

EN BUSCA DEL ESPACIO PERDIDO: A PROPÓSITO DE *TRILOGÍA SOBRE EL ESPACIO*, DE MIGUEL BUENROSTRO

Alfredo González Reynoso 

Universidad Autónoma de Baja California, Campus Tijuana (México)

RESUMEN

La condición fronteriza de Tijuana se ha vuelto cada vez más un dispositivo *cazafantasmas* que exorciza formas de una mexicanidad perdida. Para dar cuenta de esta mutación fantasmagórica en la ciudad, haremos un recorrido por *Trilogía sobre el espacio* (2018), un proyecto audiovisual del artista Miguel Buenrostro compuesto de tres cortometrajes documentales: «Inmueble», «Muerte y vida de un portal» y «Heterotopías». *Trilogía sobre el espacio* explora diferentes viñetas casi apocalípticas de lo que podríamos llamar una «frontera del habitar», es decir, de espacialidades llevadas a los límites extremos de su ocupación social posible: fraccionamientos abandonados, migrantes chinos desplazados de un vecindario gentrificado, portales para poder cruzar a ciudades paralelas o inmuebles donde deambulan un guardia y sus fantasmas. Entre paisajes apocalípticos, un habitar fronterizo se abre paso lúdicamente y reclama sus posibilidades canceladas.

PALABRAS CLAVE: Tijuana, frontera, heterotopía, ciencia ficción, espeluznante, hauntología.

IN SEARCH OF LOST SPACE: ON MIGUEL BUENROSTRO'S *TRILOGY ON SPACE*

ABSTRACT

Tijuana's border condition has increasingly become a ghost-hunting device, exorcising forms of a lost Mexican identity. To account for this ghostly mutation in the city, we will explore *Trilogy on Space* (2018), an audiovisual project by artist Miguel Buenrostro composed of three short documentaries: «Building», «Death and Life of a Portal», and «Heterotopias.» *Trilogy on Space* explores different, almost apocalyptic vignettes of what we might call a «border of dwelling», that is, of spaces pushed to the extreme limits of their possible social occupation: abandoned housing developments, Chinese migrants displaced from a gentrified neighborhood, portals to cross into parallel cities, or buildings where a guard and his ghosts wander. Amidst apocalyptic landscapes, a border dwelling playfully emerges and reclaims its lost possibilities.

KEYWORDS: Tijuana, border, heterotopia, science fiction, eerie, hungology.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2026.24.09>

REVISTA LATENTE, 24; julio 2026, pp. 215-234; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)





Fig. 1. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

VESTIGIOS DE UNA ENTRADA

La frontera ha sido el espacio por excelencia para el enrarecimiento de la identidad nacional. Es el lugar donde los códigos dominantes de la formación nacional suelen entrar en crisis. En Tijuana, al norte de México, esto ha sido explorado por el arte fronterizo de la ciudad y *Trilogía sobre el espacio* (2018), de Miguel Buenrostro, no es la excepción. Sin embargo, lo interesante de esta trilogía de cortometrajes es la manera en que el extrañamiento estético de la espacialidad nacional se consigue a través de la composición audiovisual de una temporalidad espectral.

Este texto se propone comprender de qué forma la espectralidad en *Trilogía sobre el espacio* resignifica la mexicanidad, especialmente en la ciudad fronteriza de Tijuana. Y para ello argumentaremos que la espectralidad sirve de estrategia formal y narrativa en esta *Trilogía* para enrarecer los supuestos simbólicos de la identidad nacional. Los códigos hegemónicos de la espacialidad nacional devienen ominosos a través de imágenes que sacan a la luz sus fuerzas espectrales históricamente configuradas. Y esto produce la experiencia estética de una espacialidad distópica y una temporalidad apocalíptica.

El trabajo se apoyará no solo en categorías de la teoría espacial, como la heterotopía (Foucault), sino también en otros enfoques y conceptos de la filosofía y la teoría cultural, como la ontología orientada a objetos (Bryant), la arqueología del futuro (Jameson), lo espeluznante (Fisher) o la hauntología (Derrida, Reynolds, Fisher). Además, recurrirá, cuando sea pertinente, a antecedentes académicos de los estudios fronterizos (Félix Berumen, Girven, Vanderwood).



Fig. 2. Póster de *Frontier Life* (Hans Fjellestad, 2002).

El material fílmico será abordado a partir de la configuración histórica de los espacios que presenta, condición de posibilidad de sus imágenes espectrales. Y reconoceremos la importancia de los vínculos intertextuales que la película sugiere con el arte fronterizo realizado en Tijuana, como en las obras de Mónica Arreola, Alejandro Zacarías o incluso Cheech Marin. Esta revisión histórico-estética de *Trilogía sobre el espacio* busca ofrecer una perspectiva inesperada de la condición fronteriza, una capaz de evidenciar las tensiones espaciales que introduce la espectralidad temporal.

0. TRILOGÍA SOBRE EL ESPACIO (O DE LA FRONTERA COMO DISPOSITIVO CAZAFANTASMAS)

El artista Raúl Cárdenas, del colectivo Torolab, afirmó en una entrevista para el documental *Frontier Life* que «Tijuana tiene más que ver con novelas de ciencia ficción que con libros de historia de México» (en Fjellestad 2002). Esta cita ha circulado ampliamente desde entonces entre documentales, portadas o artículos y, aunque por supuesto es intencionalmente hiperbólica, sigue resonando con los paisajes distópicos tan comunes en esta frontera.





Fig. 3. Fotografía de letrero en el muro fronterizo en Tijuana.

Sin embargo, para volver precisa la cita, podría decirse que el género narrativo más apropiado para pensar esta ciudad sería algo parecido a un *spooky sci-fi*. O mejor aún: Tijuana es donde los libros de historia de México se vuelven ouijas. No es «la esquina donde rebotan los sueños de un país necesitado de paz» —como romantizó un popular letrero colocado sobre el muro fronterizo por allá en el año 2010—, sino la esquina donde rebotan sus *espectros*, fantasmas de sus distintas temporalidades históricas.

Esto ha sido particularmente el caso luego de la transición del modernismo nacionalista del Partido Revolucionario Institucional (PRI) al posmodernismo neoliberal del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) —hoy conocido como Tratado México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC)—, que transformó la arquitectura institucional, los discursos oficialistas y el imaginario social en la ciudad. La condición fronteriza de Tijuana se ha vuelto cada vez más en un dispositivo *cazafantasmas* que exorciza formas de una mexicanidad perdida.

Para dar cuenta de esta mutación fantasmagórica en la ciudad, haremos un recorrido por *Trilogía sobre el espacio* (*Trilogy on Space*, Miguel Buenrostro, 2018), un proyecto audiovisual del artista Miguel Buenrostro compuesto de tres cortometrajes documentales: «Inmueble», «Muerte y vida de un portal» y «Heterotopías». Sin embargo, en el desarrollo de este texto, invertiremos el orden de los cortometrajes por razones argumentativas. Y además porque, en medio de escenarios apocalípticos, parece apropiada la cuenta regresiva.

1. «HETEROTOPÍAS» (O DE LA ARQUEOLOGÍA DE FUTUROS CANCELADOS)

El espacio social no debe entenderse como un mero contenedor vacío y neutro de las cosas y los sucesos, sino como un producto de fuerzas y tensiones. Una ciudad, por ejemplo, expresa los modos de organización, vínculos y antagonismos que la han conformado, tanto en su propia vida interna como en sus interacciones con agentes externos. El espacio secciona sus partes, reparte sus funciones y legisla sus normativas como consecuencia de la lucha entre intereses y tendencias históricas.

Uno de los pensadores más agudos de esta configuración espacial en la vida contemporánea fue Michel Foucault. Este autor enfatizó durante buena parte de su carrera que la existencia de las cárceles, los psiquiátricos, las escuelas o las fábricas, tal como se conocen en la vida contemporánea, no era natural, necesaria y eterna, sino que han sido un resultado histórico de formas discursivas ejercidas en medio de relaciones de poder.

En una conferencia de 1967, publicada en 1984 (poco antes de su muerte), Foucault describe como «heterotopías» —es decir, «espacios-otro» o «espacios diferentes»— a estos lugares que encapsulan una forma de alteridad social. Son lugares que tienen relación con todos los demás lugares de una sociedad, pero «absolutamente distintos a todos los demás emplazamientos» (Foucault 1999, 435).

Tijuana misma como ciudad no es ajena a esta lógica espacial. Su cercanía con Estados Unidos y su rol ante coyunturas históricas determinantes la conformaron como un espacio de otredad para el norteamericano. El académico Tim Girven ha subrayado el rol que tuvo Hollywood para esta conformación heterotópica de la ciudad, como el lugar «absolutamente distinto» en donde todo estaba de algún modo permitido (Girven 1994). Durante la era de la prohibición de la producción, importación y transporte de bebidas alcohólicas en Estados Unidos, entre los años 1920 y 1933, la naciente ciudad fronteriza se consolidó como el lugar de los vicios y diversión para los igualmente incipientes *Star System* y *Studio System* californianos. A su vez, esta presencia de la industria filmica en la frontera mexicana inspiró después la creación de narrativas estereotípicas de Tijuana en el cine norteamericano, consolidando en poco tiempo la llamada «leyenda negra» de una ciudad, que la colocaba en relación heterotópica frente a Hollywood. «Como tal heterotopía», afirma el investigador Humberto Félix Berumen, en referencia a Girven, «las características que se atribuyeron a Tijuana corresponden básicamente con la idea de un lugar exótico, paradisíaco o perverso» (Félix Berumen 2011, 113).

Una estrategia discursiva clave para la conformación heterotópica de Tijuana fue lo que la publicidad y los medios norteamericanos de la época anunciaban como el *Old Mexico*. Tijuana fue presentada al turista norteamericano como un parque temático de diversiones para experimentar el simulacro de un país perdido en el pasado histórico. Esta promesa de un viaje espectral en el tiempo para visitar un mítico *Old Mexico* se consolidó particularmente con la apertura en 1927 del complejo turístico Agua Caliente, un monumental proyecto arquitectónico a cargo de Wayne D. McAllister —con un diseño ecléctico inspirado en los estilos misional, islámico y *art déco*— que ofrecía, en plena ley seca norteamericana, un casino, un hipódromo y un campo





Fig. 4. Volante que promociona el *Old Mexico* en el complejo Agua Caliente.

de golf, además de una serie de bungalós para hospedarse, un balneario y hasta una pista de aviones (véase Vanderwood 2016).

Sin embargo, es importante agregar que Tijuana no solamente fue moldeada en concordancia con los deseos heterotópicos de Estados Unidos. El propio Estado mexicano ha intervenido agresivamente en la domesticación patriótica de esta ciudad fronteriza, particularmente tras la institucionalización posrevolucionaria y la consolidación nacionalista de la hegemonía priista. Tijuana ha sido objeto de políticas federales que intentan alinear discursivamente a la ciudad dentro de los estándares oficiales de identidad nacional. Y para ello el Estado mexicano se ha servido de la imaginación neocolonial del *Old Mexico*, que ha servido como un precario anclaje sobre el que se estabilizarán por décadas las políticas de mexicanización de la frontera y unificación patriótica del territorio nacional.

La ciudad fronteriza quedó así en medio de dos proyectos de domesticación cultural: entre la heterotopía norteamericana que ve a Tijuana como un México bárbaro, pero *disneylandizado*, y la política federal que ve a Tijuana como un Norte salvaje, pero *mexicanizable*. El cruce histórico entre estos dos proyectos influyó durante casi todo el siglo xx a la ciudad, en sus dinámicas fronterizas y en sus espacios urbanos,



Fig. 5. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

tanto públicos como privados. Para muchos, Tijuana sirvió de pantalla donde se proyectaron las fantasías imperiales «gringas» y las fantasías centralistas «chilangas».

Sin embargo, este cruce histórico entró eventualmente en crisis por dos razones. Por un lado, tenemos el giro neoliberal del modelo político en México (consolidado con la firma del TLCAN), que desdibujó y diluyó las políticas federales de mexicanización de la frontera. Y, por otro lado, encontramos el abrupto descenso del turismo norteamericano en la ciudad, sobre todo luego de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 y tras el aumento de la violencia criminal desde el Gobierno conservador-empresarial del presidente Felipe Calderón en 2006-2012. Así pues, los espacios urbanos creados alrededor de esta doble heterotopía neocolonial comenzaron con los años a deteriorarse.

«Heterotopías»¹, uno de los cortometrajes en *Trilogía sobre el espacio*, hace una arqueología de estos remanentes heterotópicos en los imaginarios imperial y centralista que persisten fantasmagóricamente entre algunos espacios abandonados y dismantelados en Tijuana. Miguel Buenrostro propone hacer un registro audiovisual de algunos espacios espectrales que son centrales para pensar en esta configuración histórica de la ciudad. Quizá los dos lugares más emblemáticos del cortometraje son la estación de transporte Mexicoach y el museo de miniaturas Mexitlán. Ambos espacios fueron productos de esa heterotopía exotizante del *Old Mexico* solicitado por

¹ Existe otro corte de la película que titula a este cortometraje «Otras utopías».



Fig. 6. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

el imaginario neocolonial, proporcionado por la industria turística y luego consolidado por el Gobierno nacionalista.

Por un lado, Mexitlán es un espacio diseñado para el turismo norteamericano en los años noventa del siglo pasado. Se concibió como un museo miniatura con entre 150 y 220 maquetas arquitectónicas, así como con varias esculturas y decorados didácticos sobre la historia, la geografía, el urbanismo, el arte y la cultura de México, desde la época prehispánica y la era colonial hasta la independencia, la Revolución y la vida contemporánea del país. El proyecto fue coordinado por Pedro Ramírez Vázquez, el destacado arquitecto del modernismo nacionalista en México —responsable de la construcción del Estadio Azteca, el Museo Nacional de Antropología y la Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe en la Ciudad de México—, quien en Tijuana ya había diseñado el emblemático Centro Cultural Tijuana, inaugurado en 1982.

Según publicó la revista *Proceso* en 1997, los 28 millones de dólares de la inversión inicial para la construcción de Mexitlán parecían haberse tirado «a la basura». El proyecto fracasó en su intento por atraer al turismo norteamericano y fue poco a poco abandonado, utilizando ocasionalmente su explanada para eventos musicales. Ahora, los futuros perdidos que pertenecían a este museo de pasados nacionales (vuelto espectáculo turístico en miniatura) se empolvan y descoloran con el tiempo, como lo evidencia la etnografía visual de Buenrostro.

Por otro lado, Mexicoach era un lugar que servía como estación de transporte de autobuses para turistas, instalada sobre la calle más emblemática de la ciudad: la avenida Revolución. Este espacio, también conocido como Antigua Terminal Turística, entró en decadencia luego de la crisis del turismo fronterizo. En un esfuerzo por redefinirlo y reactivarlo, se habilitó la parte frontal de su segundo piso como *coworking space* para



Fig. 7. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).



Fig. 8. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).





Fig. 9. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

oficinas y proyectos culturales. Sin embargo, eventualmente fue desmantelado y en el terreno se comenzó a construir algo que parece ser un *food court* gigantesco, pero la obra se ha detenido reiteradamente y alargado durante años por razones desconocidas.

Levi Bryant, filósofo contemporáneo interesado en la ontología de los objetos, argumentó en una conferencia que el quehacer de la arqueología consiste en rescatar lo que denomina una «espaciotemporalidad anárquica» en los artefactos que el arqueólogo encuentra entre ruinas, pues este ve en ellos no solo objetos domesticados por un presente que nos es familiar, sino cosas salvajes cuyo pasado insiste en actualizarse de forma incómoda en el presente (Bryant 2019, 16). Es en este sentido que «Heterotopías» explora estos espacios con un espíritu que podríamos llamar arqueológico. Sin embargo, la relación temporal que propone es más compleja, pues entre sus ruinas no solo encuentra pasados perdidos, sino también futuros cancelados. El cortometraje de Buenrostro funciona también, para usar la expresión de Fredric Jameson, como una cierta «arqueología del futuro» (Jameson 2009), por lo que «Heterotopías» no solo explora el pretérito olvidado en las piñatas descoloridas de Mexitlán, sino también el porvenir desmantelado en las vitrinas coloridas de Mexicoach.

Pero estos no son los únicos espacios presentados por el documental. «Heterotopías» también explora otras ruinas arqueológicas con una «espaciotemporalidad anárquica», como los fraccionamientos habitacionales fallidos en Valle de las Palmas, en los márgenes de la ciudad. En estas escenas —que, por cierto, dialogan con otros proyectos artísticos fronterizos, como la serie fotográfica *Desinterés social* (2013-2016), de Mónica Arreola (véase Arellano 2019)— encontramos el abandono de estas



Fig. 10. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

viviendas baratas construidas en un intento de fundar una cuasiciudad satélite universitaria cerca de un campus de la universidad estatal, pero fallido como proyecto por la evidente falta de conexión eficiente con los principales nodos de la ciudad. El documental nos muestra estos fraccionamientos como «pueblos-fantasma», pero no porque deambula en ellos un pasado suspendido, sino porque testimoniamos arqueológicamente los vestigios de futuros planeados que nunca llegaron.

Asimismo, entre los recovecos de la ciudad, el cortometraje encuentra una casa campirana con diseño modernista. La pequeña construcción encapsula el oxímoron temporal de cierto «modernismo rural», una contradicción arquitectónica abandonada entre la maleza que crece a las orillas de las carreteras de la ciudad de Tijuana.

Volviendo al centro de la ciudad, el documental también reconoce las estrategias gentrificadoras que operan detrás de varios de los desmantelamientos urbanos que encontramos en estos espacios. Mientras fracasan los proyectos de vivienda desconectados de la ciudad, la clase trabajadora que vive en las zonas hiperconectadas es desplazada ante las especulaciones de las inversiones inmobiliarias. Esto es evidente en el caso del vecindario chino en el Edificio Cuauhtémoc del centro de la ciudad, que es remodelado para la sensibilidad hípster que pueda pagar mucho más por este espacio.

El vecindario, cabe mencionar de paso, carga con sus propios espectros filmicos, pues en los años ochenta fue la locación de la famosa escena de *Un pícaro de Los Ángeles* (*Born in East L.A.*, Cheech Marin, 1987) en la que Cheech Marin (director, guionista y actor de la película) enseña a varios jóvenes de origen oriental a caminar como cholos fronterizos, vestir holgados y decir «*waas sappening*» para hacerse pasar



Fig. 11. Fotografía del Eazy Living en el antiguo Edificio Cuauhtémoc.

como mexicoamericanos ante los oficiales de migración y poder cruzar sin papeles a Estados Unidos, cuando todavía un escenario así era relativamente factible.

Ahora el vecindario es una sucursal de la compañía Eazy Living, un espacio exclusivo «para la *upper class*», como dice alguien en el documental. Por eso resulta incómodo el diálogo fuera de campo entre dos voces que parecen corresponder con un empleado de la remodelación y algún encargado de la empresa constructora:

—¿No va a ser económico, entonces?

—Pues depende. Es que lo económico depende de cada quien, ¿no?

A través de una atención arqueológica a estos espacios en transformación, Buenrostro se encuentra con espectros desdeñados y tensiones mal disimuladas que insisten en aparecer entre voces acusmáticas y pasillos empolvados. Nuevas relaciones de poder introducidas por el capital inmobiliario reconfiguran las dinámicas de esta ciudad fronteriza.

2. «MUERTE Y VIDA DE UN PORTAL» (O DE TIJUANA COMO *SPOOKY SCI-FI*)

«Muerte y vida de un portal» es un documental que, a través de recursos narrativos de la ciencia ficción, nos presenta las paradójicas vidas *undead* en la frontera. El trabajo de Buenrostro nos asegura que en Tijuana hay accesos a una llamada «ciudad

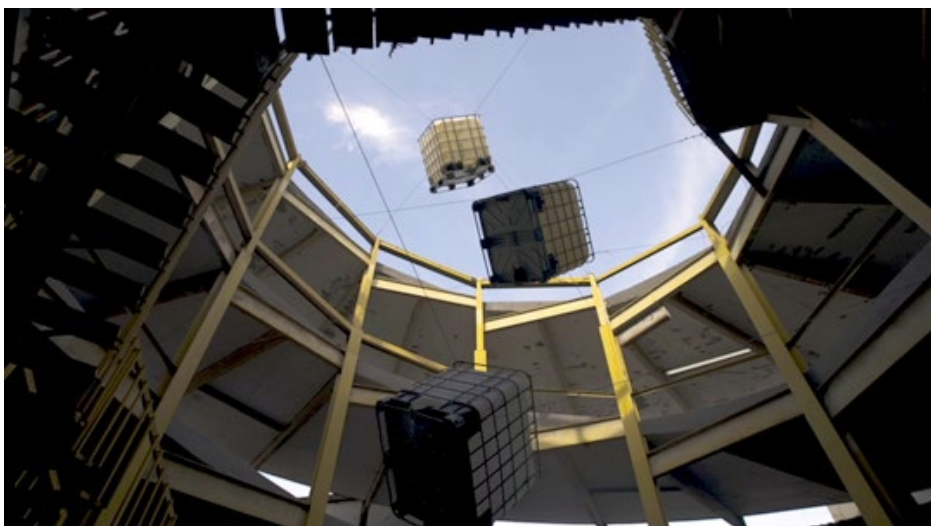


Fig. 12. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

paralela» en donde sobreviven algunos «futuros perdidos»² y, como forma de catalizar esta especulación, el cortometraje utiliza registros documentales de una nebulosa en el cielo, así como la instalación *El portal*, realizada por el artista tijuaneño Alejandro Zacarías —y recientemente desmontada sin justificación por el gobierno municipal—, compuesta de contenedores suspendidos e iluminados en un estacionamiento del centro de la ciudad.

Si este trabajo nos permite pensar a Tijuana desde un *spooky sci-fi* es porque echa a andar las estrategias imaginativas de la ciencia ficción como un modo de navegar entre lo *no-muerto* y lo *no-vivo*. Un buen ejemplo es justamente el caso de la instalación de Zacarías en el estacionamiento del centro, debido a dos razones.

En primer lugar, el llamado Estacionamiento Las Américas —ubicado sobre la calle Tercera, detrás del Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC)— funciona como una locación singular para la instalación de Zacarías. En el famoso plano de la ciudad —que en ese entonces se llamaba Pueblo Zaragoza— trazado por el Ing. Ricardo Orozco en el año de 1889, ese espacio estaba destinado para planificar una avenida en diagonal, al estilo europeo. Con el tiempo, el desarrollo de la ciudad comenzó a ignorar estos trazos diagonales, pero sobreviven remanentes cartográficos de esta espacialidad *undead*, como en el diseño mismo del estacionamiento, que se construye

² Existe otro corte de la película que omite esta narración especulativa explícita y se queda solo con la sugerencia *sci-fi* presente en el puro montaje mudo de las imágenes.

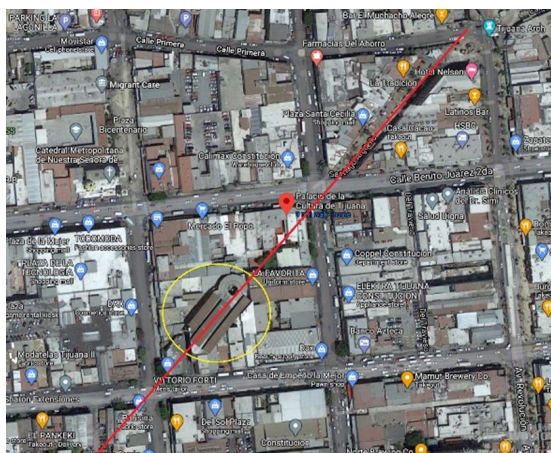
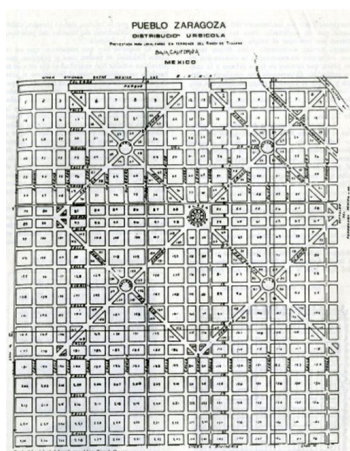


Fig. 13. Plano de Tijuana trazado por el Ing. Ricardo Orozco (1889) y del Estacionamiento Las Américas en Google Maps.

sobre esta antigua calle diagonal e incluso mantiene en su interior algunos locales comerciales a los costados de esta vía *no-muerta*.

En segundo lugar, los contenedores suspendidos de Alejandro Zacarías juegan con el sentido ominoso de un movimiento que podríamos llamar *no-vivo*: un impulso gravitacional congelado en el espacio, como el dramático montaje paleontológico de un esqueleto, a través de las tensas cuerdas atadas a lo largo de la rampa en espiral del estacionamiento.

En medio de estos impases entre lo no-muerto y lo no-vivo, el cortometraje propone como escaparate la posibilidad de otras formas especulativas de espacialidad fronteriza. «Más de 60 portales», afirma el documental, nos ofrecen acceso a futuros perdidos de la ciudad. Son portales muertos que pueden volver a la vida. Futuros urbanos congelados, como los contenedores de Zacarías, pero capaces de irrumpir en cualquier momento como una nebulosa en el cielo nocturno.

Para sugerir esta posibilidad de su ficción especulativa, el documental se sirve del registro visual del lanzamiento de un cohete de SpaceX que pudo verse en el cielo tijuanense en diciembre de 2017 (véase CNN 2017). Además, se acompaña de la ominosa música de la pieza electroacústica de Bernard Parmegiani *Espèces d'espace* (2002), cuyo título es homónimo al libro ensayístico de Georges Perec (1974) en el que analiza diferentes «especies de espacios» (desde la página misma, hasta el mundo). Así, el ensamblaje de estos recursos visuales y musicales —con guiños literarios— sirve como catalizador para que la imaginación *sci-fi* abra un boquete topológico a futuros urbanos que quedaron suspendidos en la frontera.



Fig. 14. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

3. «INMUEBLE» (O DEL ESPELUZNANTE CAPITAL INMOBILIARIO)

«Inmueble», por su parte, aborda otro tipo de espectro: el del capital inmobiliario mismo. Este cortometraje registra los testimonios de Vicente Osegueda, velador de edificios abandonados y policía auxiliar en la Ciudad de México. Sus historias nos hablan de crisis económicas, pero también de apariciones, como la del hombre con «patas de gallina». Y los inmuebles abandonados que vigila —Edificios Seguros Azteca y Sindicato Único de Trabajadores (Antiguo Hotel)— son interpelados por su voz, que se dirige a ellos en segunda persona gramatical («A ver, edificio, aquí estoy. Yo soy el que te resguarda», le dice). Los espacios muertos son así inquietantemente subjetivados por sus historias.

Un pensador que nos ofrece pistas para comprender esta experiencia inquietante de los espacios en «Inmueble» es Mark Fisher. En su libro *The Weird and the Eerie* —traducido como *Lo raro y lo espeluznante*—, este autor argumenta que si bien lo raro caracteriza a la irrupción escandalosa de una presencia en un lugar donde no pertenece, lo espeluznante en cambio apunta a la calma inquietante de una ausencia en un lugar donde debió de haber algo. Por ejemplo, la serenidad espeluznante de un paisaje posapocalíptico que no deja sino las huellas de la causa de su desastre. Fisher propone pensar a las fuerzas del Capital como la entidad espeluznante por excelencia: «a pesar de surgir de la nada —afirma Fisher—, el capital ejerce más influencia que cualquier entidad supuestamente sustancial» (Fisher 2018a, 13).





Fig. 15. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

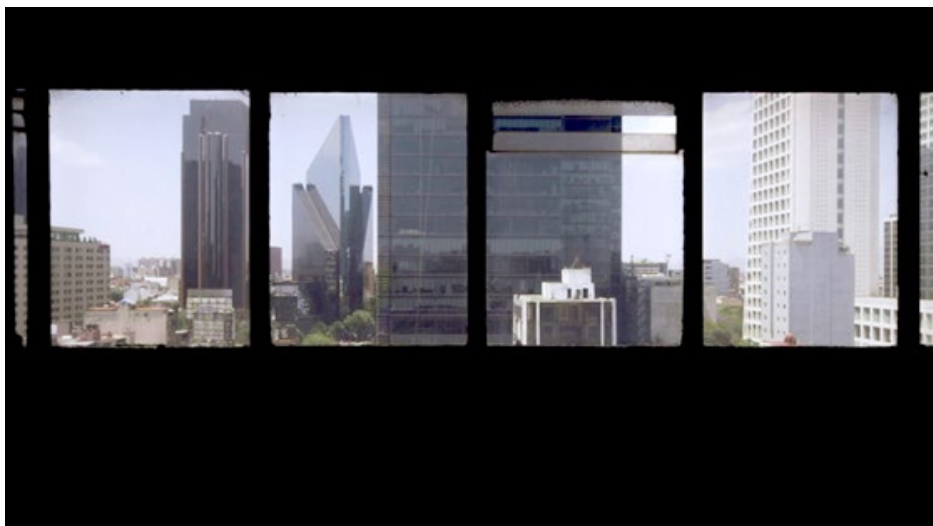


Fig. 16. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).



Fig. 17. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

El cortometraje «Inmueble» explora estos edificios desmantelados como productos del espeluznante capital inmobiliario. Algunos edificios cuidados por Vicente Ocegueda fueron deshabilitados tras el terremoto de 1985, otros fueron abandonados tras la devaluación neoliberal del peso en los años noventa (como se refiere en el documental a través de un diálogo de Vicente y de un fragmento televisivo escuchado de fondo). Mientras tanto, Vicente se acompaña de historias de terror para sobrellevar su rol de guardián del capital espeluznante. En ellas deambulan fantasmas y demonios con «patas de gallina», antes de que el capital especulativo se «manifieste» en ganancias para la clase propietaria. Y los inmuebles, interpelados por la prosopopeya de Vicente, se presentan poseídos por esta vida *undead* del capital. Incluso algunos planos visuales que se graban desde adentro de los inmuebles hacia el paisaje urbano visto a través de las ventanas se componen formalmente a la manera de un inquietante «plano subjetivo» (POV), como si viéramos la ciudad desde el escalofriante punto de vista del edificio mismo.

Además, el cortometraje incluye canciones del álbum *Boleros, vales y más* (2016), de Frankie Reyes —también conocido como Gifted & Blessed—, música que reinterpreta a las piezas clásicas de estos géneros del modernismo latinoamericano a partir de *covers* instrumentales con un sintetizador Oberheim, logrando una nostalgia espectral que críticos de música como Simon Reynolds y el propio Mark Fisher —inspirados en el neologismo de Jacques Derrida³— denominarían como *hauntología*

³ Jacques Derrida, 1998.



(*haunt* en el sentido de un «acosar fantasmagórico»). Sin embargo, hay que precisar que el carácter inquietante de esta nostalgia hauntológica viene porque con ella acecha (*haunts*) no solo un pasado perdido, sino también del futuro prometido por este pasado. Por eso Reynolds habla de una *neo-stalgia* para referirse a una nostalgia por el futuro cancelado (Reynolds 2012, 378) y Fisher habla del duelo fallido por el *todavía no* de las esperanzas políticas que el modernismo popular nunca materializó (Fisher 2018b, 55). Es decir, que, al recurrir a estilos previos a la emergencia del neoliberalismo, la hauntología musical suele invocar también los espectros de los futuros prometidos por un Estado de bienestar ya perdido.

De esta manera, los boleros hauntológicos de Frankie Reyes no deben interpretarse como una mera nostalgia por el pasado evocado —la cultura musical latinoamericana del segundo tercio del siglo xx—, sino que se trata de piezas que conectan con el duelo por los futuros utópicos imaginados antes del neoliberalismo —el porvenir optimista en pleno auge latinoamericano del Estado benefactor (que, por ejemplo, en México se conoció como el «milagro mexicano» o «desarrollo estabilizador»)—. Y esta música le sirve así al cortometraje para introducir el espectro de este elemento utópico en el núcleo de los paisajes distópicos del capitalismo inmobiliario.

«Inmueble» es entonces un trabajo que intenta dar cuenta de aquellas fuerzas invisibles que moldean al espacio urbano de forma a veces caprichosa, vaciando edificios por décadas cuando se privilegia la especulación financiera por encima del valor de uso. El documental insiste en la atmósfera espeluznante cuando recorre los edificios abandonados y cuando nos coloca en su propia perspectiva, desde la que vemos los paisajes aparentemente prósperos de la ciudad. Pero además recurre a la música hauntológica para reanimar de forma fantasmal las esperanzas perdidas de futuros cancelados.

ATISBOS DE UNA SALIDA

La teoría y el arte en Tijuana han estudiado por décadas qué significa habitar la frontera. Por su parte, sin embargo, *Trilogía sobre el espacio* explora diferentes viñetas casi apocalípticas de lo que podríamos llamar una «frontera del habitar», es decir, de espacialidades llevadas a los límites extremos de su ocupación social posible: fraccionamientos abandonados, migrantes chinos desplazados de un vecindario gentrificado, portales para poder cruzar a ciudades paralelas o inmuebles donde deambulan un guardia y sus fantasmas.

El alcance del análisis radica en el reconocimiento de la conformación histórica de estas espacialidades límite que se expresan estéticamente a través de los tres cortometrajes de Buenrostro. Habitar el espacio urbano es para esta *Trilogía* una experiencia altamente inestable, siempre en riesgo de suspenderse por expulsión, fuga o merodeo, situación que se evidencia principalmente a través de la espectacularidad temporal privilegiada por la forma y narración de sus imágenes.

Pero también encontramos formas de morada insospechada de estos espacios límite que se esbozan entre las fronteras del habitar: los niños que resignifican los fraccionamientos fantasmales a través de pasatiempos o el velador que entre risas



Fig. 18. Fotograma de *Trilogía sobre el espacio* (Miguel Buenrostro, 2018).

persigue a una paloma en un piso lleno de escombros. El juego interviene en estos espacios inhóspitos para poder habitarlos con dignidad festiva. Entre paisajes apocalípticos, un habitar fronterizo se abre paso lúdicamente y reclama sus posibilidades canceladas.

RECIBIDO: 19/01/2026; ACEPTADO: 12/05/2026.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARELLANO, Mónica. 2019. «Desinterés social: un ensayo fotográfico sobre las nuevas ruinas en la periferia de México». *Arch Daily*, 16 de agosto. Acceso el 18 de enero de 2026. <https://www.archdaily.mx/mx/904032/desinteres-social-un-ensayo-visual-sobre-las-nuevas-ruinas-en-la-periferia-de-mexico>.
- BRYANT, Levi. 2019. «Domestic Objects, Wild Things: Aletheia, Ruination, and Drift». Conferencia pronunciada en la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, 17 de octubre.
- CNN. 2017. «El extraño fenómeno que se vio en el cielo era un cohete de SpaceX». *CNN en Español*, 23 de diciembre. Acceso el 18 de enero de 2026. <https://cnnespanol.cnn.com/2017/12/23/el-extrano-fenomeno-en-el-cielo-que-se-vio-en-california-era-un-cohete-de-spacex>.
- DERRIDA, Jacques. 1998. *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- FÉLIX BERUMEN, Humberto. 2011. *Tijuana la horrible*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- FISHER, Mark. 2018a. *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- FISHER, Mark. 2018b. *Los fantasmas de mi vida: Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- FJELLESTAD, Hans, dir. 2002. *Frontier Life*. Estados Unidos: ZU33.
- FOUCAULT, Michel. 1999. «Espacios diferentes». En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III*, 431-442. Barcelona: Paidós.
- GIRVEN, Tim. 1994. «Hollywood's Heterotopía: US Cinema, the Mexican Border and the making of Tijuana». *Travesía: Journal of Latin American Cultural Studies*, 3 (1-2): 93-113. <https://doi.org/10.1080/13569329409361827>.
- JAMESON, Fredric. 2009. *Arqueología del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- REYNOLDS, Simon. 2012. *Retromanía: La adición del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.
- VANDERWOOD, Paul J. 2016. *Agua Caliente. El patio de recreo de las estrellas: Mafiosos, magnates y artistas de cine en el centro de esparcimiento más grande de América*. San Luis Potosí, Zamora, Tijuana: El Colegio de San Luis; El Colegio de Michoacán; El Colegio de la Frontera Norte.

