luis, todos eran de allá, como quiera, todos, al último todos llegaron aquí ustedes, verdad... eran de San Luis también... y todos, puro San Luis, puro San Luis, sí, pero no se ve como quiera ya la libramos, vamos librando pero quién sabe todavía, hay más aquí como quiera, sí, muertos... casi no había balaceras, balazos no, puro fierro...*

(O): *... aquí afuera a su sobrino, a este... le encajaron un fierro*

(E): *¿un fierro?*

(Z): *sí un fierro en el corazón, aquí en el pecho, quedó tirado.*

(O): *hace poquito, no te estoy hablando de hace más de tres años*

En el anterior fragmento de una larga entrevista se describen los recuerdos de un barrio que -según cuenta- fue tranquilo pero que al parecer no ha estado exento de la violencia y dónde se retoma la tragedia como algo significativo para recordar. El aspecto lúdico es un factor que converge en las relaciones del barrio, se añoran tiempos donde el placer y el goce se manifestaban en la cotidianidad.

Es interesante la mención que se hace a los que son originarios del estado de San Luis Potosí, lo tilda de ladrones y de violentos y como mera contradicción retoma los orígenes que no son sino de ese mismo lugar. Negarse es buscar el reconocimiento de otro, se desmarca de ser migrante, pero refuerza el imaginario de la violencia. Nombra al otro, parece ser que ese “gran otro” son los de “arriba”, los que “no conoce”, aquellos que si “son de rancho son malditos”. La violencia es cotidiana, no pasa por el juicio de lo atroz, se tolera en ciertas escalas, se define como plausible la posibilidad de la muerte sin mayor agravio. Se hace el nexo del oficio de zapatero que portaba una cuchilla para realizar sus labores y además era protección ante la posible embestida del “contrario”.

Se lamenta que en la actualidad sean las armas de fuego las que dictaminen el quehacer de la violencia; el recuerdo de “*el tiro limpio*”, es decir, un enfrentamiento cuerpo a cuerpo, a puñetazos, como ese anhelo de lo justo, el atrevimiento de portar armas blancas es para protegerse, de ser necesario se utiliza para saldar cuentas pendientes. El imaginario de la tragedia es enriquecedor porque permite identificar el simbolismo que refleja una construcción identitaria. Es, por plantearlo de alguna forma, el crisol de una memoria colectiva que asume el discurso del otro. Se generaliza y eso entorpece la proyección de los imaginarios; pero, sin duda, en el caso de la colonia Independencia inexorablemente es un *barrio bravo*. Es también un *barrio vivo*, vive en el presente pero se recuerda su pasado y sus orígenes. Parte de sus orígenes están ligados a la tragedia.

En la tragedia está impreso un orden ético. La venganza no es inmediata, a veces es inapelable, pero, por medio del recuerdo se hace justicia, con la memoria de la tragedia se insta a marcar un lugar (de forma física y simbólica), así su imaginario inspira a no olvidar a concebir la tragedia como innata.

El imaginario de la tragedia como sostén del *mito fundante* del barrio se completa con su contra parte, la versión lúdica, lo placentero que resuena en el eco de la identidad con el espacio. Las extrapolaciones donde el *barrio-casa* es visto como un laberinto se presenta a la par una dualidad de las diferentes disputas dialécticas de orden geográfico: adentro/afuera, arriba/abajo, aquí/allá. “A menudo, el laberinto es un tema de pesadilla, pero la casa es un laberinto tranquilizador, amado pese a lo que, en su misterio, puede subsistir un leve estremecimiento.” (Durand, 2012, 251) Es este antropomorfismo microcósmico extiende los límites de la casa hasta donde el habitante desee el anclaje de su ser. El espacio vivido no es la casa *en sí*, pues, en las vetas de la memoria, la casa está fuera de los confines del pórtico, abarca el barrio y se expande hasta la ciudad; como una unidad que impugna la acción de atomizarla.

4.3 La Historia: la insignia de lo cotidiano

La memoria es el recurso de reconfigurar un motivo que va más allá de acomodar recuerdos, de canturrear el pasado. A través de la memoria se evalúa la manera que se percibe el espacio vivido, por medio de la imagen interna que se tiene sobre el barrio. El olvido es también una

reflexión colectiva porque seguro hay algo que se insiste en negar. En algunos escritos de Paul Ricoeur (2008, 2010, 2013) se desarrollan los argumentos para comprender la relevancia de la memoria y su accionar en el proceso del “reconocimiento”, que a la par son elementos para un análisis del imaginario.

Es digno de destacar que sea con la memoria como el término “reconocimiento / reconocer”, tan rico en ramificaciones en el plano lexicográfico y tan débilmente representado en el de la semántica filosófica, accede, una vez más, a la dignidad de filosofema con pleno derecho con el tema del reconocimiento de las imágenes del pasado. (Ricoeur, 2013, 146)

La memoria *del* barrio detalla un cosmos identitario desde las prácticas culturales, además se va ordenando una cartografía simbólica e imaginaria de los lugares emblemáticos. En la memoria conviven las transmutaciones que contienen los espacios vividos; por ejemplo: la casa, la calle y el barrio.

Podríamos argumentar que la colonia Independencia está construida sobre el barrio San Luisito. Con las dimensiones guardadas, pero reflexionando en lo general la semejanza, se podría considerar como ejemplo el caso de la gran Tenochtitlan y su *templo mayor* que en la época de la conquista por el imperio español fue enterrada y sobre sus ruinas se erigieron las catedrales, los palacios y las viviendas de los colonizadores. (León-Portilla, 1983) El barrio fue enterrado. Así es que en el barrio San Luisito yacen los indicios para el escudriñamiento de sus vestigios. Se estima que un vestigio vital para explicar las conjeturas sociales acerca del barrio es: el tejabán.

Por medio de las memoranzas se *regresa* al Barrio San Luisito, bajo la flexibilidad de la palabra y de los imaginarios de los habitantes, se establece un “barómetro” que analiza el discurso acerca del espacio vivido. La enunciación de las dinámicas sociales abarca memoria y, por supuesto, el olvido que no son sino el “hilo conductor” para detallar las representaciones simbólicas e imaginarias del *barrio-casa*.

Entre los componentes de los recuerdos se encuentra la calle que es el lugar de las escenificaciones más diversas. La calle como extensión de la casa y la convivencia con el exterior se enuncia insistentemente como elemento del recuerdo.

La calle resulta ser clave al momento de tener en cuenta la *geografía imaginaria*; la cuál “está poblada por símbolos que son comunes a los miembros de una cultura, y por extensión a los que constituyen el cuerpo reconocible de sus artefactos, sus moradas y la ciudad”. (Narváez, 2004, 153) En los olvidos la calle se pierde de su tamaño y su singularidad, se ubican marcas e insignias que la hacen un referente. En el llamativo caso del barrio San Luisito donde las calles con orientación de norte a sur su odónimo responde a los estados de la república, así que cuando se hacen referencia a las calles como punto de relación parecería que se recorre el país. Da también la sensación de no ser migrante, se borra cierta carga de nombrar un lugar como si fuera extraño.

Así pues, bajo esa rutina y dentro de la dinámica se asume que “El barrio se inscribe en la historia del sujeto como la marca de una pertenencia en la medida en que es la configuración inicial, el arquetipo de todo proceso de apropiación del espacio como lugar de la vida cotidiana pública.” (De Certeau, Giard y Mayol, 2006, 11) Los recuerdos dictan esa pertenencia al barrio, diluye los discursos fraccionados, se hace un sólo camino para evocar la memoria como una creación que permuta el espacio vivido.

Las evocaciones han cambiado su naturaleza, la memoria se atenúa. Se convierte en un acto superfluo, en una pura nostalgia, o una dilapidación. La evocación es un desprendimiento súbito, un resguardo analógico, se rechaza el presente en favor de una súbita emergencia de lo recobrado. La evocación del cuerpo de la fantasía, el desdoblamiento de lo imaginario. (Mier, 1987, 128)

Las evocaciones son recurrentes. Tal es el caso del recuerdo que persiste entre la diferenciación del centro y la periferia. En la evocación de ese tiempo se destaca cómo se toma distancia con la modernidad de la ciudad. Los habitantes del barrio se sienten relegados del avance de la metrópoli.

Señora Martha, esposa de Don José- Tal vez muchos no se acuerde; o la verdad, no se quieren acordar, pero yo me acuerdo cuando nos aluzábamos (sic) con una lámpara

Don José- ah, lamparita de petróleo

Señora Martha - lamparita de petróleo

Don José- y velas

Señora Martha- no había abanicos

Entrevistador – no, pues no

Señora Martha- no había nada de eso y, no había refrigeradores;

Don José - pos ha' de cuenta como un pueblito, como un ranchito

Señora Martha.- así era el barrio, como un ranchito.

Las maneras de habitar el barrio son reagrupadas en las narrativas de sus habitantes con mayor tiempo de residencia. Los límites (más allá de lo físico) implican lo aguerrido que resulta el espíritu del barrio. Las formas de comunicar ese disgusto por el olvido, es latente. Se apunta por un recuerdo *presente*, se pregunta no para seguir la lógica de la respuesta, sino para adelantar ese vacío que genera el olvido. Pues como dice Ricoeur (2013, 148): “Permanece la amenaza de un olvido irremediable y definitivo que da al trabajo de memoria su carácter dramático. Sí, el olvido es, sin duda el enemigo de la memoria, y la memoria un intento, a veces desesperado, por arrancar algunos restos al gran naufragio del olvido.” El recuerdo no es pasado *muerto*. La memoria adquiere un tono sùblime cuando se desprenden las raíces del *mundo de las significaciones*.

Así pues, siguiendo los postulados de Paul Ricoeur, (2008, 21) se ilustra la relación entre la imagen, la memoria y lo imaginario:

Esta especie de cortocircuito entre memoria e imagen se coloca precisamente bajo el signo de la asociación de las ideas: si estas dos afecciones se unen por contigüidad, evocar una- por tanto, imaginar- , es evocar la otra, por tanto acordarse de ella. La memoria reducida a la rememoración, opera siguiendo las huellas de la imaginación. (Ricoeur, 2008, 21)

El papel de esta triada: Imagen, memoria e imaginario: juega un rol primordial para escudriñar la historiografía del barrio San Luisito. Haciendo valer la tradición oral se destaca la *trágico* y lo *carnavalesco*, sus personajes emulan al *malditismo*. Para el curso de este trabajo se establece un conecte con la Historia, y se analizan sus métodos desde la visión de la microhistoria, además de interactuar con la historiografía. Así pues, “La investigación se ve circunscrita por el lugar que define una conexión de lo posible con lo imposible. Si la consideramos solamente como un 'decir', reintroduciríamos la *leyenda* en la historia, es decir pondríamos un no- lugar o un lugar imaginario.” (De Certeau, 2006, 81) Aunque resulte ajeno, pues sucede que precisamente eso es algo que se busca, enlazar ese *lugar imaginario* con el *decir* de quiénes asumen la voz primera en esta historia. Entonces, antes de explicar el porqué de lo *carnavalesco* y lo *trágico*, describimos la importancia de las narraciones que se emparejan con la historia, pues crean puntos de referencia en un lugar, en una comunidad. El barrio San Luisito procede de una red afectiva que es su nudo para el anclaje. Eso está suprimido en las grandes narraciones de la historia, por lo tanto, se asume que “la historia es sin duda nuestro mito. Combina lo pensable con los orígenes, según el modo como una sociedad lo comprende.” (De Certeau, 2006, 35) Así pues, la historia, en su minúscula proyección agiliza el entender grandes procesos y simplifica los discursos de *bronce* en una noción de *papel*.

Con *alevosía y ventaja* se dejó la explicación sobre lo trágico y lo carnavalesco, pues resulta ser el cierre ideal para este capítulo que embona las diferentes narrativas y su aproximación con el imaginario del Barrio. Primero, ya se destacó el asunto de una rememoración de lo *trágico* y su enclave desde lo imaginario. También localizamos otra asociación que en lo discursivo revela el goce y sus modos; lo carnavalesco, a decir de Bajtín (2012) es:

La percepción carnavalesca del mundo posee una poderosa fuerza vivificante y transformadora y una vitalidad invencible. (...) El carnaval es un espectáculo sin escenario ni división de actores y espectadores. En el carnaval, todos participan, todo mundo comulga con la acción. El carnaval no se templa ni tampoco se representa, sino que se *vive* en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales, es decir, se vive la vida carnavalesca. Ésta es una vida desviada de su curso normal; es, en cierta medida, la 'vida al revés', el 'mundo al revés' (*monde à l'envers*). (Bajtín, 2012, 218 / 242)

El señalar las relaciones carnavalesca que se describen en el barrio invita a lugares de ocio y goce. Los habitantes refieren a las cantinas como un espacio de esparcimiento, es el lugar sin

límites, donde se lleva la suerte de estar fuera de la ley. Ese espacio, la cantina es un limítrofe a considerar, pero, fuera de allí se *vive* el carnaval. Las aceras se vuelven puntos de reunión, las convivencias se extiende a la calle y se hace una invitación tácita a los vecinos. La música se cruza sin permiso, se reparte el goce y la comparsa se alinea. La *vida carnavalesca* es parte del carácter del barrio. Así, las prácticas rurales donde la fiesta es un significado, un sentido, se retoman en este nuevo lugar. El barrio *siempre* estaba de fiesta. En las narraciones resurge el motivo de la fiesta, es motivo de arraigo al lugar. Podemos añadir, que en los imaginarios urbanos el barrio San Luisito se caracteriza por ser alegre, por ser devoto a sus fiestas. La música caribeña, específicamente la música colombiana en su versión de *cumbia*, se enraizó y transmutó en un sonido peculiar, *sui géneris*, que remite al barrio sin más premuras.

Los sonideros de la colonia

Independencia colgaban sus trompetas de los árboles o de los techos de las casas para que la música se

escuchara muchas calles abajo. La geografía de la colonia es primordial, ya que el sonido que proviene de un sitio más alto puede viajar sin barreras ni distorsión muchas calles. Una bocina bien ubicada en lo alto del cerro podía ser escuchada en casi toda la

colonia. Este ejercicio cotidiano, apreciado por los

vecinos, sumado a los bailes familiares en que tocaban los sonidos y en los que eran convocados todos los vecinos –a punta de trompeta y micrófono– formó y estableció el gusto por la música colombiana

en la ciudad entre los grupos populares.

(Blanco, 2007, 91-92)

El baile es un rito identitario. El barrio vivía en pleno baile. Pues, el sobre vivir es sin duda una gambeta; una danza con la miseria humana. En el baile se reta al otro, se juzgan los movimientos del cuerpo como un imaginario del combate. En la actualidad se destaca a los danzantes que en peregrinación asisten a rendir culto religioso, se les conoce como: *matachines*. Sincretismo religioso donde radica lo indígena con las tradiciones colonizadoras. En resumen, este *mundo de las significaciones* (Castoriadis, 2013) entorno al barrio y su *vida carnavalesca* traslada la realización de las prácticas sociales a un nivel expansivo más allá del lugar de *origen*.

Siguiendo con los espacios para el esparcimiento, hay remembranzas a las antiguas veredas, los callejones que permiten hacer uso de un espacio carente de la vigilancia por la comunidad. Así también, en el espacio público se recuerda con tristeza la desaparición de la plaza Salvador Díaz Mirón, también nombrada de “La República”. La plaza y sus monumentos fueron destruidos para dar paso a la construcción de la basílica, así pues, el terreno cercano al santuario se adjuntó a las propiedades de la iglesia.

El carnaval se da en la calle, “también penetraba las casas y se delimitaba en realidad tan sólo en el tiempo, y no en el espacio”. “El carnaval es *popular y universal*”. “La plaza del

carnaval adquirió un matiz simbólico, también otros lugares de acción, al poder ser espacio de encuentro y contacto con todo tipo de gente -calles, tabernas, caminos- adquieren un sentido complementario de la plaza carnalesca.” (Bajtín, 2012, 251)

Los espacios perdidos son piezas del recuerdo, son signos que no se borran fácilmente. En las entrevistas se descubren ciertas *inconsistencias* temporales, pues, algunos habitantes del barrio relataban acerca del puente y su destrucción trágica, como si lo hubieran vivido; a su vez la plaza es un recuerdo, una nostalgia pero quizá no fue un emblema del barrio (para los entrevistados) sino hasta su desaparición. Las calles que fueron arrasadas por el río en la inundación de 1909 se nombran, tal vez no como presentes, pero si como recuerdos. La nostalgia de un lugar que ellos no conocieron son enclaves para un imaginario que se configura desde la memoria, desde el túmulo de los recuerdos.

Esa carga de la memoria de los demás, cual si fuera una constante el llevar las penas y desgracias de los antepasados. Pues, es exactamente este sentido de orgullo y desgracia compartida la que genera un anclaje en el barrio. Cómo abandonar un lugar que fue construido a base de sacrificios. Quién intenta negar su historia se condena a un destierro. Así se construyen la historia los habitantes del barrio, desde lo imaginario y simbólico; la afrenta de la tragedia como emblema y lo carnalesco como orgullo.

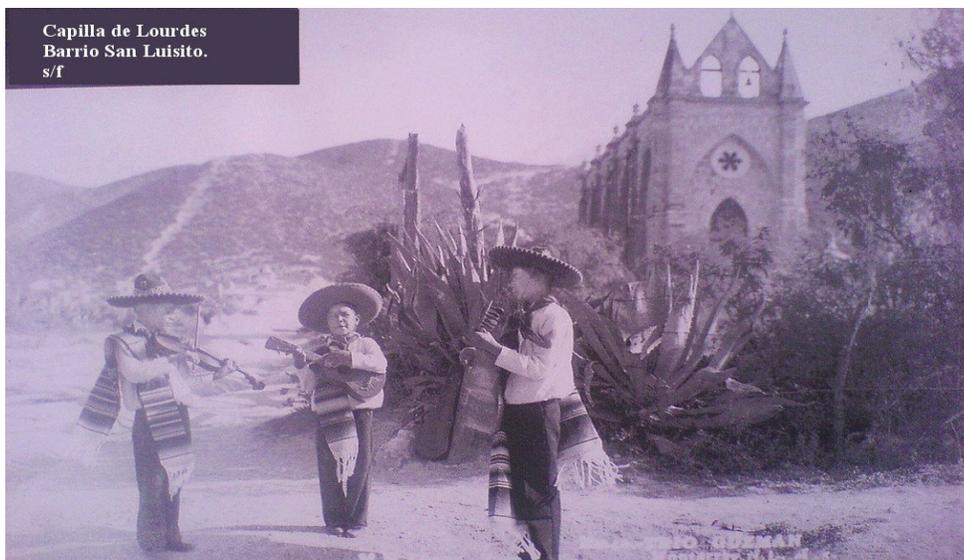
Como corolario al referente carnalesco, del diario de campo, se recupera una anécdota que nos facilitó la Señora Aurelia Hernández Eguía:

En esa vida de la bohemia y el goce, la cantina es un lugar donde se congregan quienes han de ser devotos de esa tradición. El hermano de la Señora Aurelia, de nombre Pedro era un bohemio empedernido, disfrutaba la bebida y la parranda, de oficio zapatero pero de vocación carnalesca. Su muerte quedó marcada en la memoria de varias generaciones. Pues, Pedro habría de morir en la cantina, en la víspera del año nuevo. Así es la tragedia que se entrecruza con lo carnalesco. Pedro, según cuentan, se encontraba bailando y bebiendo cerveza en una cantina, estaba disfrutando. La cantina se ubica en las calles Querétaro y 2 de abril, digamos que es mero centro del barrio. Se dice que, Pedro se recostó, sus compañeros de parranda no advirtieron nada extraño y lo dejaron en una mesa. Después de la algarabía, al día siguiente, (es decir, al año siguiente) se dieron cuenta que Pedro habría de fallecer en uno de sus lugares preferidos. Los músicos callaron, pues Pedro parlanchín y carismático ya no estaba presente. Ese día, narra Doña Aurelia, hacía mucho frío. La esposa de Pedro se enteró de la mala noticia hasta ya tarde. Al parecer una anciana, desconocida por los familiares, fue quién llevó el recado del infortunio. Sus hermanos para saber cuál fue el motivo de su deceso tuvieron que pagar un certificado con valor de 20 pesos, (“que en ese entonces era un dineral” apunta la Señora Aurelia), para darse cuenta que Pedro había fallecido de un paro cardíaco. “La calle -continúa Doña Aurelia- se llenó de tanto borracho que lo vino a velar, vinieron de todos lados, de allá arriba, de abajo, con un friazo.” La fiesta se prolongó, ya no estaba uno de los suyos, pero, la fiesta en su honor se extendió por el barrio. A casi 40 años de este suceso sigue siendo un referente, en nuestros andares por el barrio logramos constatar el relato donde la tragedia se une con lo

carnavalesco. En la cantina donde ocurrió dicha tragedia sigue abierto y sus parroquianos recuerdan, o conocen ese relato como un suceso extraordinario.

Estas casualidades, quizá algunos prefieran nombrarlo como destino, arrojan luz sobre un ideario imaginario de un barrio donde: un puente que se ha desplomado varias veces y que existe en la memoria, así también una plaza que en su arquitectura porfiriana de imitación francesa desentonaba con el barrio, y la *vida carnavalesca* de muerte, han hecho mella en su identificación con la cotidianidad urbana. Se debe aclarar que lo anterior no se basa en la ficción, pues, en los imaginarios, la realidad es algo que se logra superar. Es decir, se abarca una realidad (como noción fenomenológica) que se construye con el discurso. Así pues lo que menciona Ricoeur acerca de la paradoja del imaginario social: “para poder soñar con otro lugar es necesario haber ya conquistado, mediante una interpretación siempre nueva de las tradiciones de las que procedemos, algo así como una identidad narrativa” (Ricoeur, 2010, 360). En el trasvase interpretativo de lo imaginario aunado a las prácticas sociales y una revisión histórica que agrupa nociones compartidas acerca del espacio vivido, se asumen los riesgos de andar por la tangente re-interpretando funciones sin la capacidad de llegar a un argumento firme. Pero, para evitar esa complicación se requiere contar con las fuentes primarias, con el cuerpo narrativo de los habitantes del barrio, así cotejar las búsquedas con las certezas, lo emblemático con lo cotidiano. Lo categórico de este análisis destina espacio a a la “memoria viviente (que) debe exiliarse en los vestigios gráficos de *otro lugar*” (Derrida, 2010, 19), así disponer de un lugar imaginario que existe, aunque sea en el recuerdo, y que se recrea a la par de las remembranzas del espacio-vivido. Por consiguiente, se puede asegurar que como herramienta y método, el ensamble de lo imaginario se realiza por medio de los discursos de los actores sociales.

Imagen 4. Capilla de Lourdes, ubicada en las actuales calles de Nueva Independencia y Zacatecas



Capilla de Lourdes
Barrio San Luisito.
s/f

Imagen 5. Antigua capilla de Lourdes. (Derrumbada en 1952)



Imagen 6. La desaparecida Plaza Salvador Díaz Mirón del barrio San Luisito



5. TAXONOMÍA DEL TEJABÁN

Recapitulando, se manifiesta una conexión entre los espacios vividos, el tejabán como modelo de vivienda autoconstruida que se presenta en el barrio San Luisito y la sinopsis de la figura imaginada de la casa, las representaciones por medio de dibujos. Así mismo, retomando el tema de las prácticas sociales en el espacio vivido, se vuelven evidentes las problemáticas que se suscitaron en un barrio a la deriva.

La sociabilidad se ofrece a los márgenes de la vivienda, la calle y la casa son espacios para la convivencia familiar. La mezcla sociocultural re-forma un ambiente donde se caracteriza el barrio en sus formas de habitar. “La historia comienza a ras de suelo, con los pasos. No se puede contar porque cada una de sus unidades pertenece a lo cualitativo: un estilo de aprehensión táctil y de apropiación cinética. Las variedades de pasos son hechuras de pasos. Tejen los lugares.” (De Certeau, 2007, 109) Las marcas visibles, la memoria, como expresiones comunes se encauzan en el espacio vivido. La vivienda es una mención icónica, el tejabán es el vestigio de ese espíritu del barrio; así pues que las huellas requieren interpretaciones puntuales.

La *identificación* del sujeto es una forma de autofiguración en la cual se presenta así mismo o algún elemento que no resulta evidente de por medio, así pues, se logra la integración con el objeto. (Berndt, Lorenzer, Horn, 1974, 120) El registro del objeto; del tejabán, revela un imaginario en construcción, su expresión material se percibe por medio de su técnica. Parece fácil generalizar una forma de “tradicional” en relación con la vivienda; su peculiaridad es el empleo de materiales que por mucho tiempo han estado disponibles en abundancia y que sean de acceso asequible a la comunidad de escasos recursos económicos. Además para que esta “tradicción” sea prudente se destaca la adaptabilidad de los elementos con el ambiente. Por ejemplo, Las construcciones de viviendas con madera son ideales para los climas cálidos pues su material es térmico. (Smith, 73, 142)

Para realizar una taxonomía del tejabán se requiere identificar su parte simbólica, la cuál hemos esbozado en los capítulos anteriores, y una parte material, que si bien se describe, es evidente la necesidad de su representación gráfica. Las imágenes corresponden al archivo personal. Las clasificaciones son a partir de función, adaptación, incorporación e innovación en el objeto y su ambiente.

El tejabán suele ser ubicado, en relación al lote, al frente. Aún así, sucede que hay algunas

modificaciones, pues, desde un principio se edificó el tejabán en la parte trasera, en ocasiones con la ilusión y esperanza de realizar la «casa soñada», que en propuesta sería de materiales industrializados. (Ver imagen 8)

En las calles del Barrio San Luisito se observan los tejabanos como vestigios, como recuerdos de una época, de un momento de esplendor. Las formas muy peculiares de las viviendas, que algunas anexan un tejabán al fondo, resguardando su «casa natal», presentan variantes que permite presumir la movilidad del objeto, (es decir, del tejabán). Quizá el intento de no derrumbar el tejabán, de mantenerlo de pie, como almacén, como bodega de recuerdos, se decide porque “existe para cada uno de nosotros una casa onírica, una casa del recuerdo-sueño, perdida en la sombra de un más allá del pasado verdadero.” (Bachelard, 2010, 46) Es así que ese recuerdo ingrátido se restituye en el tejabán; tal vez sea por ese mismo sentir que el tejabán se vuelve un armario, un cofre o un baúl que acumula los objetos de las generaciones que lo habitan y habitaron. (Ver imagen 7)

Según nos relataron nuestros informantes, era algo muy común que la mudanza de una familia incluyera su tejabán, algunas de estas mudanzas implicaban el desarmar en su totalidad la vivienda, y en otras ocasiones se desplazaba el tejabán íntegro recorriendo algunas calles del barrio. La migración interna en el barrio era característico, así nos constataron nuestros informantes, quienes todos por lo menos habían habitado entre tres a cinco viviendas (en su mayoría de ellas tejabanos) en el mismo barrio San Luisito.

El tejabán en su estructura cuenta con una techumbre inclinada, por lo general el techo es en forma de dos aguas, y de lámina galvanizada; pero, en ocasiones se hacen adaptaciones que incluyen un techo semiplano o con una pendiente hacia un solo extremo. Los accesorios del tejabán nos podrán servir para clasificar una formación que sólo incluye madera, es decir podría ser un *tejabán completo*. (Ver imágenes 7, 12, 14, 19) Algunos de los complementos que se le incorporan al objeto son de materiales diversos, como: puertas y protectores de ventanas de forja, materiales de desecho, adaptaciones con materiales industrializados. Es decir, en algunos hay una hibridación de materiales.

Si tomamos a la madera como principal elemento del tejabán éste se analiza conforme un elemento natural, vegetal. En algunas viviendas incorporan un pequeño jardín, que cubre sus alrededores. Cohabitan rasgos rurales en los patios de las viviendas. (Ver imágenes 12, 20, 22) En relación a este punto, según Durand (2012, 234) describe que: Jung se siente impactado por esa presión semántica del gran arquetipo sobre la semiología del lenguaje: él subraya el parentesco latino entre *mater* y *materia*, así como la etimología *ulê* griega, que primitivamente significa “madera”. En ese orden circular de las palabras se vale añadir que en la madera está la materia *mater*.

Desprendiendo de este mismo deambular por las ideas inconexas, adjuntamos aquello que ya advertíamos sobre Lévi- Strauss (1986) que en sus *Mitológicas: de lo crudo a lo cocido*, relaciona un mito con la madera viva y la madera muerta, en el cual la segunda es la que le sirve a los pobladores pues, la primera sigue siendo parte de la naturaleza. Es decir, la madera

muerta, en su función vuelve a ser viva, se revive y se adapta a un nuevo ambiente. La madera es un elemento que se relaciona con lo primitivo.

Las formas del recuerdo que engalanan al tejabán son idénticas a las vetas de la madera, su recubrimiento es en vano, salen con el paso del tiempo; la madera se codifica al tacto, su huella natural es parte de la memoria de quienes la viven. El tejabán es accesible, su amabilidad se demuestra “en su función de habitar, hasta el punto de convertirla en réplica imaginaria de la función de construir.” (Bachelard, 2010, 49) La madera guarda una relación sensible con las formas del recuerdo de lo edificado. La casa de madera, el tejabán, moldea el *mito fundante* del barrio San Luisito.

La madera tan solicitada por nostalgia afectiva, puesto que se saca su sustancia de la tierra, puesto que vive, respira, “trabaja”. Tiene su calor latente, no sólo refleja como el vidrio, arde por dentro; guarda el tiempo en sus fibras, es el continente ideal, puesto que todo contenido, es algo que queremos sustraer al tiempo. La madera tiene su olor, envejece, hasta tiene sus parásitos, etcétera. En pocas palabras, este material es un ser. Tal es la imagen del roble macizo que vive en cada uno de nosotros, evocadora de generaciones sucesivas, de muebles pesados y de casas de familia. (Baudrillard, 2007, 39)

El tejabán no es sólo madera apilada, o en acomodos sin sentido, es, ante todo un diseño que rinde su efectividad a lo ergonómico y estético que resulta su adaptabilidad. Algunas viviendas han trasladado el tejabán, la casa natal, a un espacio diferente dónde se edificó, algunos ejemplos muestran la mudanza del tejabán al segundo piso de una casa de materiales industrializados. (Ver imágenes 8 y 11) Los hay también aquellos que desafían la lógica y su estructura presentan dos niveles de altura, es decir es un tejabán de dos pisos. (Ver imágenes 9 y 10)

Se desplaza el tejabán a otros rincones del terreno, pero, difícilmente puede ser derrumbado sin remordimiento. Tal es el caso de los tejabanos que aún se conservan en las antiguas vecindades. Como seña particular se localizan hasta al fondo del zaguán. Se respetan veredas que son “cauces naturales” del agua cuando baja, se rodean algunas complejidades orográficas: el tejabán no invade sino que coexiste.

Algunos entrevistados hacían referencia a esa movilidad del tejabán, aunque se mezcla la tragedia de la ausencia de un espacio digno para habitar y la edificación de un tejabán como la misión cumplida de la bonanza. En el siguiente ejemplo se describe cómo se construyó el tejabán, y su antesala; en los recuerdos se hace alusiva la memoria de los otros.

Narra Juan “el zapatero”: *De chiquillos empezamos a emparejar el piso, pusimos piedras, traíamos piedras. Teníamos una casa de piedra con lodo, pero como quiera eramos muchos, no cabíamos. Entonces recuerdo que empezamos a traer, (yo estaba muy chiquillo), del mercado nos traíamos rejas, de esas cajas de madera, las subíamos, y armamos con puras tablitas*

el tejabán. Bueno, también compramos tablas y ya después más, y otras más fuertes y así un cuarto, dos, seguiditos, pa todos los que eramos, (...) como 12 en total. (...) Había una maderería y compramos tablas. El (problema) era subirlo, las cargamos a puro burro, teníamos uno pero , fue una feria armar esta casa.

El tejabán lo construye la familia, por varias generaciones. Algunos terrenos muestran varios tipos de construcciones, materiales como la piedra, el sillar, la madera, el cemento y el block se alternan en el espacio. En el barrio se ven esas capas de variadas construcciones que corresponden a distintas épocas. *Algunos de los elementos de la construcción del tejabán -según los informantes clave-:*

Narra Doña Aurelia Hernández: En San Luis (Potosí) se usaba la garrocha, se va al monte a traer garrocha y la juntan con hilo, hacen como una pared y ya pegadita le echan un vaciado, (de lodo). La garrocha es un maguey chiquito. Acá lo usábamos en la casas (en los tejabanos), se ponía unos barrote y luego eso arriba (como techo)...

A los tejabanos siempre le dejan un barrote por dentro, así como que pos' pa' clavarlo pero por dentro, va el barrote así, va para amachinar las maderas.

Nosotros teníamos un tejabán, el que se hizo con las maderas que conseguimos en lo del ferrocarril ese ya se quedó. Fue cuando Pilar que iba a vender el tejabán y se lo compré. Entonces ya lo cargaron y se lo llevaron para allá arriba. Se hacían rápido, era madera que se acomodaba, y luego era de dos agua. Pero, la casa de mi mamá ya tenía un cuartito (de material) y le mandó poner el piso; el señor de allí de la esquina le dijo que se lo ponía en dos pesos, mi mamá pedía que en menos, y luego decía el señor que no, que no podía en menos, que ya era muy barato. Mi mamá le dijo: “está bueno, póngalo. Al cabo usted se va a morir, me voy a morir yo y el piso se va a quedar”. El piso es el mismo. Allí está el piso, el sacrificio de mi madre.

El tejabán era la propiedad primera que tenían por eso el mudarse con todo y casa. Los terrenos, en ocasiones eran alquilados, y en otras situaciones la tenencia de la tierra era producto de una repartición del espacio realizado por la misma comunidad, sin papelería legal que los acreditase como propietarios. Los procesos identitarios que otorga el lugar (el barrio) son una inscripción de la memoria colectiva; como referente, la vivienda (el tejabán) responde a un objeto de arraigo.

El tejabán nos narra la historia de un ciclo que se vivió en el barrio. La mayoría de los tejabanos presentan el deterioro del tiempo, pero, también persisten aquellos que están casi intactos en su estructura y las adaptaciones le permiten resistir al tiempo, al clima y al olvido.

El tejabán es a su vez un código descifrado por medio de sus detalles: materiales adjuntos, formas, colores, duración, espacio que ocupa en el lote, entre los principales. (Ver imágenes 7-26)

Entre otras consideraciones, no todo está en el olvido y en el abandono. Los tejabanos son viviendas que se renuevan, que siguen de pie, algunos ya acumulan ocho décadas y parece que el tiempo los ha perdonado. Algunos tejabanos muestran el brillo y la elegancia de sus mejores años, sus habitantes procuran darle mantenimiento. Básicamente, el color es parte del brillo del tejabán. Por lo general, se recurre a colores vivos, llamativos, como si fuera el distintivo de la casa. Quizá lo era. En lugar de tener un número que los distinguiera de las demás viviendas era el color su sello de deslinde. (Ver imágenes 13, 15, 16, 19)

En México hay arquetipos y simbolismo entorno al color, el oriente mexicano se muestra con tonos amarillos, hasta el rosa de la aurora. Por alguna razón al golfo, al este de México también se da esa gama además se incluye el verde, el rojo del amanecer, y el del agua verde y azul. (Durand, 2012, 156) Los colores vivos hacen del objeto algo vivo, su relación compensa algo que le falta, espacio, simetría, luminosidad. Se libera de un formato monocromático, la madera permite muchos juegos con el color. (Baudrillard, 2007) Quizá por eso es que son escasos los tejabanos de color blanco.

Hay viveza que se decora en una gama colorida, considerándose, otra apreciación simbólica de quienes lo habitan. Suele presentarse, los visos del tejabán, como una manipulación simbólica de la experiencia corporal. Acerca del color se consiguen docenas de interpelaciones. Las más cercanas a lo imaginarios son las capacidades de percepción que abundan en los colores, en esa “dialéctica del clarooscuro al tornasol de la paleta.” (Durand, 2012, 228) El análisis espectral de los colores y sus graduaciones estéticas se resume en “la tradición alquímica, considerando el color como una tintura inscrita en la sustancia, constitutiva del 'centro de la materia'.” (Durand, 2012, 229)

Es complicado pensar que en la actualidad se proponga un regreso a este tipo de viviendas de madera. Aunque vale mencionar que como objeto, el tejabán, suministra un imaginario en una tercera o cuarta generación. Habrá quienes les disguste el término tejabán, porque en el imaginario social, se asocia con la pobreza, con las carencias, pero, en forma eufemística le asignan el nombre de: *chalet*, o en diminutivo, *chaletito*. (Imágenes 10, 16, 20, 23) Con eso pretende aminorar la carga simbólica que hay en el nombre. Por otro lado, se resuelve que la relación que se tiene entre el tejabán y quienes lo habita es de infinitos recuerdos, de añoranza, de acumulación de vivencias de varias generaciones, sin duda es un elemento de arraigo e identidad en el barrio San Luisito.

5.1 Las características y clasificación del tejabán en imágenes

Imagen 7. El tejabán: «La casa natal» (Ubicada en calle Oaxaca, en la acera oriente, entre Lago de Pátzcuaro y Chapala)



Imagen 8. Ubicación en el lote: frente a «la casa imaginada» (ubicada en la calle 5 de febrero en la acera sur, entre Nuevo León y Tamaulipas)



Imagen 9. Tejabán de dos pisos (Ubicado en la esquina noreste de la calle Tlaxcala y 2 de abril)



Imagen 10. El chalet equivalente a un tejabán. (ubicado en la calle Colima en la acera poniente, entre 5 de febrero y 2 de abril)



Imagen 11. El tejabán se muda al segundo piso (Ubicado en la esquina suroeste de la calle Guanajuato y Nueva Independencia)



Imagen 12. Accesorios del tejabán: vegetación. (ubicado en la calle Nva. Independencia en la acera sur, casi esquina con Querétaro)



Imagen 13. Accesorios: techumbre en el pórtico (Ubicado en la calle Lago de Pátzcuaro acera sur entre Querétaro y Yucatán)



Imagen 14. Tejabán completo. Diseño con sentido estético (Ubicado en la acera sur de la calle 16 de septiembre entre Yucatán y Veracruz)



Imagen 15. Varios tejabanes de un mismo diseñador (Ubicado en la acera poniente de la calle Querétaro entre Nva. Independencia y Tepeyac)



Imagen 16. Adaptación a la orografía del terreno (Ubicado en Lago de Pátzcuaro acera sur entre Guanajuato y Zacatecas)



Imagen 17. El pasillo: movilidad. (ubicado en la calle Querétaro acera poniente, entre Nva. Independencia y Lago de Pátzcuaro)



Imagen 18. El antiguo molino. El tejabán tapiado. Casi 80 años de pie. (Ubicado en la calle Querétaro en la acera oriente casi esquina con Lago de Pátzcuaro)



Imagen 19. Perspectiva. Lo 'privado' y lo 'social' (ubicado en la calle Querétaro acera poniente, entre Nva. Independencia y Lago de Pátzcuaro)

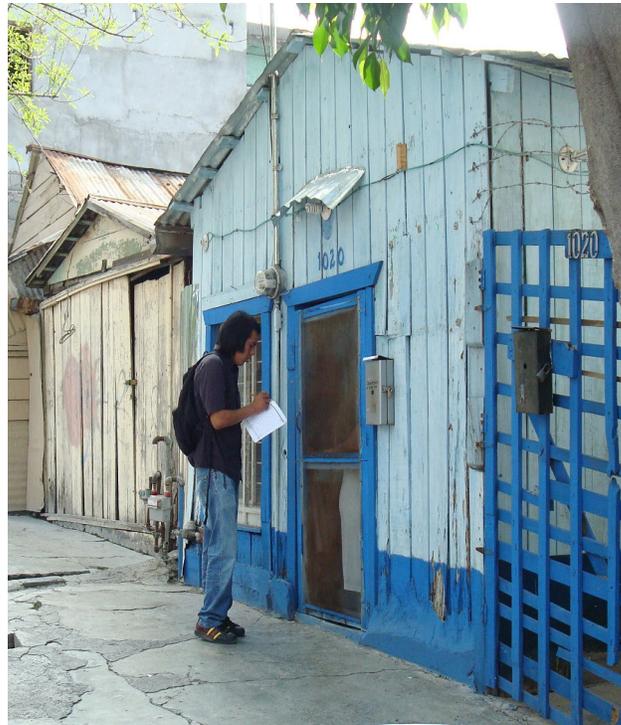


Imagen 20. El frente de un tejabán típico. Huella del tiempo (Ubicado en la calle Guanajuato acerca oriente casi esquina con Lago de Pátzcuaro)



Imagen 21. La apropiación del espacio. La banqueta. (Ubicado en la calle Castelar en la acera norte casi esquina con Veracruz.)



Imagen 22. El tejabán y su vegetación. Rasgos rurales. (ubicado en la calle Tepeyac en la acera sur casi esquina con Nuevo León)



Imagen 23. «El color es un lujo» (Ubicado en la esquina noreste de la calle Veracruz esquina con Castelar)

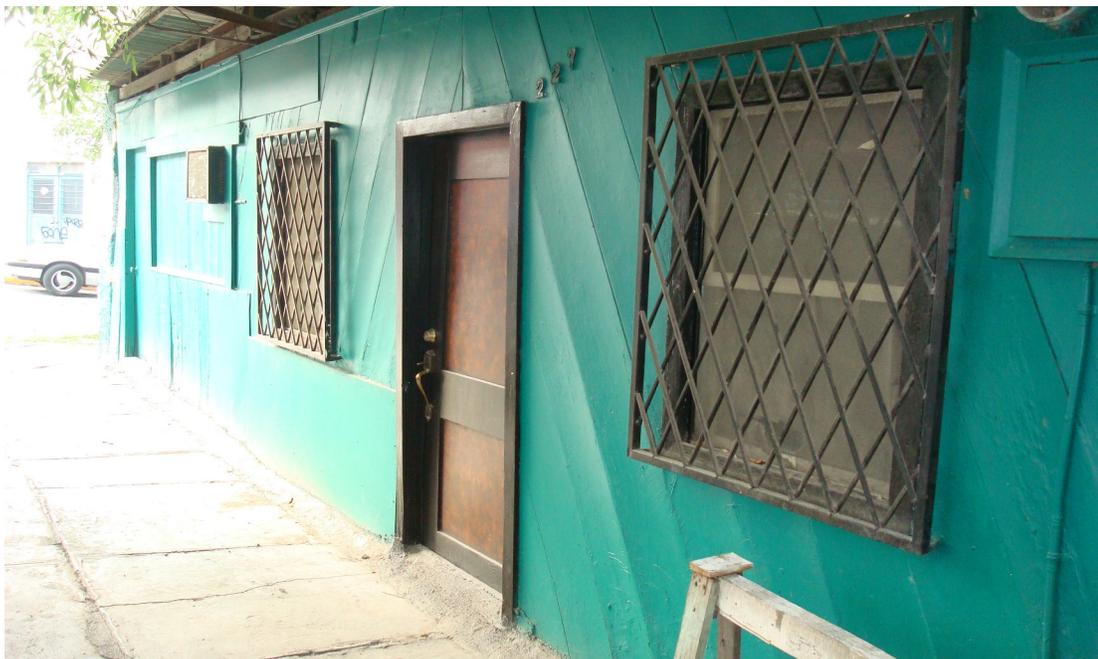


Imagen 24. Los colores del tejabán (Ubicado en la Calle Nuevo León acera poniente entre Libertad y 2 de abril)



Imagen 25. Driblando las veredas. Respetando la orografía (Ubicado en la calle Lago de Chapala en la acera norte casi esquina con la calle Veracruz)



Imagen 26. Aferrarse al tiempo (Ubicado en la esquina noreste de la calle Yucatán entre Tepeyac)



6. LO IMAGINARIO DE LOS TRAZOS

En el siguiente apartado se esbozarán elementos para identificar lo imaginario entorno a la *casa* como palabra e imagen. El análisis precedente se desenvuelve al interior del barrio, así pues, en este segmento la búsqueda de las piezas del rompecabezas de lo imaginario están en el exterior.

Este capítulo se podría ver como un paréntesis; aunque, es quizá la antesala del análisis puntual acerca del tejabán. Así pues, retomando el concepto sobre el imaginario, se expone cómo la construcción social del imaginario constituye en la valoración en su conjunto de imágenes que son aprovechadas para interpretar la realidad. Las relaciones sociales así como su experiencia acumulada de una comunidad son expresadas en sus argumentos discursivos, aunque algunas veces esto no alcance a ser un dato evidente. Entonces, bajo esa problemática de la enunciación dispersa o la omisión del referente/significante se recurre al dibujo como una expresión diligente que describa la figura imaginaria del concepto.

La generación de un imaginario que permita la distinción de un vocablo y su gráfica se resuelve mediante la expresión esquemática que favorece el dibujo. Es así que se decidió abordar a poco más de un millar de jóvenes (desligados del barrio San Luisito) para identificar los imaginarios construidos entorno a la *casa*. La conjugación circunstancial de esta prueba define la reproducción de los imaginarios en el contexto de la *casa* como objeto.

6.1 El *collage* de líneas y palabras

La imagen y palabra *casa* son las primeras construcciones que se hacen cuando niños, debido a que en el ámbito familiar son los trazos iniciales que se suelen dibujar y escribir, y en el ambiente escolar es la unión de sílabas y letras más usadas en las lecciones introductorias. La selección de este concepto se debe a que se va construyendo un bagaje semántico y se hacen las relaciones entre imágenes y palabras que desde la infancia temprana se conoce pero no tiene acercamiento con la escritura y los trazos, sólo se observan en la representación visual. “La imagen, dice Husserl, es una 'implesión' (Erfüllung) del significado. El estudio de la imitación más bien nos ha hecho creer que la imagen es un significado degradado, rebajado al plano de la intuición” (Sartre, 2005, 48) A lo anterior se anexa que, la imagen de la casa, en su versión dibujada no es una simple imitación de un modelo, responde a otra esfera de la representación pues está en el imaginario colectivo porque tiene aspectos fundamentales en

común, y la creatividad le agrega otra característica que la convierten en un *hogar*, es decir se le anexan sentimientos varios.

La representación de este concepto *-la casa-* se perfecciona con la educación inicial y es referencial, la unión de líneas y figuras geométricas le dan origen al dibujo. Lo que se pretende verificar son varias situaciones, en primer plano se quiere conocer si se cumple esta sentencia, si las primeras construcciones se van perfeccionando con los años; segundo, se quiere conocer la relación entre imagen y descripción para evitar la interpretación errónea y que se haga de manera cualitativa; tercero, se quiere conocer si los dibujos tiene semejantes como techos de dos aguas y elementos comunes; cuarto, que sean imágenes ya vistas y se representen por medio del ejercicio aplicado en los grupos de jóvenes.

El método de análisis que se tomará en cuenta sigue los postulados de Bachelard (2010) pues, formula una visión particular de estudio de la casa. Pues, al respecto advierte el filósofo francés:

No se trata de describir unas casas (...) señalando los aspectos pintorescos y analizando lo que constituye su comodidad. Al contrario, es preciso rebasar los problemas de la descripción -sea ésta objetiva o subjetiva, es decir que narre hechos o impresiones – para llegar a las virtudes primeras, a aquellas donde se revelan una adhesión, en cierto modo innata, a la función primera de habitar. (Bachelard, 2010, 33-34)

En los primeros trazos se muestra la realidad del autor del dibujo y la perspectiva de su entorno, se trata de trazar las líneas que conforman su vivienda y de la selección de objetos que usará para darle su toque personal y ataviarlo de manera que represente un hogar, el cual no es precisamente tangible pero se plasma con los detalles. Las representaciones son fragmentos de lo ya vivido y experimentado; la creatividad agrega recursos que hace individuales y únicos a los dibujos. “Estas representaciones (los dibujos) crean por sí mismas imágenes e ideas de mayor complejidad que la pudiera producir una representación realista, que es parcial y solamente conectada a lo físico.” (Narváez, 2004, 97) Cuando se les pidió que dibujaran una casa se tiene la idea de la tarea encomendada, pero su construcción se relaciona con la imaginación, la destreza, el aprovechamiento de los recursos, así como la historia personal.

Primeramente podemos dibujar esas casas antiguas, dar de ellas una *representación* que tiene todos los caracteres de una copia de la realidad. Ese dibujo objetivo, separado de todo ensueño, es un documento duro y estable que señala una biografía.

Pero esta representación exteriorista, aunque manifiesta sólo u arte de diseño, un talento de representación, ahora se hace insistente, invitadora, y nuestro criterio respecto a lo bien interpretado y lo bien hecho se prolonga en ensueño y en contemplación. El ensueño vuelve a habitar el dibujo exacto. La representación de una casa no deja mucho tiempo indiferente al

soñador. (Bachelard, 2010, 81)

Se puede añadir que se hace un dibujo aludiendo a una memoria que refleja el imaginario de la casa. Tal si fuera un espejismo, pues la imagen acústica responde al enlace con la casa primera: la choza, y su paralelismo con el tejabán.

6.2 *Anátesis*: Expedición dentro del dibujo

En la búsqueda de enlaces que se pudieran hacer referencia a este ejemplo de triada grupal dispersa donde se conjugan casa/tejabán, imaginario/espacio y memoria/imagen surge la idea de realizar el presente ejercicio. Para iniciar, habría que explicar el contexto dónde se obtuvieron los datos. Acontece lo siguiente, pues en los últimos dos años he incursionado en la docencia, esto en la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en las asignaturas de *Contexto social* y *Competencia comunicativa*. Entonces como parte de una actividad en el aula se les indica a los alumnos la instrucción siguiente: *En una hoja suelta habrán de dibujar una casa. Añadiendo una frase alusiva a ella.*

Así pues, sobre el ejercicio de aplicación, se pide a un grupo de estudiantes entre 16 y 20 años que dibujaran una casa y explicaran en un enunciado que sintetizara su idea sobre lo que dibujaron, para la realización de este trabajo sólo se les otorgó un lapso de dos minutos. Los resultados lingüísticos muestran que en general son mensajes positivos cuando se piensa en el referente, se relaciona con la unión de experiencias y la imagen que se quiere representar. Existen los factores psicológicos, los cuales no se indagará más allá en esta ocasión. Pero que sin duda el estudio de Muntañola (1974) sobre el *lugar sociofísico* representado por los dibujos serviría de base para describir los presentes datos en su aspecto psicosocial.

Continuando con el ejercicio, se tomó la muestra de varios grupos y los dibujos, es decir, los datos, arrojan un total de 1018. A la brevedad de la *numeralia* que ofrecen estos datos resaltamos que solamente se ubican 264 dibujos de casas que no ilustran un tejado con pendiente o con la estructura de la techumbre de dos aguas. Esto de por sí es ya un dato relevante, pues, parecería que en su mayoría han dibujado un esbozo parecido al tejabán. (ver imágenes) Pero, no adelantemos resultados ni interpretaciones.

En general, se reconoce el valor documental de este ejercicio, pero, la intención es de carácter ilustrativo. Por lo tanto se seleccionó una muestra representativa para ejemplificar ciertas constantes. En la muestra se presentan 150 dibujos con la finalidad de hacer un breve análisis de relaciones simples que sean útiles en la búsqueda de la imagen del imaginario. El anterior juego de palabras responde a un ejemplo Bachelardiano donde expone que para “seguir a la imaginación imaginante se da la búsqueda de imágenes imaginadas.” (Bachelard, 1994, 10) En otro orden de ideas y como nota al margen, la toma de los datos se hacen en su formato más simple, pues se reduce en su denominador común con base diez, así se facilitan las ponderaciones y se evitan los números abultados.

El por qué un dibujo escenifica un ensamble de lo imaginario entorno a la casa es debido a los códigos que representan en el orden visual, fonológico y semántico. El dibujo es una representación que sin duda (de)muestra “el fenómeno en el paso de lo real a lo simbólico, y de ahí a lo imaginario.” (Lévi-Strauss, 1987, 103) Así pues, esos dibujos de la casa que parecen alejadas del contexto (de quién las traza), son versiones simplificadas, aplanadas y esquemáticas de la forma de la vivienda.

Los dibujos fueron escogidos debido a que resaltan las diversas formas y representaciones de la casa. El principal enfoque era conocer si el concepto de estudio implica la forma típica de un techo de dos aguas y la relación inadvertida con el tejabán. Los aspectos que funcionaron como variables fueron seleccionados debido a las frecuencias para englobar el significado y el significante.

Para lo anterior, habrá que retomar que para Ferdinand de Saussure (1945, 130) “El lazo que une el significante al significado es arbitrario, o también, ya que por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado, podemos decir más sencillamente: *el signo lingüístico es arbitrario.*” La imagen conceptual al separarse de su imagen acústica suprime cualquier intención de entendimiento. Por lo anterior se utilizó en sentido de casa como el vocablo más amplio para describir una vivienda.

En el análisis de los dibujos se destaca que: cuentan con los elementos indispensables como más de dos paredes o se muestra la fachada principal, ventanas y puertas, otros agregaron estilo personal e incluyeron elementos que consideran cotidianos o idealizados. Sobre la semántica, se encontró cómo se da el uso de lugar, que lo relacionan con la libertad, confianza, seguridad; el futuro, relacionado con los sueños, deseos y metas; la familia, con hogar y tranquilidad; algunos aspectos variados relacionados con sentimientos, como sustento, recuerdos e infancia.

Lo anterior reafirma un postulado de Saussure en función de las relaciones sintagmáticas que: “al margen del discurso, las palabras que ofrecen algo en común se asocian en la memoria, y se forman así grupos en cuyo seno reinan relaciones muy diversas.” (Saussure, 1945, 208) Entonces la *casa*, su versión en trazos, aglomera sentimientos, recuerdos, y procesos identitarios.

Ahora bien, en la muestra se pueden observar estas características y la frase que resume la idea principal se relaciona en su mayoría con *hogar*, que implica recuerdos y momentos, pero también se refiere a la *casa imaginaria* e idealizada. La casa se describe por el dibujante como el *khôra* platónico que interpreta Derrida (2010) donde argumenta que :

El discurso mítico *juega* con la imagen verosímil porque el mundo sensible mismo pertenece a la imagen. El devenir sensible es una imagen, una semejanza, y el mito una imagen de esta imagen, El demiurgo a formado el cosmos *a la imagen* del paradigma eterno que contempla. El *logos* que se relaciona con estas imágenes, con estos seres icónicos, debe ser la misma

naturaleza: solo verosímil. (Derrida, 2010, 17)

Observamos como lo anterior apunta a la versión arquetípica de la casa. En próximas líneas abordaremos dicha aplicación conceptual para detallar los trazos del imaginario.

Continuando con el estudio de la casa y su dibujo: se muestra la siguiente gráfica que define la agrupación de los resultados, respecto a un entendimiento de los productos obtenidos y de la clasificación de aspectos encontrados en los trazos, como se puede observar (ver imágenes) en su mayoría presentan puertas y ventanas; también se obtuvo que hay elementos de ensoñación como lo maneja Bachelard (2011, 266): “La ensoñación cósmica nos hace habitar un mundo. Aquella cosmicidad le da al soñador la impresión de un estar *en su* casa en el universo imaginado. El mundo imaginado nos ofrece una *casa* en expansión.” Esto se clasificó como la categoría del futuro/ensoñación.

Gráfica 1. Características en los dibujos de la casa



En algunos dibujos se pueden observar elementos como ojos de buey y fuentes, como ya se había mencionado que son atípicos de la región por cuestión de funcionalidad y que sólo son ornamentales; de igual manera se tuvo en la mayoría de los dibujos techos de dos aguas, que se asemejan a la forma conocida como tejabán. “Se observan la facilidad para las fantasías gliscromorfas de promover una representación “en imágenes”, no en formas sintácticas o “en bosquejos” abstractos. Imágenes que no son calcos del objeto sino dinamismos vividos en su primitiva inmediatez. Son más producción que reproducción.” (Durand, 2012, 283)

Los dibujos que cumplen con esta peculiaridad, de parecerse a un tejabán, resultan ser trazados por individuos que no precisamente han habitado una vivienda con esas características; por último se agregaron aspectos no necesarios para el enfoque de estudio

como jardines, árboles y flores que se relacionan con lo que se describe en el enunciado pedido.

Sobre la interpretación en función del concepto de casa que exhibe la unión entre vivienda y hogar; se usan elementos pictóricos y la cohesión de palabras para describir la perspectiva individual. Los recursos utilizados fueron los primeros que estaban al alcance de los estudiantes, como bolígrafos, lápices y cuadernos, o se les proporcionó más material para que no se entorpeciera el objetivo y no fuera representada la imagen que se tenía en mente y no se permitió que se hicieran más preguntas al respecto, que sólo se dedicaran a dibujar y a escribir, de esta manera se necesitaba contar el tiempo e indicar el fin de la tarea asignada.

“El resultado de esta construcción es un espejismo; creo que el objeto de mi conciencia es un complejo de cualidades sensibles reales pero no exteriorizadas, cuando estas cualidades están perfectamente exteriorizadas, pero son imaginarias.” (Sartre, 2005, 126) Lo que se puede deducir es que trabajaron en la representación mental que se tiene del imaginario social. Podemos añadir, que la casa pasa de ser un pictograma a un ideograma. Así se podría añadir que este ejercicio en lo minuciosos de su estudio destaca como lo simbólico alcanza el nivel de lo imaginario.

Al término del ejercicio los alumnos se veían inquietos y curiosos sobre lo que acaban de realizar. Para ser sincero, hubo un período que se coleccionaron los datos sin poder ubicar bien a bien cómo utilizarles en este proyecto mayúsculo. Pero, con el paso del tiempo, se logró reducir las categorías y así se simplificó la clasificación, obteniendo las variables principales:

Futuro/ensoñación: tienen semejanzas idealizadas como fuentes, chimeneas y ojo de buey. En los enunciados se traducen los recuerdos y fantasías

Familia/hogar: se dibujó a sus miembros, aún cuando no se pidió que se incluyeran en el dibujo, árboles frondosos, flores grandes y jardines amplios. También se observaron mascotas y animales en los jardines.

Sentimientos: en lo semántico entorno al concepto de casa y su dibujo se asumen sentimientos de amor, felicidad, libertad, hasta aspectos que favorecen la convivencia familiar, principalmente.

Lugar de refugio: En esta categoría se destaca el sentido de refugio, seguridad, como si la casa fuera una fortaleza, además de propiciar el descanso y se da una relación con la identidad del sujeto.

En general, en los dibujos se observan techos de dos aguas, caminos, puertas con perillas, y mencionaron la palabra seguridad de manera literal, por medio de los detalles en los dibujos, así como sentimientos de libertad.

Las categorías que surgieron de la separación y clasificación muestran en mayor proporción la idea de un lugar especial como primer resultado o frecuencias obtenidas; en segundo plano son idénticas las repeticiones que se relacionan con la ensoñación o futuro, la familia y el hogar, así como otros elementos representativos, por último los sentimientos ocuparon una serie de repeticiones altas, porque se hizo la evocación de las emociones y momentos compartidos dentro de ese lugar especial para el estudiante, y se puede constatar en la elaboración de los enunciados que fueron requeridos para la realización de este ejercicio.

Los dibujos que rompen con esas similitudes son más apegados al contexto en el que se vinculan y desarrollan, son más fieles a la imagen donde se habita o habitaba, se les agregó aspectos realistas como antenas, protectores de ventanas y reflejos en las mismas. La idea de la distribución del espacio se pueden observar en que se dibujaron objetos que no son vistos de manera común en la localidad, como jardines amplios con pasto, fuentes y ojos de buey que se representan como algo característico de un ático o de un desván.

Gráfica 2. Categorías semánticas entorno a los dibujos de la casa.



En otras muestras se observa la creatividad individual y la parte sentimental, donde se dibuja a la familia más grande que a la casa y se le adorna más que a la vivienda, siendo el objetivo principal del ejercicio. En un esbozo relacionado con los trazos y los referentes, Sartre (2005) propone una observación que permita la clasificación de los objetos dibujados de modo que:

La representación de una figura esquemática depende del saber, y el saber varía de un individuo a otro. Pero las conclusiones sigue siendo las mismas y sólo ellas nos interesan. En todos los casos, en efecto, encontramos el siguiente fenómeno; un saber que se representa en una pantomima simbólica y una pantomima que es hipostasiada, proyectada en el objeto. Este fenómeno, que encontraremos en una forma un poco diferente en el

caso de la imagen mental, es el que conviene entender como es debido. Por él obtendremos la solución a muchos problemas. (Sartre, 2005, 51)

A modo de resumen, se observa que los dibujos expresados como resultado de plasmar el producto de imaginación se relaciona con la ensoñación y el deseo que se tiene en cuenta como parte de los planes y el porvenir, que se va moldeando en las distintas etapas que una persona atraviesa, si bien desde los primeros trazos, se trata de representar su realidad inmediata, o la rutina que envuelve sus días y sus nuevas experiencias vividas, le imprime su sello personal y la creatividad le ayuda a ornamentarla y darle distinción.

En este caso de enfoque, se pudo observar que se dio una sola instrucción en los diferentes grupos y el entendimiento de la instrucción se moldeó según el estudiante y su historia personal, ningún dibujo fue idéntico a otro, debido al cúmulo de experiencias, emociones y momentos significativos que se han vivido dentro de la casa personal. Se reflejó una identidad hacia la casa desde su espectro imaginario que asume su relación con la imaginación material, pues: “La casa como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar (...) fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permite que se les disocie.” (Bachelard, 2010: 35) Así sucedió que algunos jóvenes plasmaron los hechos más importantes o memorables, representando la *casa primera* o en la cual desean habitar en algún momento, (aunque en su forma trazada no sea más que un símil pictórico con el tejabán); otros se dedicaron a trazar el plan de vida que han estado imaginando o pretenden formar, debido a la edad que tienen y que su formación está en etapa de desarrollo.

Se tomaron en cuenta las categorías por las frecuencias obtenidas en los enunciados y palabras que eran representativas en los dibujos, las cuales fueron encerradas y marcadas para su posterior clasificación. La relación de imagen y palabra se comprobó debido a la coherencia de estos dos elementos que pueden verificarse en la escritura y en los dibujos, debido a que se pueden observar parte de sus vivencias y hasta alguna parte de su historia personal, que se refleja en la elección de trazos y la distribución del tiempo para cumplir con la tarea encomendada.

6.3 La casa como arquetipo

En los resultados de este ejercicio se desprenden varios sentidos que favorecen al estudio de la casa desde una noción arquetípica. Los dibujos de la casa parecerían que hacen las veces de réplica con las dimensiones generales de un tejabán. “Las imágenes imaginadas son sublimaciones de los arquetipos antes que reproducciones de la realidades.” (Bachelard, 1994, 10) La imagen de la casa se describe en trazos simples; la casa cuenta con un tejado, con un techo de dos aguas.

En lo discursivo se destacó la relación de la casa con el: *refugio/ familia/ morada/ hogar/ felicidad/ seguridad/ protección*. El arquetipo de la casa demuestra que no resulta fácil

desasirse del pasado, así como su persistencia a referenciar un sentido sin enunciarlo propiamente.

La *casa* constituye un signo, es un objeto portador de significaciones sociales, su grafía materializa un imaginario del habitar. Añadiendo que se utilizó la breve narración acerca de los motivos de la casa, pues, se utiliza el lenguaje a través del símbolo (la palabra) para lograr la separación de lo real (el objeto) y lo imaginario (su imagen). La función imaginaria no es autónoma, requiere del conducto del lenguaje para establecer el nivel simbólico y *reconocer* el objeto. (Fornari, 1989)

En los proceso imaginativos, la asociación, es decir la agrupación de elementos disociados y modificados, “puede tener lugar sobre bases distintas y adoptar formas diferentes que van de la agrupación puramente subjetiva de imágenes hasta el ensamblaje objetivo científico, propio por ejemplo, de la representación geográfica” (Vigotsky, 2005, 34) Esa asociación aunque en principio parezca aleatoria se organiza para dar significado al referente singular. En este caso, la *casa*, desprende un carácter anfibológico, pero, se resume en una imagen arquetípica.

Para explicar estas “imágenes arquetípicas” se consideran los aportes de C. Jung (1970) que argumenta sobre este constructo en medida que hay ideas/nociones que surgen en la humanidad a través de la historia, más allá de su formación cultural, sus creencias o la pertenencia a un grupo étnico. Estos arquetipos se vuelven patentes en el formato mitológico. Los arquetipos presentan un rasgo universal, unívoco e innato. Pero, Jung advierte: “No se trata, pues, de representaciones heredadas, sino de posibilidades heredadas de representaciones” (Jung, 1970, 65)

La descripción de la casa como arquetipo y su significado sobrepasa el sentido retorico, es más cercana a una poética de la imagen. La casa guarda los recuerdos, es inmemorial como objeto en el tiempo/espacio, se ilumina con ensueños, se distingue entre millones por quien la narra, estableciendo el centro de gravedad de la vorágine de la vida.

Los enunciados acerca de la casa destacaban a la misma como un lugar de paz, de seguridad, perfectibilidad, donde se ejercía la vida familiar, la crianza, es decir, se llega a personificar al objeto con características arquetípicas de la mujer, pues, se forman semejanzas con las actividades femeninas -como referente en nuestra cultura- como la procreación y la instrucción primera. “Esta feminización de la casa como la de la patria, es traducida por el género gramatical femenino de las lenguas indoeuropeas *domus* y *patria* latinas, *ê oika* griega. (Durand, 2012, 250)

La articulación feminizada de la casa, desde la semántica, equipara al concepto utilizado por Jung (1970, 32) “Anima; quiere decir alma y designa algo muy maravilloso e inmortal”. Siguiendo el argumento, la casa deja de conformar ese oscuro sentido de un lugar vacío, por el contrario, su carga psíquica es abarrotada por la totalidad del ser. El alma del sujeto se podría materializar en la casa.

Por eso será que la casa es un proyecto inacabado, y que nuestros sueños se enfocan en recordar una casa. La casa -para Jung- es la imagen de la psique. La casa, *una de única*, aquella de nuestros sueños es la casa natal, es -por eso mismo- la imagen del alma, pues: “el alma es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones de lo inconscientes, del espíritu primitivo.”(Jung, 1970, 33) La casa guarda las formas de los recuerdos primeros. En el trabajo discursivo acerca de la casa se presentan los arquetipos como actuantes en los sueños y las fantasías. “La casa es, más aún que el paisaje , un estado del alma. Incluso reproducida en su exterior, dice una intimidad.” (Bachelard, 2010, 104)

En otro orden de ideas, el esfuerzo que se emplea para erigir una casa, -la casa natal, derivada en nuestra casa soñada y la casa como herencia- es la singularidad del sujeto en comunión con el objeto. Así pues, “entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos, la casa constituye un microcosmos secundario, un termino medio cuya configuración iconográfica es, por eso mismo, muy importante en el diagnostico psicológico y psicosocial.” (Durand, 2012, 351) El valor simbólico de la casa se transfiere hasta las comisuras verbales que asumen la casa como un lugar de origen, y el retorno a éste es: volver a *cuna*, como “forma profana del autoctonismo místico, de la necesidad de volver a su propia casa.” (Durand, 2012, 244) La transgresión del exterior se esfuma cuando se vuelve a casa; similar a la *odisea* de Ulises en su periplo a Ítaca. La casa es la imagen de la intimidad tranquilizadora, el alma, la casa resguarda un cobijo que se defiende y protege. Retomando aquello del lugar nodriza de la *khôra*. (Derrida, 2010)

Para presentar las líneas finales del ejercicio del dibujo, añadiremos que se encontraron algunos significados ocultos que son expresados en relación a lo pictográfico. La casa se presenta en la conciencia, en el recuerdo, y se hace un objeto del ensueño. La casa forma parte de los objetos imaginarios en el nivel reflexivo de la imagen creadora. (Sartre, 2005) la casa, su imagen primera, es seguridad, estabilidad, cobijo y estancia de nuestros recuerdos y sueños. Se destaca como en las formas se trazan similitudes con el tejabán, a pesar que ninguno de los poco más del millar de entrevistados aseguró habitar en un tejabán. Un apunte que describe Bachelard (2010, 105): “Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad.”

Sin tratar de forzar los resultados, reconocemos la funcionalidad pictórica que puede asumir un concepto, al grado de ser considerado un ideograma, pero, nos resulta atractivo analizar las formas y el contenido de los dibujos. A continuación se agrega el anexo de los dibujos que fueron escogidos para la muestra y la aplicación de conceptos para hacerlo de manera cualitativa basada en los enunciados descriptivos de sus creadores.

6.4 La casa de papel

Futuro/ensoñación:

Imagen 27. “La casa de mis sueños.”



Imagen 28. “Mi lugar en un futuro.”



Familia/hogar:

Imagen 29. “El nido donde se prepara a las crías para volar.”

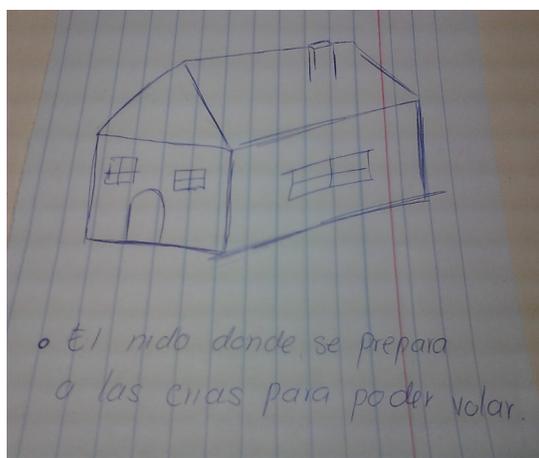
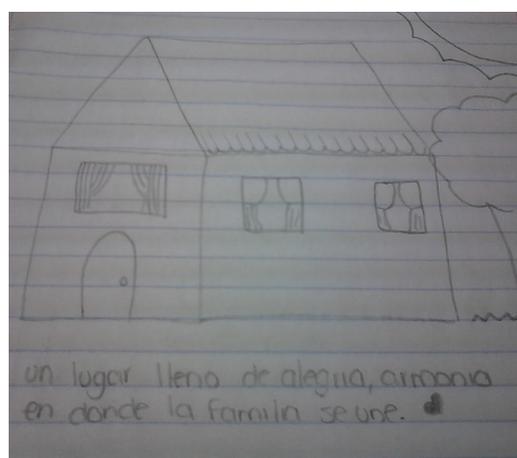


Imagen 30. “Un lugar lleno de alegría, armonía donde la familia se une.”



Sentimientos:

Imagen 31. “En la casa somos felices.”

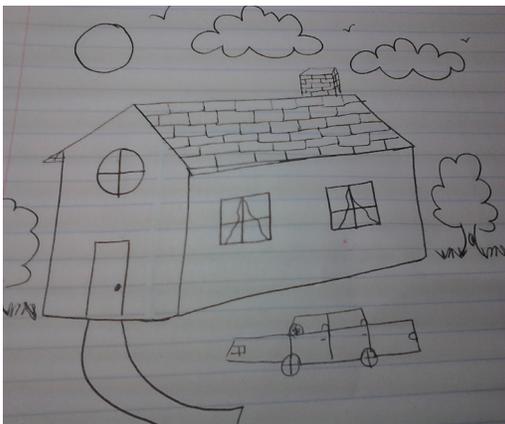


Imagen 32. “Donde hay libertad y nunca falta amor”

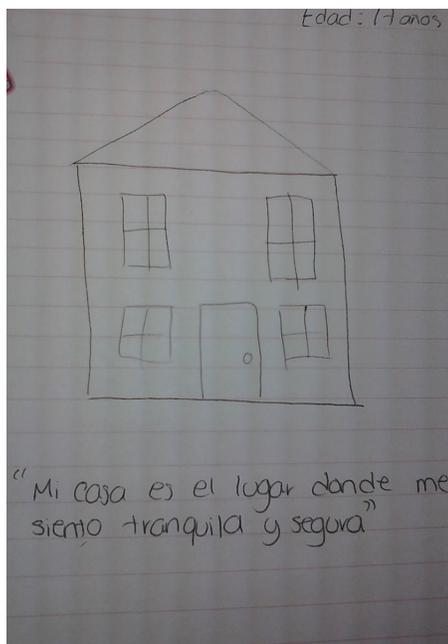


Lugar de refugio:

Imagen 33. “...resguardo personal”



Imagen 34. “Mi casa es el lugar donde me siento tranquila y segura”



7. A MODO DE PROPUESTA: PROYECTO DE INTERVENCIÓN SOCIAL

Quizá el ejercicio más complejo de las grandes problemáticas es tratar de esbozar soluciones totalizadoras y, que a su vez, cumplan cabalmente con los objetivos planteados. Es así donde la utopía y la realidad se encuentran traslapadas. Los proyectos sociales de intervención analizan la realidad en busca de generalidades para contrarrestar las disparidades y adversidades que enfrenta una comunidad. Los objetivos genéricos de los modelos de intervención son propuestas enraizadas en la búsqueda de la igualdad de condiciones para mejorar la calidad de vida de una población. Para hacer efectivo el estudio del Barrio San Luisito acerca de sus imaginarios, su memoria y su arraigo surge pues, a modo de consejo, un esbozo de programa de intervención donde su población beneficiaria son los habitantes del Barrio San Luisito / Colonia Independencia que residen en una vivienda de construcción de madera: tejabán. El programa quizá podría verse limitado en su acción, pero, su impacto social tal vez sería la clave de su posible éxito. Es así que conjugando lo que se ha expuesto a lo largo de este trabajo de investigación, es conveniente formular un proyecto de intervención social que lleve por título: *Barrio de buena madera*.

7.1 Generalidades de la problemática

En las últimas cuatro décadas en América Latina el problema de la vivienda es tema recurrente en las agendas políticas, así se observa en los indicadores que se incorporan para analizar, como principio de cuentas, el asunto de satisfacer la demanda. Aunque éste no es su destino último, ni la pregunta primera para abordar el debate.

“Los problemas prácticos que ha de afrontar toda política de vivienda tratan del establecimiento de estrategias efectivas para el planteamiento (los métodos), la identificación de los instrumentos adecuados para una política práctica (los medios) y la definición de los objetivos propios de una política realista (los fines).” (Turner; 1977: 125)

Las dimensiones de las interrogantes están en el prefacio de las transformaciones sociales, empero, las iniciativas de las investigaciones resultan parceladas y los esfuerzos por redimir los embates contra la propia humanidad continúan en modo de configuración.

La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) en su División de Desarrollo Sostenible y Asentamientos Humanos perteneciente a la Organización de las Naciones Unidas realiza investigaciones que describen en número y forma las transmutaciones del problema de la vivienda en AL donde se “observa el fenómeno denominado 'urbanización de la pobreza'. Si en el año 1970 la mayoría de los pobres vivía en zonas rurales (más del 63%), hacia el año 2000 el 62% reside en áreas urbanas.” (Saborido, 2005, 5) Los datos anteriores son preámbulos para un viraje de las políticas sociales en general. Las políticas de Estado en vivienda han debido asumir la tarea de proveer y mejorar las viviendas de los más pobres, dando que un elevado porcentaje de la población no cuenta con los ingresos suficientes para acceder a una vivienda a través del mercado.

Proveer vivienda nueva y mejorar el parque existente han sido las dos líneas de acción fundamentales en materia habitacional. En el año 1990 de un déficit total de 38 millones de viviendas en la región, 46% correspondía al déficit cuantitativo y 54% al déficit cualitativo (carencia de servicios); en el año 2000 el déficit total aumenta a 52 millones de viviendas de las cuales un 39% corresponde al déficit cuantitativo y un 61% al déficit cualitativo.

En contraste con lo anterior, se observa que las políticas habitacionales a lo largo de estos años han insistido casi exclusivamente en la producción de nuevas unidades de vivienda. Estas corresponden por lo general a estándares convencionales y uniformes que no satisfacen adecuadamente a las necesidades habitacionales de los hogares, ni acogen las formas de vida de los pobres. (Saborido, 2005)

7.2 Antecedentes

Las políticas sociales sobre vivienda en México tiene una estructura institucional de la cual se desprenden varios proyectos y líneas prácticas-metodológicas a seguir en los diferentes rubros de la problemática. La preocupación del Estado por satisfacer la demanda de viviendas está plasmada en la Carta Magna en el artículo 123, fracción XII, adquiriendo el compromiso al aceptar el déficit y buscar el bienestar para todos los habitantes. El presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) utilizó la vivienda para incorporar a los inmigrantes rurales a la economía urbana y al aparato político del gobierno de la ciudad como parte de la estrategia general.

Esta relación legal -implícita- se transformaría en la década de 1980, en relación a lo previsto en la Constitución Mexicana y la Ley Federal del Trabajo para convertirlo en el Instituto Nacional de la Vivienda de los Trabajadores (INFONAVIT). Ante el avance inconmensurable de la población y la migración masiva a la ciudad tiene como consecuencia que el problema de ofrecer una vivienda digna se vuelva en un complejo reto estatal.

Los argumentos acerca del bienestar social se hacen presentes mediante la aplicación de medidas hacia la problemática de la vivienda; en las aportaciones referentes “al examen de la

autoconstrucción nos permite tener un conocimiento de las estrategias de las unidades en pobreza y pobreza extrema a fin de proporcionarse un hábitat y de los sectores que emplean esta práctica constructiva que en la mayoría de los casos es la única alternativa para conseguir casa.” (González-Alcalá, 2002; 212) Una expresión del proceso de institucionalización de estas políticas se cristaliza en 1948, cuando el derecho a la vivienda quedó consagrado en la Declaración universal de los derechos humanos. El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó y proclamó la Declaración Universal de Derechos Humanos, y en su artículo 25 a la letra dice:

1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez u otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.

En el actual contexto nacional, a inicios del sexenio presidencial 2000-2006 se extiende el apoyo del Programa Hábitat de la zonas rurales a las zonas periféricas y urbanas. El Plan Nacional de Desarrollo en su área relacionada a la vivienda desprende el Programa Hábitat, configurando los objetivos de la política social con los de la política de desarrollo urbano, para contribuir a reducir la pobreza urbana y mejorar la calidad de vida de los habitantes de las zonas urbanas marginadas. El Programa ofrece un respaldo a través subsidios federales, diversas obras y acciones que combinan el mejoramiento de la infraestructura urbana básica, el fortalecimiento de la organización y participación social, y el desarrollo de capacidades individuales y comunitarias. (Gobierno Federal; 2006)

La satisfacción de la demanda de vivienda se divide en tres segmentos: la derechohabiencia, la cual es atendida por Infonavit, Fovissste; otro es la no derechohabiencia pero con capacidad de pago, atendida por intermediarios financieros y *la producción social de vivienda*, línea que abarca el programa Hábitat en el rubro de créditos y mejoras a los bienes patrimoniales. (CONAVI)

La Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol) destina recursos a la autoconstrucción a través del programa de ahorro, subsidio y crédito a la vivienda progresiva, *Tu Casa* (antes VivHa). los recursos están a cargo de Fonhapo, que los otorga en tres tipos de apoyo: mejoramiento de la vivienda, créditos para la vivienda popular y subsidios para vivienda. Las dependencias ejecutoras son los organismos. El programa de mejoramiento incluye los programas denominados *Creceamos tu Casa* y *Mejoramos tu Casa*, dirigidos a familias cuyos ingresos globales no superan los tres salarios mínimos de vivienda estatales y municipales. Corresponden estas dinámicas y aplicaciones de políticas públicas a los estándares planteados dentro de los organismos Internacionales (CEPAL; Saborido, 2005) y en este proceso de suma de esfuerzos para plantear problemas concretos en torno a la vivienda observamos que las aplicaciones abarcan dimensiones muy amplias, pero, en este caso específico queremos argumentar sobre algunos *problemas endémicos*, que en ese ámbito de local y regional, puede plantear una apertura con la sincronización de los parámetros que estipula el *Programa Hábitat*.

7.3 Proyección

En números obtenidos del Censo general de población del INEGI se describe la situación de las viviendas en el Estado de Nuevo León, esto indica cómo son reducidos los porcentajes de viviendas sin piso firme o con paredes con cubrimientos de materiales durables. Pero, existe una cierta discrepancia en términos más focalizados; según fuentes estadísticas de la SEDESOL se muestra una sistematización de elementos que deriva en tres tipos de Pobreza: Alimentaria, de Capacidades y Patrimonial. Está última es nuestra eje principal para sustentar la configuración de un programa social de vivienda, pues la *Pobreza Patrimonial* se describe debido a la carencia del ingreso necesario para cubrir necesidades alimentarias, gastos en salud, educación, vestido, calzado, *vivienda* y transporte público.

El Consejo de Desarrollo Social (2004) en sus apuntes sobre la pobreza, focaliza las zonas con mayores índices de marginación, denomina los *polígonos de pobreza* para contrastar las obtusas visiones de limítrofes abyectos. Entonces, el programa social a implementar se analizará desde este tipo de estudios concéntricos. Se optará por los espacios más antiguos de Monterrey, como ejemplos de olvidos sustanciales ejercidos en términos regulativos los proyectos sociales.

En relación a los *polígonos de pobreza* se advierte que la zona del Barrio *San Luisito* (actualmente Colonia Independencia) pertenece a uno de ellos. A partir de eso sugerimos que, los habitantes que moran en viviendas con las características materiales del *tejabán*, que son primordialmente madera y lámina como techo son los beneficiarios idóneos para establecer un programa de intervención social entorno a la autoconstrucción. Sería uno de los pocos proyectos con la alternativa de favorecer a los habitantes de viviendas con tipos de materiales constructivos diversos, como la madera. Pues, los programas sociales privilegian el crédito para la obtención de vivienda nueva y los subsidios para mejoras en las casas son en términos de viviendas proyectadas con materiales como el cemento y el *block*, dejando así a la deriva cualquier apoyo a las viviendas autoconstruidas con madera, sillar o adobe. Surge la exigencia de plantear una respuesta alternativa a las diferentes tipologías constructivas.

La producción social de la vivienda y algunos otros componentes del hábitat permite concretar el derecho a un techo digno, por ese mismo motivo, se enfatiza que la autoconstrucción asume modalidades estructuradas y tecnificadas las cuales deben ser explotadas para cubrir las expectativas del desarrollo humano.

Las casas populares, más baratas, agradables y cómodas, se relaciona a pequeños constructores y artesanos. Gracias a la libertad para decidir e incluso construir por sí misma de que disfruta la gente en el sistema controlado localmente se sostiene la demanda de mano de obra local y los beneficios quedan para quienes han aportado toda su imaginación, iniciativa, habilidades y responsabilidad. (Turner, 1977, 67)

Se busca un proyecto donde se logre traducir la necesidad de conservar y mejorar los tejabanos, también promocionar la opción de construcción para ampliar y renovar los espacios habitacionales en el Barrio San Luisito. La madera es un material constructivo más económico y como recursos renovable es una respuesta sustentable, pues, la fabricación de concreto genera polución y requiere de una mayor transformación de los recursos naturales. (García García; 2004).

7.4 Planteamiento del programa

Los principales factores en que se basan los programas sociales sobre vivienda en México excluyen las edificaciones que se encuentran fuera de los esquema de construcción hegemónicos. Por este motivo se propone el proyecto “Barrio de buena madera”, que es una respuesta a la necesidades de conservación y ampliación de una vivienda digna en los barrios populares. Se pretende facilitar apoyos económicos, materiales, asesoría y mano de obra para las autoconstrucciones denominadas tejabanos. Principalmente se asigna un rol primordial a los saberes y haceres, como capital social de la comunidad, para conformar una asamblea barrial de reconstrucción. La convocatoria está abierta a los habitantes del Barrio San Luisito y serán beneficiarios aquellos que cuenten con un tejabán o deseen ampliar su vivienda con este tipo de construcción. Se cuentan con un registro de los tejabanos que permitiría tener un control de los posibles beneficiarios. La sinergia inexorable que se desprende de la solidaridad de la comunidad es un factor principal para la ejecución de dicho programa.

7.4.1 Objetivos del Programa

- 1.- Proveer el acceso vivienda digna, sustentable y de calidad a los habitantes del barrio popular; utilizando materiales más económicos y que provienen de una tradición regional.*
- 2.- Fortalecer las redes y la cohesión social del barrio para realizar tareas de remodelación de las viviendas históricas.*
- 3.- Estimular la participación de la comunidad en función de la reconfiguración de saberes (auto) constructivos de los tejabanos, dando preferencia a los adultos mayores para coordinar las asambleas barriales y fomentar el capital social del barrio.*

7.4.2 Población objetivo.

Se ubica la colonia Independencia como referente, pues, pertenece a un polígono de pobreza y en los índices de recurrencia la ubican en el rubro de pobreza patrimonial. Los tejabanos son construcciones antiguas, algunos sobrepasan los 80 años de existencia, otros son producto de varias etapas constructivas, se comparten en un mismo espacio varias tipologías de vivienda. Para propósitos del presente estudio se realizó un recuento de los tejabanos, llegando a un número aproximado a los 200, y se conoce que un índice considerable de los

habitantes de tejabanés en el barrio San Luísito son Adultos mayores.

7.4.3 Implementación

Los habitantes del Barrio San Luísito cuentan con una sólida identidad entorno al Barrio, siendo una fortaleza a la hora implementar proyectos sociales que impliquen su cooperación. Se han detectado grupos de Adultos mayores que se reúnen para actividades recreativas (especialmente actividades lúdicas como, practicar *sóftbol*, jugar domino, platicar, etcétera.), ellos pueden ser canalizados como promotores del proyecto que sea dirigido por el Consejo de Desarrollo Social del Estado y su símil municipal. La intención de crear *Asambleas Barriales* es con el fin de promover la participación de la comunidad acorde a sus habilidades e intereses. Se favorece la erradicación de prácticas autoritarias o recelos antagónicos entre los voluntarios y el beneficiario. Otro de los propósitos de crear asambleas es la formación de una estructura horizontal permitiendo un manejo transparente de los fondos y destinar cabalmente la ayuda a los beneficiarios. Esto es posible bajo principios del apoyo mutuo y la solidaridad de los habitantes del barrio. Los apoyos económicos se desprenden del programa Hábitat: *Mejora tu barrio* y *Tu casa*; que comprende una partida especialmente para estos fines.

7.4.4 Alcances

Los montos para construir una casa de madera fueron cotizadas en madereras de la zona que se dedican a ese rubro. Se realizó un breve sondeo acerca de los costos para fabricar una casa, en una maderera de la zona y además con algunos carpinteros que en su momento eran los constructores de los tejabanés.

Se contempla un modelo económico de 3x7 mts.⁵ en alrededor de \$30,000.00 mn. Esto representa la décima parte de alguna vivienda proyectada nueva a crédito. También en comparación con los materiales como el cemento y concreto, un cuarto 4x4 puede costar casi el doble que la casa de madera; así mismo, excluyendo el coste de mano de obra y la implementación de un techo de concreto).

Las restauraciones pueden ser autogestivas, con recursos propios, y el programa auxiliaría en cuestión de técnicas y mano de obra para rehabilitar la vivienda. Algunos tablones son ofrecidos por madereras en \$100.00 mn, y son mucha utilidad para hacer reparaciones en los tejabanés. El éxito del programa se visualiza para poder implementarse (según necesidades y materiales) en otras zonas que muestran una similitud en condiciones que el barrrio San Luísito. En el centro de la ciudad y aquello que fue su periferia en la década de 1950 se

5 En madera de pino natural, cepillado, traslapado de una pulgada de espesor bastidores a cada 75cms. de separación y techo de lámina galvanizada. Todo incluido, instalación completa y acabados. Con una duración de más de 25 años. Lo anterior según fuentes de la Maderería Cavazos, así como de carpinteros especialistas.

pueden observar cientos de tejabanos; por ejemplo: El barrio de la Industrial, La colonia talleres, en los alrededores del barrio Ferrocarrilero, así como las zonas marginales de la periferia metropolitana.

7.4.5 Limitaciones

Al ser un programa muy focalizado puede ser absorbido por otras intenciones de apoyos. Se cuentan a nivel federal con apoyos con un rasgo similar al subsidio de la autoconstrucción, pero, en el estado de Nuevo León no se ha accedido a esos recursos, y los que se cuentan en relación con la autoconstrucción está en términos de viviendas construidas con materiales industrializados, como el block y cemento.

Está limitado a una zona muy específica, que cuenta con dinámicas propias, al ser considerado (por el imaginario urbano de la ciudad) como un *barrio bravo* no siempre se puede tener fácil acceso y no se garantiza el soporte del proyecto por parte de la comunidad.

La diferenciación de tipologías constructivas es muy selectivo, se puede negar el apoyo pues este tipo de viviendas de madera no entran en los parámetros de vivienda digna aunque esto olvida que la arquitectura vernácula da el valor confeso a este proyecto.

7.4.6 Evaluación

La evaluación será cualitativa, correrá a cargo de académicos especialistas y arquitectos involucrados en *antropología del diseño*.⁶ Además, habrá una evaluación de impacto para poder exportar la experiencia a otras áreas de la región. Por lo pronto al no contar con un grupo para comparar se tendrá que hacer un registro de las percepciones e imaginarios del barrio, un mapa social para poder analizar e implementar algunos programas derivados de otras problemáticas.

7.4.7 Participantes.

- El gobierno del Estado a través de la Secretaria de Desarrollo Social.
- El Ayuntamiento de Monterrey.
- Iniciativa privada interesados en el programa
- Grupos de especialistas y académicos.
- Habitantes del Barrio y voluntarios.

⁶ La UANL cuenta con un grupo colegiado de amplia experiencia que converge en el posgrado de la Facultad de Arquitectura. Nuestra sugerencia es que ellos sean los evaluadores.

7.5 Disposiciones: metas y caminos

Se espera una respuesta positiva en un tema descuidado por los programas sociales y las autoridades gubernamentales. Pues, las autoridades han considerado *la casa* con un concepto único, que compagina el avance industrial y se asume un discurso homogéneo dando confusión al término progreso con la noción hegemónica. El concepto de casa es de por sí, amplio, y con un perímetro difícil de delimitar, así que en este caso nos remitimos a las dualidades que presenta la casa según Bourdieu (2003, 62):

La casa es también un producto doblemente unido al espacio y a un lugar en el espacio: concebida como un bien inmobiliario, inmóvil, es un alojamiento que, en su definición dominante, se construye y se ha de construir en su propio emplazamiento (y no «prefabricado»); por su parte, es tributaria de la lógica de las tradiciones locales, a través de las normas arquitectónicas y técnicas impuestas por las normativas administrativas y, sobre todo, por los gustos de los compradores eventuales en gusto de estilos regionales. Todos estos factores hacen que *micromercados de base local*, parcialmente desgajados de la competencia general, puedan perpetuarse, en especial porque, en las regiones rurales, todavía muy apegadas a la representación tradicional de lo que es una casa - y también, sin duda, fuera del ámbito rural -, se da la preferencia a los artesanos locales, pues la adquisición de una casa industrial sólo puede parecer, efecto de la indigencia o de una excentricidad incomprensible. (Bourdieu, 2003, 62)

Resulta que, bajo los esquemas de una construcción industrializada se ha *creado* un mercado donde las que regulan y determinan los espacios de las nuevas viviendas son las empresas de la construcción, convirtiendo así, una baza simbólica una particularidad de su organicismo, son los únicos autorizados para la construcción y legalmente son los más apropiados para la toma de decisiones. Las ventajas técnicas de la autoconstrucción son argumentos que se dejan de lado a la hora de tratar de analizar el problema de la vivienda, en su rubro orientado a la demanda de la producción de nuevas casas.

Entonces, resumiendo, para futuras intervenciones en el barrio se necesita construir un mapa geográfico de la ubicación de tejabanos y vecindades. Hacer un mapeo social, para detectar a la población en situación de vulnerabilidad. Describir los imaginarios sobre la vivienda y entorno al barrio. Hacer una etnografía detallada de las dinámicas del barrio. El proyecto tiene su quid analítico y sus propuestas prácticas inmediatas, se puede constatar que esto ya ha sido implementado de manera no sistemática pero con resultados plausibles y efectivos. Pues, la costumbre barrial de “Domingo de placa colectiva”⁷ demuestra una solidaridad de la comunidad entorno a las mejoras de las viviendas de los vecinos.

7 Es común que entre los habitantes de la misma zona, vecinos y familiares participen en la edificación de las viviendas y, en especial, la ayuda colectiva para construir el techo de concreto y block. Muchos habitantes del barrio laboran en el rubro de la construcción y ofrecen sus servicios a la comunidad donando la fuerza de trabajo y haciendo una práctica comunitaria tradicional que es parte de los imaginarios y costumbres de los barrios populares.

8. DISCUSIONES FINALES

8.1 De lo general

La idea de exponer discusiones finales a modo de conclusión es para evitar las suerte de un vademécum. Este estudio aborda los aspectos cotidianos que se escapan al espectador, las múltiples historias tiene un mismo nudo y mediante fragmentos de las trayectorias de vida se desenlaza entre lo trágico y carnavalesco. El espacio-vivido en el barrio San Luisito presenta alteraciones que resultan ser prácticas ajenas al modo urbano. Los límites son metáforas, lo “geométrico” /”geográfico” se interpreta desde lo imaginario, así las funciones operativas del espacio se transcriben en un orden dispar que presenta un tiempo discontinuo.

El edicto que apostilla al barrio San Luisito asemeja una *distopía*. Se asumen los peores escenarios para un futuro próximo pero, y es aquí lo enrevesado, su mirada está en el pasado y eso los hace seguir, los hace continuar en su lugar. El barrio se sostiene de un arraigo *sui generis*, inconfundible donde ese gran relato de la historia y su mito fundante no lo dejan morir. Resulta que en el plano de lo imaginario (es decir en el plano del mito), los habitantes manifiestan su avecindamiento con el barrio ceñido a un “otro lugar”. (Lévi- Strauss, 1982) La 'realidad' es una 'creación' de situaciones. Entonces, el mito y lo imaginario es parte de esa realidad creada por los individuos según sus situaciones, así como la forma en que se trasciende en relación a la misma.

Esta capacidad de trascender la situación – en la que se funda la posibilidad de pasar de la opinión a la ciencia, de la *doxa* a la *episteme*, del mito a la verdad, de lo casual a lo necesario, de lo relativo a lo absoluto-, no significa salirse de la historia, sino que es expresión de la especificidad del hombre como ser capaz de acción y de historia. (Kosík, 1967, 165)

En relación a la trascendencia de la historia y su discurso, se discute la *Historia de bronce* que circula acerca de la ciudad de Monterrey que se difumina a la luz de las narraciones de los habitantes del barrio San Luisito. Dicha reflexión alude a la tradición oral, reuniendo datos, documentos propios, haciendo de la narración histórica un simbolismo argumentativo. No precisamente es que se realice una crítica histórica, sino que los habitantes del barrio enfatizan el vínculo que de la memoria colectiva y la historia.

8.2 Arraigo de lo imaginario

En la memoria colectiva se inscriben los símbolos de los imaginarios del barrio San Luisito, sus variables son discordes pero conjuntas al tiempo de ser enunciadas. En las prácticas sociales entorno al espacio-vivido se consolidan los imaginarios de la comunidad. A pesar del transcurso del tiempo y las infinitas transformaciones sociales que ha vivido la ciudad, en general, y el barrio, en particular, se encuentran vestigios de su pasado. En el barrio San Luisito se percibe ese carácter rural como herencia que no logra disiparse del todo. La mezcla de una comunidad con tradiciones indígenas incrustada en el ámbito urbano es, sin duda, un *sincretismo cultural*. Sin embargo, se conservan las raíces autóctonas, y entorno al espacio-vivido se manifiestan los reductos de las conjeturas culturales expresadas en una narración de lo *imaginario* y el *mito fundante*.

La migración es un elemento ineludible en la historia del barrio y de la ciudad. Su andanza nómada hasta llegar a apropiarse de este lugar los convierte en desterrados; como *judíos errantes*, como *gitanos*, como ese *gran otro* que siempre resulta ser el enemigo. La producción de este imaginario del *rechazado, del mambembe*, contraviene con el discurso del “Corrido de Monterrey”. El autor Severiano Briseño, compositor originario del estado de San Luis Potosí, escribió la canción que se volvería emblemática de la ciudad de Monterrey: El Corrido de Monterrey. El cual en sus primeras estrofas dice a la línea: “*Tengo orgullo del ser del norte, /del mero San Luisito,/ porque de ahí es Monterrey, / de los barrios el más querido / por ser el más reinero, ¡sí señor! /barrio donde nació.*” Observamos como una melodía que es *icono* (?) en la ciudad, y alude a un orgullo de pertenecer a la colonia Independencia. Seguramente, después de siete décadas del surgimiento de esa narración melódica se dista mucho de ese orgullo de pertenencia al barrio San Luisito. El corrido de Monterrey alude a un vestigio de la ciudad: el barrio San Luisito. Suele destacarse que es un emblema de la ciudad. El imaginario se renueva. Lamentablemente eso es sólo en el discurso y en las buenas intenciones, porque al parecer las autoridades han dejado en el olvido a la colonia Independencia. Habría que asumir que la Historia se hace a partir de los “lugares” de la memoria colectiva: Lugares topográficos, el espacio-vivido y sus lugares edificados en los imaginarios. (Le Goff, 1991)

Los habitantes de la popular colonia Independencia, otrora el barrio San Luisito, poseen una identidad colectiva, a pesar de sus imaginarios disímiles, que en su manera fenotípica obran en una *graphé* para expresar los significados de su contexto. El que los adultos mayores, grupo que fueron parte importante de los informantes en este estudio, subrayen la importancia de contar a la demás generaciones cómo se construyó su barrio, y su vivienda, y el por qué están dónde están, es sin duda una pieza primordial de la memoria colectiva y de los procesos identitarios. Sucede que “la ausencia o la pérdida, voluntaria o involuntaria de memoria colectiva en los pueblos y en las naciones, puede determinar perturbaciones graves de la identidad colectiva.” (Le Goff, 1991, 133) Entonces, los habitantes con mayor tiempo y arraigo en el barrio, por medio de la tradición oral, refuerzan la historia del lugar como un patrimonio simbólico.

Las representaciones del *barrio bravo* pertenecen al mundo de lo visible, se constata, los mismos habitantes no lo niegan, pero, desde el imaginario del barrio se re-significan los acontecimientos (individuales, familiares) y surgen modos de asentamiento donde el espectro de lo rural, *del San Luis del olvido*, se desplaza pero no se olvida. Se anexa una idea que menciona Lacan (2005, 414) sobre la memoria, lo simbólico y la imaginación, donde: “Las leyes de la rememorización y del reconocimiento simbólico, son efecto, son diferentes en su esencia y en su manifestación de las leyes de la reminiscencia imaginaria, es decir del eco del sentimiento o de la impronta (*Prägung*) instintual.” Entonces podemos resaltar que, existen vestigios en el barrio, como un *reconocimiento simbólico*, señales de un pasado que no desea expirar, la *rememorización* que manifiesta un *imaginario narrativo del barrio*. Un vecino del lugar nos confeso que su madre cuando se mudó del barrio, para ser atendida por sus hijos, sólo vivió un par de meses. Él dice que tal vez murió de tristeza.

8.3 El objeto del afecto

El tejabán es el objeto del afecto. Así es como se traslada el objeto de la memoria a la vivienda pues es el *contenedor* de recuerdos. El tejabán es como un *secretero*. El tejabán es considerado un *objeto antiguo*. “La lenta vida de los objetos a través de los siglos permite interpretar su origen.” (Bachelard, 2012, 16) En ocasiones se guarda para mostrar y mostrarse como un recuerdo imborrable, como la «casa natal». Ante esto decíamos que:

Frente a la casa natal trabaja la imagen de *la casa soñada*.” (Bachelard, 2010, 93) Andamos en otra parte muy cercana en la que se confunden realidad y ensoñación. Es la Otra-casa, la Casa de otra-infancia, construida con todo lo que hubiera-debido-ser, sobre un ser que no fue y que de pronto se empeña en ser, constituyéndose en la morada de nuestra ensoñación. (Bachelard, 2011, 185)

El tejabán es un objeto antiguo, se muestra auténtico, se distingue algún elemento distintivo: la madera; se vive, se resguarda y cuida de otra manera al modo de una artesanía. “El objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un “retrato de familia”. Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo.” (Baudrillard, 2007, 85) Su lugar en el espacio es mítico, su tiempo es irreconocible. “El objeto antiguo se nos da como mito de origen.” (Baudrillard, 2007, 86) El tejabán desconoce la certidumbre de su ascendencia, se genera mito. Lo adverso de tratar de realizar una biografía del objeto nos limita a describir la adopción de los elementos y sus usos y modificaciones.

El tejabán como objeto antiguo se juzga como una *artesanía*. Las huellas del objeto remiten a la historia de vida de los sujetos, emiten las “emociones cotidianas y signos comunes se adhieren a la superficie de los diseños: los embozan o los arropan con aquellas metáforas que más convienen al sistema de creencias de las comunidades a las que pertenecemos; con aquellas ideas más adecuadas a la interpretación de los verosímiles que, a su vez, a través de

los objetos vivimos y generamos.” (Martín Juez, 2002, 139) El tejabán aparece en la escenografía del barrio con su peculiar constitución, como objetos pueden “ser comparsa de ritos comprensibles reuniendo diseños que pueden representar la idiosincrasia de la comunidad.” (Martín Juez, 2002, 180) Así el sistema de símbolos delinea el imaginario del barrio; el contexto reconstruye al objeto.

En el tejabán se viven los recuerdos, como ese destierro que, extrañamente, presume una morada. La casa que se sueña convive con el proyecto de familia, el tejabán restaura el *mito fundante*. El tejabán es un objeto adoptivo del barrio San Luisito. Es, a su vez, adaptado de una fusión de estructuras y modos de construcción que presentan varios orígenes y destinos. Por eso, se dice acerca del tejabán, analizado como objeto que: “El «objeto», como referente, es siempre co-constituido por la significación imaginaria social correspondiente, tanto el objeto particular como la objetividad en tanto tal.” (Castoriadis, 2012, 565) La vieja casa es la imagen perdida de la casa que sirve de ensoñación; esa misma suerte tiene el tejabán, donde los recuerdos se esconden, donde la memoria de varias generaciones se transmite con la aprehensión imaginante de *ser y hacerse de un lugar*. Se reitera, el tejabán es un vestigio para describir la historia del barrio San Luisito.

8.4 «Del olvido al no me acuerdo»

El regreso al origen es como recapitular la tragedia. El tejabán, más que sus múltiples significados sociales que manifiesta como objeto, se debe analizar desde sus contextos diversos que lo remiten en su mito de origen. Existen discusiones entorno al origen del tejabán. El dejar este debate al final del estudio tiene como finalidad el evitar asumir posturas categóricas. Una de las cuestiones que circundaron el presente estudio es acerca del lugar de procedencia del tejabán. Cómo llegó a Monterrey. Qué relación tiene con otros modelos constructivos. Es así, que a modo de conclusión, vamos a perfilar algunos apuntes acerca de estas preguntas.

Entre los “orígenes” del tejabán se hacen comparaciones con la versión primitiva de la choza. Es quizá una adaptación. La edificación de viviendas con la madera como material, se considera el modo más antiguo, se remonta desde la prehistoria. Se puede comparar en su formato estructural, se ha adaptado y así se como se asemeja al tejabán. “La cabaña europea más corriente tiene planta rectangular y techo en declive. Algunos ejemplares con las vertientes muy inclinadas. (Camesasca, 1971, 24) Pero, el principio constructivo ha permanecido inalterado, desde la casa de troncos primitiva de los antiguos pobladores, hasta el tejabán.

“Cualquiera que haga un estudio comparativo del arte sobre una base geográfica se ve prácticamente arrastrado a la conclusión de que la madera fue el material original de construcción en la inmensa mayoría de los países.” (Rykwert, 1975, 28) “La teoría de que la cabaña primitiva es esencialmente auténtica respecto a la naturaleza (o cualquier justificación

posible de su papel arquetípico)” (Rykwert, 1875, 11)

La casa campesina se incluye en esta primera noción sobre el posible origen del tejabán. Esto anexa la versión de una arquitectura vernácula. Esa construcción nativa que asume el tejabán se deriva de una transformación conforme al ambiente y al contexto. Se consideran ciertos parámetros para catalogar una arquitectura vernácula: pertenecer a una tradición ancestral de construcción que perdure hasta la actualidad, requiere que sean materiales oriundos de la zona y edificada por nativos. (Al menos que sean de un entorno cercano.) Esto, en una versión muy estricta, pero se puede (re)/(des)configurar con las migraciones, donde se retoman códigos del *otro lugar*.

Sigue como incógnita el saber a ciencia cierta por qué el tejabán como respuesta de lo inmediato, se presentaba como una construcción efímera fundada en la incertidumbre. Es considerado una construcción efímera y resultante de la incertidumbre porque no se contaba con la certeza de la continuidad en el lugar. Por un lado se carecía de la posesión legal de la tierra, en otras circunstancias, las mismas situaciones que los habían hecho migrar de su lugar de origen parecían latentes en esta nueva ciudad que, a pesar de la bonanza, no abarcaba a satisfacer la demanda de trabajo digno para toda la población. “La resistencia es la primera forma de rebelión contra la incertidumbre, la estrategia más fundamental para seguir estando.” (Wagensberg, 2007, 63) Así pues, se asume que la construcción del tejabán es un acto de resistencia, así como el que esté de pie después de más de ocho décadas; no es más que una *rebelión de las formas* contra la incertidumbre.

Con el auge del ferrocarril, algunas zonas del país fueron habitadas con prontitud. Con este brote de regiones que se poblaron llegó consigo una forma de vivienda de madera pero con el rasgo de la casa de madera típica de los Estados Unidos de Norteamérica. Algunos de nuestros informantes describen que, en el periplo que los llevó hasta Monterrey, siguieron la veta de las minas, la zona minera de San Luis Potosí y Coahuila fueron regiones pobladas por emigrantes y las empresas extranjeras, - en el caso de nuestro informante recuerda que eran minas explotadas por empresas inglesas- es en ese contexto donde las mineras dotaban a sus trabajadores y sus familias de una vivienda que no era sino una casa de madera, -como un tejabán, apunta nuestro informante-.

Este tipo de solución no se desarrolló a partir de materiales locales, sino con madera de importación, trabajada en aserraderos y transportada a las diferentes localidades vía barco o ferrocarril. Cuando era transportada en barco, la madera servía a menudo como lastre, por lo que resultaba muy económica; por ello se observaban con frecuencia casas de este tipo en los puertos y regiones pesqueras.

Su utilización más común era para los obreros que trabajaban en empresas organizadas con capital norteamericano. (Barragan, 1994, 33)

El auge de los tejabanos en las grandes ciudades, como Monterrey -apunta Barragan (1994)- responde a una solución económica y de rápida construcción; “Aunque siempre ha

conservado un cierto carácter peyorativo entre la población humilde” (Barragan, 1994, 146) Otro elemento, además de la madera, es la lámina que sirve de techumbre para la construcción del tejabán; En Monterrey, en 1936, la fábrica de láminas galvanizadas *La Sultana* surtía de este material para la construcción del tejabán. El proceso de industrialización de la ciudad de Monterrey incorporó elementos a este tipo de construcciones de madera.

En una tercera característica del tejabán en su historia, nos remite al *chalet*. El tejabán es en su estructura similar al chalet. (Escougnou, 1980) En un manual de construcción de una vivienda francesa: *Les plans de votre maison*, (Escougnou, 1980) detalla paso a paso cómo hacer una casa, sin duda es una producción idéntica a lo que se conoce como tejabán acá en nuestro contexto. El chalet, se transmutó en América del norte en la «casa californiana». (Vuarnesson, 1973) Su pasó no fue directo, es resultado del período colonial, en una imitación de las casa de campo inglesas y la noción del chalet. Derivando así al estilo californiano. “También en México ha influido la nación vecina, especialmente en el tipo californiano, más adecuado a su clima, y que por otra parte debe no poco a la propia arquitectura mexicana de la época española.” (Fergus, 1954, 184) Con esto nos remitimos a un resultado del mestizaje, de la colonización y de la *globalización* que se apunta desde que la industrialización del país fue puesta en marcha.

Con lo anterior se hace evidente lo complicado que resultaría asumir un origen unívoco, sin reparo en todas las posibilidades del “nacimiento” y desarrollo del tejabán en un marco contextual global. En esas imágenes olvidadas que genera el tejabán, que se derivan de la casa de madera, Bachelard (2008, 107) invita a cuestionar lo siguiente: “La madera menospreciada. ¿Fue la madera vencida para siempre por la piedra? ¿No viviremos más bajo la evidente protección de la viga en casa?” También, no podemos olvidar que en el imaginario social las viviendas de maderas sucumben. Según narra el cuento popular de *Los tres cochinitos y el lobo feroz*. Fábula por demás conocida donde las casa de paja y de madera son derribadas por el lobo, pero, no así la casa de ladrillo, haciendo alusión a un tipo de construcción con mayor firmeza y estabilidad. Eso es lo que se nos enseñó en nuestra infancia.

8.5 «Desde el mero San Luisito»

Como cierre a este trabajo se dice que los objetivos se han cumplido de forma productiva. Los imaginarios del barrio San Luisito han sido detallados, más allá del gran imaginario social que pesa de forma negativa hacia él. La relación del tejabán con los habitantes del barrio, la cual describe un arraigo con y en el espacio-vivido. Construir un tejabán asemeja parte de los *rites de passages*, un ritual de paso, una forma de hacerse legítimo en un lugar que no les pertenecía.

Los símbolos del barrio son duales, se ubican en lo positivo y en lo negativo, en la tragedia y el goce, en la desesperanza y el ensueño. Es por eso que cuando se analiza “el lenguaje del sueño no está en las palabras, sino bajo ellas. En él las palabras son productos accidentales

del sentido, el cual se encuentra en la continuidad sin palabras de un flujo.”(Benjamin, 2011, 69) Las imágenes que permite la actuación del imaginario que generan recuerdos, los deforma, es decir, acaso es que los (re)crea. Por eso mismo se resume que: “Si los símbolos aquí no tienen más que un asidero imaginario es probable que las imágenes están ya sujetas a un simbolismo inconsciente.” (Lacan, 1984, 707) Es tanto el volver al origen una tragedia que a veces se narra desde el imaginario, haciendo efectivos recuerdos de tres o cuatro generaciones pasadas.

También hay habitantes del barrio que ya no viven en la colonia, pero, hacen lo mismo que anunciaba Bertolt Brecht: *Parezco al que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo cómo era su casa*. Lejos de la «casa natal» se añora, no el regreso, sino el recuerdo. Se sabe que para muchos de ellos ya no hay regreso, pero, el recuerdo es pensar que rememorando se vuelve a estar allí, con los suyos.

El barrio San Luisito ha sucumbido al paso del tiempo. Lo que se encuentra de él son ruinas, son vestigios, pero, sus habitantes diario levantan esos monumentos y con los recuerdos imaginan que el barrio vuelve a *vivir* su esplendor y elegancia que algún día lo hizo brillar.

Cómo olvidar las travesías que enredan los caminos del barrio. El barrio son muchos barrios, pero en su cotidianidad se hacen redes casi familiares. Pertenecer al mismo lugar de origen, y llegar a un mismo punto, ese reencuentro tácitamente los *convierte* en familia. Los más extraños oficios que alguna vez fueron insignia del barrio hoy ya en su mayoría están extintos: El *jaulero*, que hacía las trampas y jaulas para los pájaros; de allí los *pajareros*. Los que pican piedra en la cúspide de la loma larga para que se transformaran en material de construcción. Los que “hacían” la cal, quemando piedra bola en el lecho del río. Personajes como los bohemios, los borrachos, los *mandaderos* quienes ante la dificultad de la geografía del lugar prestan el servicio de hacer tareas y cargar las mercancías que se surten de *allá abajo*. El zapatero, oficio cuasi artesanal que resiste la masificación, en el barrio es un icono. Los burreros quienes, hasta la actualidad, en la zona de mayor altura de la colonia, por su dificultad de acceso, acarrear materiales de construcción, alimentos, mercancías diversas, todo esto con burros y mulas. Esas dimensiones ajenas a lo cotidiano en cualquier otro barrio, acá en el barrio San Luisito son oficios que forjaron identidad.

Resta escribir unas últimas líneas, no por ello menos importantes, como reconocimiento a los vecinos del barrio que nos invitaron a compartir la palabra. Nos mostraron su casa, sus fotos, su vida y su mirada. En esos recuerdos que apuntaban al barrio San Luisito como *la tierra prometida*, permitió acercarnos a una visión particular de las dinámicas de un barrio con casi dos siglos de historia. La crónica de los habitantes del barrio San Luisito es un calco de la mítica *Macondo* de Gabriel García Márquez en su novela *Cien años de soledad*. La historia del barrio- desde sus diferentes posturas y visiones- describe un parentesco con la mayoría de los barrios emblemáticos de cualquier ciudad de América Latina. Por eso las imágenes del barrio, los recuerdos de sus habitantes, y su imaginario urbano se transporta más allá de sus fronteras de tiempo y espacio.

BIBLIOGRAFÍA

- (2000) *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. IFE. México DF.
- Aragón Palacios, M. (2006) *El habitar rural: su representación en la idea de casa en los niños*. En Narváez, B. (Ed.) AEDIFICARE 2006, (págs. 403-419). UANL. Monterrey.
- Aragón, Palacios, M. (2011) *La ciudad y su relación de imagen y de palabra. Apuntes para el estudio de los imaginarios*. Tesis Doctoral. UANL.
- Aragón, M y Vázquez, G. (Coordinadores) (2011) *Ciudad Holograma*. UANL, Monterrey, México.
- Augé, M. (2000) *Los no Lugares: espacio del anonimato*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Bachelard, G. (1994) *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bachelard, G. (2005) *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bachelard, G. (2008) *El derecho de soñar*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Bachelard, G. (2010) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Bachelard, G. (2011) *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Bachelard, G. (2012) *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Baczko, B. (2005) *Los imaginarios sociales*. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires.
- Bajtín, M. (2012) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Barragan, J. (1994) *100 años de vivienda en México*. Urbis Internacional. Monterrey, NL.
- Barthes, R. (2009) *La aventura semiológica*. Paidós, Barcelona.
- Baudrillard, J. (1968) *Les système des objets*. Editions Gallimard. París.
- Baudrillard, J. (2007) *El sistema de los objetos*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Baudrillard, J. (2009) *Crítica de la economía política del signo*. Siglo veintiuno editores, México DF.

- Belinsky, J. (2007) *Lo imaginario: un estudio*. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires.
- Benjamin, W. (2011) *Sueños*. Abada Editores, Madrid.
- Benjamin, W. (2008) *Ensayos escogidos*. Ediciones Coyoacán, México DF.
- Berndt, H., Lorenzer, A., Horn, K. (1974) *La arquitectura como ideología*. Ediciones Nueva visión, Buenos Aires.
- Blanco, D. (2007) *Colombianos en la línea noreste de México y Estados Unidos*. En Revista Trayectorias (págs. 89-105) UANL, Monterrey.
- Bloor, D. (2003) *Conocimiento e imaginario social*. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Bourdieu, P. (2009) *El sentido práctico*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Bourdieu, P (2003) *Las estructuras sociales de la economía*. Anagrama, Barcelona.
- Camesasca, E. (1971) *Historia ilustrada de la casa*. Editorial Noguer, Barcelona.
- Cassigoli, R. (2010) *Morada y memoria*. Editorial Gedisa. México DF.
- Cassirer, E. (1975) *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Castoriadis, C. (2013) *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets, México DF.
- Cavazos, I. (1994) *Breve historia de Nuevo León*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Certeau de, M., (2006) *La escritura de la historia*. Ed. Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.
- Certeau de, M., Giard, L., Mayol, P. (2006) *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. Ed. Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.
- Certeau de, M. (2007) *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Ed. Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.
- Cisneros, Esquivel y Huarte (Coords.). (2003) *Cómo mirar la ciudad*. UAM. México
- CONACyT. (1981) *Investigaciones en Autoconstrucción: memoria de la primera reunión nacional sobre investigaciones en autoconstrucción*. México. Autor.
- Consejo de Desarrollo Social (2004). *Enfoques para determinar la pobreza en Nuevo León*.

Dirección de Planeación estadística y Evaluación. Gobierno del Estado de Nuevo León. México.

- Coppola, P. (1980) *Análisis y diseño de los espacios que habitamos*. Editorial Concepto, México DF.
- Cortázar, J. (2006) *Bestiario*. Punto de lectura, México DF.
- De León, M. (1968) *Monterrey: un vistazo a sus entrañas*. Edición de autor. Monterrey.
- Derrida, J. (2010) *Khora*. Manantial, Buenos Aires.
- Donzelot J. (1999) *La nouvelle question urbaine*. (Obtenido 27 de octubre 2009). hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/03/58/67/PDF/legoix20041012.pdf
- Dorra, R. (2005) *La casa y el caracol*. Plaza y valdés- BUAP, México.
- Durand, G. (2012) *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Elizondo, R. (1996) *Lexicón del noreste de México*. ITESM-FCE. Monterrey, NL.
- Escougnou, M. (1980) *Les plans de votre maison*. Editions alternatives, París, Francia.
- Fergus, O. (1954) *La evolución de la vivienda humana*. Editorial Alameda. México, DF.
- Fornari, T. (1989) *Las funciones de la forma*. Tilde UAM-Z, México, DF.
- Galeano, E. (2009) *Espejos*. Siglo XXI, México.
- García-Canclini, N. (2007) *Imaginario urbano*. Eudeba, Buenos Aires.
- García-García, A. (2003) *Territorialidad y violencia en la colonia Independencia de Monterrey*. En Narváez, B. (Ed.) AEDIFICARE 2003 (págs. 235-253) UANL. Monterrey.
- García-García, A. (2004) *La casa campesina y el lugar de los Sagrado*. UANL. México.
- García-García, A. (2007) *Formas de relación entre las transformaciones de los grupos familiares y las de su espacio doméstico*. En Narváez, B. (Ed.) AEDIFICARE 2007 (págs. 43- 58). UANL. Monterrey.
- García-García, A. (2010) *Paisajes, querencias y apegos*. En Colores y ecos de la Colonia Independencia. (págs. 35-46) COLEF- Municipio de Monterrey, México.

- García-Ortega, R. (1988) *El área metropolitana de Monterrey (1930-1984). Antecedentes y análisis de su problemática urbana*. En Cerutti, M. (Ed.) Monterrey: siete estudios contemporáneos. (págs. 95-152). FyL; UANL. Monterrey.
- Geertz, C. (2005) *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. México DF.
- Giménez, G. (2000) *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. En Valenzuela, J. (comp.) Decadencia y auge de las identidades. (págs. 45-74). El COLEF. México.
- González-Alcalá, J. R. (2003) *Estado, política social de vivienda y autoconstrucción*: Tesis Doctoral. UANL
- González Alcalá, J y López Estrada R. (2006) *Los procesos habitacionales populares bajo el neoliberalismo*. En Ribeiro M., y López Estrada R. (Editores) Tópicos selectos en políticas de bienestar social. Tomo II. (págs. 137-160). Ediciones Gernika. México.
- González Alcalá, J. (2002) *La política social de vivienda en el área metropolitana de Monterrey a mediados de los 90*. En López Estrada, Raúl (Ed.) La pobreza en Monterrey: los recursos económicos de las unidades domésticas. (págs. 139- 234). UANL. Monterrey
- Guerrero, R. (2006) *Nosotros y los otros: Segregación urbana y significados de la inseguridad en Santiago de Chile*. En Lindon, A. Et al. Lugares e imaginarios en la metrópolis. Anthropos- UAM- I, México DF.
- Guiraud, P. (1999) *La semiología*. Siglo XXI, México.
- Hegel, G. (2011) *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Editorial Porrúa, México DF.
- Heródoto. (1978) *Los nueve libros de la historia*. Editorial Cumbre, México DF.
- Herrera, H. (1994) *Antiguo nombre de mi barrio Cuesta blanca*. En *Historia de nuestros barrios*. Nuevo León. Ediciones Gobierno del Estado de NL.
- Jung, C. (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós, Bueno Aires.
- Keller, S. (1979) *El vecindario urbano, una perspectiva sociológica*. Siglo XXI, México.
- Knox, P. (1987) *Urban social geography: an introduction*. Longman, Londres.
- Kosík, K. (1967) *Dialéctica de los concreto*. Editorial Grijalbo.

- Lacan, J. (1984) *Escritos 2*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Lacan, J. (2005) *Escritos 1*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Lacan, J. (2006) Seminario. Libro 1. Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, J. (2007) Seminario. Libro 20. Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, J. (2013) *Fetichismo: lo simbólico, lo imaginario y lo real*. (en línea) (Obtenido de <http://www.philosophia.cl>)
- Lapoujade, M. (2011) *Filosofía de la imaginación*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Le Corbusier (1981) *Principios de urbanismo*. Ariel, Madrid.
- Le Goff, J. (1991) *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Paidós, Barcelona.
- Lefebvre, H. (1978) *De lo rural a lo urbano*. Ediciones Península, Barcelona.
- Lévi-Strauss, C. (1970) *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Lévi-Strauss, C. (1982) *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Lévi-Strauss, C. (1982) *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Lévi-Strauss, C. (1987) *Mitológicas III. El origen de las maneras de mesa*. Siglo veintiuno editores, México DF
- Lévi-Strauss, C. (2011) *Mitológicas IV. El hombre desnudo*. Siglo veintiuno editores, México
- Lezama, JL. (2010) *Teoría social, espacio y ciudad*. El colegio de México, México DF.
- Lindón, A. Et al, (2006) *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Anthropos-UAM- I, México
- Luhmann, N. (2002) *Introducción a la Teoría de sistemas*. Universidad Iberoamericana, México DF.
- Maffesoli, M. (2004) *El nomadismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Martín Juez, F. (2002) *Contribuciones para una antropología del diseño*. Editorial Gedisa. México

- Méndez, E. (Coordinador) (2007) *Arquitecturas de la globalización*. COLSON, Hermosillo, Sonora.
- Méndez, E. (2009) *Arquitectura simulacro*. Universidad de Guadalajara. Guadalajara Jalisco.
- Méndez, E. (2012) *Imaginario del lugar*. En Méndez, E., y Enríquez, J.: “Turismo e imaginarios urbano.” Universidad de Sonora, Hermosillo. México.
- Mier, E. (1987) *Las miradas sin fisionomía*. En Piccini, M. (ed.) La imagen del Tejedor. Editorial Gustavo Gili. México DF.
- Mier, E. (1999) *Tópicos del seminario*. BUAP. Puebla, México.
- Muntañola (1974) *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Narváez, A. (2004) *Teoría de la arquitectura*. Trillas, México.
- Narváez, A. (2006) *Ciudades difíciles*. Plaza y Valdés- UANL, México DF.
- Ortiz, V. M. (1984) *La casa, una aproximación*. UAM. México.
- Ortiz, V. M. (1990) *El barrio bravo del Madrigal*. Colegio de Michoacán, México.
- Pozas, M. (1990) *Los marginados y la ciudad*. En Zuñiga, V. y Ribeiro M. (comps.) La marginación urbana en Monterrey. (págs. 15-58) FYL -FTS. UANL. Monterrey.
- Ricoeur, P. (2008) *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Ricoeur, P. (2010) *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Ricoeur, P. (2013) *Caminos del reconocimiento*. Fondo de Cultura Económica. México DF.
- Rossi, A. (1971) *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Rouquié, A. (2007) *América Latina: Introducción al extremo occidente*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Rykwert (1975) *La casa de Adán en el paraíso*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Saborido, M. (2005) El programa Chile barrio. Cepal- Santiago de Chile. (En línea) [fecha de consulta: 4 Noviembre 2011]. Disponible en: <<http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/9/23989/LC-W52.pdf>>.

- Saldaña, J. (1986) *Crónicas históricas. Volumen IV*. Archivo General del Estado, Monterrey.
- Simmel, G. (1986) *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Península, Barcelona, 1986
- Simmel, G. (2005) *La metrópolis y la vida mental*. Bifurcaciones, primavera, número 004, Chile.
- Singer, P. (1979) *Economía política de la urbanización*. Siglo XXI, México.
- Tovar, E. (2010) *Mapa de la situación de la Ciudad de Monterrey del Nuevo Reyno de León, 1791*. (págs. 36-47) En Revista Actas, UANL.
- Sartre, J. (2005) *Lo imaginario*. Losada. Bueno Aires.
- Saussure de, F. (1945) *Curso de lingüística general*. Editorial Losada, Buenos Aires.
- Saussure de, F. (1985) *Fuentes manuscritas y estudios críticos*. Siglo veintiuno editores, México DF.
- Silva, A. (2006) *Imaginario urbanos*. Arango Editores, Bogotá, Colombia.
- Smith, W. (1973) *Sociología y economía de la vivienda*. Galve, Buenos Aires- México
- Taylor, C. (2006) *Imaginario sociales modernos*. Paidós, Barcelona.
- Turner, J. (1976) *Freedom to build*. Collier Macmillan. New York.
- Turner, J. (1977) *Vivienda: todo el poder para los usuarios*. Ediciones Blume, Madrid
- Valente, G.V. (1972) *La vivienda en el mundo*. Editorial Universitaria. Buenos Aires.
- Vigotsky, L. (2005) *La imaginación y el arte en la infancia*. Ediciones coyoacán, México DF.
- Vuarnesson, P. (1973) *En busca de un hábitat personalizado*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- VV. AA. (1994) *Historia de nuestros barrios. Nuevo León*. Ediciones Gobierno del Estado de NL.
- VV.AA. (1957) *La carta de Atenas*. Editorial Contémpera, Buenos Aires.
- Wagensberg, J. (2007) *La rebelión de las formas*. Tusquets editores, Barcelona.