

## Efecto frontera. Elaboración sobre la Plaza Centenario en Mexicali

### Border Effect. Elaboration on Centenario Plaza in Mexicali

Alejandro José Peimbert Duarte <sup>1</sup> y Eloy Méndez <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Baja California, <sup>2</sup> Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
alejandropeimbert@uabc.edu.mx; mendez.sainz@gmail.com

**Resumen.** El texto se refiere a la Plaza Centenario, situada en la zona del Río Nuevo de la ciudad fronteriza de Mexicali, México. El objetivo del artículo es exponer cómo es que este espacio público sintetiza el efecto frontera, entendiendo a esta en sus dimensiones espaciales y políticas. Para ello, se trata su arquitectura, la obra plástica que la constituye y las condiciones del entorno inmediato, aportando elementos conceptuales asociados a las categorías intersticio, lugar y meseta. También, se exponen ciertas tensiones latentes entre prácticas de asignación y apropiación del espacio público. La problemática se aborda desde los estudios culturales urbanos, procurando una metodología que articula antropología urbana y análisis urbano-arquitectónico. Se hizo investigación etnográfica a lo largo de tres años, privilegiando la observación participante; esta se conjuga con las descripciones de edificios, infraestructuras y otros elementos construidos.

**Abstract.** The investigation belongs to Centenario Plaza, located on New River area, in the border city of Mexicali, Mexico. The aim of this article is to show how this public space synthesizes the border effect, understanding it in its spatial and political dimensions. For this, it is explained its architecture, the plastic work that constitutes it, and the conditions of the immediate surroundings, providing conceptual elements associated with the categories interstice, place and plateau. Also, certain latent tensions are exposed between practices of allocation and appropriation of public space. The problem is addressed from urban cultural studies, seeking a methodology that articulates urban anthropology and urban-architectural analysis. Ethnographic research was done over three years, privileging participant observation; this, is combined with the descriptions of buildings, infrastructures and other structures.

**Palabras clave.** Ciudad fronteriza; espacio público; plaza cívica.

**Keywords.** Border city; public space; city square.

**Formato de citación.** Peimbert Duarte, Alejandro José, y Méndez, Eloy (2018). Efecto frontera. Elaboración sobre la Plaza Centenario en Mexicali. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 8(1), 93-107. [http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/peimbert\\_mendez](http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/peimbert_mendez)

**Recibido:** 27/11/2017; **aceptado:** 06/04/2018; **publicado:** 02/05/2018

**Edición:** Almería, 2018, Universidad de Almería

### Introducción

Mexicali es una ciudad meseta. La topografía extremadamente plana, el horizonte abierto, sin límite bajo cielo despejado, calles anchas y rectas, construcciones dispersas y bajas, palmeras altas y angostas constituyen un paisaje urbano extenso y transparente. Más todavía, la forma y el paisaje urbanos son sin duda legibles. Parecería un sistema urbano simple de no ser por los intersticios del Río Nuevo y la línea internacional enrejada que la separa de los Estados Unidos de América. Estos son sólo advertencia visual abrupta de la complejidad urbana local, cuya superficie lisa parece propiciar la mayor rapidez en los flujos internacionales de bienes, personas y automóviles. La rápida revista de la Plaza Centenario, realizada en el antiguo cauce del Río Nuevo, es un motivo suficiente para ver el efecto de frontera en las ciudades mexicanas adyacentes a una línea divisoria cada vez más polimorfa: muro, cerca, río, arco, puerta o barrera que da lugar a torre de control, corredor de *border patrol*, carretera internacional, cortina perforada, subsuelo clandestino, pantalla de murales, pizarra de pintas de protesta, escenario escultórico o malabarismos transgresores. Es esta un intersticio receptor de expresiones y representaciones sociales, cruzada por territorios y ecologías compartidas. Es el caso del río que, luego de ser embovedado, se pretendió integrar sin más su cauce a la planicie reinante, colonizando su vocación intersticial mediante obra pública. La plaza conmemorativa es un ejemplo, una experiencia que, todo indica, recoge significados clave para explicar la compleja singularidad local.

Nos referimos a esta plaza y su arquitectura, a la obra plástica que la constituye y al entorno inmediato del recinto. Describimos los componentes edilicios que lo conforman, situando las condiciones socioculturales de sus orígenes, pervivencias y conflictos; esto exhibe una tensión latente entre el poder

político y una contrahegemonía híbrida, aparentemente diluida, pero invariablemente capaz de alterar lo instaurado. La descripción de las formas construidas se complementa con apuntes extraídos de una etnografía que acumuló tres años de visitas prolongadas. Algunas de las imágenes que ilustran este texto derivan del registro suscitado en medio de aquellas rutinas de observación.

Previo al abordaje de la plaza, aportamos elementos conceptuales que sugieren el empleo de las categorías intersticio, lugar y meseta, requeridas para ofrecer una lectura apropiada del imaginario de la ciudad. Enseguida, ofrecemos una descripción breve de los antecedentes e implicaciones de la paradoja de urbanizar el desierto para construir una frontera jurídica-territorial.

Ciertos antecedentes sobre el Río Nuevo y de la visión oficial del área, algunos elementos de emplazamiento estratégico y de las condiciones en las que se presenta el espacio público local, sirven de pauta para proponer una lectura del diseño urbano-arquitectónico de la plaza, así como para analizar el mural artístico.

Concretamente, el objetivo del presente artículo es exponer cómo es que este espacio público sintetiza el efecto frontera. Aquí, se entiende el concepto de frontera apelando tanto a su dimensión espacial como a la dimensión política. Asimismo, el texto pretende exponer ciertas tensiones latentes entre las prácticas de asignación, frente a las de apropiación, todas ellas llevadas e imaginadas sobre este espacio público.

### **Imaginario topográfico**

El protagonismo socio-histórico de las ciudades ha dado cuenta de su centralidad en el territorio. Lejos de existir por la mera circunstancia, a su origen, auge y extinción, confluyen diversos factores que suelen reconocer en ellas el rol estratégico. En costas, ríos, valles, selvas, desiertos o montañas, se han justificado para la defensa, la conquista, el comercio, la producción, la vida política y el asiento del poder dominante o dominado. Estratégicas siempre en la relación con el sistema en que se insertan, una cualidad del arte de la guerra y un modo de reconocer su importancia sistémica, donde de inicio no sobran ni faltan, así sea en el borde o frontera de los territorios nacionales.

Esta correlación primaria de ciudad-territorio la estructura el imaginario topográfico. El encaje del lugar tejido en la epidermis del globo la identificará sin confusión por siempre en el registro cartográfico. Así se le percibirá, recordará y será imaginada por avecindados y viajeros, su carácter de marca fija anclará de una sola vez en el mapa para ser destino de determinada cuota de cuerpos y acciones. En tanto espacio de vida, será cubierto de signos de relaciones sociales que configuran el espacio físico urbano, pero siempre untados por la fuerza gravitacional a los caprichos variables del suelo. Lo mismo apegados a la generosidad de los grandes claros o mesetas, que a los intersticios que las surcan y hasta delimitan.

La topografía y la morfología de la ciudad de Mexicali demandan el uso de tres conceptos clave, además del de frontera: meseta, intersticio y lugar. El concepto geográfico de meseta, según lo revisa Francisco Abad (1994, p.36), se refiere al diminutivo del vocablo “mesa” y significa “la llanura de tierra que domina, y está circundada de valles o barrancos profundos”. El área urbana de Mexicali es, y ha sido desde su trazo fundacional, un territorio que se encuentra claramente bordeado al sur por el valle agrícola homónimo y al norte por el Valle Imperial (en California, EUA).

Así, la meseta de Mexicali, porción de una extensa planicie del desierto, es recortada por dos líneas de trazo arbitrario: la del Río Nuevo y la división México-Estados Unidos de América. Al ser concebida como núcleo urbano del valle agrícola de riego, Mexicali se apegó al trazo norteamericano de la retícula, lo mismo que varias ciudades y valles planeados por compañías como la Anderson Clayton (Aidé Grijalva, 2014). El trazo de la meseta responde tanto a la tradición del urbanismo planeado como a la racionalidad productiva de la época. El trazo de intersticios es la contraparte, delimitan o contienen las planicies, finalmente fragmentos de territorio; meseta e intersticio contienen o expulsan los lugares.

El lugar surge de la colonización del espacio. Al ser producido en la relación con el espacio vivido, “el lugar media la pertenencia, da nombre a los afectos del sujeto y los arraiga en objetos” (Méndez, 2016, p. 89). Es un dispositivo externo al sujeto, una suerte de contenedor o receptáculo desbordado. También es subjetivo al ser el imaginario de la relación individual o colectiva con el espacio, siempre referida a personas, cosas, sensaciones, acontecimientos y momentos, reales o ficticios. El conjunto de sus efectos o atributos constituyen dispositivos que enlazan el imaginario del orden con sus representaciones.

Pero, para definir el concepto de “lugar”, hemos de acudir a dos referencias clásicas. Por un lado, Paul Claval se refiere a los procesos de orientación y reconocimiento en un ambiente. El espacio se convierte en lugar cuando se memorizan imágenes concretas y cuando se sitúan ciertos ámbitos y sus elementos territoriales. Sin embargo, él arguye que esto no es suficiente, pues resulta necesario dotarles de un nombre para hacer compartido el ejercicio de orientación y reconocimiento: “para hablar de lugares y ambientes, no hay otro medio que proceder al bautizo de la tierra y elaborar un vocabulario propio para calificar los diferentes aspectos del espacio” (Claval, 2007, p. 201).

Mientras que, para Claval, resulta clave la denominación de los lugares, para Yi-Fu Tuan (1977, p. 136), el “espacio es transformado en lugar cuando adquiere definición y significado”. Un ejemplo, menciona, pudiera ser aquel espacio extraño que se convierte en un barrio: el ordenamiento a partir de direcciones cardinales establece un patrón de significados y referencias (el aquí y el allá), inclusive los mismos puntos cardinales y su centro. En el Río Nuevo de Mexicali ya no es visible el cuerpo de agua (y nunca fue propiamente un río), pero los pobladores (y sus instituciones) siguen utilizando el nombre para distinguir oriente y poniente, al igual que para referirse a tan importante marca en el paisaje mexicalense: un barranco profundo en la meseta, que devino en zona urbana.

Por su parte, las mesetas urbanas derivan de las prácticas exacerbadas del orden. La búsqueda de legibilidad y transparencia del espacio urbano se convirtieron en imperativos de la ciudad moderna, cuyo referente panóptico del espacio carcelario se constituyó en el arquetipo. “Hacer meseta es poner en transparencia [...] Es una transparencia no conseguida para ver, sino dejando de ver [...] el exceso de luz hace transparente la escena, pero no hace transparentes las cosas, que así quedan de alguna manera ocultas frente al ojo. Luego, en vez de lograrlo mediante el despeje, la meseta se logra gracias al no-ver que extingue los lugares cuando el espacio aparece plano, desnudo. Esta operación acaba con la habitabilidad” (Méndez, 2016, pp. 109-110).

*En tiempos del declive de los Estados-nación en aras de la globalización, suelen materializarse en muy visibles deslindes con pretensiones de infranqueables, mostrando cierto retorno a las antiguas empalizadas y murallas de ambientes guerreros. Las líneas han quedado de referencia de amplias franjas de territorio que escenifican las pugnas de control simbólico, o para la regulación real de las migraciones y tráfico de bienes y personas, así como para el regocijo ideológico de la superioridad étnica del país que así exhibe su dominio. Es decir, la conversión del borde internacional en espectáculo le lleva de lindero invisible o intersticio a meseta: un verdadero corredor panóptico militarizado e hipervigilado (Méndez, 2010, pp. 17-18).*

Desde luego, hablamos del intersticio o frontera México-EUA. Este dispositivo de seguridad nacional atraviesa las ciudades fronterizas y fluye territorio adentro. Colonizado el intersticio, llega a ser lugar o meseta, según quién se lo apropie. Es el tinglado decorado que se establece en torno a guetos residenciales de lujo para escenificar la muralla envolvente, para darle cuerpo, mediante vialidades escénicas, jardines lineales, setos intercalados con bardas y alambres de púas, o centros comerciales dispuestos como tenderetes. La franja fronteriza (sus límites reales al Sur y al Norte son nómadas) es espacio de paso, vendimia, tragedia, opresión, sueño de vida, por lo que ahí el dominio ha de imponer un tablero cartografiado y escaneado.

“La frontera es así la máxima expresión de iluminación, legibilidad y seguridad, instrumentado en forma de tablero cuadrículado al detalle para ser vigilado no por un ojo central, como por un escáner que le abarca en su totalidad: el panóptico digital” (Méndez, 2012, p. 33). Es un panoptismo que va más allá del ver, registra, detalla, clasifica e interpreta, proporcionando en tiempo real al lector de la pantalla el “enemigo”. La franja de frontera es una banda hipersensible a lo que está y se mueve sobre ella, por lo que los intersticios pervivirán en vías cada vez más complejas que propician el no-ver: túneles, catapultas mecánicas y cantidad de prácticas simuladoras.

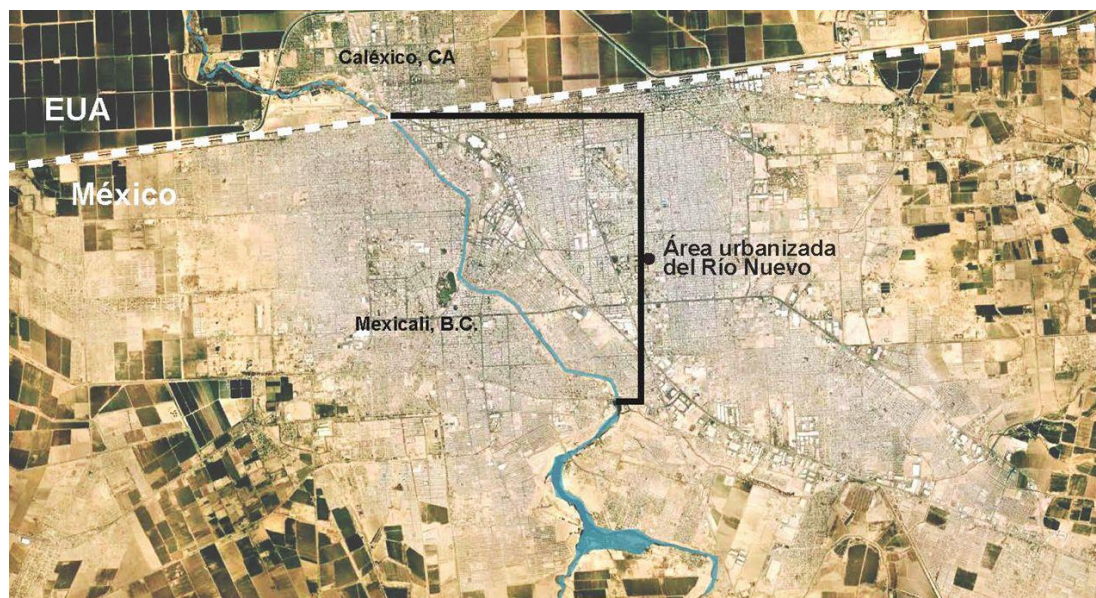


Imagen 1. La Zona del Río Nuevo en Mexicali. (Fuente: Elaboración propia sobre imagen de Google Maps, 2015)

### El Río Nuevo: de intersticio en la meseta a lugar fronterizo

La historia del Río Nuevo es indisociable de la categoría *intersticio*. Aunque su formación original es prehistórica, su cauce —desde inicios del siglo XX— no ha sido natural. La reconstitución de su cauce, junto con la creación del Río Álamo y la Laguna de Salton (*Salton Sea*), comenzó por iniciativa de los Estados Unidos de América en el otoño de 1904, cuando el Río Colorado, ensanchado por las precipitaciones estacionales y el descongelamiento de la nieve, fluyó abruptamente a través de una serie de tres aberturas de ingeniería humana en el recién construido dique del Canal Álamo. Entonces, era deseable que los excedentes de agua sirvieran para irrigar el valle agrícola de Imperial, situado en el extremo Sur del estado de California. Aquel cauce del Río Nuevo se transformó a partir de un fallo del dique, esto dio lugar a inundaciones masivas sobre las incipientes localidades de Mexicali y Calexico, así como a la reconfiguración de la Laguna de Salton (Jesús Román Calleros y Jorge Ramírez, 2003; Peggy Peattie, 2014; Clarence Tait, 1908).

Hoy, su flujo consiste mayormente en descargas agrícolas, sanitarias e industriales. Está considerado como el río más contaminado dentro de los EUA. Su cauce nace cerca del volcán de Cerro Prieto y atraviesa la ciudad de Mexicali; ahí, cerca de 8.7 km fueron embovedados como parte de un programa emprendido a finales de los noventa, cuyo propósito sería dotar de infraestructura vial, equipamiento y áreas verdes a lo largo de la hoy denominada Calzada de los Presidentes. En aquellos años fueron iniciadas algunas obras de saneamiento para abatir la problemática de contaminación del cuerpo de agua, aunque es evidente que aún funcionan clandestinamente varios drenes. Aquel programa urbano, así como diversos proyectos

derivados, alternos o complementarios del mismo, no han podido verse concluidos. El fétido olor que emerge de los registros situados en el camellón, las zonas anegadas que, después de las lluvias, bloquean el tránsito del oriente al poniente de la ciudad, las grandes baldíos y los taludes sobre los que se asoma la arquitectura informal, pero también la incorporación de edificaciones con usos de suelo incompatibles con la vocación de la zona, son algunas de las marcas que califican a esto como un paisaje intersticial.

Además del fracaso de llevar agua al Valle Imperial, el Río Nuevo no podrá desligarse del paisaje violento que desde los años veinte se conformó en los campos agrícolas del Sureste de California (Don Mitchell, 2007). El Río Nuevo es depositario de una entropía urbana. El artista Robert Smithson, en 1973, llegó a describir algo de esto en una entrevista (Jack Flam, 1996).

El nombre de “Río Nuevo” para referirse a toda una zona urbana emplazada en la ciudad de Mexicali deriva de cómo una comunidad asocia el conjunto de lugares con el otrora cuerpo de agua. El río ha desaparecido y, pese a la denominación institucional del nombre “Calzada de los Presidentes” a la vía que corre por dicho borde, se le sigue llamando “el Río Nuevo”. Su condición intersticial en medio de una gran meseta lo hace reconocible como lugar (o como colección de lugares), haciendo posible su diferenciación respecto a otras zonas de la ciudad; el Río Nuevo es simultáneamente grieta y vínculo.

En la medida en que Mexicali consolidaba su estructura urbana, aquel barranco constituía el límite del poblado hacia el poniente, hasta el año de 1918 cuando se incorporó, en los terrenos inmediatos a la margen izquierda del Río Nuevo, la Sección Tercera de la ciudad conocida como Pueblo Nuevo (Adalberto Walther, 1991), de carácter eminentemente habitacional y asiento de familias de escasos recursos económicos, principalmente migrantes. Entre Pueblo Nuevo y la Primera Sección se tendieron rudimentarios puentes para transitar peatonalmente en ambas direcciones (Walther, 1991).

Así, los puentes constituían la única aproximación física de los habitantes de la ciudad con el barranco del Río Nuevo, que, a partir de las décadas siguientes a la inundación, se convirtió en un espacio residual de la ciudad, pese a su ubicación; fue asentamiento de personas de escasos recursos económicos que formaron barriadas, reubicadas en varios periodos debido a las inundaciones que causan las lluvias invernales intensas; de estos asentamientos subsisten las colonias Agualeguas y El Vidrio.

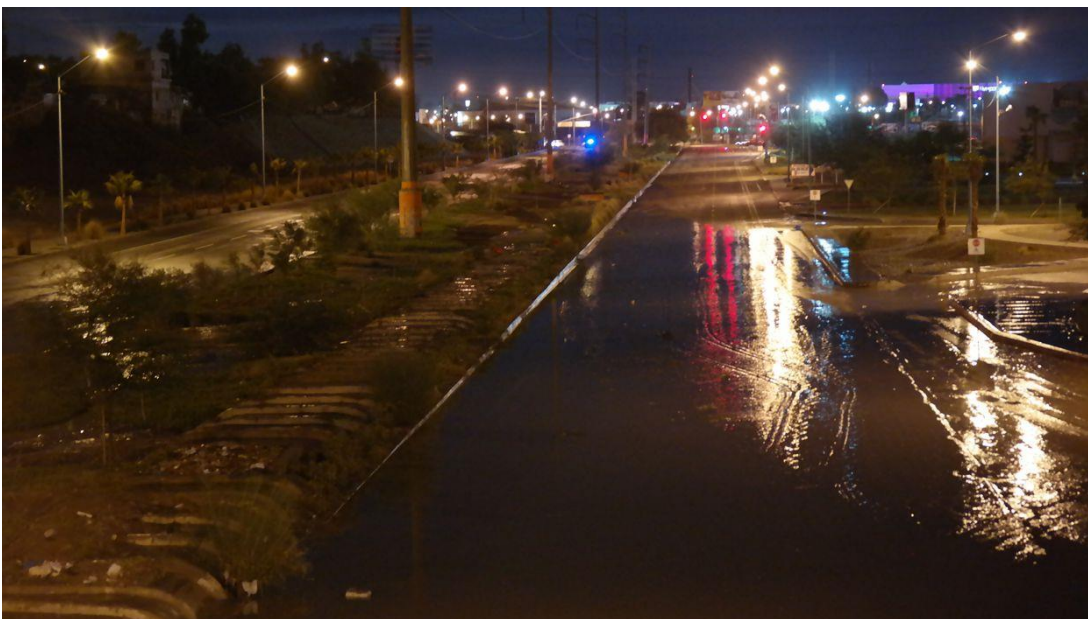


Imagen 2. Inundación provocada por las lluvias en Calzada de los Presidentes, Río Nuevo. (Fuente: Peimbert, 2014)

La diversificación de las actividades productivas en Mexicali a partir de la agricultura, el establecimiento de la primera industria algodonera, la conducción de los desechos del rastro y sanitarios de las primeras obras de urbanización y posteriormente de una industria de transformación, ocasionaron un deterioro del agua del río y su cauce que llegó a niveles alarmantes. El problema persiste, y más del 50% del agua residual que genera el Municipio de Mexicali se ha estado descargando en el río sin tratamiento alguno (Socorro Romero, Luz Salazar, Emily Viau y otros, 2006).

En la década de los ochenta se inauguró un gran proyecto urbano con la finalidad de recuperar el cauce del Río Nuevo y habilitar sus espacios como un parque nacional, las obras apenas contaron con la develación de una placa por parte del presidente de México, José López Portillo, y con la remodelación de una unidad deportiva. No fue hasta la última década del siglo pasado que se inició una serie de acciones que han venido a transformar el lugar; de acuerdo a lo planteado por Guillermo Álvarez y Antonio Padilla (2011), el Río Nuevo ha sido en este periodo el espacio urbano que más transformaciones ha tenido en la ciudad con la finalidad de integrar los sectores oriente y poniente. En la última década del siglo pasado, el abovedado del río fue acompañado con la construcción de una amplia vialidad, esto trajo como resultado el inicio de la construcción de equipamiento de diversa índole que, paulatinamente, ha incidido en la modificación de la imagen urbana del lugar.



Imagen 3. Localización de la Plaza Centenario en el Río Nuevo. (Fuente: Elaboración propia sobre imagen de Google Maps, 2016)

Pero, aun con las más recientes intervenciones, en esta zona prevalecen las acciones desarticuladas y discontinuas; su paisaje exhibe una cicatriz –a veces oculta– de errores reunidos y todavía desatendidos. La historia del Río Nuevo nos habla de su disfuncionalidad, su vulnerabilidad y –al mismo tiempo– de su potencial. Con ello, este intersticio en la gran meseta mexicalense es un paisaje cultural característico de la frontera entre México y los Estados Unidos de América.

A lo largo del Río Nuevo la construcción de equipamiento urbano se dio con especial vigor recién entrado el siglo XXI. Esto inició con el Centro de Eventos, Ferias y Exposiciones. Después, se abrió la Plaza Centenario para conmemorar los 100 años de fundación de la ciudad, espacio para el cual – aparentemente– no existía un programa de necesidades específico, más allá de convertirse en un espacio conmemorativo con una bandera monumental que le diera el carácter cívico y, con ello, comportarse como un hito urbano. El espacio que cierra este fastuoso trío es el Centro Estatal de las Artes (CEART), conjunto dedicado a la enseñanza, la investigación y la difusión artística.



Imagen 4. Plaza Centenario y su entorno inmediato. (Fuente: INEGI, 2016)



Imagen 5. La Plaza Centenario recibe, de forma poco usual, a decenas de personas que presencian los fuegos artificiales del 15 de septiembre. (Fuente: Peimbert, 2014)

## La Plaza Centenario

La Plaza Centenario se define como una plataforma circular en la que se dibuja la alegoría de una cachanilla, planta silvestre del valle de Mexicali. Esta abstracción silvestre también podría ser un sol, un molino, una secuencia de parcelas agrícolas, u otras muchas cosas atribuibles a una ciudad centenariamente joven. En este trazo se alternan porciones de césped y un pavimento construido con concreto y adoquines.

El espacio abierto se ubica en el apéndice del Bosque y Zoológico de la Ciudad, aunque le da las espaldas. Al centro de la rotonda está un asta bandera monumental para ser vista –según las promesas del proyecto– desde muy diversos puntos de la ciudad: atributo inconcebible si se toma en cuenta que este espacio público se emplazó en un solar deprimido más de cinco metros del resto de la ciudad, y que ésta es –en general– una gran meseta. Aun con ello, el asta bandera con sus noventa metros de altura ordena la composición del conjunto. La explanada circular está contenida en su lado poniente por un cuerpo de agua desplegado en dos estanques, en el más extenso brotan cien chorros de agua de distintos tamaños, estos representan cada año del desarrollo de la ciudad.



Imagen 6. Mural “Un siglo fértil”, obra de Carlos Coronado. (Fuente: Peimbert, 2016)

El mural “Siglo fértil”, obra plástica del artista Carlos Coronado, hace homenaje a los pobladores nativos, a los prósperos agricultores, así como a los emblemas que caracterizan al desierto fecundo. Dentro del mural, en el que predominan los tonos marrones, destacan ciertos elementos: de izquierda a derecha, primero aparece una figura humana cuya estatura ocupa casi la altura total de la pared, es un hombre nativo que navega por las aguas de lo que pudiera ser el Río Colorado. En torno a él surgen representaciones que van de lo textual a lo sintético, aparentan ser personajes extraídos de narrativas remotas, especies marinas, quimeras y otros sujetos bípedos, algunos de estos entremezclándose con escenas que recuerdan el arte rupestre bajocaliforniano. Enseguida, se despliegan figuras geométricas que parecen condensar la sierra árida frente al valle, siluetas dominadas por el recurrente astro rey. En este fragmento, los marrones se tornan ocres. De ahí emergen un juego de líneas diagonales que sugieren el devenir de los años, los ciclos estacionales, el día y la noche: finalmente, el tiempo. Ahí mismo, se asoman las pacas de algodón, los arados, los campos de trigo, y otros componentes del paisaje agrícola en pleno auge, integrándose con escenas más urbanas.



Algo que parece la estructura de un tanque de agua elevado define una bisagra en la totalidad del muro, proyectando un borde entre pasado y presente. En realidad, se trata de *La Rosa de Mexicali*, figura derivada de la popular canción *Mexicali Rose*, que Jack Tenney y Helen Stone compusieron en los tiempos de la Ley Seca y que, seguramente, se entonó en los bares, cabarets y merenderos de este pueblo que albergó a estrellas hollywoodenses, capos, prominentes empresarios y turistas californianos que escapaban de aquella prohibición.

De la rotonda se extiende una senda tapizada de césped que apunta hacia el Sur, esta termina en una pequeña glorieta en cuyo centro posa apocada por el entorno una escultura dedicada a la “MUJER UNIVERSAL”. La representa una figura femenina de pie con un brazo en alto, en su mano sostiene una luz –la cual ya no funciona– y simboliza a la mujer como dadora de vida. Según se lee en la placa conmemorativa, el monumento fue inaugurado el 29 de noviembre de 2010. Aparentemente –de acuerdo a la leyenda en la placa sobre la hoy deteriorada base del monumento– el acto de develación de la estatua fue presidido por el Gobernador del Estado de Baja California, el Presidente Municipal de Mexicali (quien daría la autorización para usar el espacio), la Presidenta Nacional del SNTE y el Profesor Gregorio Carranza Hernández, quien, al momento de promoverse la iniciativa, fuera Secretario General de la Sección 37 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE). En torno a esta se sitúa un acceso vehicular desde la calzada.

Si el espacio principal ocupado por el asta no propicia condiciones que favorezcan su uso y se trata solo de un efímero deleite visual a setenta kilómetros por hora, este apéndice coronado por la abandonada figura femenina de metal se percibe –con todo y sus seis metros de altura– más relegado y anodino frente a la bifurcación de vías rápidas, los macizos del Bosque de la Ciudad y la arquitectura informal de la Colonia “El Vidrio”.



La más reciente intervención en el conjunto ha provocado reacciones diversas en trincheras muy variadas. El 10 de mayo de 2017, el arquitecto y empresario local, Víctor Hermosillo, se hizo presente junto con autoridades municipales en la Plaza Centenario para hacer la donación de una escultura que ha tomado por nombre “Monumento al amor”. La controversial pieza, situada a unos pasos de aquella figura femenina, ha venido aglutinando malestares en el sector artístico, el político y el profesional. El elemento fabricado en metal es una réplica apocada de un trabajo que el artista Robert Indiana realizó para el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York. Así, una parte del sector artístico no tardó en expresar ágilmente en las redes sociales virtuales un descontento binario: por un lado, el plagio de un elemento icónico, y, por otra parte, el desdén hacia los artistas locales como posibles creadores de una pieza patrocinada por quien fuera un presidente municipal identificado por su iniciativas de intervenir la ciudad “embelleciendo” sus espacios públicos.

Imagen 7. Elemento denominado “Monumento al amor”, situado en la Plaza Centenario, a espaldas de la rotonda. (Fuente: Peimbert, 2017)

El acto inaugural se dio de una forma discreta en exceso, apenas pocos días antes se vio el objeto montado sobre uno de los prados de césped que da a las espaldas de la plaza, la ceremonia se adelantó en su horario, por lo cual pocos medios de comunicación cubrieron el acto. De paso, con esta premura, Víctor Hermosillo, actual Senador de la República, pudo evitar entrevistas o reclamos colectivos de un Mexicali –inéditamente– movido en manifestaciones: surgía en aquellas horas la acusación de que el monumento se había construido con recursos del erario; para deslindarlo, en la base de la escultura luce una placa en la que se nombra a la empresa Hermosillo y Asociados Arquitectos, S.C., como donante. Enseguida de esta, se colocó otra placa con un texto en cuyo encabezado reza la frase “POR AMOR”; el texto consiste en la letra de la pieza musical compuesta por Rafael Solano. El sector profesional, particularmente integrado por arquitectos, urbanistas y académicos, no evitó expresar su reacción por diversas vías o entornos. Esta respuesta se dio por la desatinada gestión de las autoridades para administrar un recinto como este, aunado al advertido y nada nuevo comportamiento discrecional del empresario para intervenir el espacio público mexicalense, quien prometió un monumento para la ciudad para el próximo año.

De la conexión entre los muros de la Plaza Centenario surge un modesto pabellón que alberga una galería abierta, francamente visible desde el ingreso por el estacionamiento, pero resguardada desde el espacio abierto de la plaza. En esta se han colocado sobrepuestas algunas líneas del tiempo que repasan la historia de la ciudad, estas imágenes se van adecuando a las inclinaciones del alcalde en turno y, naturalmente, de qué partido provenga. Así, la memoria no es aquí un asunto cardinal, sino la oportunidad de hacer propaganda y de hacer embonar la imagen institucional del ayuntamiento aprovechando las escasas visitas y los eventos protocolarios.

Lo interesante de toda esta obra se bifurca en el efecto frontera y el ser del arte local. El conjunto es un desvanecido intento de arte total integrado con arquitectura, pintura y escultura (la música, la literatura y la poesía se han de incorporar –aún más mermadas con los discursos oficiales– en los actos celebratorios), basado en las propuestas artísticas realizadas sobre el muro internacional. Éstas han incluido pintura, escultura y performance, sobre todo en Nogales, Tijuana y Ciudad Juárez; mientras, se somete la ciudad de Tecate a la disneyficación turística del programa gubernamental-privado de pueblos mágicos. Han intervenido la superficie amurallada aligerándola con la dirección múltiple de otros significados anclados en la intervención divisoria.

Un ejemplo cumbre fue realizado en la valla divisoria de Tijuana, en 2004, un inmenso mural seccionado en episodios pintados en una lona sobrepuesta a la estructura metálica. Vienen a ser “a la vez conciliaciones que naturalizan su presencia, una muestra del humor hacia la condición propia, y hasta una forma contradictoria de apropiársela (la barda) sin tocarla, es también la versión funcional del grafiti transgresor en la barda del aeropuerto al lado; es, en el extremo, el juego dual del muro continuo adaptado por analogía como cinta cinematográfica, revirtiendo el carácter opresor del borde enfatizado con la reutilización de placas metálicas empleadas en la guerra de Oriente”. La conexión significativa de espacios de guerra y dominio no es sin intención.

En la barda de Nogales, México, se instaló *Border Dynamics* (2003). Obra del taller Yonque, fue el montaje de una exposición temporal, erigida sólo en el lado mexicano, dada la negativa de EUA de instalarla. Tanto en Nogales como en Tijuana –y enseguida Mexicali y otras–, la frontera imaginada es cada vez más simbólica y con mayor incidencia en la construcción de realidad.

Regresemos a la bifurcación en la plaza. Veamos el efecto frontera desde la lectura de las alegorías plasmadas. La arquitectura está en deuda con la tradición divisoria, es una alargada muralla que, por paradójico que parezca, hace frontera: separa del entorno, aspira a lograr un interior distintivo en tanto intervención política de un político que se pretende distintivo. Claro, la tapia prolongada es interrumpida

por una gran puerta que, en su contexto, es asociable con la aduana internacional. El muro tiene su reverso, tiene la espalda “atrás” de la plaza, mientras su anverso, desde luego, da cara al recinto sugerido. La combinación muro-gran puerta reafirma el muro con su función separadora y de filtro selectivo, de manera que, al quedar por siempre abierto, insinúa por contraste una actitud amable, afectuosa. Conseguido el escenario en el interior placero –un previsible espacio de aglomeración de masas, con centralidad periférica–, la cortina se ha destinado a recibir la composición pictórica, una visión del progreso en poco más de un siglo del núcleo agrícola moderno. Es el mito fundacional indigenista y de conquista en la dimensión novohispana y del desierto; y es de la refundación hilvanada con el origen gracias a la atemporalidad de la modernidad y su tecnología que ha conseguido el flujo inagotable del agua para el distrito de riego, mucho más sediento que la ciudad.

El componente arquitectónico es simbólico. Una barda, lineal por definición, reiterativa en su significado de envolvente limítrofe, intenta por una ocasión proteger la historia local de la creatura urbana y rural anclada en las fuentes brotantes. El elemento central, de dimensión abrumadora respecto al entorno, indica el proteccionismo y pertenencia federales, una tensión entre el centro y la periferia del territorio nacional mediada por las entidades estatales, entre las que es harto evidente la relevancia californiana puesta a la vista en el relieve al pie de la bandera nacional y el eje compositivo desde la perspectiva de la gran puerta. La participación pictórica, o del arte local, es más bien alegórica: cada componente configura la épica monográfica en un relato autorreferido.

### **Renuncias y apropiaciones**

Las líneas siguientes exponen la descripción de algunas jornadas en este espacio público. Un dilatado registro fotográfico, así como una investigación etnográfica en torno a este sitio y su entorno inmediato, denotan un intermitente abandono. Para este caso, fue empleada la técnica de la observación participante.

La arquitectura sirve aquí como conector central para trabajar en campo a través de una “participación pasiva”, en las primeras visitas al lugar, y una “participación moderada” en los días subsiguientes. Al respecto, Francisco Ferrándiz (2011) señala que, en la primera, “el investigador está en terreno pero observa sin más, sin interactuar con la gente. Equiparan esta fórmula a la del «espectador», y las personas observadas pueden no percatarse de la presencia del investigador” (p. 85). En la segunda, de acuerdo al autor, “el etnógrafo está en el lugar de investigación, la gente es consciente de su presencia, pero la participación es limitada y ocasional; es un tipo de participación que puede ser adecuado para contextos de observación muy estructurados” (p. 85). Observar la arquitectura ha sido una carta de navegación para entradas a campo posteriores, en donde se dieron situaciones con mayor involucramiento e intensidad.

Por ello, el orden cronológico y las fechas al inicio de los párrafos subsiguientes se exponen deliberadamente. Al mismo tiempo, se advierten una serie de prácticas eventuales que re-significan el uso y la esencia de la plaza. El espacio público no solamente es fotografiado en su arquitectura para ilustrar el presente artículo, sino que cada imagen representa un dato contenedor de códigos factibles de someterse a análisis exhaustivos posteriores y así construir textos descriptivos derivados del estudio de la imagen.

*9 de diciembre de 2003: el corte del listón.* Todo luce tan pleno, con vida, cada elemento expone orden, los jardines florecen, contrastando con ese vecino margen hediondo cubierto de bóvedas de concreto. Una mampara próxima a un inadvertido acceso señala el nombre del lugar, “Plaza Centenario”, un diagrama argumenta el significado de cada elemento que la constituye y al pie de la lámina se muestra el logotipo de la administración municipal. En el contenido, unas líneas expresan: “Espacio de motivación y encuentro de los mexicalenses con su presente y su pasado, en el inicio de nuestro segundo siglo”.



Imagen 8. Plaza Centenario en estado de deterioro. (Fuente: Peimbert, 2013)

*8 de mayo de 2013: un sábado ligeramente caluroso.* La bandera iza esporádicamente, la plaza no se utiliza, no se transita, solo parece contemplarse desde los carros que circulan por el bulevar. Y así, se alcanza a apreciar dominante el mural de Carlos Coronado. La pintura del resto de los muros ha perdido su tono original, la humedad y el calor han dejado una textura que advierte la capa de otro color expuesta. No se ven niños jugando, ni familias de paseo, no se escucha ninguna voz cercana. En un lapso de cuarenta minutos de un sábado por la mañana, solo dos personas cruzaron la plaza, como tomando un atajo desde la cercana Colonia Nueva Esperanza. Ninguna actividad remite a las convenciones más habituales de un espacio público. La calzada, con el tráfico acelerado, hace difícil el acceso, no hay edificios alrededor que provoquen encuentros casuales. No hay cruces peatonales evidentes por dónde ingresar. Esta inaccesibilidad alimenta la idea de lo solo y de lo inútil —o de lo infrautilizado— que resulta el sitio. Aunque ocasionalmente asiste personal de jardinería, no hay indicios de que algún elemento de seguridad se haga presente. Las fuentes se encuentran apagadas, pero en una de las pilas queda agua estancada. Si es una plaza, si es un espacio público, ¿dónde está la gente? No hay bancas, ni espacios de descanso, ni ámbitos que propicien la convivencia.

*17 de julio de 2013: un diario local publica...*

*La Plaza Centenario sirvió como sede para que una numerosa cantidad de personas se diera cita desde las 18:30 hrs con banderas blanquiazules para festejar la victoria de manera oficial con los dirigentes que eligieron en el pasado proceso electoral [...] Uno a uno de los coordinadores de partido mostró palabras de agradecimiento al público mexicalense por el apoyo brindado para después ceder el uso del micrófono al próximo presidente municipal Jaime Díaz que inició sus discurso cantando una estrofa de la popular canción «El Cachanilla» (Guillermo Valero, 2013, p. 6A).*

El espacio poseía relevancia para aquel candidato electo, quien fuera partícipe de su inauguración. Celebrar ahí el triunfo frente el partido que en ese momento estaba en el poder significaría no solamente recuperar la silla, sino recuperar un espacio abandonado por la oposición.



Imagen 9. Señalización sobre la Plaza Centenario. (Fuente: Peimbert, 2016)

*25 de octubre de 2013: tránsito placero.* Entre semana, el tráfico vehicular se incrementa por su cercanía con la Facultad de Ciencias Administrativas. Se observa en el transcurso del día un constante flujo de transeúntes que atraviesa por la banqueta que bordea la rotonda, algunos cortan camino por la plaza. Se trata de estudiantes que se dirigen a la facultad; en la mañana, esto se incrementa, así como al mediodía y en las tardes. Pero ninguno se detiene, como si esta plaza cívica fuera un sitio de paso.

*12 de marzo de 2014: ¿la plaza renovada?* Las fuentes producen un enérgico sonido, esta se ha tornado en un espacio recurrente para ceremonias oficiales del XXI Ayuntamiento; los trabajos de iluminación dan claras muestras para que la plaza luzca como un espacio emblemático. Hay, en constante vigilia y en tres distintos turnos, oficiales de la policía, uno por turno. Sus jornadas transcurren –la mayor parte del tiempo– sentados bajo el umbral de acceso que el muro radial deja para acceder desde el estacionamiento; este espacio se ha rehabilitado también, en sus pavimentos y en sus señalizaciones. También fue remodelada la galería abierta, situada a espaldas de la plaza. En sus muros se ha tapizado una nueva línea del tiempo, ilustrando con imágenes los eventos representativos –desde una perspectiva institucional– de Mexicali. Pero en ella discretamente se omiten los años en que otras administraciones (de partidos políticos opositores) han estado en el Municipio, la excepción se evidencia con episodios sobreexpuestos, como la apertura de infraestructura urbana. El césped luce impecable, pero mientras un pequeño grupo de jóvenes se aproxima, el oficial en turno –quien minutos antes ya había advertido mi presencia en el sitio– se levanta atento a observar su andar. “¡No pisen el césped!”, indicó con voz fuerte pero cansada. Enseguida, se acerca, saluda y con cierto enfado dice: “¡Estos chamacos. No se debe pisar ahí. Aquí es para que luzca bonito, es para la gente, para que lo vean bien!”. Dos días después se llevó a cabo justamente ahí la Conmemoración del 111° aniversario de Mexicali. Para ello, se colocaron sillas plegables, carpas para proveer de sombra al presidium, algunas tarimas y altavoces en torno al público asistente.

El diseño de esta plaza cívica resulta inhibitorio de ciertas prácticas por parte de los usuarios que pensarían el espacio público como lugar de encuentro, como lugar de todos. Aunque la ostentación de un símbolo patrio, la exposición de una placa conmemorativa y la expresión de un enunciado que asevera para qué es un lugar (o para qué fue pensado) no se exhiben como mensajes explícitos de exclusión, sí sirven contundentemente de soporte para acciones verticales que procuran garantizar –al menos– la apariencia de orden, seguridad y limpieza.

## Conclusiones

El Río Nuevo, como intersticio en la meseta mexicalense, deja asomar lugares que median entre el tejido urbano con traza ortogonal que se desvanece en taludes de tierra salitrosa y erosionada. Estos lugares son también espacios intermedios, como intersticios de escala distinta. Se trata de plazas, explanadas, bajo-puentes o grandes baldíos a punto de ser urbanizados, que se van encadenando de forma dilatada. Estos procuran establecer un orden, aunque solo asientan la condición intrínseca del río como margen urbano. La Plaza Centenario, tal y como lo hacen otros espacios públicos que se avecinan, no solo trasparenta un paisaje renovado, con arquitecturas modernas y entornos aparentemente integrados, sino que evidencia el contraste, el error y las intermitentes tensiones entre poder y contrahegemonía. La plaza posibilita que el efecto frontera sea visto y habitado; además, expone abiertamente las distancias entre la ciudad planeada, la construida y la apropiada.

Aplicar las categorías intersticio, lugar y meseta fue brindando elementos conceptuales para leer el imaginario de una ciudad fronteriza: desierto urbanizado con límites inciertos y múltiples espacios intermedios; con ruinas jóvenes y vacíos que se llenan inusitadamente. El Río Nuevo divide oriente y poniente, pero también proyecta marcadas diferencias entre norte y sur. La plaza es una suerte de coyuntura geográfica y sociocultural desde donde es propicio contar con una síntesis de la ciudad como imagen, y de las condiciones urbanas en que se dan las prácticas de asignación y apropiación del espacio. Este lugar ancho y espacioso, inhabitado y vago, se empieza a poblar de elementos o de escenas itinerantes. El miedo al vacío se va disipando. Desde el poder, esa fobia se resuelve con monumentos nuevos que, en medio de la nada, se hacen más perceptibles; desde abajo se resuelve con la fiesta, con el comercio informal incipiente, con el arte o con la protesta ciudadana.

El diseño de la plaza capta y reproduce el efecto frontera: a) el muro impuesto como gesto colonizador del Norte es incorporado como elemento de poder estructurante de las diferencias en el Sur; b) la segregación internacional es domesticada para significar la segregación local; c) el desproporcionado poste gigantesco que porta la bandera como imposición del centro federal es mimetizado a manera de desplante de ostentación del poder localizado, y d) la burbuja conseguida carga con la doble ambivalencia ideológica de origen, el muro importado sirve para dividir a la vez que para portar una identidad inocua, es un espacio transparente al tiempo que oculto tras la cortina. No es difícil advertir el programa de la obra: es un espacio para la concentración efímera de masas convocadas y escenario fugaz de la limpieza social para la tranquilidad del vecino del Norte. El lenguaje narrativo recoge el desvanecimiento del muralismo nacionalista que desafiaba la historia de la dominación mientras adoptaba nuevas sujeciones, de ahí que ahora se antoje como bodega utilitaria para arrojar los monigotes adquiridos por la autoridad en turno.

Esta plaza se comporta como ese Mexicali que se presume joven, por lo que es permisible que se hagan las cosas, no importa quién las haga o cómo las haga; después, es posible que nadie sepa qué y cuándo se hizo.

## Bibliografía

- Abad, Francisco (1994). La palabra y el concepto de meseta. En Valentín Cabero Diéguez et al. (eds.), *El medio rural español: cultura, paisaje y naturaleza*. Vol. 1 (pp.35-42). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Álvarez, Guillermo, y Padilla, Antonio (2011). El Río Nuevo, la línea fronteriza y el ferrocarril, su impacto en la forma urbana. *Revista Semillero*, (74), 28-42.
- Claval, Paul (2007). *A geografía cultural*. Florianópolis: Editora da UFSC.

- Ferrándiz, Francisco (2011). *Etnografías contemporáneas: anclajes, métodos y claves para el futuro*. Barcelona/México: División de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Flam, Jack, ed. (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press.
- Grijalva, Aidé (2014). Agroindustria y algodón en el valle de Mexicali: La Compañía Industrial Jabonera del Pacífico. *Estudios fronterizos*, 15(30), 11-42.
- Méndez, Eloy (2010). Topografía de la ciudad turística: un itinerario. *Diálogos Latinoamericanos*, (17), 5-22.
- Méndez, Eloy (2012). Imaginario de ciudad turística: una propuesta de abordaje. En Jesús Enríquez y Eloy Méndez (coords.), *De itinerarios, paisajes e imaginarios. Miradas y acercamientos al estudio del turismo* (pp. 11-44). Hermosillo: Universidad de Sonora.
- Méndez, Eloy (2016). *El imaginario de la ciudad*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Mitchell, Don (2007). Muerte entre la abundancia: los paisajes como sistemas de reproducción social. En Joan Nogué (ed.), *La construcción social del paisaje* (pp. 85-110). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Peattie, Peggy (2014, abril 23). The New River: An environmental success story. *The San Diego Union Tribune*.
- Román Calleros, Jesús, y Ramírez Hernández, Jorge (2003). Interdependent border water supply issues: The Imperial and Mexicali Valleys. En Suzanne Michel (ed.), *The U.S.-Mexican border environment* (pp. 95-144). San Diego: San Diego State University Press.
- Romero, Socorro; Salazar, Luz Esthela; Viau, Emily; Peccia, Jordan; Mendoza; Leopoldo; Ruvalcaba, Guadalupe, y Figueroa, Melesio (2006). El aprovechamiento del agua residual tratada: una alternativa hacia la sustentabilidad del agua en la región fronteriza Mexicali, México-Imperial, EUA. En Margarito Quintero Núñez (ed.), *Contaminación y medio ambiente en Baja California* (pp. 177-200). Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Tait, Clarence Everett (1908). Irrigation in Imperial Valley, California: its problems and possibilities. *Washington Government Printing Office*, 13, 51.
- Tuan, Yi-Fu (1976). Thought and landscape: The eye and the mind's eye. En Donald W. Meinig (ed.), *The interpretation of ordinary landscapes: Geographical essays* (pp. 89-102). Oxford: Oxford University Press.
- Valero, Guillermo (2013, julio 17). Celebran en Plaza Centenario. *La Crónica*.
- Walther, Adalberto (1991). *Pueblo Nuevo, poblado precursor*. Mexicali.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

