

Bitácora 52 arquitectura

Colectivizar el espacio público

agosto - noviembre 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



Facultad de
Arquitectura

la
fa

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNAM
Número 52 agosto - noviembre 2023

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Enrique Graue Wiechers

Secretario General

Leonardo Lomelí Vanegas

Secretaria de Desarrollo Institucional

Patricia Dolores Dávila Aranda

Secretario Administrativo

Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Director

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

Secretario General

Enrique Soto Alva

Secretaria Académica

Isaura González Gottdiener

Secretaria Administrativa

Leda Duarte Lagunes

Coordinador Editorial

Lorenzo Rocha Cito

BITÁCORA ARQUITECTURA

Director fundador

Felipe Leal

Editora en jefe

Centli Mariana Zamora Mora

Editor adjunto

Armando López Carrillo

Editor asociado

Leonardo Solórzano Sánchez

Diseño editorial

Germán y Jacqueline Montalvo

Diseño publicitario

Leticia Moreno

Fotografías en portadillas

Josué Mejía

IG: josuemejia_fotografía

Cuidado editorial

Gil del Valle

Corrección de estilo

Silvia Sánchez Flores

Traducción

Julianna Stone Neuhouser

Distribución y suscripciones

Mayra Mendoza Villegas

Imagen en portada

Muelle San Blas, Colectivo c733

Fotografía de Albers Studio

BITÁCORA ARQUITECTURA Número 52 agosto - noviembre 2023, es una publicación cuatrimestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Coordinación editorial de la Facultad de Arquitectura, Circuito Escolar s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04510, teléfono: 55 56 22 03 18. URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora>. Correo: editora.bitacora@fa.unam.mx. Editora responsable Centli Mariana Zamora Mora. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo del Título No. 04-2018-041915414800-203. ISSN-e: 2594-0856, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Coordinación Editorial de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Circuito Escolar s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C.P. 04510, tel: 56220318.

Impresa en Litográfica Ingramex S.A de C.V. Centeneo 195, Valle del Sur, cp. 09819, Iztalapa, CDMX, México.

Este número se terminó de imprimir en agosto de 2023, con un tiraje de 1000 ejemplares, impresión tipo offset, en papel bond de 90 g para los interiores y cartulina sulfatada de 14 pts. para los forros.

El contenido de los artículos es totalmente responsabilidad de sus autores y no refleja necesariamente el punto de vista del Comité Editorial o de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de que se cite la fuente y se respeten los derechos de autor. Para suscripción y distribución de ejemplares impresos: editora.bitacora@fa.unam.mx

BITÁCORA ARQUITECTURA es una revista académica arbitrada publicada en la Facultad de Arquitectura de la UNAM desde 1999. Está especializada en el estudio crítico, teórico e histórico de la arquitectura, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, el urbanismo y el arte desde múltiples puntos de vista. Con tres números al año, su orientación es hacia la divulgación, por lo que está dirigida a un amplio público como estudiantes, arquitectos, filósofos, urbanistas, diseñadores, artistas e historiadores, críticos y teóricos del arte, de la arquitectura y de las ciencias humanas así como a cualquier interesado en las temáticas propuestas.

BITÁCORA ARQUITECTURA solicita artículos originales de investigación inéditos que se someterán a un arbitraje doble ciego. El comité revisará los artículos y los remitirá a dos expertos del campo específico del tema propuesto para ser evaluado. Las propuestas podrán ser aceptadas, aceptadas con observaciones, o rechazadas. Los criterios de evaluación se basan exclusivamente en la relevancia temática, la originalidad, la contribución, la claridad y la pertinencia del trabajo presentado. Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación y el anonimato de los evaluadores y de los autores.

BITÁCORA ARQUITECTURA convoca a participar con un tema de reflexión actual específico para cada número con fecha límite de entrega. El resto del contenido es plural, por lo que en todo momento recibe propuestas de cualquier tema relacionado con sus disciplinas de estudio. Además de artículos de investigación, la revista recibe propuestas de ensayos, reseñas, entrevistas y otros formatos cuya publicación depende de la aprobación de los editores y del comité editorial.

BITÁCORA ARQUITECTURA aparece en los siguientes índices: Avery Index to Architectural Periodicals/ Conacyt: Índice de Revistas Mexicanas de Divulgación Científica y Tecnológica/Periodica/Latindex/Ulrichsweb.

Se encuentra disponible en formato electrónico en los portales: www.revistasunam.mx/index.php/bitacora.

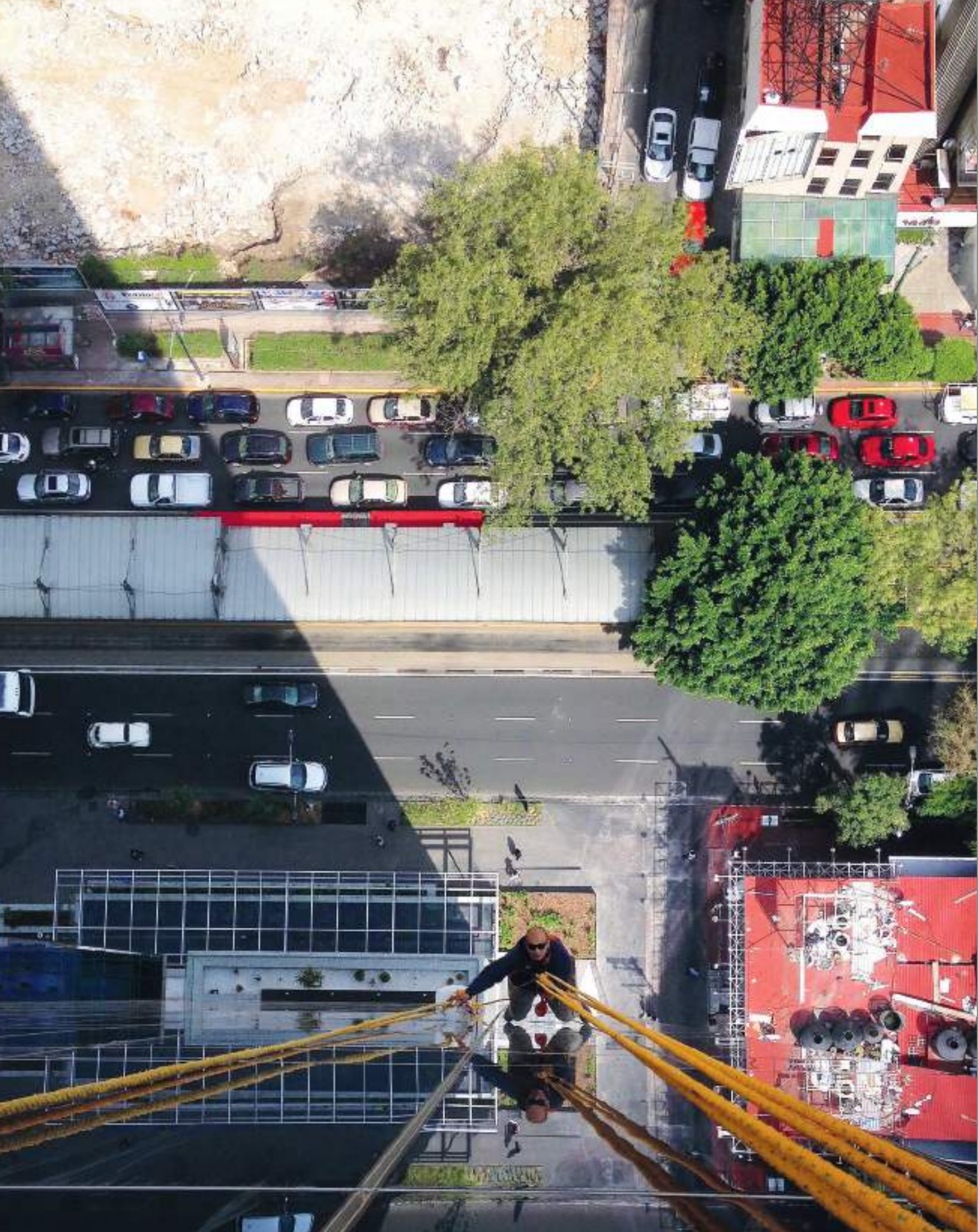
COLECTIVIZAR EL ESPACIO PÚBLICO

El desarrollo humano necesita sitios que faciliten y promuevan la convivencia, tanto en las grandes urbes como en poblaciones pequeñas. La construcción del espacio público es una actividad colectiva y no trabaja sobre una sola forma o receta para alcanzar sus objetivos, pues los mecanismos y procesos necesarios para lograrlo dependen de cada caso. No basta con una designación jurídica, lo principal siempre será la aceptación y apropiación colectiva de los espacios públicos. Este es el eje temático de *Bitácora arquitectura* 52 y ofrece a sus lectores investigaciones sobre casos específicos, así como reflexiones y cuestionamientos al tema y al contexto actual de este término.

En la sección *Investigación* se describe el caso de El Edificio de los Sueños en Ciudad Juárez, proyecto arquitectónico relacionado con una investigación de la UACJ sobre arquitectura en clave disidente; Itzel Fuentes estudia un proceso más institucionalizado, el del programa UTOPIAS en la alcaldía Iztapalapa, cuya planeación ha involucrado a la población; Rodrigo Torres Ramos compara dos proyectos de vivienda colectiva del siglo xx en los cuales el espacio público es enriquecido con arte público; con un cambio de latitud, Pedro Mena analiza un sitio con un largo proceso histórico, las gradas de la catedral de Sevilla, cuya génesis transita entre el edificio matriz de la ciudad y el tejido urbano; cierra la sección la reflexión de Alicia Paz González sobre la escalera como espacio simbólico, recurso plástico y espacial, a partir de ejemplos de diversos periodos históricos con distintos valores lúdicos y ceremoniales.

Ensayo incluye una opinión de Santiago Echarri en torno al concepto de espacio público y su uso actual; Carla Filipe analiza el discurso falaz de la inclusión en los espacios públicos desde el feminismo; Violeta Rodríguez y Carlos Fortuna nos ofrecen una aproximación a la evolución de la fotografía callejera ante la disponibilidad masiva de una herramienta para capturar la cotidianidad; a partir de un curso del Postgrado de Geografía, se analiza el papel de los actores involucrados en el ordenamiento territorial a partir de tres casos de estudio; "Público y colectivo" cierra esta sección con la experiencia del Colectivo c733 en el desarrollo de distintos proyectos y estrategias recientes, como respuesta a la solicitud del Programa de Mejoramiento Urbano.

En *Conversatorio*, Leonardo Solórzano platica con Felipe Leal sobre su participación en proyectos de recuperación y mejoramiento del espacio público a lo largo de su carrera. Cierran este número cuatro reseñas: tres sobre publicaciones recientes de la FA y una dedicada al seminario Mobiliario urbano y espacios públicos en la ciudad histórica, celebrado en nuestras aulas a finales del mes de mayo. Para enriquecer visualmente este número, incluimos el trabajo fotográfico del arquitecto Josué Mejía, profesor de esta facultad, que ilustra la apertura de cada sección con retratos del espacio público de la Ciudad de México.



COLECTIVIZAR EL ESPACIO PÚBLICO	3		
INVESTIGACIÓN			
El Edificio de los Sueños, Ciudad Juárez: Habitabilidad(es), corporalidad(es), afecto(s)	8		
De la arquitectura de la inmanencia a una arquitectura en clave disidente SALVADOR SALAZAR / MARTHA CURIEL			
Retos y oportunidades de la planeación participativa de los espacios públicos	20		
El caso de UTOPIÁS en Iztapalapa ITZEL JULIETA FUENTES MORALES			
Arte público	32		
Integración plástica en el Centro Urbano Presidente Alemán y Centro Urbano Presidente Juárez RODRIGO TORRES RAMOS			
Una historia del espacio urbano moderno	44	104	¿Quiénes son los actores involucrados en el ordenamiento territorial?
Las gradas de la Catedral de Sevilla PEDRO MENA VEGA			CARLOS GUZMÁN / KARLA HUERTA / FERNANDO MEDINA / CINTHIA RUIZ
Del territorio a la escalera. Desde la naturaleza a la arquitectura	56	116	Público y colectivo
ALICIA GONZÁLEZ / LUIS GARCÍA			ISRAEL ESPÍN / GABRIELA CARRILLO / ERIC VALDEZ / CARLOS FACIO / JOSÉ AMOZURRUTIA
ENSAYO			
Espacio público, un tiro de gracia	74	CONVERSATORIO	
SANTIAGO ECHARRI COTLER		126	Experiencias y reflexiones sobre el espacio público
El discurso de la falsa inclusión y la democratización del espacio público desde una mirada feminista	84		Una conversación con el arquitecto Felipe Leal LEONARDO SOLÓRZANO SÁNCHEZ
CARLA FILIPE NARCISO		RESEÑAS	
La calle, territorio (post) fotográfico	92	137	De fuertes, crímenes y espías. <i>Ulúa. El fuerte que circunada el mar</i>
VIOLETA RODRÍGUEZ / CARLOS FORTUNA			XAVIER GUZMÁN URBIOLA
		138	Arquitectura para la salud en México
			MARÍA DE LOURDES DÍAZ HERNÁNDEZ
		140	Presentación del <i>Glosario de Arquitectura de Paisaje</i>
			DANIELA BARRAÑÓN GALLARDO
		141	Seminario <i>Mobiliario urbano y espacios públicos en la ciudad histórica</i>
			SILVIA SEGARRA LAGUNES
		142	ABSTRACTS
		144	NUESTROS COLABORADORES



INVESTIGACIÓN

RESUMEN

Como parte del proyecto de investigación "Arquitectura en clave disidente: espacialidades de contacto, afectos y corporalidades en el paisaje fronterizo", el texto plantea abordar el sentido de habitar el espacio arquitectónico en clave disidente. Busca (des) marcar alternativas en las maneras en que se conceptualiza el proyecto arquitectónico e ir más allá del sentido tradicional en torno al proyecto que se ha privilegiado por un imaginario hegemónico en la frontera. Se enfatizan tres ideas para transitar de una arquitectura de la inmanencia hacia una arquitectura en clave disidente: 1. La no reducción del espacio arquitectónico a una función utilitaria, 2. "El estar ahí" no como algo pasivo, sino como el movimiento que potencia y desestabiliza el orden hegemónico y 3. Desanclar el sentido de la arquitectura como práctica disciplinante que busca modelar cuerpos.

Palabras clave: Arquitectura disidente

Espacio público

Cuerpos

Afectividad

El Edificio de los Sueños, Ciudad Juárez: Habitabilidad(es), corporalidad(es), afecto(s)

De la arquitectura de la inmanencia
a una arquitectura en clave disidente

SALVADOR SALAZAR GUTIÉRREZ / MARTHA MÓNICA CURIEL GARCÍA

El territorio no es anterior con
relación a la marca cualitativa,
es la marca la que crea el territorio...
El territorio y las funciones
que en él se ejercen son producto
de la territorialización, entendida
como un acto del ritmo devenido expresivo.¹

Introducción

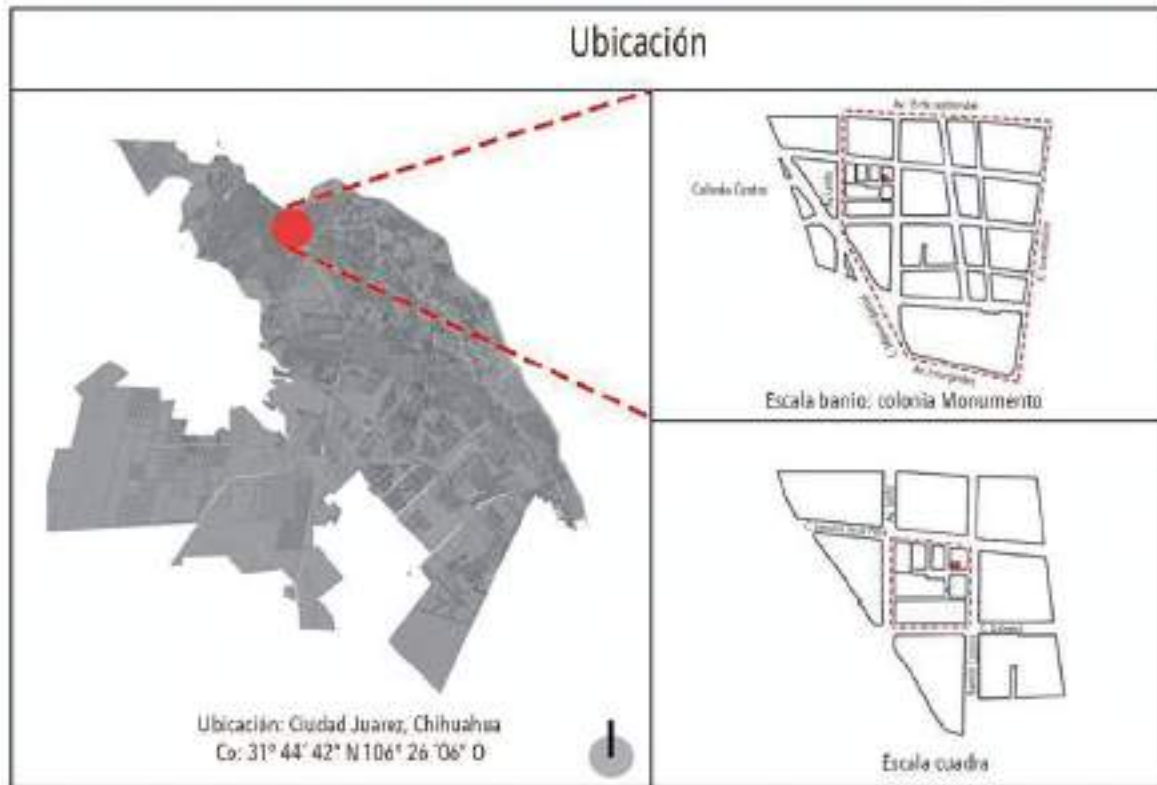
Como parte del proyecto de investigación "Arquitectura en clave disidente: espacialidades de contacto, afectos y corporalidades en el paisaje fronterizo", el texto plantea abordar el sentido de habitar espacio arquitectónico en clave disidente.² Para ello, recuperamos el proyecto arquitectónico el Edificio de los Sueños, ubicado en el sector de la Plaza Cervantina en el centro de Ciudad Juárez, sede del Instituto para la Ciudad y los Derechos Humanos A.C.³

En los últimos años, como resultado del crecimiento desordenado y de otros factores como la descomposición social y diversas violencias que afectan a la población, la zona centro de esta ciudad fronteriza se ha caracterizado por la presencia de edificaciones abandonadas y en mal estado. En su mayoría se trata de edificios que fueron utilizados para el sector comercial, así como oferta de hospedaje para la población en tránsito ahora forman parte de un paisaje abyecto propicio para la presencia de problemas sociales como la prostitución, el narcomenudeo, el comercio informal, entre otros. En 2018, un grupo de académicos y activistas adquirió el predio donde se encuentra el Edificio de los Sueños, nombrado así en referencia al poeta José Vicente Anaya, buscando con ello, entre otras cosas, generar una sinergia de apropiación colectiva de los espacios públicos con la finalidad de recuperar la zona, así como de restituir la vida social con proyectos que dieran presencia y visibilidad a grupos de la población tradicionalmente estigmatizados; por ejemplo: integrantes de la comunidad LGBT+, mujeres, niños, migrantes, entre otros. Asimismo, el Edificio de los Sueños es la materialización de una lucha de mujeres y hombres que desde distintas trincheras han exigido que se mantengan espacios para el desarrollo cultural de la comunidad juarense, y hoy esa incansable disidencia se ve reflejada en el rescate de este in-

¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, España, Editorial Pre-textos, 1994.

² Proyecto de investigación ligado al cuerpo académico Estudios de Ciudad de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

³ Este edificio fue nombrado así por el proyecto que alberga un centro cultural y de economía solidaria para promover y defender el derecho a la ciudad. Véase Héctor A. Padilla e Ivonne C. Rosas, *Sembrar en el viento. La lucha por los derechos culturales en Ciudad Juárez*, Ciudad Juárez, Ed. Paso de Gato, 2022.



Croquis de localización a escala ciudad, colonia y cuadra. Fuente: elaborado por los autores.

mueble que, como muchos en el centro de la ciudad, su futuro inminente es ser derrumbados.

Imagen-ubicación-edificio

Disidir, que en su definición más clásica, proviene del latín *dissidere*, significa aquello que se *separa* de la doctrina común, ha sido un concepto clave y de motivación para generar rupturas epistemológicas ante anclajes teóricos-metodológicos que han dominado el sentido de privilegiar una mirada hegemónica a la manera de producir arquitectura en la región fronteriza Ciudad Juárez-El Paso, Texas.⁴ En este sentido, hablar de arquitecturas en clave disidente busca (des)marcar alternativas en las maneras en que se conceptualiza el proyecto arquitectónico que va más allá del sentido tradicional en torno al objeto-proyecto. Es decir, el espacio como parte de la configuración de experiencias colectivas produce

⁴ Nombramos imaginario hegemónico de la arquitectura en esta región fronteriza a la marcada tradición de generar proyectos constructivos vinculados principalmente a los intereses del capital transnacional como la industria maquiladora de exportación, así como en el caso del concepto de vivienda, el desarrollo del modelo de fraccionamiento residencial cerrado, principalmente ligado al interés de un sector de la población con niveles económicos medio-alto y en condición de privilegio.

el sentido de habitar y con ello se van articulando otras maneras de volver vivible el espacio arquitectónico. Bajo este contexto, tres ideas centrales son las que circundan nuestro planteamiento para comprender la conexión de lo que llamamos arquitectura de la inmanencia hacia una arquitectura en clave disidente.

En primer lugar, espacio arquitectónico que no se define por una función utilitaria, sino por un sentido de habitar el espacio, se sostiene a partir de prácticas ritualizadas y como consecuencia de ello es que configura su sentido. Si bien el cuerpo adquiere una relación central como analogía orgánica del orden construido,⁵ estas implicaciones devienen en una serie de quiebres donde la separación entre razón y afectividad ha sido problemática. Nuestras existencias no están sujetas solamente a lo funcional, están enmarcadas en procesos simbólicos que, sumados a la dimensión afectiva, otorgan sentidos del habitar que

⁵ No perdamos de vista que las imágenes corporales fueron tomadas como modelo para las estructuras urbanas, que se erigían desde las edificaciones antiguas. Es así como se intenta comprender a través de los cambios históricos en el pasado. En los grandes espacios de las ciudades occidentales, el cuerpo cumplía con estar unido a los centros urbanos como una de sus funciones. La desnudez, la anatomía corporal, entre otros aspectos fueron tomados en cuenta como símbolos para la construcción y la configuración urbana. Véase Richard Sennett, *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.



Tenemos el miedo tatuado en la piel, Edificio de los Sueños. Fotografía de Carolina Rosas Heimpel.

se gestan desde las propias experiencias corporizadas. Para el arquitecto William Brinkman, es indispensable “entender la arquitectura contemporánea como una disciplina que ha sido reducida al ‘modo de hacer’ (*tekhnè*), y que ha perdido –si es que alguna vez tuvo– la capacidad de generar posibilidades de realizar-ser (*poïesis*)”.⁶

En segundo lugar, inmanencia en relación con corporalidades afectivas que habitan un espacio concreto, y constituyen la fuerza o la intensidad de la experiencia. El “estar ahí”, no como algo pasivo o contenido, sino como el movimiento en tanto potencia, que, en palabras de Guattari, desestabiliza el ordenamiento hegemónico. Reflexionar en torno a cómo el cuerpo habita el espacio arquitectónico y cómo la arquitectura adecua o no su práctica a ese modo de habitar. La relación entre cuerpos y afectos permite ubicar cómo estos últimos son los que promueven la multiplicación de percepciones del espacio y su subjetivación necesaria para la espacialización: el espacio en tanto práctica.

Tercero y último, la arquitectura no escapa a una necesaria reflexión de lo que se ha denominado el pensa-

miento transdisciplinar. ¿Qué entender por ello?, no es la “incorporación” de conceptos o metodologías asignadas como “propias” de otros campos de conocimiento; sino desanclar el sentido de la arquitectura como práctica disciplinante que busca modelar cuerpos. Repensar la arquitectura en clave disidente, exige no olvidar o perder de vista el eje central de la dimensión ética política –política como resonancia afectiva– que involucra su quehacer.

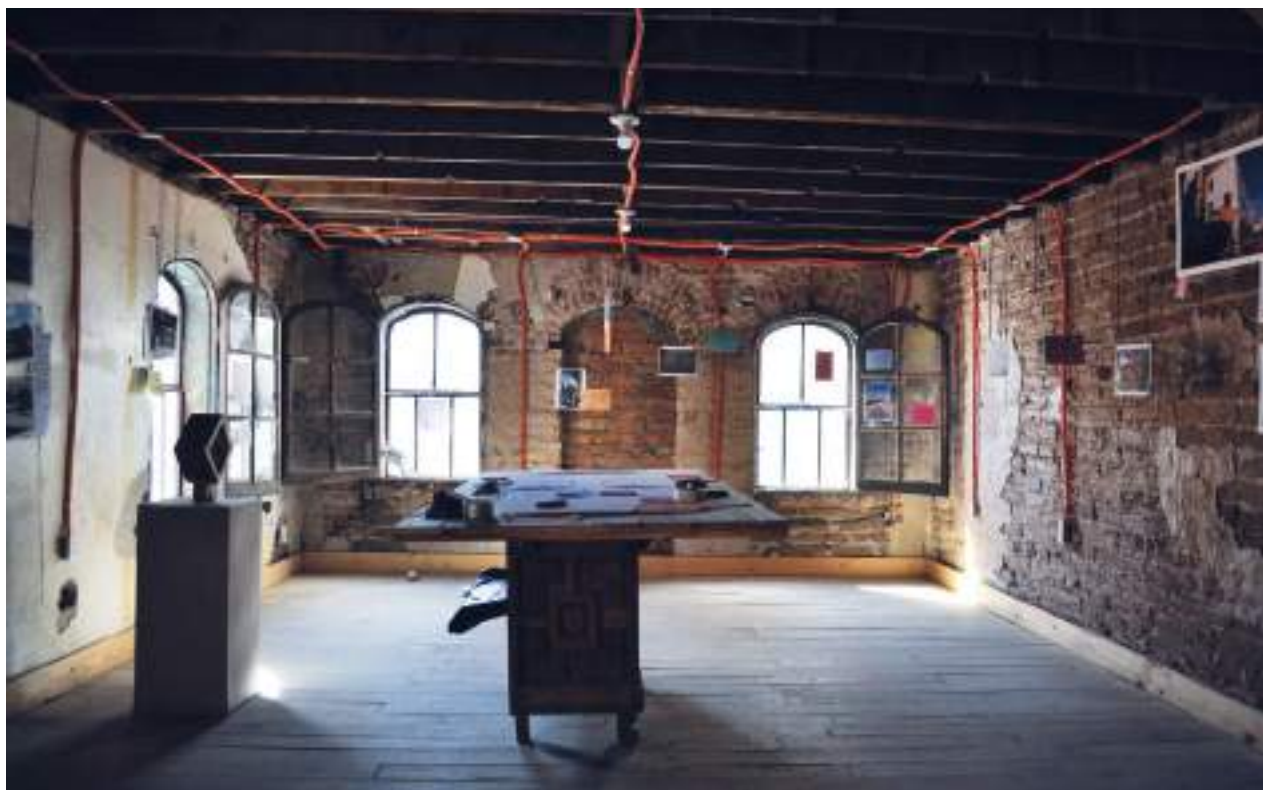
Habitar desde corporalidades afectivas El sentido de la inmanencia (Spinoza, Heidegger, Deleuze)

Más allá de una discusión filosófica profunda entre dos problemas de larga duración en el debate filosófico, hablar de trascendencia⁷ vs. inmanencia,⁸ Julio Bermúdez, profesor del departamento de Arquitectura de la Universidad

⁶ William Brinkman-Clark, “Arquitectura política, políticas de lo arquitectónico”, *Arquitectónica*, vol. 23, junio 2013, p. 67.

⁷ Trascendencia en relación con “el estado o la condición del principio divino o del ser que está fuera de toda cosa, de toda experiencia humana”. Véase Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 1054.

⁸ Inmanencia en el sentido de “la limitación del uso de determinados principios a la experiencia posible, y el rechazo a admitir conocimientos auténticos que superen los límites de la experiencia”. *Ibid.*, p. 600.



Edificio de los Sueños. Fotografía de Carolina Rosas Heimpel.

de Washington, ha señalado que a lo largo de los siglos, el quehacer de la arquitectura ha estado íntimamente ligado a la pregunta por el sentido de la trascendencia y que, como tal, en los tiempos actuales es indispensable pensar que:

Una arquitectura trascendente y trascendida, paradójicamente, revela y restaura la autoridad verdadera e intemporal de la arquitectura. Los arquitectos, mediante su trabajo, pueden crear condiciones que empujen a la gente a que –parafraseando al trascendentalista estadounidense del siglo XIX Henry David Thoreau– despierten a la divinidad del momento presente y, a través de tal experiencia, al significado más profundo y amplio de lo bueno, lo verdadero y lo bello. Después de todo, si ha habido un momento en el que la arquitectura trascendente fue necesaria, ese momento es –indudablemente– hoy en día.⁹

⁹ Julio Bermúdez, “¿Trascendiendo la arquitectura, o arquitectura trascendente?”, en *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, vol. 4, 2015, p. 191. <doi: <https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5132>>.

Si bien el sentido de lo trascendente discurre a lo largo de la historia en el quehacer arquitectónico, nuestra intención no es negar o eliminar dicho fin, sino dar un giro en relación con la importancia que radica en pensar el proyecto arquitectónico desde el sentido de la existencia misma de habitar en el momento del presente y en el ámbito de la experiencia subjetiva. Para ello, proponemos retomar una breve lectura que transita de Baruch Spinoza y su racionalidad ligada al contexto de lo presente, hacia Heidegger y el sentido fenomenológico de habitar el espacio.

Baruch Spinoza, en su texto *Ética*,¹⁰ plantea que la imaginación es la primera fuente de conocimiento, y que se encuentra en una relación directa con la experiencia de la temporalidad, es decir, en los “modos fini-

¹⁰ No olvidemos que mientras Descartes fundamentaba el sentido del ser en torno al movimiento de lo trascendente, y con ello al sentido del movimiento como voluntad divina, Spinoza plantea un racionalismo en clave de imanencia, es decir, en relación con la experiencia de lo concreto del ser, de una dimensión antropológica meramente imaginativa-pasional. A diferencia de Descartes, el conocimiento es para Spinoza el entendimiento que concibe la esencia particular afirmativa de un ser real, no la imaginación abstracta ni alguna hipótesis ficticia. Véase Spinoza, B., *Ética*, London, Penguin Books, 1996.

tos" o "modo inmediato" en el que acontece el existir humano. El filósofo neerlandés centra su atención en la relación entre cuerpo-afección-alma, en el sentido que "el alma se esfuerza, cuando puede, por imaginar las cosas que le favorecen la potencia de obrar del cuerpo".¹¹

Hablar de habitabilidad de corporalidades afectivas, involucra una triple relación en torno a habitabilidad-cuerpo-afecto. En este sentido, desglosaremos brevemente una línea de lectura para cada una, no como intención de entenderlas de manera separada, ya que su articulación es el principio fundamental que le da sentido.

En primer lugar, la dimensión afectiva.¹² Si bien no es la intención aquí profundizar ampliamente sobre la definición como tal, sí es relevante mencionar lo que el giro afectivo significó en el campo de los estudios socioculturales cuya intención teórica se plantea principalmente en dos caminos: el interés por las emociones que habitan la vida pública, por un lado, y el esfuerzo por producir un conocimiento que profundice en esa emocionalización de la vida pública. Deleuze se pregunta ¿qué es el afecto?, y colocando nuevamente a Spinoza¹³ en el centro, nos dice que es *ese algo* que la afección envuelve en tanto efecto instantáneo de la cosa sobre mí. Es decir, la afección como la huella o marca de los objetos en la imaginación y, por lo tanto, en la potencia del actuar. Hablar de afecto no remite a un estado propio de la emocionalidad, sino a un movimiento, al modo en que nuestra experiencia es capturada: *el afecto es el poder de un cuerpo de actuar*.¹⁴

Afecto y emoción son nociones de diálogo que permiten establecer articulaciones entre las experiencias subjetivas, personales e íntimas, y las experiencias compartidas y creadas colectivamente... los afectos, emociones y sentimientos son performativos y siempre entran en procesos de negociación con articulaciones identitarias y narrativas.¹⁵

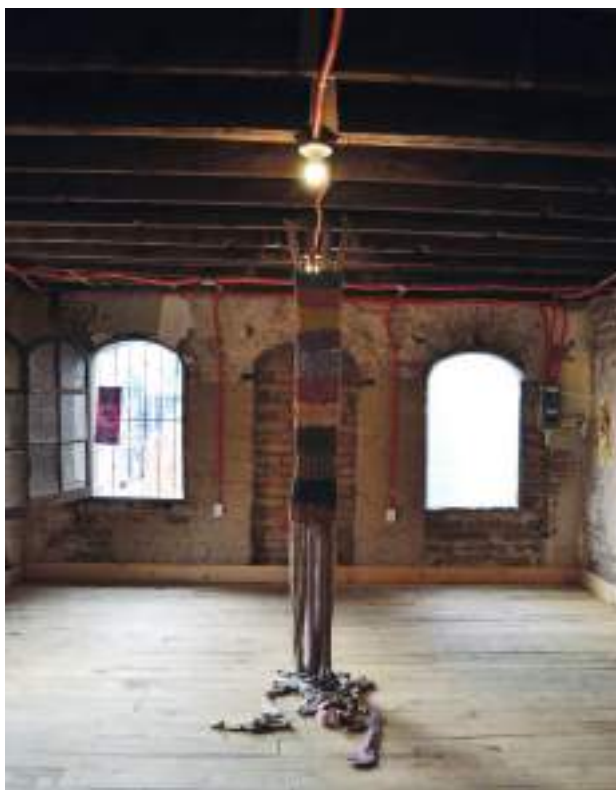
¹¹ *Idem*.

¹² Alí Lara y Giazú Enciso, "El giro afectivo", *Athenea Digital*, vol. 13, núm. 3, noviembre 2013, pp. 101-119.

¹³ "La mente es asaltada por la emoción, el cuerpo es afectado y, aumenta o disminuye, el poder de acción". Véase Spinoza, B., *op cit.*, p. 148.

¹⁴ Silvia Grinberg, "Comunidades geográficas de pertenencia. Interrogaciones y aportes que el nuevo materialismo trae consigo. Comentarios a La política afectiva de la fe", en *Política, afectos e identidades en América Latina*, Argentina, CLACSO-CALAS-UNAM, 2022, p. 57.

¹⁵ Gisela Paola Kaczan y Agustina González, "Afectos y emociones. Cuerpos y espacios en el ocio," *ibid*, p. 69.



Fotografía de Carolina Rosas Heimpel.

El segundo aspecto, es la dimensión del cuerpo o las corporalidades. Spinoza hace referencia al término "vestigio", como aquella expresión de la marca corporal que repite a la afectación, o principalmente a la potencia de pensar y sentir.¹⁶ Considera el *cuerpo otro* en términos de presencia, y el escenario como encuentro fortuito en donde se configuran memorias como huellas, como vestigios imaginativos.¹⁷ Para nuestra intención, el cuerpo adquiere una doble dimensión, como disposición activa en el entramado de relaciones que se gestan en un espacio concreto: *el cuerpo que mira*; así como receptáculo de lo sensible: *el cuerpo que es marcado*. En ambas lógicas, tanto la emoción como el afecto son fenómenos centrales de la dimensión corporal, ya que es en el cuerpo

¹⁶ En el sentido de inmanencia, para Spinoza cobra importancia la imaginación como proceso por el cual representamos los cuerpos externos que afectan al propio cuerpo. Es decir, por medio de la imagen, la mente se representa un objeto como si este existiera en acto y estuviera presente. Cada imagen que tiene la mente es la idea de una afección, que afirma la existencia o presencia de un cuerpo exterior.

¹⁷ Incluso no sólo la dimensión espacial que adquiere sentido en el lugar de lo concreto. También la temporalidad, es un rasgo ontológico exclusivo del modo humano finito, "estar en el mundo" transcurre en un horizonte imaginario en el que la memoria permite anclar lo presente-pasado-futuro en términos de relato o narrativa.



Fotografía de Carolina Rosas Heimpel.

donde se experimenta la afectación sensible que conecta con el mundo: no podemos perder de vista que los espacios interpelan y son interpelados en relación con las corporalidades.¹⁸

El tercer eje lo constituye el habitar como sentido de aquello que nos afecta y que, en este sentido, produce la potencialidad del ser en tanto corporalidad y existencia. Habitar los espacios es un accionar que involucra el encantamiento, un proceso atravesado por la imaginación y los afectos. Habitar es existir, pero no en un sentido de simple esencialismo que se acota a la conciencia, sino como acción plena que da lugar a la presencia como situación y acontecimiento. Al respecto, para Heidegger “el construir como el habitar –es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano–, es desde siempre, como lo dicen tan bellamente la lengua, lo *habitual*”.¹⁹ *Habitual*, que en su sentido básico, hace refe-

¹⁸ No hay que perder de vista aportes como el que ha permitido la antropología en el sentido de enfatizar que nuestro actuar hace y modela los lugares y, a la vez, deja en nosotros la marca de los lugares que habitamos. Véase Alicia Lindón, “La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y sentimiento”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, núm. 1, año 1, diciembre 2009, p. 10.

¹⁹ Martin Heidegger, *Construir, habitar y pensar*. Conferencias y artículos, Barcelona, Serval, 1994.

rencia a continuidad, aquel hacer que en su persistencia, se fija en el *sensorium*²⁰ colectivo, definiendo las maneras de habitar y vivir el espacio como acto expresivo.

Habitar en clave disidente: El Edificio de los Sueños

Habitar el lugar supone vincularnos con los sistemas vitales que sostienen nuestro existir en tanto corporeidad anclada en lo concreto. El aquí y el ahora, que se traduce en las maneras en las que actuamos ante aquello que nos vincula con la realidad. Sin embargo, si bien –como sostuvimos más arriba–, hablar del espacio de la inmanencia contribuye a colocarnos en el sentido del sentir en el lugar de lo concreto, no se reduce simplemente a una interiorización perceptiva de la conciencia del individuo. No puede haber una percepción de la realidad separada de la experiencia colectiva. Experiencia en relación con la otredad que, para nuestro interés, adquiere relevancia sólo a partir de la *praxis* que produce el encantamiento del lugar. Práctica que, en el ámbito de

²⁰ Debemos a Walter Benjamin, uno de los pensadores claves de la modernidad, el concepto de *sensorium* para referir a las transformaciones de los modos de percibir y sentir la realidad.



Fotografía de Carolina Rosas Heimpel.

la arquitectura, se entiende como el estar en clave de hacer, a partir de saberes producidos en la experiencia de un ser colectivo, como detonante del deseo que se articula en la acción hecha potencia.

Aquí radica una de nuestras preocupaciones centrales. Si como hemos sostenido, repensamos la práctica arquitectónica como un acto que se origina en las diversas experiencias colectivas de lo concreto, que más allá de la pasividad de un proceso de interiorización en la conciencia de las condiciones físicas que actúan como una especie de “disciplinamiento” de los cuerpos, se asuma como una actividad solidaria que articule deseos y marcas sensibles, la potencia del actuar en el sentido de Spinoza, principalmente en escenarios en los que, remitiendo al *Angelus Novus* de Benjamin, se da presencia a lo catastrófico y el abandono.

Una herramienta potente en el acto de pensar es el uso de la metáfora. *Soñar*, un acto que envuelve no sólo la capacidad de recuperación física de un organismo, para nuestro interés, se liga a un reencantamiento del hacer que articula pasado-presente-futuro como horizonte de un mundo posible. La *Plaza Cervantina*, lugar intervenido hace más de cuarenta años con la finalidad de generar un espacio para el desarrollo de activida-

des culturales y comunitarias. Ubicada en el centro de la metrópoli fronteriza Ciudad Juárez, en una zona en la que al paso de los últimos años, el crecimiento de la mancha urbana con el respectivo desarrollo de nuevos polos habitacionales, y la crisis de violencia que enfrentó en las dos últimas décadas, se ha caracterizado por un imaginario de lugar abyecto, mezquino, indeseable.²¹ En 2018, a partir de una experiencia colectiva solidaria entre arquitectos, urbanistas, sociólogos, artistas y activistas, surge Edificio de los Sueños, sede del Instituto para la Ciudad y los Derechos Humanos A.C.²² Su nombre entraña el reconocimiento al poeta José Vicente Anaya, plasmado en la fachada principal del edificio, en el que se observa un mural con el rostro del escritor y la frase “Mi domicilio exacto son los sueños”.

El cruce de experiencias individuales que aglutinan al proyecto colectivo en el que, para la intención de nues-

²¹ Salvador Salazar Gutiérrez y Martha Mónica Curiel García, *Ciudad Abatida. Antropología(s) de la(s) fatalidad(es)*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.

²² El organismo, fundado por un grupo de profesionistas de diversas áreas como derecho, arquitectura, artes, sociología, urbanismo, entre otras, sostiene como uno de sus objetivos principales el derecho a la ciudad como espacio en donde se dan y posibilitan los derechos humanos. Para mayor referencia consultar: <<http://icidhac.org/wp/>>.

tra exposición, observa cómo la experiencia de lo concreto, el "estar ahí", es el punto central en torno a espacios de habitabilidad de corporalidades afectivas. Restituir el sentido de habitar el lugar, no como una simple posición de individuos aislados, sino como apuesta colectiva de una potencia de actuar que, en tanto estrategia de intervención afectiva, busque develar las condiciones que han favorecido un imaginario estigmatizante que marca el espacio como degradación, y que por otro lado configura una nueva espacialidad de encuentro que, en tanto configuración micropolítica, otorga nuevos sentidos en torno a habitar el lugar:

[...] La principal aportación [...] es una lectura de ciudad que la vislumbra en clave democrática, incluyente, cimentada sobre derechos. Construida desde la acción política cotidiana y en la articulación con otros actores... ideas de esa lectura se observan en la práctica de colectividades de jóvenes, artistas y ciudadanos que la piensan (la ciudad) y están dispuestos a disputarla, a reconfigurarla y resignificarla. Jóvenes, mujeres, artistas, estudiantes, armados de proyectos para caminar las banquetas, construir monumentos, pintar las paredes, ganar las calles para las bicicletas, defender el espacio de los árboles... reescribir y reimaginar la historia de la ciudad, oponerse a los puentes enanos, ocupar y transformar el centro, propiciar la igualdad de género y el respeto a la diversidad sexual, defender los derechos humanos, promover el cooperativismo y experimentar con la economía social y solidaria.²³

Como hemos insistido, producir y transformar el espacio implica colocarse desde las potencialidades afectivas, como eje primordial en el transitar hacia una arquitectura en clave disidente.²⁴

²³ Héctor A. Padilla e Ivonne C. Rosas, *op. cit.*, pp. 199-200.

²⁴ Abilio Vergara Figueroa enfatiza cómo la comunidad resulta ser una fusión de sentimiento y pensamiento, de tradición y compromiso, de pertenencia que generalmente deriva en identidad compartida y sus articulaciones se procesan en espacios ampliamente fijados, es decir, en lugares que posibilitan un intenso contacto mutuo en el territorio inclusive de la comunidad barrial urbana. Véase Abilio Vergara Figueroa, "Del lugar-territorio al espacio. Geografía de los sentimientos vista desde el cancionero popular", *Cuerpos, espacios y emociones*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012, p. 143.

Habitar como acto político-estético-afectivo: arquitectura en clave disidente

Para el arquitecto William Brinkman, retomando al filósofo francés Jacques Rancière: "La arquitectura de hoy día no es más que una herramienta de los regímenes de consenso, utilizada para remendar las fracturas en el tejido social de las cuales ellos mismos son directamente responsables".²⁵ Pensar el habitar el espacio arquitectónico en clave disidente-, implica asumir cómo la emoción y el afecto, son nociones que articulan las experiencias subjetivas, con experiencias compartidas que redefinen la mirada entronizada de la técnica del saber experto.

El argumento que nos presenta Brinkman es una llamada de atención ante la inquietante preocupación de cómo la arquitectura, en varios escenarios, termina por reproducir privilegios y segmentaciones. Se observa a partir de una serie de implicaciones, por ejemplo, una dinámica de desurbanización, que nuestras ciudades han dado cuenta en los últimos años. Exhiben con ello, la pérdida del sentido de vivencia colectiva en el espacio público, resultado de las lógicas intrusivas que el capitalismo ha impactado.²⁶

Frente a ello, el Edificio de los Sueños, representa un resurgir del "estar en escena" o más aún, en palabras de Rancière "estar siendo en la escena", lo cual da cuenta de la presencia de dinámicas no sólo de apropiación del espacio, sino de una resignificación del *estar juntos* –corporalidades en encuentro– como apuesta política que restituye densidad al sentido del espacio público. El espacio arquitectónico, al ser repensado como lugar en el que se configuran diversas vivencias de lo concreto como preámbulo para la aparición de una experiencia colectiva, es lo que llamamos la transición hacia una arquitectura en clave disidente.

Disidir, del latín *dissidere*, en su definición original significa separarse de la común doctrina, creencia o con-

²⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁶ Guadalupe Santiago Quijada expone cómo es que en la década de los 60 del siglo xx en Ciudad Juárez, se dio un impulso al comercio y la industria junto con un "embellecimiento" de la ciudad para promover la cultura e identidad histórica, como acto de "dignificación", acto que en realidad significó una imposición de rasgos culturales, dejando de lado los de la región y la localidad. De hecho, se construyó un complejo arquitectónico y cultural con ese objetivo. Véase Héctor A. Padilla e Ivonne C. Rosas, *op. cit.*, p. 13.

ducta. En este sentido, hablar de una arquitectura en clave disidente parte de una invitación a salir, o más bien dicho, fragmentar los marcos de regulación y definición que la tradición arquitectónica ha sostenido como criterios de verdad y validación. *Disidir* está relacionado, en Rancière, al desacuerdo, a la posibilidad de la aparición de aquello que, bajo el dominio histórico y cultural con respecto al énfasis de la representación espacial, ha sido ocultado o invisibilizado.

En esta línea, el eje estético no está ligado a la tradición burguesa que entronizaba el ideal del sujeto universal-trascendental en torno al sentido del "buen gusto", sino a las condiciones de posibilidad de la existencia. Adquiere relevancia en tanto sus posibilidades de la imaginación política en la búsqueda de nuevas maneras de producir espacios como experiencias colectivas de enunciación y lucha –es la estética la encargada de hacer la distinción entre los modos del hacer, los modos del ser y, en específico, de permitir su percepción a partir de los modos de ver. Aquí la pregunta clave es ¿cómo aparece lo que aparece? La estética es lo que aparece, pero la política es aquello que hace cambiar la aparición, lo que cambia el reparto, lo que posibilita otro cambio de experiencia como lo señala Chávez Mac Gregor.²⁷

Para Rancière, la estética permite pensar las "formas" de configuración de nuestro lugar en la sociedad, como formas de distribución-desacuerdo, de partición y re-partición.

La arquitectura en clave disidente se vale de las grietas que generan ritmos de habitar distintos, frente a la contención propia de la segmentación que gesta el capital inmobiliario, así como la perversa especulación del capital y el espacio urbano, impuesta por el proyecto hegemónico en la traza del espacio que se habita. Hablar de una arquitectura en clave disidente, es hablar de una resignificación de la práctica arquitectónica que gira su hacer hacia una dimensión estético-política. Mirar de otras maneras el espacio, en el que el disenso expresado en las diversas y contradictorias maneras en las que los cuerpos se colocan en su aparición, frente a formas instituidas de repartición del habitar el lugar.

²⁷ Helena Chávez Mac Gregor, *Insistir en la política, Rancière y la revuelta de la estética*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2018.



Publicación de facebook del Instituto para la Ciudad y los Derechos Humanos A.C. <https://web.facebook.com/ICIDHAC>

Conclusión

Quisiéramos concluir enfatizando las rutas que caracterizaron el recorrido argumentativo del presente texto. Como mencionamos al inicio, forma parte de un proyecto de investigación que tiene como eje central, abordar desde las experiencias corporizadas de lo concreto, cómo se redefine el sentido de habitar el espacio arquitectónico en clave disidente. Esto es, no sólo mirar a los cuerpos y sus maneras de hacer vivir el lugar, sino repensar el sentido de la práctica arquitectónica, separándose de una tendencia hegemónica de edificar como acto de rentabilidad propia de los intereses del capital especulativo.

Guattari sugiere que los espacios nos interpelan emocionalmente. Para él, son máquinas de sentido y sensación que movilizan afectos diversos. Ubicar la mirada en la relación espacio habitado, corporalidades y afectos, es comprender cómo las condiciones del entorno habitado, las acciones, los deseos, los pensamientos, se reparten

de manera horizontal y sin que haya un espacio dividido previamente, racionalizado y funcional. La intensidad de su potencia en tanto afectividades que restituyen el sentido de dinamicidad del lugar. Es decir, la ciudad, la calle, el edificio, la puerta, el corredor, interpelan cada uno por su parte y en colectivo, gestando focos de subjetivación que redefinen el sentido de habitar el lugar.

Pensar la emocionalidad del espacio, la potencialidad del actuar en tanto acto performativo da significado al lugar habitado. Ahí radica una de las apuestas claves al girar la perspectiva, dialogando con corporalidades ancladas en experiencias concretas, que permiten comprender al espacio arquitectónico como potencialidad, más que como simple funcionalidad.

Por último, valdría la pena retomar una breve aclaración. No ha sido la intención discutir, desde una mirada filosófica densa, la distinción entre trascendencia-inmanencia. Partimos de retomar en general, una perspectiva que en tanto aspiración ha prevalecido en el ámbito de la arquitectura: construir para trascender. Sin embargo, estamos convencidos de la indispensable necesidad de dar cierto giro a dicha expectativa, para mirar en lo concreto, y principalmente a partir de las experiencias sensibles marcadas en los cuerpos que viven los espacios cotidianos, otras maneras del quehacer arquitectónico. *Disidir*, en sentido de separarse, es un término que tiene la finalidad de proponerse como herramienta para repensar la práctica arquitectónica. Estamos convencidos que ésta, requiere asumir el compromiso de una mirada política entendida como la posibilidad de sumar a la potencia de apropiarse y reencantar el espacio arquitectónico, como expresión de otras maneras de producir el sentido de la vida frente a la amenaza del abandono, la precariedad, y la marca de lo abyecto.

Bibliografía

ABBAGNANO, NICOLA

2004 *Diccionario de Filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica.

BERMÚDEZ, JULIO

2015 "¿Trascendiendo la arquitectura, o arquitectura trascendente?", en *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, España, Universidad de la Coruña.

BRINKMAN-CLARK, WILLIAM

2013 "Arquitectura política, políticas de lo arquitectónico", *Arquitectónica*, revista electrónica, vol. 23, junio, pp. 65-93.

CHÁVEZ MACGREGOR, HELENA

2018 *Insistir en la política, Rancière y la revuelta de la estética*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

DELEUZE, GILLES Y FÉLIX GUATTARI

1994 *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, España, Editorial Pre-textos.

GRINGERB, SILVIA

2022 "Comunidades geográficas de pertenencia. Interrogaciones y aportes que el nuevo materialismo trae consigo. Comentarios a *La política afectiva de la fe*", en *Política, afectos e identidades en América Latina*, Argentina, CLACSO-CALAS-UNAM, pp. 57-68.

HEIDEGGER, MARTIN

1994 *Construir, habitar y pensar*. Conferencias y artículos, Barcelona, Serval.

KACZAN, GISELA PAOLA Y AGUSTINA GONZÁLEZ

2022 "Afectos y emociones. Cuerpos y espacios en el ocio", en Luciana Anapios y Claudia Hammerschmidt (coords.), *Política, afectos e identidades en América Latina*, CLACSO-CALAS-UNAM, pp. 69-98.

LARA ALÍ Y GIAZÚ ENCISO

2013 "El Giro Afectivo", *Athenea Digital*, vol. 13, núm. 3, noviembre, pp. 101-119.

LINDÓN, ALICIA

2009 "La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y sentimiento", *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, emociones y sociedad*, año 1, núm. 1, diciembre, pp. 6-20.

PADILLA DELGADO, HÉCTOR ANTONIO Y ROSAS HEIMPEL IVONNE CAROLINA

2022 *Sembrar en el viento. La lucha por los derechos culturales en Ciudad Juárez*, Ciudad Juárez, Ed. Paso de Gato.

RANCIÈRE, JACQUES

2005 *Sobre políticas estéticas*, España, Universitat Autònoma de Barcelona.
2010 *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Editorial Manantial.

SALAZAR GUTIÉRREZ, SALVADOR Y CURIEL GARCÍA, MARTHA MÓNICA

2012 *Ciudad Abatida. Antropología(s) de la(s) fatalidad(es)*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

SPINOZA, BARUCH

1996 *Ética*, London, Penguin Books.

VERGARA FIGUEROA, ABILIO

2013 "Del lugar-territorio al espacio. Geografía de los sentimientos vista desde el cancionero popular", *Cuerpos, espacios y emociones*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 139-168.

BIENVENIDA GENERACIÓN 2024



Bienvenida Generación 2024

Como cada año, nos preparamos con mucho entusiasmo para recibirles de la mejor manera posible. Planteamos un programa de actividades de integración, con el fin de que todas, todes y todos podamos conocernos previo a iniciar las actividades académicas del semestre 2024-1. Cada bienvenida refrenda nuestro compromiso como una comunidad enfocada en la educación integral. Es un esfuerzo que busca hacerles sentir en casa a través de actividades pensadas como experiencias emocionantes que les introduzca a este nuevo camino de su vida universitaria.

@comunidad.faunam



fa CACIG

RESUMEN

En México se han implementado programas de mejoramiento urbano y recuperación de espacios públicos, con el objetivo de mejorar la calidad de vida de la población en las zonas más desfavorecidas del país y como una forma de promover el acceso al derecho a la ciudad. En este contexto, el presente artículo analiza cómo se incluyó la participación activa de los habitantes en la planificación y diseño de los proyectos del programa Unidades de Transformación y Organización y la Armonía Social (UTOPIAS) en la alcaldía Iztapalapa. Los resultados de este análisis muestran que se implementaron estrategias de planeación participativa, pero se clasifican en un nivel simbólico de participación según la escalera de Arnstein. Esto significa que se establecieron canales de participación y comunicación, pero no se tomaron en cuenta las opiniones de los habitantes para tomar decisiones. Finalmente, se resaltan los retos y oportunidades para promover una participación activa en la planificación y diseño de espacios públicos.

Palabras clave: Mejoramiento urbano

Espacio público

Equipamiento urbano

Participación

Derecho a la ciudad

Planeación participativa

Involucramiento comunitario

Diseño y planeación de proyectos

Retos y oportunidades de la planeación participativa de los espacios públicos

El caso de UTOPIAS en Iztapalapa

ITZEL JULIETA FUENTES MORALES

Introducción

En la actualidad, México está experimentando un contexto político particular con la llegada al poder del partido MORENA que ganó las elecciones tanto a nivel federal, como del Gobierno de la Ciudad de México y en varios gobiernos locales. En este escenario, el Gobierno Federal ha presentado el Programa de Mejoramiento Urbano, por su parte, el Gobierno de la Ciudad de México, ha creado los programas Sembrando parques y Puntos de Innovación, Liberta, Arte, Educación y Saberes (PILARES) estos tienen el objetivo de ampliar los espacios públicos y mejorar la infraestructura social en las colonias menos favorecidas del país y de la ciudad, para contribuir al acceso y ejercicio del derecho a la ciudad. Siguiendo esta línea, los gobiernos locales también promueven políticas públicas para mejorar y transformar los espacios públicos y la infraestructura urbana. De los cuales, destaca el programa UTOPIAS impulsado por la alcaldía de Iztapalapa como una estrategia para superar el rezago histórico en infraestructura y proporcionar servicios y espacios públicos de calidad para los habitantes de la demarcación.

En este contexto, el objetivo de este artículo es analizar la participación ciudadana en la planificación y diseño de proyectos del programa UTOPIAS en la alcaldía Iztapalapa. Se evalúa si estos procesos promovieron la capacidad organizativa de los participantes y su ejercicio del derecho a

la ciudad. Se clasificaron los mecanismos de participación implementados y se utilizó la escalera de participación de Arnstein para determinar el nivel de participación y poder de los involucrados. También se examinó si se consideraron las experiencias acumuladas de los habitantes como fuente de información para la definición de los proyectos.

Para realizar el análisis, se utilizó información documental como informes y memorias descriptivas de los procesos de planeación participativa llevados a cabo por áreas de la alcaldía responsables de su implementación. Estos documentos fueron sistematizados y clasificados para identificar las herramientas de participación utilizadas en cada etapa del proceso, siguiendo la clasificación propuesta por Arnstein. Además, se presenta un ejemplo concreto que ilustra cómo se logró involucrar a la ciudadanía en la planificación y diseño del proyecto UTOPIAS, con el objetivo de señalar los desafíos y oportunidades para la inclusión de la participación ciudadana en la implementación de proyectos de espacio público y equipamiento urbano de esta magnitud.

1. Metodología

La participación ciudadana en la planificación y diseño de espacios públicos ha sido objeto de interés en disciplinas como la arquitectura, el urbanismo, la sociología y las ciencias políticas. Se han realizado estudios que

examinan diversos aspectos de la participación, como los métodos y herramientas utilizados, los desafíos y oportunidades que enfrentan los participantes, así como los resultados y efectos de dicha participación. En este sentido, resulta notable la necesidad de sumar con otros análisis que permitan comprender las motivaciones y limitaciones que tienen las instituciones para incentivar, o no, los procesos de planificación participativa en la proyección de espacios públicos y equipamientos urbanos.

De acuerdo con la Carta por el derecho a la ciudad de la Ciudad de México la participación concebida como ciudadana se relaciona estrechamente con la democracia participativa y directa. Contempla y propone los mecanismos para que la población tenga acceso a las decisiones y a la formulación y seguimiento de políticas públicas de manera autónoma e independiente, sin necesidad de formar parte del gobierno o de un partido político. Esto quiere decir que es una forma de democratizar y garantizar la función social de la ciudad y se considera como un proceso en lugar de un resultado, donde se fomenta la reflexión, el debate y el trabajo conjunto para llegar a acuerdos en temas de interés. Asimismo, se debe buscar diseñar y construir soluciones, estrategias y acciones de manera colaborativa para alcanzar las metas planteadas y asegurar su sostenibilidad en el tiempo.

En este análisis, se reconoce que la participación ciudadana es esencial para aprovechar las experiencias acumuladas en los territorios. Los habitantes son los expertos en sus propias comunidades y comprenden las necesidades más urgentes y las mejoras que podrían tener un impacto positivo en su calidad de vida a corto y largo plazos. Por lo tanto, es crucial considerar su perspectiva para enriquecer y respaldar la toma de decisiones en la planificación y diseño de espacios públicos, tanto desde una perspectiva política como técnica.

Por otro lado, se retoma la escalera de participación de Sherry Arnstein, donde señala que en un proceso participativo existen distintos niveles de participación que se basan en el grado de poder otorgado a los participantes. Estos niveles van desde una falta de participación que se convierte en una manipulación y terapia, pasando por una participación aparente o simbólica que implica sólo la provisión de información y consulta, hasta llegar a niveles de participación ciudadana efectiva en los que se delega poder a los participantes y estos tienen un control significativo sobre el proceso.

Para el análisis propuesto, se considera que un proceso participativo horizontal, que busca garantizar el acceso de la población a las decisiones y la formulación de propuestas, así como la inclusión de sus experiencias acumuladas, debe encontrarse en el peldaño de "empoderamiento ciudadano" tanto en el proceso como en la toma de decisiones para la definición de las distintas partes que conformarán los proyectos a ser planificados y diseñados. Ahora bien, con el fin de alcanzar los objetivos planteados y evaluar el nivel de participación logrado mediante la estrategia implementada en la planificación y diseño de los primeros 15 proyectos de UTOPIAS, y determinar si se logró fomentar la capacidad organizativa de los participantes como una forma de ejercer su derecho a la ciudad, se diseñó la siguiente metodología:

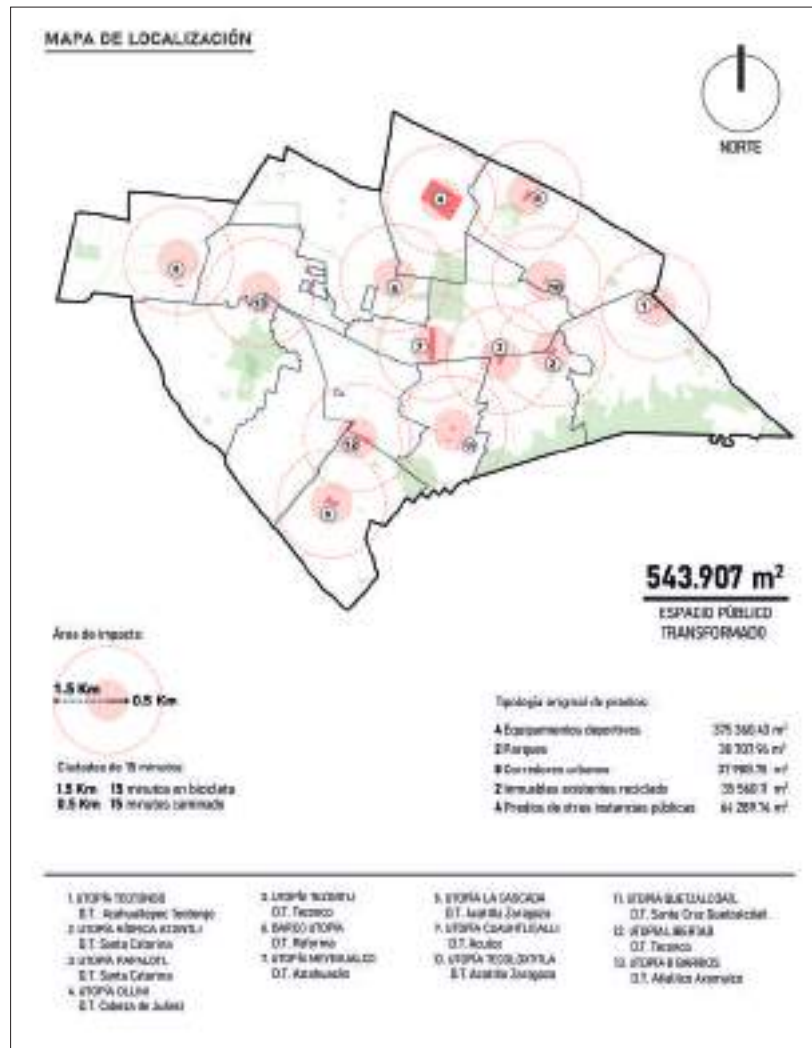
a) Se identificaron las etapas del proceso de planeación participativa del programa UTOPIAS, sus objetivos y clasificar las herramientas y métodos utilizados en cada etapa.

b) Se analizó cómo estas herramientas facilitaron la recolección de experiencias, información, conocimientos, intereses y capacidades de los diferentes actores involucrados, y se evaluó en qué medida estos procesos facilitaron la toma de acuerdos y el establecimiento de compromisos entre todas las partes, como una forma de distribución de poder e inclusión en la definición de los proyectos.

c) Finalmente, se ejemplifica el proceso y algunas de las herramientas implementadas para el desarrollo de los proyectos de UTOPIAS, tomando como referencia un proceso que representó una buena práctica sobre cómo involucrar a la comunidad en la planificación y diseño de los espacios públicos, para señalar los desafíos y oportunidades en la inclusión de estos procesos en otros proyectos similares de planificación y diseño.

2. Proceso de planeación participativa del programa UTOPIAS

El programa UTOPIAS en la alcaldía Iztapalapa busca abordar el rezago histórico en infraestructura pública y proporcionar servicios y espacios públicos de calidad. Destaca por su enfoque innovador que reconoce el trabajo de cuidados y ofrece instalaciones y espacios para brindar servicios de cuidado a personas cuidadoras y personas que requieren cuidados. También se incluyen



Mapa de localización proyectos de UTOPIAS. Fuente elaboración propia.

instalaciones deportivas y actividades recreativas. Este programa se basa en el exitoso enfoque de "urbanismo social" implementado en Medellín, Colombia, a través de las Unidades de Vida Articulada (UVAs), que buscan fomentar el encuentro ciudadano, la recreación y la cultura, promoviendo la inclusión y la participación activa de la comunidad.

Durante la primera etapa de implementación del programa UTOPIAS, se planificaron y diseñaron 15 proyectos arquitectónicos para la construcción de inmuebles en diferentes ubicaciones dentro de la demarcación de Iztapalapa. Estos procesos fueron liderados por la Subdirección de Proyectos, que forma parte de la Dirección General de Obras y Desarrollo Urbano, en colaboración con las diversas áreas operativas y territoriales de la Alcaldía. Se estableció una estrategia integral de difusión, participación y socialización en el territorio con el objetivo de involucrar a las comunidades cercanas a las áreas

de intervención. Esta estrategia de planificación participativa se dividió en las siguientes etapas:

a) Etapa de autodiagnóstico, la problematización y sensibilización con la comunidad. Este primer paso tiene como objetivos: visibilizar los problemas existentes en el espacio público para hacerlos evidentes a la comunidad, con la finalidad de cambiar la indiferencia por interés hacia estos espacios motivando el trabajo en conjunto para su recuperación.

b) Etapa de definición, comunicación y validación de los objetivos, metas y estrategias. En esta etapa se busca definir colectivamente los objetivos y metas del proyecto que se convertirán en acciones concretas para la transformación y gestión del espacio.

c) Etapa de socialización de la propuesta desarrollada por los equipos técnicos. Aquí se busca dar a conocer los resultados de las dos etapas anteriores y cómo los equipos técnicos los incorporaron a las propuestas de diseño arquitectónico de los proyectos.

No.	Año Proyecto	UTOPIA	Etapas de autodiagnóstico y sensibilización	Etapas de definición de objetivos y metas	Etapas de comunicación de la propuesta
1	2019	Teotongo	Talleres de Planeación Estratégica Participativa	Talleres de diseño colaborativo	Pabellones para la preactivación
2	2019	Atzintli	No	No	No
3	2019	Papalotl	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	No	Pabellones para la preactivación
4	2019	Olini	No	No	Pabellones para la preactivación
5	2019	Tezontli	Talleres de diagnóstico	No	Pabellones para la preactivación
6	2020	Barco	No	No	Campaña de difusión en medios digitales
7	2020	Meyehualco	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	No	Asambleas informativas
8	2020	Xicoténcatl	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	No	Asambleas informativas
9	2020	Tecolotitlán	Talleres de Planeación Estratégica Participativa	Recepción de propuestas	Asambleas informativas
10	2020	Balvanera	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	No	No
11	2020	Quetzalcóatl	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	No	Asambleas informativas, campaña de difusión impresa
12	2020	Aculco	No	No	No
13	2020	Estrella	No	No	No
14	2020	Libertad	No	No	No
15	2021	8 Barrios	Talleres de diagnóstico, mapeo e imaginarios	Cuestionarios, entrevistas y grupos focales	Proceso de consulta

Tabla 1. Estrategias de participación implementadas para los proyectos de UTOPIAS.
Fuente: Elaboración propia con datos de la Subdirección de Proyectos DGDODU.

A continuación, se muestra la diversidad de herramientas que se implementaron para cada etapa del proceso de planeación participativa del programa (ver tabla 1).

Aunque la implementación de una variedad de herramientas representa una fortaleza, adaptándose a distintos contextos y etapas de cada proyecto, es importante destacar que no se logró su implementación en todas las etapas de todos los proyectos. Por ejemplo, el proceso planificado para el deportivo “La cascada” se suspendió debido a las restricciones sanitarias derivadas de la pandemia por COVID-19. Además, en otros casos, debido a limitaciones de tiempo para el uso de los recursos, se priorizó el inicio de las obras en lugar de llevar a cabo un proceso participativo para la planificación y validación de los proyectos. Esto sucedió en los proyectos UTOPIAS Aculco, Estrella y Libertad.

3. Balance general y evaluación de la estrategia de planeación participativa

En general, la estrategia de participación establecida intentó crear canales de comunicación con la ciudadanía para las diferentes etapas del proceso de planificación. Sin embargo, no se identificaron mecanismos específicos para incorporar las experiencias y percepciones recopiladas, ni para incluir los acuerdos como parte de la toma de decisiones que definieron la naturaleza de los diferentes proyectos. A pesar de ello, se logró negociar e incluir las observaciones y demandas durante la fase de comunicación de la propuesta para definir los alcances de algunos proyectos, como se muestra en la tabla 2.

En términos de los resultados cuantitativos de la implementación de la estrategia de participación, se obtuvie-



Talleres de diseño participativo UTOPIA cascada. Fuente Alcaldía Iztapalapa.

Etapa	Herramientas de participación	Tipo de redistribución de poder	Grado de participación
Autodiagnóstico y sensibilización	Asambleas informativas	Se permitió escuchar y tener voz, pero no hubo mecanismos para que los asistentes se asegurasen que sus opiniones serían tomadas en cuenta.	Grado de simbolismo: se permite tener voz, pero faltan los mecanismos que aseguren su inclusión en la toma de decisiones.
	Talleres de autodiagnóstico	Se creó un entorno de expresión, aunque sin mecanismos que generasen compromisos para resolver los temas planteados.	
	Talleres de mapeo participativo e imaginarios	Se creó un entorno de expresión, aunque sin mecanismos que aseguraran incluir las ideas generadas.	
	Planeación Estratégica Participativa	Se logró la construcción de agendas locales, como parte de un programa específico de la Alcaldía, pero sin dejar claro cómo se implementarán.	
Definición de objetivos y metas	Cuestionarios y entrevistas	Se crearon instrumentos para conocer la opinión de la ciudadanía sobre las metas planteadas sin que los resultados se plantearan como vinculatorios.	Poder ciudadano
	Grupos focales	Se establecieron condiciones para conocer e informar a comisiones sobre los objetivos ideados, sin establecer compromisos de inclusión sobre las opiniones vertidas.	
	Talleres de diseño colaborativo	Se creó un entorno de expresión, aunque sin mecanismos que aseguraran incluir las ideas generadas, sólo se incluyeron las que no interferían y coincidían con los objetivos planteados.	
	Recepción de propuestas	Se lograron los acuerdos para la elaboración de un proyecto tomando como base las propuestas recibidas.	
Comunicación de la propuesta	Asambleas informativas	Se logró negociar y repartir el poder para la toma de decisiones con respecto a los alcances de proyecto.	Poder ciudadano
	Campañas informativas en medios	Se brindó información sobre los objetivos y metas planteadas en los proyectos.	Grado de simbolismo
	Pabellones de preactivación	Se creó un entorno de expresión y recepción de propuestas para la programación de actividades, como muestra de la apertura de la Alcaldía.	
	Procesos de consulta ciudadana	Se logró negociar y repartir el poder para la toma de decisiones con respecto a los alcances de proyecto, así como la formación de comisiones de seguimiento.	Poder ciudadano: existe algún grado de redistribución de poder para la toma de decisiones.

Tabla 2. Herramientas de participación y tipo de redistribución del poder.
Fuente: Elaboración propia con base en la información Sherry Arnstein (1969).

ron los siguientes datos: únicamente para tres proyectos de UTOPIAS (Teotongo en 2019, Tecoloxtitlán en 2020 y 8 barrios en 2021) se implementó al menos una herramienta para las tres etapas del proceso de planificación, logrando así un proceso completo para cada uno de los tres años de la administración de la primera alcaldía. Por otro lado, para ocho de los 15 proyectos planificados, se implementó al menos una herramienta de participación para las etapas analizadas. Sin embargo, en cuatro proyectos no se emplearon herramientas que permitieran la participación de la ciudadanía en ningún grado.

En resumen, se lograron utilizar herramientas de participación en 11 de los 15 proyectos, lo que indica un balance positivo. Sin embargo, el nivel de participación se ubicó dentro del rango de "grado de simbolismo" según la escala de Sherry Arnstein. Esto significa que se promovió parcialmente el acceso de la ciudadanía en la toma de decisiones y la libre expresión de ideas para el desarrollo de los proyectos de UTOPIAS.

4. Proceso de planeación participativa de la UTOPIA Tecoloxtitlán: Ejemplo de una buena práctica de involucramiento de la comunidad en la planificación y diseño de los espacios públicos

En esta sección del artículo se presenta un ejemplo concreto, el proceso de planeación participativa de UTOPIA Tecoloxtitlán, para ilustrar cómo se logró involucrar a la ciudadanía en la planificación y diseño de un proyecto. Se examinan los desafíos y oportunidades que surgieron durante este proceso, destacando los aspectos positivos y los aprendizajes obtenidos en la integración de la participación ciudadana en la toma de decisiones y su diseño. El caso seleccionado proporciona una visión más detallada de cómo se implementaron herramientas de participación en las diferentes etapas de la estrategia, y da algunas ideas sobre la importancia y los beneficios de la participación ciudadana en proyectos de espacio público y equipamiento urbano a gran escala.

La UTOPIA Tecoloxtitlán se encuentra en el pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán, y el proyecto se llevó a cabo en dos terrenos que anteriormente albergaban la Escuela Primaria Lucio Blanco y el Centro de Atención Múltiple No. 8. Estos edificios fueron desalojados y reubicados en 1997 debido a los problemas de hundimiento y fracturamiento que afectaban la zona, los cuales se agravaron después de los terremotos de 2017.

a) Etapa de autodiagnóstico, la problematización y sensibilización con la comunidad

En 2019 se llevó a cabo un proceso de planeación participativa en el pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán como parte del programa Planeando y transformando Iztapalapa, liderado por la Dirección General de Planeación y Participación Ciudadana. Durante este proceso, los residentes participaron en talleres para analizar los problemas y potencialidades de la comunidad con el objetivo de crear una agenda local que guíe las acciones para mejorar la comunidad a través de estrategias de gestión y cogestión. Como resultado de esta planificación estratégica, se logró definir un diagnóstico de la zona de intervención que ayudó en la planificación del proyecto de la UTOPIA Tecoloxtitlán.

El autodiagnóstico realizado por los residentes del pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán identificó varios problemas en la comunidad, como inseguridad, la falta de agua y su mala calidad, la venta y consumo de alcohol y drogas, el deterioro de la infraestructura urbana, la concentración de basura en las calles, el individualismo, la corrupción, la deforestación, las heces de perros en la vía pública y la falta de difusión de información sobre programas sociales. Además, se señaló la negación constante de las autoridades para recuperar un espacio perteneciente a la escuela Lucio Blanco como un espacio verde para la comunidad.

Como conclusiones a este proceso se obtuvo que los problemas ya mencionados no sólo afectan al pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán, sino que son comunes en toda la alcaldía Iztapalapa. Dichas problemáticas son recurrentes en los diferentes diagnósticos realizados en otras áreas de la demarcación. La población es consciente de estas dificultades, ya que afectan su calidad de vida y el ejercicio de sus derechos fundamentales para su desarrollo personal y colectivo. Sin embargo, sobresalió que el abandono del predio Lucio Blanco fuera mencionado como uno de los principales problemas de la comunidad, ya que se reconoce su importancia y se evidencia un interés generalizado en su recuperación; lo que demostró la necesidad de tomar medidas para abordar esta situación y con base en la información recabada (y la coyuntura de otras situaciones, como la toma del predio para la ejecución de un presupuesto participativo), se apuntaló la toma de

Solicitud de espacio en proyectos entregados	CPBO del pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán	Comisión 6 de octubre	Casa del pueblo	Ciudadanos
Trota pista	X	X		
Juegos infantiles		X		
Parkour			X	
Gimnasio al aire libre		X		
Huertos urbanos			X	
Senderos /zonas de estar		X		X
Foro al aire libre	X		X	
Área de usos múltiples		X	X	
Plaza cívica			X	
Biblioteca / ludoteca		X		
Sendero interpretativo (museo)		X		
Quiosco	X		X	
Temazcal		X	X	
Zona de servicios generales		X		
Caseta de vigilancia		X	X	
Centro de monitoreo		X		
Iluminación celdas solares			X	
Paso peatonal que conecte calles aledañas		X		
Asta bandera				X
Cercado tubular		X	X	
Casa del adulto mayor		X		
Pozo de absorción de agua			X	
Centro de salud				X
Centro comunitario				X
Cancha de basquetbol		X		
Simbología:	Propuestas viables: X Propuesta para consensuar con la comunidad: X Propuestas inviables técnicamente en el predio: X			

Tabla 3. Espacios propuestos por los habitantes del Pueblo de San Sebastián.
Fuente: Subdirección de Proyectos DGODU, Alcaldía Iztapalapa.

decisión por parte de la alcaldía para recuperar estos espacios como parte del programa de UTOPIÁS.

En resumen, los talleres de planeación estratégica implementados lograron visibilizar los problemas existentes en el espacio público, pero en este caso la finalidad no fue hacerlos evidentes a la comunidad, sino que se logró dejarlas de manifiesto a las autoridades locales para que fueran éstas las que cambiaran su indiferencia hacia estos espacios motivando el trabajo en conjunto para su recuperación.

b) Etapa de definición, comunicación y validación de los objetivos, metas y estrategias.

Una vez establecido lo anterior, se convocó a los habitantes tanto organizados formalmente como de manera espontánea a enviar propuestas y proyectos para la transformación del predio Lucio Blanco. Estas propuestas fueron recibidas de parte de los diversos grupos organizados de la comunidad que habían expresado su interés en participar en la recuperación de dicho predio; además, algu-

nos ciudadanos, por cuenta propia, también presentaron sus propuestas. Los proyectos recibidos presentaban similitudes en cuanto a los espacios solicitados, aunque algunos de ellos no eran viables para su construcción debido a las limitaciones físicas del predio. Para analizar las coincidencias y encontrar elementos complementarios entre las propuestas, se organizó la información de cada proyecto, misma que se presenta a continuación en la tabla 3.

Para evaluar la viabilidad de los espacios propuestos, se determinaron los siguientes criterios:

En primer lugar, se verificó que los espacios solicitados estuvieran alineados con la visión general del programa UTOPIAS, en términos de las actividades y la convivencia que se promueven en el nuevo espacio. También se consideró si estos espacios pudiesen ser ofrecidos dentro de las competencias y facultades de la alcaldía como órgano administrativo, así como su viabilidad de construcción con relación a las características del suelo del proyecto. En segundo lugar, se clasificaron las propuestas que cumplían con los criterios anteriores, pero que requerían consenso entre los involucrados para su inclusión en el proyecto. Esto se debió a que promovían un uso del predio que podía interferir con el carácter del espacio público buscado. Finalmente, se clasificaron las propuestas que no cumplían con alguno de los criterios establecidos en el primer punto.

Con base en la información recibida, se desarrolló un programa de necesidades para el proyecto arquitectónico. Además, los proyectos presentados proporcionaron datos importantes que ayudaron a definir metas cualitativas para el diseño arquitectónico del espacio. Éstas incluyeron la consideración de cómo las estructuras arquitectónicas y paisajísticas podrían contribuir al manejo sustentable de los recursos territoriales, naturales e hídricos de la zona. Además, el diseño debía contemplar la demanda histórica de los habitantes del pueblo de San Sebastián Tecolotitlán de contar con un espacio público emblemático y ambientalmente consciente. El objetivo era que este espacio reflejara la identidad de la población y se convirtiera en el lugar ideal para la convivencia y el encuentro de los habitantes de esta comunidad originaria.

En suma, la herramienta utilizada en esta fase del proceso de planeación participativa permitió mayor equilibrio en la toma de decisiones sobre los elementos del proyecto. Se establecieron mecanismos claros para facilitar la negociación y compromisos entre todas las

partes involucradas, utilizando los criterios previamente establecidos. En lugar de seleccionar un único proyecto ganador, se tomaron elementos de varios proyectos con base en un proceso de priorización, con el objetivo de construir un plan conjunto. Esto permitió una redistribución del poder y una mayor participación de las diversas partes interesadas.

c) Etapa de socialización de la propuesta desarrollada por los equipos técnicos

Bajo la dirección del equipo multidisciplinario liderado por la arquitecta Gabriela Carrillo, asesora del Seminario de Titulación Estudio RX de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y la doctora Dora Carreón del Centro de Geociencias de la UNAM, se desarrolló una propuesta de intervención integral. El proyecto arquitectónico se adaptó a la topografía original del terreno utilizando muros de contención y materiales reciclados. Se emplearon diferentes materiales como concreto armado, mampostería, acero y paneles de madera comprimida con tratamiento hidrófugo para construir estructuras cerradas y abiertas. El programa arquitectónico se dividió en diversas zonas, para crear un espacio público multifuncional que satisficiera las necesidades de la comunidad.

En junio de 2020, el proyecto fue presentado a la comunidad en formato de asambleas informativas, en las que se facilitaron rondas de intervenciones controladas. Durante estas reuniones, se discutieron diversos temas, como la maximización de las áreas verdes, el mobiliario urbano, la necesidad de contar con un módulo de vigilancia, y se presentaron las diferentes partes del programa y su diseño propuesto. También se analizaron temas relacionados con la seguridad del predio.

Durante esta sesión, se lograron acuerdos respecto a las partes del programa construido colectivamente que se identificaron en color amarillo y se indicó que se requería consenso para su inclusión en el proyecto. Por ejemplo, hubo un acuerdo unánime para incluir un paso que conectara las calles transversales Yucatán y Fco. Flores, con el reconocimiento de que este proyecto sería un punto de reunión y encuentro importante tanto para los habitantes del pueblo de San Sebastián como de la colonia Santa Martha Acatitla sur. En cuanto a la delimitación del predio, se acordó que el espacio público debía ser de libre tránsito, pero con acceso restringido para proteger las instalaciones de posibles actos vandálicos o malas prácticas.



Vista de la utopía Tecoloxtitlán. Fotografía de Aldo Díaz.

Con las observaciones recibidas durante esta sesión de retroalimentación se ratificaron las metas definidas para el proyecto y se reconfiguró la propuesta arquitectónica en cuatro aspectos clave:

- El temazcal se reubicó en los patios de la zona de servicios para brindar privacidad y responder a la propuesta de los vecinos.
- El quiosco del pueblo se emplazó en el sitio que ocupaba el temazcal, debido a su importancia para la comunidad del pueblo de San Sebastián.
- Se incorporó un paso que conectara las dos calles transversales que rematan en el predio, con un acceso principal sobre Yucatán y un acceso secundario sobre la calle Fco. Flores.
- Se reconfiguró la trayectoria de la trota pista y se localizó una segunda caseta de vigilancia en la parte superior derecha del predio.

Para cerrar esta etapa del proceso de planeación participativa se llevó a cabo una última reunión en la que se presentaron los ajustes al proyecto acordados en la asamblea informativa y se sometieron a consenso dos opciones para el diseño del quiosco, una propuesta tradicional y otra propuesta con un lenguaje arquitectónico contemporáneo, se dialogaron los pros y contras de ambas propuestas y se llegó al común acuerdo de aceptar la propuesta arquitectónica contemporánea. Además, se concertó conformar una comisión de seguimiento por un grupo de vecinos que visitaría semanalmente el predio durante el proceso de obra.

En resumen, la implementación de herramientas para involucrar a la comunidad en la validación de la propuesta de los proyectistas resultó en mejoras significativas y en la apropiación del diseño, a pesar de que éste no seguía un enfoque tradicional. El resultado final del proyecto incluyó áreas exteriores ampliadas y una plaza multifuncional que no estaban contempladas en las propuestas originales de los vecinos y los proyectistas. Esto demuestra que la inclusión de procesos participativos en la planificación y diseño de espacios públicos enriquece las visiones que dan forma a un proyecto arquitectónico y permite que se reflejen las diferentes partes involucradas.

5. Retos y oportunidades para la inclusión de la participación ciudadana en la planificación y proyección de los espacios públicos y equipamientos urbanos

Con base en la experiencia analizada, se identificaron los siguientes retos y oportunidades para la inclusión de la participación ciudadana en la planificación y proyección de espacios públicos y equipamientos urbanos de gran escala:

Retos:

- Lograr establecer una metodología abierta y flexible que permita gestionar los diferentes intereses y perspectivas que tienen las diferentes comunidades para alcanzar consensos y tomar decisiones equitativas.
- Empatar los tiempos de planeación y diseño de los proyectos con los tiempos establecidos institucionalmente en el ejercicio de recursos, para que no se le dé prioridad a la ejecución de las obras sobre los procesos de planeación y proyección de los espacios.

Oportunidades:

- Mejorar la calidad de los proyectos a través de la participación ciudadana para enriquecer los proyectos al incorporar perspectivas diversas y asegurar que se satisfagan las necesidades reales de la comunidad. Esto, además, contribuye a la creación de espacios más funcionales, contextuales y adecuados.
- Fomentar el sentido de pertenencia y apego a los espacios públicos, lo cual promueve su cuidado y mantenimiento a largo plazo.

En conclusión, la incorporación de la participación ciudadana en la planificación y proyección de los espacios públicos y equipamientos urbanos enfrenta desafíos significativos, pero también ofrece oportunidades para empoderar a los ciudadanos, mejorar la calidad de los proyectos y fortalecer el sentido de pertenencia y la legitimidad de las decisiones tomadas. Superar los retos y aprovechar estas oportunidades requiere de un gran trabajo y compromiso continuo por parte de las autoridades y de la sociedad en general.

Bibliografía

ARNSTEIN, SHERRY R.

1969 "A ladder of citizen participation", en *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 35, núm. 4, pp. 216-224.

BORJA, JORDI

1998 "Ciudadanía y espacio público", en *Urbanitats*, núm. 7, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

2011 "Espacio público y derecho a la ciudad", en *Serie Derechos Humanos Emergentes 7: El derecho a la ciudad*, Barcelona, Institut de Drets Humans de Catalunya, pp. 139-164.

COL-LECTIU PUNT 6

2022 *Urbanismo feminista*, Barcelona, Virus Editorial.

FUENTES MORALES, ITZEL

2022 UTOPIAS Iztapalapa: Paradigma de justicia espacial y derecho a la ciudad. Análisis de la metodología implementada para su planeación y diseño urbano-arquitectónico", Tesis de maestría en Urbanismo, México, UNAM.

ZICCARDI, ALICIA

2008 "Las políticas y los programas sociales de la ciudad del siglo XXI", *Papeles de población*, vol. 14, núm. 58, pp. 127-139.

Documentos consultados

ALCALDÍA IZTAPALAPA

2019 Programa Provisional de Gobierno de la Alcaldía Iztapalapa, 2019-2020.

2020 Memoria del Taller de Planeación Estratégica Participativa (PEP), pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán, Dirección General de Planeación y Participación Ciudadana.

2020-b Informe de resultados. Taller de diseño colaborativo para la UTOPIA de la Dirección Territorial Acatitla Zaragoza Deportivo la Cascada, Subdirección de Proyectos de la Dirección General de Obras y Desarrollo Urbano.

SECRETARÍA DE GOBIERNO

2010 Carta por el derecho a la Ciudad de la Ciudad de México (CCMDC). Ciudad de México.

RESUMEN

Este artículo propone una revisión a la historia y al diseño de dos conjuntos habitacionales en la Ciudad de México, el Centro Urbano Presidente Alemán y Centro Urbano Presidente Juárez, a partir de su relación con el fenómeno de integración plástica y su importancia dentro de una narrativa que considera la noción modernista de arte público mientras discute los desarrollos, así como los desafíos y las limitaciones que enfrentaron dichos proyectos.

Palabras clave: Mario Pani
Carlos Mérida
Dirección General de Pensiones
Integración plástica
Multifamiliar
Arte público

Arte público

Integración plástica en el Centro Urbano

Presidente Alemán y Centro Urbano Presidente Juárez

RODRIGO TORRES RAMOS

La vivienda del futuro tendrá otro ambiente, proporcionará distintas emociones, plásticas a voluntad, la pintura cumplirá fielmente, dentro de su propia moderna expresión, su función social.¹

Carlos Mérida

Introducción

Durante la primera mitad del siglo xx, México inventaba su modernidad. Con el fin de subsanar las necesidades de la sociedad posrevolucionaria, particularmente las de la incipiente clase media. La Ciudad de México inauguró un paisaje edificado por nuevas tipologías urbano-arquitectónicas. Dada la escala de estos proyectos —tanto en sus dimensiones físicas como en sus atribuciones simbólicas—, su concreción requirió la invención y ejecución de una serie de políticas públicas que, de forma simultánea, representaron nuevas formas de habitar.

Tales innovaciones en el espacio construido serían acompañadas por formas inéditas de producción, presentación y activación de las diferentes disciplinas artísticas. Enunciado como *integración plástica* o *síntesis*

de las artes, el fenómeno de colaboración preconcebida entre arquitectos, urbanistas, artistas y diseñadores tomaría relevancia, presentándose como una posibilidad para reincorporar un sentido de inteligibilidad a una producción material que proyectaba con dificultad los valores pretendidos tanto por sus impulsores —representados por el Estado o por la iniciativa privada— como por sus artífices.

La revisión de dos proyectos de vivienda colectiva financiados por la Dirección de Pensiones Civiles, diseñados por el grupo de Mario Pani y que incorporaron obras artísticas desde su concepción, permite argumentar que el fenómeno de integración se planteó reincorporar imaginarios relegados de las representaciones hegemónicas de la modernidad arquitectónica, posicionándolo como una herramienta no limitada al servicio de una ideología, sino como un esfuerzo por articular un programa estético diverso en favor del ciudadano de a pie.

Los multifamiliares fueron la respuesta del grupo encabezado por Mario Pani a dos necesidades del México moderno: la construcción de viviendas dignas —en oposición a la “infección fraccionadora del urbanismo lucrativo”²— y la expansión urbana a partir de una pla-

¹ Antonio Rodríguez, “D. A. Siqueiros usa material nuevo para hacer pintura vieja: dice Carlos Mérida que duda si los plásticos líquidos de hoy sean mejores que los legendarios útiles”, *El Nacional: Órgano Oficial del Gobierno de México*, 5 de julio, 1947.

² Mauricio Gómez Mayorga, “El problema de la habitación en México: realidad de su solución”, *Arquitectura / México*, núm. 27, abril de 1949, pp. 67-75.

nificación racional, solucionada mediante la construcción de *supermanzanas*. Si bien Pani promovió una visión despolitizada de esta empresa —en comparación con proyectos como los de Hannes Meyer o los asociados con la Unión de Arquitectos Socialistas—, tales convicciones estuvieron enmarcadas por un mandato constitucional que obligaba al Estado a garantizar el acceso de sus empleados a casa-habitación mediante “préstamos hipotecarios, adquisición de terrenos y, finalmente, construcción de colonias y multifamiliares”.³

Testimonio vivo de la aplicación de las ideas del urbanismo moderno, esta última tipología habitacional se convirtió en el paradigma de vivienda colectiva desde su introducción en 1949 y hasta mediados de la década de los años sesenta. Se trató de una solución caracterizada por su alta densidad de habitantes por hectárea a partir de la construcción de edificios de gran altura, cuyas plantas libres favorecieron una circulación peatonal ininterrumpida —y por lo general diferenciada de la infraestructura vial—, al mismo tiempo de su aprovechamiento para dotación de servicios.

Este ordenamiento racional, convertido en ingeniería social, no estuvo limitado al entorno urbano-arquitectónico, y en el caso de Pani, se trató de un modelo que pretendió irrumpir en el espacio de las relaciones económicas, sociales y culturales de los nuevos colectivos urbanos a quienes atendieron. De esta manera, el llamado “hábitat del mexicano urbanizado que pregonaba el proyecto modernizador del gobierno alemanista”⁴ no sólo transformó la estructura tradicional de la manzana o la intimidad del interior doméstico, sino que se desbordó hacia los difusos límites del *exterior*, un entorno indeterminado cuyo aprovechamiento sería puesto a disposición tanto para los residentes como para la ciudadanía.

El Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) es considerado como una obra paradigmática en la historia de la arquitectura mexicana. Si bien se trata de un proyecto que ha sido revisado exhaustivamente, un aspecto relevante de su concepción ha sido subestimado: el multifamiliar contó con dos proyectos pictóricos, hecho que materializó



Roberto Engelking, portada de la publicación *Centro Urbano Presidente Alemán*. Dirección de Pensiones Civiles, 1949.

parcialmente el anhelo de los agentes culturales del primer cuarto del siglo XX en torno a la posibilidad —si no necesidad— de llevar el arte al espacio público.

Construido entre 1947 y 1949, el CUPA se estableció en la supermanzana delimitada por las avenidas Coyoacán y Félix Cuevas, y las calles Adolfo Prieto —antes Mayorazgo— y Parroquia. En contraste con las doscientas viviendas unifamiliares previstas por la Dirección de Pensiones Civiles para ocupar el terreno de 40,000 m², nueve edificios de trece niveles —siete enlazados en zigzag y dos como cabeceras independientes— y seis edificios de tres niveles fueron construidos, albergando así un total de mil ochenta departamentos distribuidos en 5 tipos de viviendas.

Desde el origen del proyecto hasta el fin de su trayectoria profesional,⁵ Pani sería enfático en declarar que, si

³ Dirección de Pensiones Civiles (DPC), *Memoria de 25 años de actividades*, México, 1950.

⁴ Graciela de Garay, “¿Quién pone el orden en la vivienda moderna? El Multifamiliar Miguel Alemán visto por sus habitantes y vecinos. Ciudad de México, 1949-1999”, en Graciela de Garay (coord.), *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán*, México, Instituto Mora, 2004, p. 41.

⁵ Destacan las entrevistas concedidas a Graciela de Garay y a Francisco Treviño, así como la publicación monográfica del Centro Urbano Presidente Alemán, la *Memoria de 25 años de actividades* de la Dirección de Pensiones Civiles, el número 30 de la revista *Arquitectura / México* y la publicación monográfica *Los multifamiliares de pensiones*.



Vista general del anteproyecto del CUPA. Centro Urbano Presidente Alemán, Dirección de Pensiones Civiles, 1949.

bien los principios generales para la solución urbano-arquitectónica del multifamiliar eran producto de una interpretación de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier, su obra tenía el mérito de representar no sólo un proyecto realizado, sino uno que sobrepasaba en calidad y cantidad a la *Unité d'Habitation*, que se construía en Marsella:

Esta obra, por sus dimensiones y significación social, es sin duda alguna de las más grandes e importantes que se hayan emprendido en México. Prácticamente forma una pequeña ciudad, y su solución arquitectónica, aunque en sus lineamientos generales (gran densidad y gran altura de edificios) sigue las tendencias preconizadas desde hace algunos años por el arquitecto Le Corbusier y sus discípulos, es original en distribución, en sus tipos de habitaciones, en sus procedimientos constructivos y en sus resultados plásticos.

Dentro de la tendencia arquitectónico-urbanística señalada, resulta, por otra parte, una de

las obras de conjunto más grandes realizadas en el mundo hasta la fecha. Es, desde luego, mucho más importante que la obra que actualmente ejecuta el mismo arquitecto Le Corbusier en Marsella, con un conjunto de 300 departamentos –recuérdese que 1080 departamentos comprende éste, y existe además la circunstancia de que aquella obra fué (*sic*) iniciada poco más o menos al mismo tiempo que la nuestra, habiéndose realizado hasta ahora sólo una parte de su estructura.⁶

La fidelidad entre el objeto construido y su anteproyecto fue razonable y las pérdidas más significativas fueron balcones y terrazas previstos para los edificios altos, así como una serie de andadores cubiertos para los jardines. Prácticamente inalterado hasta la actualidad, es posible

⁶ Mario Pani, "Centro Urbano Presidente Alemán", *Arquitectura / México*, núm. 30, febrero de 1950, pp. 262-265.

detenerse en aquello que el arquitecto resumió como los *resultados plásticos*: una masa monumental cuya potencia formal reside en la repetición y alternancia de elementos sólidos y transparentes en su fachada; en el efecto cromático producido por el concreto martelinado y en el tabique de barro recocido; y en el contraste entre la materia y el vacío. Sin pintura, sin escultura, la arquitectura como vehículo de expresión de sí misma.

Aun cuando la introducción del movimiento moderno en México estuvo caracterizada por la abolición de todo aquello asociado con lo artístico, decorativo u ornamental en favor de una producción cuyas posibilidades comunicativas estuvieron reducidas a la representación de la eficiencia material, técnica y programática, para la década de los años cuarenta la revaloración de las *necesidades espirituales*⁷ —como las llamaría la joven generación en las *Pláticas de Arquitectura de 1933*— permitiría explorar otras dimensiones de la condición funcional de dicha arquitectura. Es el caso de la integración plástica.

Pani conjuntó su particular concepción de la disciplina —resumido en la frase pregonada hasta el fin de su vida, “el arquitecto es fundamentalmente un artista”—⁸ con la convicción de que las obras artísticas cumplían con una función comunicativa de gran significado en el espacio arquitectónico. Con antecedentes como su colaboración con pintores y escultores en diferentes concursos para monumentos públicos y particularmente la realización de la Escuela Nacional de Maestros, Pani recurrió al muralista José Clemente Orozco y al pintor guatemalteco Carlos Mérida para su participación en el multifamiliar. Así lo resumió a Graciela de Garay:

[...] En el contrato se puso que podría haber economía en las compras, pero que las economías que se lograran serían en beneficio de la obra. Así que no sería más barata, pero se mejorarían las especificaciones. Además, se gastó dinero para que el pintor Clemente Orozco hiciera un mural y Carlos Mérida otras figuras en la guardería infantil.⁹

⁷ Carlos Ríos Garza; Víctor Arias y Gerardo Sánchez, “Pláticas Sobre Arquitectura, México, 1933”, *Raíces 1, Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001, p. 53.

⁸ Augusto H. Álvarez y Graciela de Garay, *Historia oral de la Ciudad de México: testimonios de sus arquitectos: 1940-1990*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000, p. 24.

⁹ *Ibid.*, p. 80.

Partícipes del ímpetu original del movimiento pictórico muralista en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, para 1949 ambos artistas habían experimentado los desafíos de la realización del arte público. El multifamiliar se presentaría como una oportunidad para explorar las preocupaciones expuestas en el *Manifiesto* del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de 1924, particularmente aquéllas que se referían a “socializar las manifestaciones artísticas” y a “exaltar las manifestaciones de Arte Monumental por ser de utilidad pública”.¹⁰

En el acceso central del perímetro oriente de la supermanzana se proyectó *ex profeso* un muro ondulante donde Orozco realizaría los trabajos para una obra titulada *La Primavera*. Si bien para entonces la pintura al exterior aún representaba un desafío técnico considerable, el artista habría de remontarse a la experiencia del mural *Alegoría Nacional*¹¹ para trabajar, a manera de arquitecto, dirigiendo un equipo de asistentes. Dos meses previos a la inauguración del multifamiliar ocurriría el desafortunado hecho que Manuel Larrosa relataría retrospectivamente en el número 118 de *Arquitectura / México*:

El 6 de septiembre de 1949 el maestro José Clemente Orozco se presentó a trabajar, como lo hiciera en días anteriores, en el mural “La Primavera”, que realizaba en el Multifamiliar, pero ese día el maestro encontró la textura del muro excedida de rugosidad y le dijo a Pani que si el muro no se cubría con un aplanado menos tosco no continuaría pintando, y para enfatizar su exigencia y dejar fe de su cólera, Orozco trazó sobre el muro una pincelada verde a guisa de protesta. [...] ¹²

Orozco moriría horas más tarde, en la madrugada del 7 de septiembre. Además de algunos trazos preliminares, en el muro sólo quedaría plasmada la inscripción “Martes, 5 1/2”. La composición final es desconocida en su mayoría, y sólo en el artículo *Viviendas para muchos*, de Mariano Picón Salas y en un anexo publicado en la

¹⁰ Redactado por David Alfaro Siqueiros y firmado por Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida. El documento apareció en el periódico *El Machete*, 2^a quincena de junio de 1924, núm. 7, p. 4.

¹¹ El mural fue realizado en una superficie curva de 340 metros cuadrados.

¹² Manuel Larrosa “El primer multifamiliar cumple 30 años”, en *Arquitectura / México*, núm. 118, septiembre-octubre de 1978, pp. 92-103.



Resúmen de servicios del CUPA. Centro Urbano Presidente Alemán, Dirección de Pensiones Civiles, 1949.

Memoria de 25 años de actividades de la Dirección de Pensiones Civiles, existen una breve descripción y los únicos bocetos preparatorios de los que se tiene noticia:

Constituía el tema de la composición una alegoría a la Primavera. Esta aparecería en forma de mujer, recostada en actitud tranquila, rodeada de flores, muchas, muchas flores. Ella misma era un símbolo: una mujer en flor. Un canto plástico a la renovación, a la vida.¹³

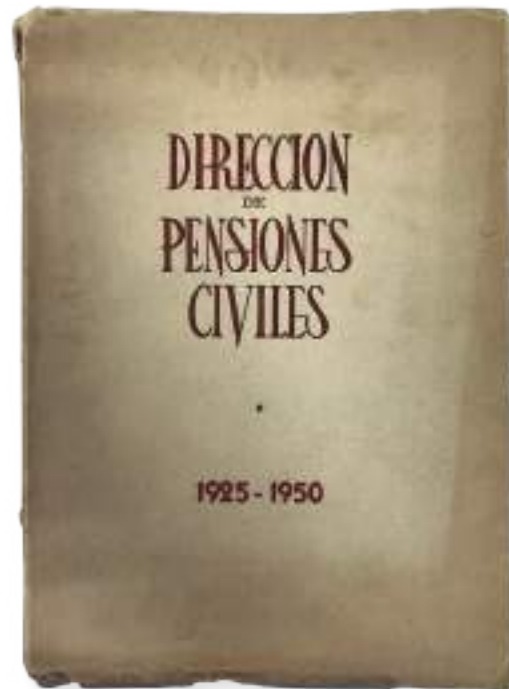
Aunque una escuela primaria con capacidad para 600 alumnos fue construida fuera de los límites del multifamiliar, la inclusión de una guardería en su interior permitía recibir a un número adecuado de infantes. En este edificio, Carlos Mérida llevó a cabo dos tipos de intervenciones: para el friso y los antepechos de las ventanas de las aulas, ubicadas frente al patio de juegos, se realizaron cuatro composiciones en vinelita con motivos animales y florales; mientras que, para el patio de descanso, tres esculturas de concreto policromadas fueron colocadas sobre un muro de piedra aparente.

Estos trabajos –en apariencia excéntricos dentro de un cuerpo de obra caracterizado por mesuradas composiciones geométricas– guardaban una estrecha relación temática y estilística con la faceta de ilustrador del guatemalteco, como los realizados para los libros infantiles: *The Hungry Moon: Mexican Nursery Tales* (1946),

¹³ Mauricio Picón Salas, "Viviendas para muchos", en *Arquitectura / México*, núm. 31, mayo de 1951, pp. 53-57.



Portada de la revista *Arquitectura / México* con trazos del mural "La Primavera" de José Clemente Orozco. Revista *Arquitectura / México*, núm. 30, febrero, 1950. Colección Raíces Digital, Fuentes para la historia de la Arquitectura Mexicana, Facultad de Arquitectura, UNAM.



Portada de la publicación "Memoria de 25 años de actividades, 1925-1950 de la Dirección de Pensiones Civiles". Dirección de Pensiones Civiles, 1950.



"Presencia del arte en las obras de la Dirección de Pensiones". Memoria de 25 años de actividades, 1925-1950 de la Dirección de Pensiones Civiles, Dirección de Pensiones Civiles, 1950.

o *The Magic Forest* (1948). Así, los motivos estilizados traducidos a la obra mural —y sumados a la utilización de colores primarios en puertas, ventanas o celosías— propiciaban un ambiente lúdico que el rígido diseño arquitectónico no favorecía.

Anticipando el éxito del CUPA, el antiguo Estadio Nacional sería demolido para continuar con las labores emprendidas para la dotación de vivienda colectiva con la construcción, entre 1949 y 1952, del Centro Urbano Presidente Juárez. Delimitado por avenida Cuauhtémoc —antes Calzada de La Piedad— y las calles Antonio M. Anza, Jalapa y Huatabampo, el nuevo multifamiliar ocuparía una superficie de 40,000 m² —propiedad de la Dirección de Pensiones Civiles— inscrita en un espacio arbolado compartido con el Centro Escolar Benito Juárez y el Club Deportivo Hacienda.

Originalmente llamado Centro Urbano Estadio, el proyecto estuvo compuesto por 19 edificios¹⁴ —de 4, 7, 10 y 13 niveles— para albergar un total aproximado de

¹⁴ La distribución de los diecinueve edificios fue la siguiente: un edificio tipo "A" de 13 pisos y 190 departamentos; cinco edificios tipo "B", de 10 pisos y 72 departamentos cada uno; cuatro edificios tipo "C", de siete pisos con 36 departamentos cada uno; y finalmente nueve edificios tipo "D", de cuatro pisos y 32 departamentos cada uno.



Desconocido, Orozco trabajando [en] la víspera de su muerte. Memoria de 25 años de actividades, 1925-1950 de la Dirección de Pensiones Civiles, Dirección de Pensiones Civiles, 1950.

982 departamentos.¹⁵ Esta distribución por tipos permitió generar un espacio urbano-arquitectónico dinámico —en comparación con la presencia monolítica del CUPA— y posibilitó que diferentes núcleos familiares —desde una persona soltera hasta un grupo de 6 integrantes— pudieran habitar un espacio óptimo para sus necesidades.

Si para la Dirección de Pensiones Civiles la planeación del CUPJ representó una oportunidad de mejora en el sentido operativo y administrativo, el equipo de Pani reconoció la posibilidad de experimentar con mayor libertad en el diseño y composición tanto de los volúmenes arquitectónicos como del generoso espacio exterior en el que sería emplazado. De forma inédita, el anteproyecto sería aprobado para ocupar los 250,000 m² del antiguo Panteón General de La Piedad, hecho que transformaría la experiencia del entorno cerrado de su antecesor en un original modelo de parque urbano:

Tal disposición se pudo lograr mediante un procedimiento que por fortuna aceptaron las autoridades de la ciudad, o sea que el proyecto no se hizo dentro del terreno exclusivo de la Dirección de Pensiones, sino que se procedió con cierta libertad, y una vez proyectado en la forma

¹⁵ El número de departamentos por edificio varía en los datos presentados originalmente en la *Memoria de 25 años de actividades* de la Dirección General de Pensiones y el número 40 de la revista *Arquitectura / México*. Sin considerar los datos de los edificios no construidos, en la primera publicación la cifra total sería de 968 departamentos, mientras que en la segunda se estiman 984 habitaciones. De ser realizado acorde al anteproyecto, cuatro edificios y 78 casas habrían sido incluidas y la infraestructura escolar y deportiva preexistentes habrían sido reemplazadas por nuevos equipamientos.

más conveniente para los edificios y para la ciudad, se cambiaron los terrenos ocupados por los edificios por terrenos de calles o jardines. Las relaciones fueron las mismas: la Dirección de Pensiones conservó la misma superficie y la ciudad la suya; sólo se cambiaron los trazos de los terrenos para que los edificios se colocaran del modo más adecuado. En el Presidente Alemán los jardines son de Pensiones; en el Presidente Juárez, son de la ciudad.¹⁶

Así, donde Esteban García de Alba —director de la Dirección de Pensiones Civiles— veía la construcción de una “excelente escuela de formación social y de educación cívica”,¹⁷ Carlos Mérida formularía su propio ideario en torno a la integración plástica, hecho relevante por tratarse de un fenómeno caracterizado por la disociación entre su concepción teórica y su aplicación práctica. Enunciado como *funcionalismo pictórico* y fundamentado en el goce emocional, el objetivo de Mérida fue desarrollar una experiencia de educación estética en la cual el encuentro de un individuo con la obra artística en el espacio público activaría una sensibilidad latente.

Experimentado en diferentes técnicas y materiales para la ejecución de obras en edificios como el de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, el de la Embajada de Estados Unidos, el Museo Experimental El Eco o el Bar Los Eloínes, además de diferentes comisiones para residencias particulares, el acuerdo con Pani para conservar la *relación plástica* entre arte y arquitectura contempló la utilización exclusiva de las superficies de concreto en el multifamiliar, produciendo las composiciones mediante la talla directa.

Tanto por su emplazamiento urbano como por su relación con el resto de los elementos del conjunto, el edificio A —de trece niveles— fue el más importante del Centro Urbano Presidente Juárez. Quizá por el cuidado al diseño de las fachadas diferenciadas —con ventanales al sur y parteluces a modo de dientes de sierra hacia el norte—, la intervención del pintor estuvo limitada a ocho remates horizontales de 40 m² con el tema “*Diosas del Olimpo Mexicano*.” Representadas como figuras reposantes, éstas composiciones fueron previstas para ser miradas desde una plaza pública que articulaba la torre de departamentos y sus comercios en planta baja con el



Héctor Zamora, vista hacia el patio de descanso del CUPA. Memoria de 25 años de actividades, 1925-1950 de la Dirección de Pensiones Civiles, Dirección de Pensiones Civiles, 1950.

edificio de administración —centro neurálgico del multifamiliar— y con otro espacio de encuentro y uso común: la concha acústica.¹⁸

Las fachadas de los cinco edificios B —de diez niveles— fueron igualmente diferenciadas, utilizando las del lado norte como andadores protegidos por celosías que comunicaban el núcleo de la circulación vertical con el acceso a las viviendas, y las opuestas como muros-cortina y un balcón para cada habitación. En estos edificios, las escaleras fueron utilizadas para acentuar la verticalidad, y su ubicación extruida y ubicada al centro de la fachada norte las convirtió en el espacio de intervención pictórica idónea para el tema “*Leyendas mexicanas*”.¹⁹

Los relatos elegidos por Mérida —basados en los códices ilustrados por Miguel Covarrubias y publicados en *El Pueblo del Sol* de Alfonso Caso— fueron materializados en los diez tramos de escalera de cada torre, produciendo una forma inédita de participación en la cual los habitantes del edificio acompañaban el desarrollo de cada narración a partir de su desplazamiento vertical por el espacio arquitectónico.

¹⁸ Más cercano al paseante, una escultura de varilla fue comisionada por Mario Pani a Germán Cueto y suspendida sobre el eje de simetría axial del edificio, aunque su solución formal es desconocida en su mayoría. El panel horizontal sobre los elevadores del edificio igualmente contó con una intervención pictórica, un mural de composición igualmente desconocida a cargo del muralista Xavier Guerrero, colaborador artístico de Pani para una residencia particular en Cuernavaca.

¹⁹ Escalera 1: Principio del Mundo, tomado de la Relación de Texcoco. Escalera 2: Leyenda del Quinto Sol. Escalera 3: Principio del mundo, tomado del *Popol-Vuh*. Escalera 4: Destrucción de Tula. Escalera 5: La leyenda del sacrificio de Ixtlilxochitl y de su hijo Acatlotzin.

¹⁶ Mario Pani, “Centro Urbano Presidente Juárez”, *Arquitectura / México*, núm. 40, octubre de 1952, pp. 375-395.

¹⁷ *Idem*.



Anteproyecto del Centro Urbano Estadio. Memoria de 25 años de actividades, 1925-1950 de la Dirección de Pensiones Civiles, Dirección de Pensiones Civiles, 1950.

Resultado del osado diseño y emplazamiento de los edificios C —de siete niveles—, la solución de su cimentación conformaba dos sótanos en los módulos laterales, permitiendo construir un paso a desnivel que atravesaba al conjunto como eje norte-sur. Interesado en los efectos ópticos de la pintura vista desde un automóvil a alta velocidad, los muros del desnivel fueron igualmente tallados y policromados, aprovechando los vacíos entre los bloques de vivienda para acentuar zonas de diferentes cualidades lumínicas.

Simultáneamente, la distribución de los interiores de estos edificios permitió agrupar los armarios en grupos de dos departamentos, formando doce volúmenes en voladizo cuyo efecto era acentuado al estar suspendidos sobre la vía rápida. Cuarenta y ocho tableros de 21 m² cada uno fueron distribuidos entre los cuatro edificios C para desarrollar el tema de "Los cuatro soles", asignando un color diferente a cada uno: verde óxido, rojo óxido, ocre tierra y azul ultramar.²⁰

Finalmente, como en su antecesor, el programa del nuevo multifamiliar contempló la construcción de una

²⁰Sol 1: Tigre (rojo). Sol 2: Viento (verde). Sol 3: Fuego (amarillo). Sol 4: Agua (azul).

guardería al interior del conjunto. En oposición a la rigidez formal de la primera, el proyecto fue resuelto mediante una sinuosa planta arquitectónica en la cual jardines, patios y aulas fueron separados mediante pórticos y celosías, mientras que los motivos animales y vegetales fueron remplazados por una colorida composición mural abstracta y una estela de concreto igualmente policromada al exterior.

Los trabajos de Mérida iniciaron en 1951 y fueron terminados poco antes de la inauguración del multifamiliar en septiembre de 1952. Su realización requirió —además del diálogo con Mario Pani, Salvador Ortega y Jesús García Collantes—, la dirección de un extenso equipo de albañiles, carpinteros, pintores y canteros, así como del apoyo de sus asistentes Alfonso Soto Soria y Humberto Ortega. En conjunto, las obras sobrepasaron los 4,000 m² y según las declaraciones del artista, se trató de la realización más ambiciosa de su trayectoria profesional.

Si bien, en sintonía con los códigos y políticas visuales de la época, articulados por la idea del mestizaje —el mexicano como resultado de la unión entre el pasado prehispánico con la fe en la modernidad—, las intervenciones en el multifamiliar se alejaban en su forma y contenido del nuevo realismo promovido en importantes obras públicas como la Ciudad Universitaria o el sucesivo Centro scop. Resultado de una depuración formal iniciada tan pronto como en 1920 y de un alejamiento con la carga ideológica del muralismo oficial —atribuido no sólo a la distancia crítica con los temas representados sino a su ausencia física en la lucha armada—²¹ la abstracción y solución del conjunto polarizó tanto a críticos como colegas.

Pese a que los trabajos fueron celebrados en el contexto del VIII Congreso Panamericano de Arquitectos y por una facción de la crítica asociada con la pintura no figurativa —encabezada particularmente por Margarita Nelken— el proyecto que fuera descrito como "una paciente artesanía al servicio de la colectividad"²² también concentró una serie de polémicas expresadas en titulares como "¿Ha empezado a torcerse el rumbo del muralismo?"²³ De esta

²¹ Luis Cardoza y Aragón, *México: pintura de hoy*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 125.

²² Mario Monforte Toledo, "Nueva Dimensión de la Pintura", *Novedades*, 6 de julio de 1952.

²³ José Rogelio Álvarez, "¿Ha empezado a torcerse el rumbo del muralismo?", *Mañana*, 1952.

naturaleza, posiblemente las declaraciones más reaccionarias hayan sido las expuestas en el efímero esfuerzo editorial *Arte público*, en la cual su director, David Alfaro Siqueiros, declararía con respecto a “*La arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura*”:

La otra corriente, la de los importadores, la de los que están creando un neo-porfirismo intelectual es más grave, más mortal y merece por lo mismo nuestros más violentos, sistemáticos y amplios ataques. Están haciendo volver a nuestro país hacia las decadentes influencias cosmopolitas. Un ejemplo de importancia: el Multifamiliar Benito Juárez. A nombre de una “arquitectura moderna” y una “pintura moderna” producen obras de tipo semi-figurativo, de la más palpable superficialidad. Tienen la cachaza de decir que no necesitan (*sic*) expresarle cosas útiles al pueblo [...]²⁴

Conclusiones

Aun cuando fuera uno de los primeros arquitectos en solicitar y coordinar las aportaciones de artistas en sus obras, Mario Pani no desarrollaría extensivamente su postura en torno a la integración. En una serie de conversaciones cuyo tema central fue “*La integración plástica: una nueva fisonomía a la ciudad*”, el arquitecto señaló los trabajos de la Escuela Nacional de Maestros, el Centro Urbano Presidente Juárez o la sucesiva Torre Insignia del Centro Urbano Presidente López Mateos como ejemplos del fenómeno, mientras que sobre el CUPA aseguraría que “en el multifamiliar no hubo intento de integración, sino una participación [...]”²⁵ Tales afirmaciones revela una actitud consciente durante el proceso de diseño de Pani en el que existe una auténtica diferenciación entre la *participación* —entendida como un acto que alude a la decoración— y la *integración plástica* asumida como una estrategia que buscó ampliar la inteligibilidad y significación del espacio y objeto arquitectónico.

²⁴ David Alfaro Siqueiros, “La arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura”, *Arte público: Tribuna de pintores, escultores, grabadores, arquitectos, dibujantes, fotógrafos, camarógrafos y críticos de arte*, núm. 2 (noviembre 1954-febrero 1955), p. 36.

²⁵ Mauricio Carrera, “La integración plástica, una nueva fisonomía a la ciudad”, en Conversaciones con Mario Pani, *Radio UNAM*, Radio: FNR0014626. 6 de enero de 1981.



Héctor Zamora, vista hacia la Administración y los edificios tipo C. Revista *Arquitectura / México* Núm. 40, diciembre 1952, Colección Raíces Digital, Fuentes para la historia de la Arquitectura Mexicana, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Por el contrario, Carlos Mérida sería uno de los agentes que con mayor énfasis promovería los debates sobre la posibilidad de renovación del arte público. Adoptando una postura crítica y antagónica con respecto al programa pictórico iniciado al interior de los edificios coloniales treinta años antes, el guatemalteco apuntaría una serie de diferencias fundamentales entre su obra y el muralismo viejo, romántico e incluso decadente, representado por artistas como Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros. Más allá de señalar sus limitaciones como una producción estética politizada y politizante, Mérida acusaría su incompatibilidad con la nueva arquitectura como su mayor deficiencia, declarando tan pronto como en 1947:

La decadencia de la pintura actual se deriva de su falta de vertebración funcional; mientras la arquitectura la mantiene, la pintura la ha olvidado: de ahí el retraso de ésta. En consecuencia, yo me he planteado el problema de otro modo: a nuevos materiales, nueva estética. [...] Las especulaciones más van aparejadas a un nuevo concepto de lo que será la pintura del futuro —sin brochas, sin paleta, y sí manejada con herramienta moderna—, pintura que será funcional dentro de la arquitectura, no como mera ornamentación como la conciben hasta ahora nuestros pintores. [...]²⁶

²⁶ Rodríguez, Antonio. “D. A. Siqueiros usa material nuevo para hacer pintura vieja: dice Carlos Mérida que duda si los plásticos líquidos de hoy sean mejores que los legendarios útiles”, *El Nacional: Órgano Oficial del Gobierno de México*, julio de 1947.

Desafortunadamente las obras artísticas de ambos multifamiliares han sufrido daños y se encuentran en condiciones muy diferentes a las de mediados del siglo xx. En el CUPA, el edificio de la guardería ha sido objeto de diferentes alteraciones, por lo que las obras de Mérida están casi completamente desaparecidas: el friso y los antepechos fueron destruidos, mientras que de los relieves escultóricos sobrevive uno. Por su parte, el espacio en el que está emplazado el boceto de La Primavera –descrito por Pani con desafortunada equivocación como uno que “[...] se convertirá, al paso de los años, en un sitio de peregrinación para los estudiosos del arte” [...]—²⁷ es en la actualidad un estacionamiento, y aunque fue sometido a un proceso de restauración en 2010, su ubicación le confiere una condición de riesgo latente.

El sismo del 19 de septiembre de 1985 terminaría con aquel esfuerzo de vivienda multifamiliar y “pintura funcional” —como lo llamaría Mérida—²⁸ en el CUPJ. Si bien en la actualidad sobreviven los nueve edificios de menor altura, dadas las severas afectaciones estructurales, los edificios tipo A, B y C fueron demolidos en su totalidad, mientras que el paso a desnivel fue rellenado para dar pie a la actual calle Toluca. Las intervenciones fueron retiradas entre los escombros.²⁹

El Centro Presidente Alemán y el Centro Urbano Presidente Juárez inauguraron el interés por desarrollar diferentes estrategias encaminadas a la integración plástica en las nuevas unidades de vivienda. A partir de entonces y hasta la década de los años setenta, autores de proyectos como la Unidad Independencia, la Unidad Adolfo López Mateos, la Unidad Habitacional Morelos o la Unidad Habitacional Doctores incorporarían a personajes como Mathias Goertiz, Francisco Eppens, Federico Cantú, Luis Ortiz Monasterio y José Chávez Morado, entre otros, para producir obras pictóricas y escultóricas que convivirían de manera cotidiana con los habitantes.

Plataforma para un debate de índole teórico en el que detractores y promotores denunciaban circunstancias como la incompatibilidad ideológica entre obras artísticas y arquitectónicas, la autosuficiencia de las disciplinas o las oscilaciones del gusto, el fenómeno de integración plástica fue clave en la transición de la Ciudad de México como una metrópoli cosmopolita en donde la posibilidad de la experiencia estética se presentaba a todo aquel dispuesto a encontrarla.

²⁷ Mario Pani, “Homenaje a Orozco, Notas y Noticias”, en *Arquitectura / México*, núm. 32, octubre de 1950.

²⁸ Carlos Mérida, “Los nuevos rumbos del muralismo mexicano”, en *Pachacamac*, Buenos Aires, Argentina, julio de 1953 y en Xavier Guzmán (comp.), *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: el muralismo*, México, INBA-Cenidiap-DIDA (Colección Artes Plásticas, 1), p. 30.

²⁹ Dado que algunos de los bocetos originales de los elementos intervenidos habían sido resguardados por Alfonso Soto Soria y Dalila Gálvez —esposa del pintor— el arquitecto Enrique Reinking Whittemore diseñaría en 1988 un proyecto escultórico a partir de *Los cuatro soles* para ser construido en el Conjunto Habitacional Fuentes Brotantes. Aunque es loable la oportunidad de apreciar una faceta de los trabajos del Centro Urbano Presidente Juárez, su solución formal, emplazamiento y particular conceptualización poco favorecen a una aproximación a los trabajos originales de 1952.

Hemerografía

ALFARO SIQUEIROS, DAVID

1954 "La arquitectura internacional a la zaga de la mala pintura", *Arte público: Tribuna de pintores, escultores, grabadores, arquitectos, dibujantes, fotógrafos, camarógrafos y críticos de arte*, núm. 2, (noviembre 1954-febrero 1955), p. 36.

ÁLVAREZ, JOSÉ ROGELIO

1952 "¿Ha empezado a torcerse el rumbo del muralismo?", *Mañana*.

GÓMEZ MAYORGA, MAURICIO

1949 "El problema de la habitación en México: realidad de su solución", *Arquitectura / México*, núm. 27, abril, pp. 67-75.

LARROSA, MANUEL

1978 "El primer multifamiliar cumple 30 años", *Arquitectura / México*, núm. 118, septiembre-octubre, pp. 92-103.

MÉRIDA, CARLOS

1953 "Los nuevos rumbos del muralismo mexicano", en *Pachacamac*, Argentina, julio.

MONFORTE TOLEDO, MARIO

1952 "Nueva Dimensión de la Pintura", *Novedades*, 6 de julio.

PANI, MARIO

1952 "Centro Urbano Presidente Juárez", *Arquitectura / México*, núm. 40, octubre, pp. 375-395.

1978 "Centro Urbano Presidente Alemán", *Arquitectura / México*, núm. 30, febrero, pp. 262-265.

PICÓN SALAS, MARIANO

1951 "Viviendas para muchos", *Arquitectura México*, núm. 31, mayo, pp.53-57.

RODRÍGUEZ, ANTONIO

1947 "D. A. Siqueiros usa material nuevo para hacer pintura vieja: dice Carlos Mérida que duda si los plásticos líquidos de hoy sean mejores que los legendarios útiles", *El Nacional: Órgano Oficial del Gobierno de México*, 5 de julio.

Bibliografía

CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS

1964 *México: pintura de hoy*, México, Fondo de Cultura Económica.

DE GARAY, GRACIELA (COORD.)

2004 *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán*, México, Instituto Mora.

2004 "¿Quién pone el orden en la vivienda moderna? El Multifamiliar Miguel Alemán visto por sus habitantes y vecinos. Ciudad de México, 1949-1999", en Graciela de Garay (coord.), *Modernidad habitada: Multifamiliar Miguel Alemán*, México, Instituto Mora.

GUZMÁN, XAVIER (COMP.)

1987 *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: el muralismo*, México, INBA-Cendiap-DIDA (Colección Artes Plásticas, 1)

RÍOS GARZA, CARLOS; VÍCTOR ARIAS Y GERARDO SÁNCHEZ

2001 *Pláticas sobre Arquitectura, México 1933, Raíces 1*. Documentos para la historia de la arquitectura Mexicana, Universidad Autónoma Metropolitana.

Instituciones

DIRECCIÓN GENERAL DE PENSIONES

Centro Urbano Presidente Alemán, México.

DIRECCIÓN DE PENSIONES CIVILES

Memoria de 25 años de actividades, México, DPG.

Otras fuentes

CARRERA, MAURICIO

1981 "La integración plástica, una nueva fisonomía a la ciudad", en *Conversaciones con Mario Pani, Radio UNAM*, Radio: FNR0014626, 6 de enero.

R E S U M E N

La producción de espacios públicos es el fruto de proyectos concretos de ciudad. El presente artículo se plantea establecer, a través de la especificidad de un caso de estudio –como las gradas de la catedral de Sevilla que escapa a las nociones clásicas de espacialidad urbana–, la secuencia de motivaciones, planes, dialécticas y exclusiones que vinculan los escenarios de la vida colectiva a las estructuras sociales y de poder. Para formar una idea coherente de estos hechos, se ha emprendido el análisis tanto de la forma urbana y la arquitectura de cada momento como de la incidencia de las políticas locales, la literatura, la prensa o la visión de los extranjeros en ellas. Se concluye que determinados aspectos morfológicos del espacio se relacionan con la acción pública, condicionando sus posibles usos y ofreciendo lecciones para el diseño de ámbitos contemporáneos.

Palabras clave: Historia del urbanismo

Espacio público

Sevilla

Edad Moderna

Espacio escénico

Una historia del espacio urbano moderno

Las gradas de la catedral de Sevilla

PEDRO MENA VEGA

Introducción

El perímetro exterior de la catedral de Sevilla corre, en sus tramos occidental, septentrional y parte del oriental, por un ándito elevado y separado de las calles circundantes. Las tres orientaciones que toman estas informales tribunas de escalones de piedra son perpendiculares entre sí, por lo que alguien que ocupe una de ellas no tiene manera de comunicarse visualmente con las otras. Sin embargo, esos peldaños, la amplitud de las vías a las que se muestran y los portales presentes en algunas de ellas son el resto material, es decir, el fósil de lo que una vez fue un espacio concebido con un propósito concreto y formalizado de manera conjunta. Las gradas, así llamadas por metonimia popular, existen desde antes que la propia catedral; se configuraron durante una etapa de apogeo del dominio islámico en la ciudad de Sevilla [*Išbīliya*], imponiéndose sin concesiones sobre el tejido urbano previo. Su morfología, de límites claros y precisos, trascendió a la posterior conquista cristiana, manteniéndose en vigor durante siglos hasta convertirse –coincidiendo con el auge del comercio castellano y la colonización de América– en el espacio de la vida social por antonomasia, atrayendo sobre sí la atención de viajeros y literatos que lo elevaron al imaginario colectivo mundial.¹

¹ Entre los muchos autores nacionales y extranjeros que han incluido las gradas de

Una serie de políticas activas de transformación de la ciudad y de sus espacios de representación, iniciadas en el siglo XVI, pero que alcanzaron su cenit en la segunda mitad del XVIII, diluyeron las trazas originales de este espacio hasta hacerle perder su especificidad como lugar. Así pues, un hecho urbano concreto, funcionando a modo de auténtico salón adaptado a la actividad humana, ha quedado hoy sustituido por otra serie de elementos de difícil lectura, donde los restos del pasado conviven en contradicción y yuxtaposición con lo presente y futuro.

La relación entre forma y estructura en nuestras ciudades está muy lejos de ser trivial. Antes bien, algunas morfologías urbanas podrían ser capaces de constreñir o favorecer determinadas actividades en público, preconditionando así las experiencias de la vida colectiva.² Sin embargo, en muchas ocasiones dicha relación, si bien establecida originalmente de acuerdo con unos objetivos y modelos, ha quedado enmascarada tanto por las tendencias generales de cada época como a causa de nuevas

manera más o menos fiel en sus textos, algunos de los cuales serán mencionados someramente en este artículo, puede ponerse el ejemplo de la obra de Fiódor M. Dostoiévski, *Los hermanos Karamázov*, Barcelona, Clásica Debolsillo, 2013 [1879-1880], pp. 362-387; pese a no haber pisado nunca la ciudad, el autor ruso, por boca de uno de sus personajes, sitúa en las gradas "El gran inquisidor", su célebre relato sobre la nueva venida de Cristo.

² Manuel Delgado, *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata, 2011, p. 73.

políticas en diálogo o contradicción con las anteriores. Resulta entonces de gran importancia pasarle a la historia el cepillo “a contrapelo”³ con la idea de desvelar los intereses y formas escondidos tras los proyectos de ciudad que conducen su evolución hasta el presente.

Forma y proyecto de ciudad: la mezquita aljama de Isbilía

La construcción de la nueva mezquita aljama fue parte fundamental del amplio programa de reformas urbanas coordinado por el califa Abú Ya'qúb Yúsuf tras su llegada a Isbilía en septiembre de 1171, momento en que la ciudad se convirtió en capital del imperio almohade de forma estable.

Según las crónicas de la época, los problemas de espacio del anterior templo principal, la mezquita de Ibn Adabbás –en el solar de la actual iglesia del Salvador–, se habían traducido en otros de índole sagrada, pues la oración había entrado en conflicto con la actividad comercial al desbordar los fieles los límites del edificio.⁴ Con todo, en la construcción de la nueva aljama no se pondría en cuestión la adyacencia de los mundos religioso y mercantil, que está en la misma concepción musulmana de ciudad, sino que se trataría de dotar al primero de un ámbito propio lo suficientemente amplio, además de una interfase que permitiese absorber el conflicto. La historia de ese espacio, las futuras gradas, quedaría así marcada como la de una lucha entre dos esferas incompatibles entre sí, con periodos de dominio alternos, y en la que cada cambio morfológico reflejaría sus respectivos intereses de parte.

Tras este proyecto urbano se hallaba una voluntad de unidad social que quedaría representada en la participación conjunta de la élite invasora y la población hispanomusulmana en la oración pública del viernes, pero lograda a través de una estricta segregación espacial, al situarse la mezquita en el preciso encuentro de la ciudad como tal con el recinto áulico y defensivo del alcázar. Este

modelo sería adoptado por los soberanos almohades y vuelto a poner en práctica de una forma muy similar al actuar en su capital del Magreb, Marrakech, el que emprenderían, a partir de 1185, la construcción de la nueva casba o alcazaba (figura 1).

El impulso oficial dado a la obra de Isbilía, trazada sobre una *tabula rasa* sin miramientos hacia la trama urbana previa, debió ser muy importante, pues en tan sólo cuatro años se dio por concluido el grueso de los trabajos, que quedaron sin rematar por la partida del califa a Marruecos, momento en que se despidió a todos los alarifes. La primera oración ritual pública de los viernes se llevó a cabo finalmente en 1182;⁵ la construcción de su famoso alminar, la Giralda (1184-1198), y el trazado de la nueva alcaicería mayor en su frente norte (a partir de 1196) pusieron fin a las profundas transformaciones del entorno en la etapa islámica, creando una configuración urbana que reverbera aún en la Sevilla actual.

Espacios de respeto y espacios de transgresión

En este punto merece la pena detenerse en el recinto que hemos venido mencionando, y que suele pasar inadvertido cuando se analiza la implantación urbana de la nueva aljama y su alcaicería: el espacio que sería conocido como las gradas. Para la construcción del imponente edificio –de 113 × 135 m en planta, abarcando en su interior un extenso patio– había sido necesario nivelar el terreno circundante; éste era algo más elevado hacia el sureste, en dirección al recinto primitivo del Alcázar, cuya posición se hallaba más a resguardo de las inundaciones que periódicamente azotaban la ciudad. Con este objeto se elevó una plataforma a partir de dicha cota, dejando los ámbitos adyacentes a la mezquita en los frentes occidental, septentrional y parte del oriental a más de un metro por debajo del nivel del pavimento interior.⁶ Esta diferencia se salvó mediante rampas paralelas a la fachada en los accesos del poniente; y, en el resto de frentes, mediante las ya mencionadas hileras de escalones o gradas.

El perímetro de la mezquita se materializó como una distancia de respeto; el tráfico comercial y cualquier otra escena bulliciosa tendrían lugar en la alcaicería, con-

³ Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008 [1940].

⁴ Fátima Roldán Castro, “De nuevo sobre la mezquita Aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib Al-Sala”, en Jiménez Martín, Alfonso (ed.), *Magna Hispalensis I. Recuperación de la Aljama almohade*, Granada, Aula Hernán Ruiz, Cabildo Metropolitano, 2002, pp. 15-16.

⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁶ *Ibid.*, pp. 19-20.

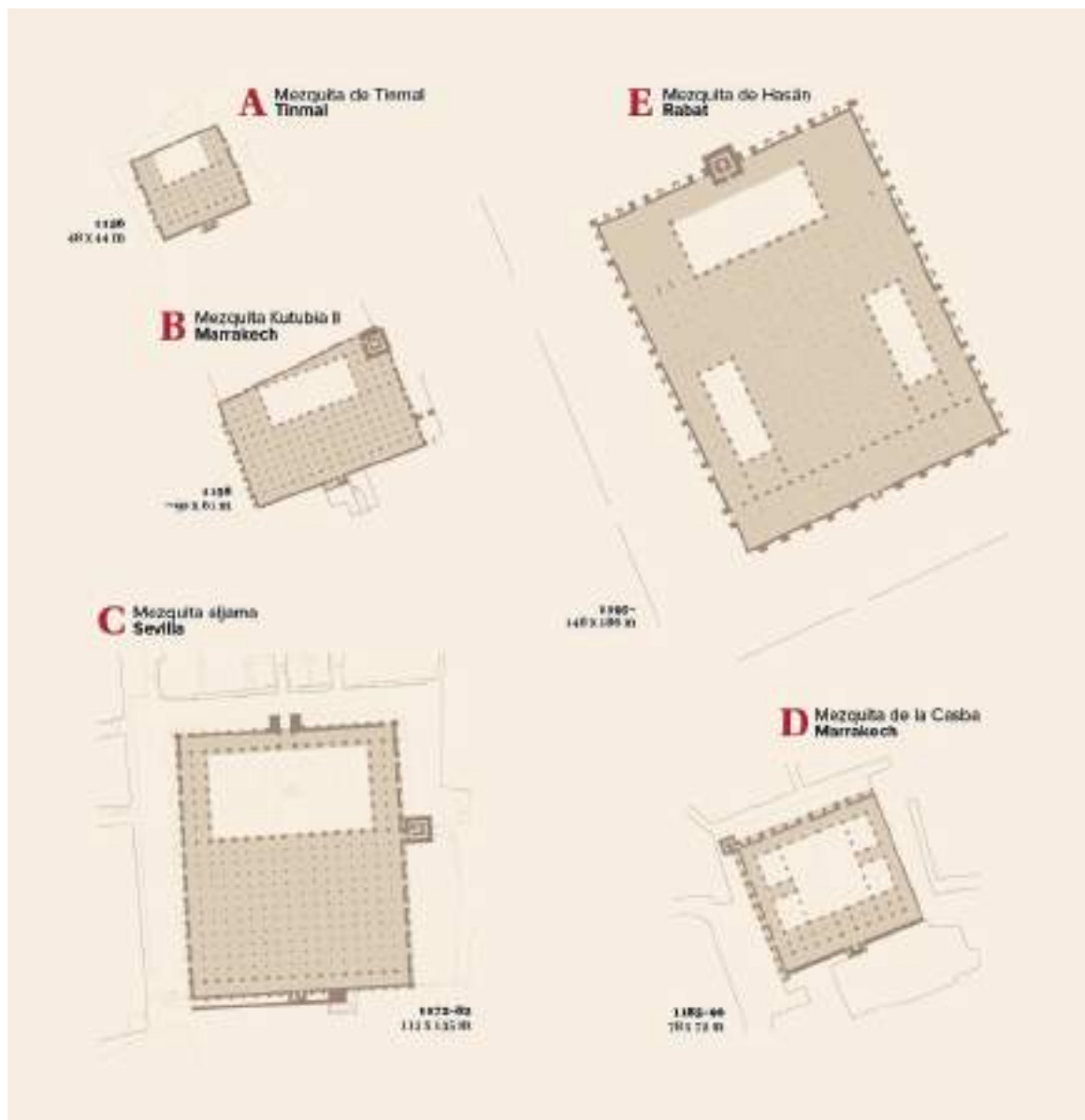


Figura 1. Mezquitas construidas por el califato almohade en Al-Ándalus y el Magreb.
Elaboración propia, basada parcialmente en levantamientos de Antonio Almagro Gorbea y Álvaro Jiménez Sancho.

venientemente cerrada en todos sus accesos. En aquel amplio vestíbulo, zaguán urbano del templo, los flujos de fieles y comerciantes debían ordenarse y distribuirse en el espacio sin interferirse; para ello, había de seguirse el precepto escrito sobre la misma aldaba de la Puerta del Perdón, la aleya 36-37 del *Corán*, que habla de “unos hombres a los que ni el negocio ni el trueque distraen de la invocación a Dios y el cumplimiento de la oración”.⁷

Sin embargo, la ocupación del espacio libre en torno a la aljama, iniciada durante las últimas décadas de la

ocupación musulmana, era un hecho consumado para cuando las tropas castellanas entraron en la ciudad en diciembre de 1248.⁸ Esta paulatina alteración morfológica sólo se revertiría a finales del siglo XIV, al ordenarse el derribo de todas las estructuras adosadas al exterior para comenzar el cerco del edificio con pilares de már-

⁷ Rafael Cómez Ramos, “La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla”, *Archivo hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 95, núm. 288, 2012, pp. 197-218.

⁸ Así parece deducirse del hecho de que a sólo seis años tras la conquista, el rey donase al Cabildo Eclesiástico “todas las mis tiendas que se tienen con la iglesia”. Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), sec. Fondo Histórico General (ix), núm. 58, 31/1. En cuanto a los motivos para esta relajación o transformación del propósito inicial, se ha puesto de relieve “la no existencia, en los presupuestos de la civilización medieval árabo-hispánica, de un poder municipal constituido como tal”. Rafael Valencia Rodríguez, “El espacio público de la Sevilla árabe: la ciudad como escenario”, *Stylistica. Revista internacional de estudios estilísticos y culturales*, núm. 5, 1997-1998, pp. 101-117.

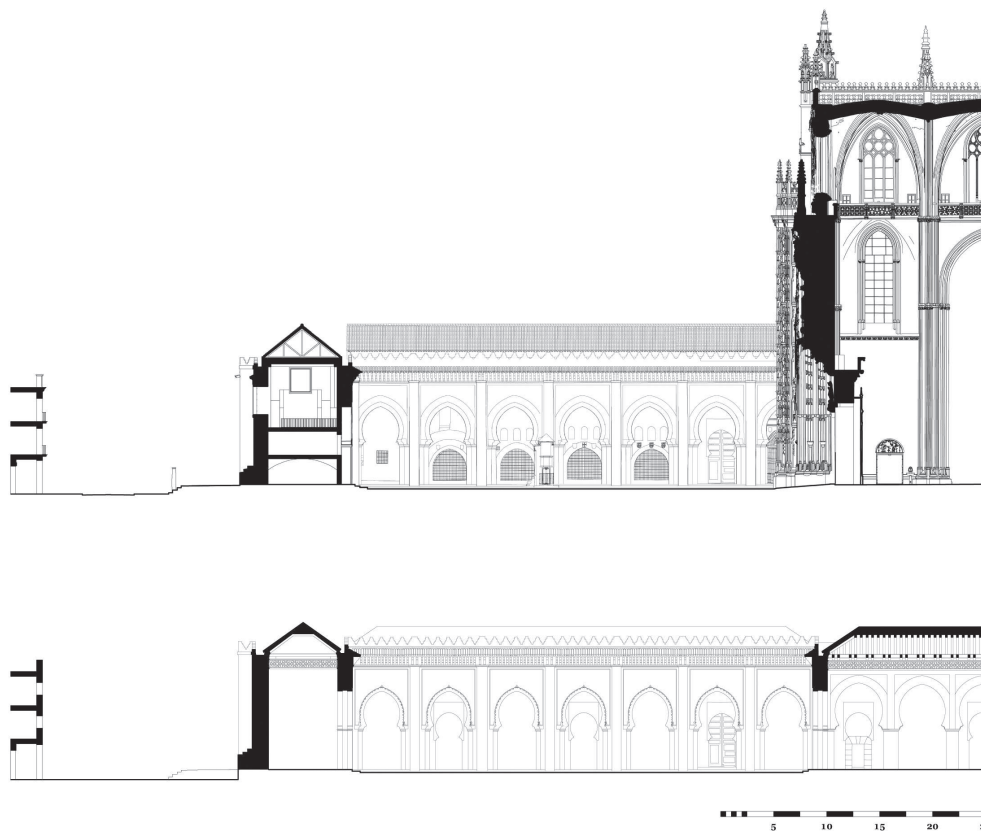


Figura 2. Sección transversal del conjunto gradas-patio de los Naranjos en su configuración actual y en el momento de su construcción. Elaboración propia, basada en levantamientos de Antonio Almagro Gorbea.

mol unidos por cadenas, tal como continúa todavía hoy.⁹ El hecho de que las crónicas registren un terremoto acaecido precisamente en estas fechas mueve a pensar que la decisión debió de estar regida por el pragmatismo de comprobar y consolidar la vieja mezquita. El mal estado de las estructuras sería, al fin y al cabo, uno de los principales argumentos esgrimidos para decidir reconstruir el edificio como catedral gótica menos de una década después (figura 2).

Como colofón de esta política, una crónica anónima recogió que en marzo de 1593 se “empezaron á derribar los poyos en que, á la puerta de S. Pedro y S. Pablo [Puerta del perdón] de la Iglesia mayor, estaban las tiendas de fruteros y de cintas y mercerías para hacer las gradas que hoy se ven”.¹⁰ Aunque muy probablemente esta in-

tervención se redujo al área inmediata al acceso –que en épocas posteriores aparece separada del resto de las gradas por varios escalones–, quiere decirse que no fue sino hasta esa fecha cuando se eliminaron los últimos elementos adheridos a la mezquita/catedral, configurándose así el espacio totalmente exento y continuo que nos ha llegado en la actualidad.

Cosmopolitismo e imaginario colectivo: las gradas durante la Edad Moderna

El ya mencionado “problema” de las gradas, su indefinición entre la voluntad de ser congregación de fieles y centro neurálgico del comercio, contradicción presente en su formulación como proyecto, fue indudablemen-

⁹ Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiasticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, t. II, 1677, pp. 249-250.

¹⁰ Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604, recogidos por Francisco de Ariño, vecino de la ciudad en el barrio de Triana*, Sevilla, Rafael Tarascó y Lassa, 1873, p. 17.

te su mayor virtud y lo que las catapultó a la primera plana mundial cuando Sevilla trascendió como ciudad europea a partir de la colonización de América. A comienzos del siglo xvi, la versatilidad y variedad de funciones que había llegado a acoger este espacio era verdaderamente llamativa: lonjas, fuente pública, capillas abiertas, tiendas, bancos, cambiadores, orfebres, cadalso, mercado de esclavos, buhoneros, fruteros, merceros, amas de cría, delincuentes, subastas públicas, escribanías, reloj de la ciudad, juzgado de fieles ejecutores, peso oficial... Es famosa la apreciación del embajador veneciano Andrea Navagero, presente en las bodas del emperador Carlos v con Isabel de Portugal en 1526: "A este lugar acuden a pasearse todo el día, muchos hidalgos y mercaderes, y es el sitio más bello de Sevilla, a que llaman las Gradas. A la calle y plaza que está delante concurren también gentes de continuo; allí se hacen muchos encantos [o engaños] y es como una especie de mercado...".¹¹

En la creciente vitalidad de las gradas en los primeros siglos del dominio castellano había tenido mucho que ver la proximidad de las instituciones comerciales de naciones extranjeras –particularmente, las lonjas de genoveses, catalanes y placentines–, las cuales, y especialmente la primera, vivían un momento de gran expansión económica.¹² Los miembros de esta colonia operaban como prestamistas, apoderados y cambistas para caballeros que decidían embarcarse literal o metafóricamente en el floreciente comercio con África y América, rompiendo así la distancia social entre el mercado y el gobierno de la ciudad.

Éste es, precisamente, uno de los aspectos clave de las gradas como espacio urbano: el haber servido de encrucijada para el auge del capitalismo al favorecer los intercambios personales y financieros de las clases más privilegiadas, las cuales fueron atraídas primero por la centralidad que suponía la catedral como espacio de encuentro y prestigio social y, más tarde, por las oportunidades de negocio que ofrecía el trato con los foráneos, tradicionalmente especializados en él. Así, la concepción aristotélica del comercio como

un hecho periurbano y en manos de personas excluidas de la ciudadanía¹³ se había subvertido en Sevilla al identificarse el centro financiero con el de la vida urbana y con el lugar de la toma de decisiones políticas, pues los dos cabildos, civil y eclesiástico, tendrían su sede junto a la Giralda hasta mediado el siglo xvi. Este proceso aparece agudamente analizado por un escritor contemporáneo como Tomás de Mercado, quien critica que "estos señores de Gradas, estan tan pagados y contentos de su estado, y succedeles tan prosperamente, que en todo, y de todos modos quieren ser mercaderes y exercitarlo".¹⁴

En su artículo sobre las plazas sevillanas como espacios de sociabilidad, Álvarez Reguillo, Collantes de Terán Sánchez y Zoido Naranjo hacen una apreciación interesante, pues refieren que las gradas era un espacio "que morfológicamente no responde al tipo de lugar de reunión, de encuentro y de exhibición social, de celebración lúdica o política que se incluye en el término plaza".¹⁵ Con su conformación de tres brazos perpendiculares, este ámbito desafió los rasgos típicos de la ideología dominante en el espacio libre urbano del siglo xvi; aunque su conformación volumétrica era relativamente homogénea, sólo alterada a partir de la construcción de la catedral gótica, su compleja morfología hubo de ser uno de los factores decisivos para la heterogeneidad de usos que llegaría a acoger. Esta característica es la que permitió la coexistencia en su seno de la vida y la muerte, de la casa cuna y el cadalso, de la transgresión de la fiesta y el auto de fe.

Hacia finales de siglo, sin embargo, dos intervenciones urbanas diversificaron el panorama de los espacios abiertos disponibles en la ciudad, privando a las gradas de varios de los grupos sociales presentes hasta entonces. De un lado, los hidalgos que "acuden a pasearse" lo harán desde 1574 en la Alameda de Hércules, uno de los primeros espacios trazados en Europa con el único objeto de ofrecer esparcimiento público.¹⁶ Del otro, la circunstancia de que la presión de la Iglesia católica, para separar por completo la actividad mercantil de la

¹¹ José García Mercadal (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo xx*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999.

¹² Entre la ingente documentación notarial recopilada por Lacueva Muñoz del periodo 1441–1511, los episodios que implicaban a comerciantes genoveses pasaron del 10% en 1472 –primer año con más de 20 registros– al 52% en la última de dichas fechas. Jaime José Lacueva Muñoz, *Comerciantes de Sevilla. Registro de documentos notariales del Fondo Enrique Otte*, Valparaíso, Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso, 4 vols., 2016.

¹³ Aristóteles, *Política*, Madrid, Alianza Editorial, 2009 [s. iv a. c.], libro I, cap. 11, p. 66.

¹⁴ Tomás de Mercado, *Summa de ratos, y contratos [...]*, Sevilla, Hernando Díaz, 2a ed., 1571 [1569], libro II, cap. tercero, fol. 24.

¹⁵ Lino Álvarez Reguillo, et al., *Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros*, París, Diffussion de Bocard, 1982, pp. 87–89.

¹⁶ Miguel Torres García, *Seville: through the Urban Void*, Abingdon, Routledge, 2016, pp. 3–4.

práctica religiosa, llevaría a construir, a partir de 1584, el notable edificio de la Lonja, en el costado sur de la catedral, con el objetivo de reubicar a los mercaderes que solían usar el patio de los Naranjos para cerrar sus tratos.

Estos dos proyectos de discretización urbana, separados apenas por diez años en el tiempo, pusieron fin a la hegemonía de las gradas como espacio público sevillano por antonomasia. Al abandonar el espacio las clases privilegiadas y el gran comercio indiano, sólo quedaron para ponerlo en funciones los estratos más desfavorecidos aún atraídos por su centralidad. El ámbito, ocupado ahora por los llamados "valentones", se erigió en templo al aire libre para la picaresca y, por tanto, se volvió lugar común de las grandes obras del género producidas durante el siglo xvii.¹⁷

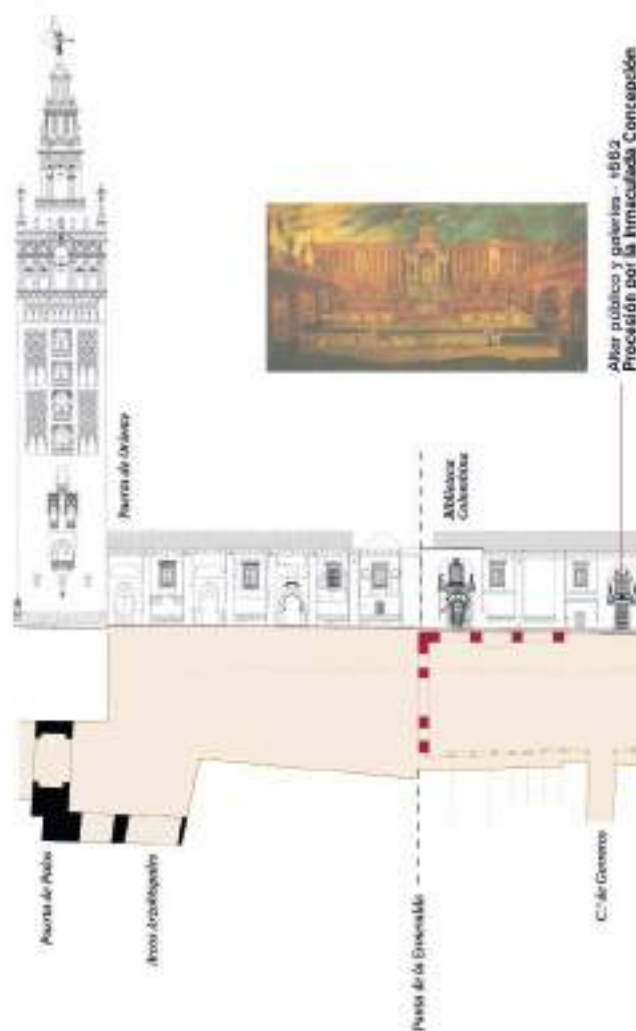
La dispersión de usos por la ciudad tuvo otra consecuencia crucial: una relajación de la tensión urbana, acuciada al desaparecer puntos de anclaje con la política local tan importantes como los dos Cabildos y las clases noble y mercantil, transformaciones todas acaecidas durante el siglo xvi. Ello permitió replantear las relaciones de poder en el espacio público en términos mucho más favorables, en cuanto a su apropiación, para el aspecto religioso, dando pie al desarrollo de fenómenos como el inmaculadismo a partir de dicho siglo.

Agonismo urbano: la polémica inmaculadista

Al analizar el género literario de las historias sobre las ciudades, García Bernal advierte el gran cambio de paradigma operado en el periodo 1590-1630, cuyo tema principal acerca de la exaltación de las glorias modernas, entendidas como herencia de un honroso pasado, habría mostrado "un acusado giro hacia la narración de las excelencias del culto católico".¹⁸ Aunque no faltaban los referentes de épocas previas, en este periodo la Iglesia pudo contar con el bagaje de complejos programas

¹⁷ Entre ellas destacarían específicamente: Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, Madrid, Emprenta Real, 1603, libro I; Mateo Alemán, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, Madrid, Várez de Castro, 1599, cap. II, y *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana*, Lisboa, Pedro Crasbeek, 1604, libro III, cap. VII; Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618, relación segunda, descanso II.

¹⁸ José Jaime García Bernal, "Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)", *Chronica Nova*, núm. 39, 2013, pp. 75-114.



iconográficos, como los ideados por Francisco Pacheco durante la segunda mitad del siglo xvi, empleados ahora a modo de mecanismos para emprender una conquista duradera del espacio público.

En primer lugar, será necesario recurrir al espacio como un concepto que se desarrolla mediante una tríada de relaciones, una triadética.¹⁹ Este análisis distingue entre "práctica del espacio" (como su uso contradictorio en la vida diaria), "representaciones del espacio" (o discursos impuestos sobre él por una ideología o planeamiento), y "espacios de representación" (que muestran cómo el espacio debería ser vivido en momentos tras-

¹⁹ Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013 [1974], p. 92.

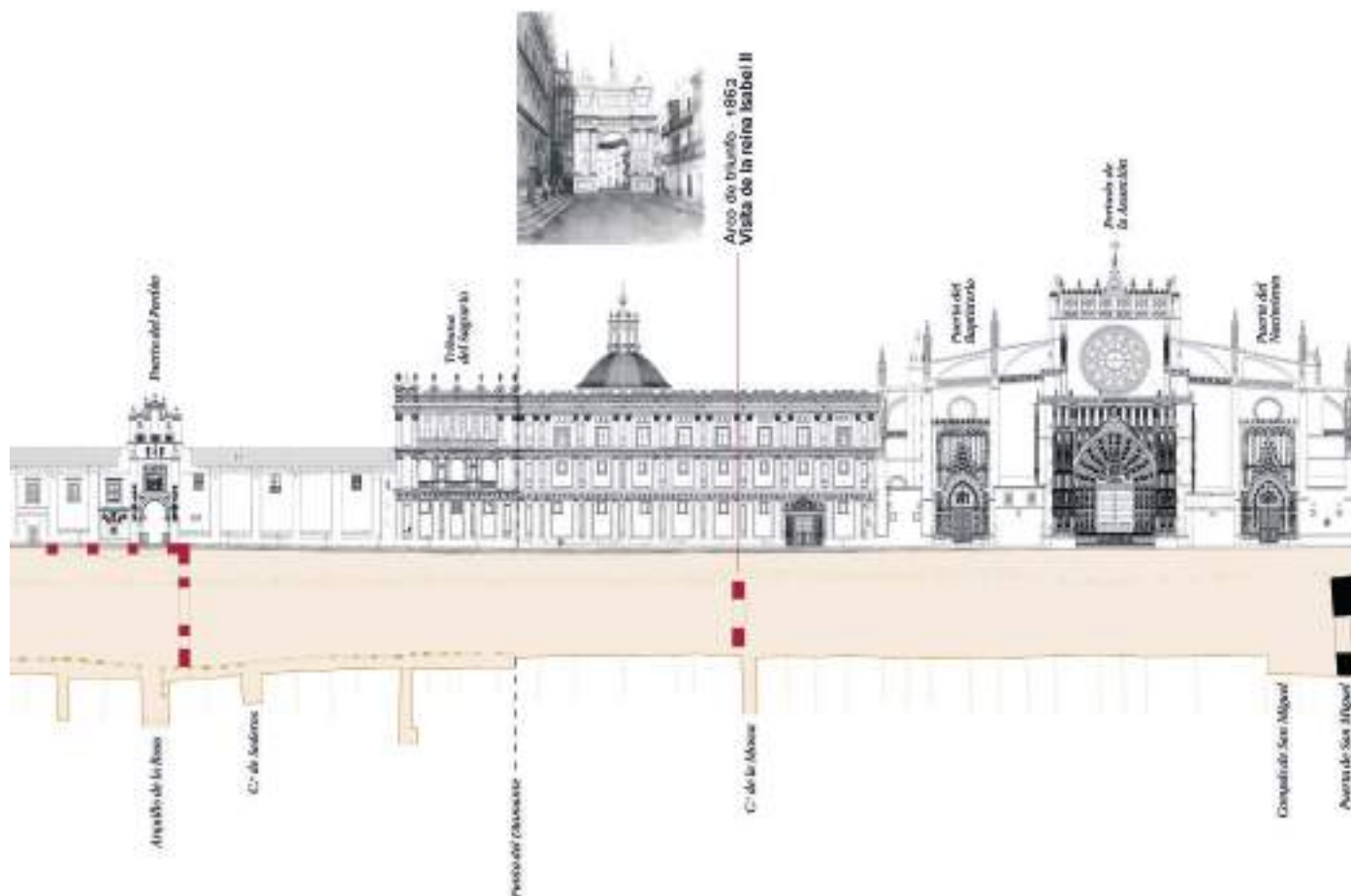


Figura 3. Límite y evento. Arquitecturas efímeras en las gradas. Elaboración propia, basada en la planimetría de Antonio Almagro Gorbea. El parcelario representa la última década del siglo XVIII.

centes). Aquí se sostiene que aquello que diferencia a este periodo de efervescencia religiosa de los anteriores es la posibilidad de constatar en las gradas cómo un espacio vivido está dando paso a un espacio representado. En los siglos XVII y XVIII, la visión idealizada de la Iglesia alrededor de su espacialidad comenzó a imponerse sobre el entorno, marginalizando toda otra posibilidad de "práctica" o vivencia.

La defensa del dogma de la Inmaculada Concepción sería una de las corrientes más influyentes en la opinión pública hispalense durante esta época, obligando a tomar partido a su favor o en contra. Al necesitar imponer su visión del mundo sobre la de sus detractores, el inmaculadismo se articuló espacialmente mediante prácticas festivas en las que el arte efímero pasaba al primer pla-

no de la composición, recurriendo así a representar un modelo escénico, el *theatro de la religion*. Además, estos ornatos se constituían en verdaderos manifiestos ideológicos cuya propia existencia armónica era el signo de la verdad de lo representado. La religión ocupaba el papel narrativo que antes había ejercido la literatura para expresar el prestigio de una ciudad; ésta "se transformaba así en un texto que podía ser comunicado".²⁰

Los escenarios urbanos conformados en las gradas de manera esporádica se basaron precisamente en la idea que había guiado su concepción: la de generar recintos de respeto, desgajados del resto de la ciudad, cuyo mo-

²⁰ Manuel José Gómez Lara, "La ocupación del espacio urbano como instrumento propagandístico: ornatos efímeros en las fiestas inmaculistas barrocas de Sevilla", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, 1997, pp. 119-139.

delo obvio era la "casa de Dios". Por ese mismo motivo, el tejido urbano fue tratado en todo momento como una arquitectura de interior.²¹ Dado que en Sevilla apenas existían ámbitos apropiados para escenificar ese *theatro de la religion*, "quizás por ello se desarrolló de forma singular la creación de espacios ficticios que, además de ocultar la realidad, dignificaban los lugares, los sacralizaban" (figura 3).²² Así, la arquitectura efímera no añadía nada que no estuviese ya implícito en el espacio, más que el hecho de que sus confines fuesen identificables desde un mismo punto, algo exigido por el carácter focal de estos espectáculos, y que naturalmente no podía ocurrir en el marco tradicional de las gradas, conformadas por tres tramos perpendiculares entre sí.

Frente a esta reinterpretación barroca, el modelo original de las gradas de la catedral desafiaba las concepciones del espacio público a modo de reunión centrípeta de las fuerzas urbanas,²³ dado que no ofrecía una participación coherente de la misma realidad, sino la posibilidad de entender el dominio colectivo como la suma de posiciones, de vivencias únicas y particulares. Esta sutileza del diseño inicial almohade acabaría sucumbiendo cuando las actuaciones de los siglos XVIII al XX impusieron otras visiones espaciales ligadas a los poderes civil y religioso.

La disolución del perímetro

A lo largo del presente texto nos hemos referido repetidamente a este caso de estudio como un recinto cerrado, pues la documentación conservada parece confirmar la hipótesis de que el entorno que rodeaba a la mezquita aljama estaba enmarcado por arcos en todos sus accesos (figura 4).²⁴

Este carácter de espacio segregado del resto de la ciudad había sufrido una primera modificación sustancial a finales del siglo XV por impulso de las autoridades civiles, las cuales decidieron implantar una política de eliminación de saledizos, arquillos, pasos y todo tipo de

estructuras que dificultaran el tránsito²⁵ en una ciudad cada vez más volcada al auge mercantil. Pese a todo, la unicidad que las hileras de las gradas y el fondo continuo de la mezquita/catedral seguían aportando al espacio, y especialmente el carácter cerrado aún presente en las puertas de San Miguel y de Palos, contuvieron o retardaron esa disolución del ámbito de las Gradas durante prácticamente toda la Edad Moderna.

La nueva serie de actuaciones que sí cambiarían drásticamente el ámbito debemos datarla entre 1756 y 1791 y adscribirla de nuevo casi en su totalidad a la iniciativa del Ayuntamiento. La tradición municipal de practicar ensanches y eliminar de las calles todo obstáculo vino a confluir en ese momento histórico, no sin episodios de fricción, con las políticas desarrolladas por el Cabildo eclesiástico. Desde el segundo tercio del siglo XVI, este organismo había puesto en marcha un proceso constructivo con el que sustituir los ejemplos de arquitectura de inspiración musulmana o mudéjar por modernas dependencias para sus propias necesidades, y que serían ejecutadas en un clasicismo evocador de la identificación de Sevilla con una Nueva Roma.

Si bien la voluntad de demoler estructuras como el corral de los Olmos o la torre de San Miguel aparece recurrentemente en las Actas Capitulares, la decadencia económica y la falta de un plan general de actuaciones relegarían dicha intención a un segundo plano.²⁶ No será sino hasta mediados del siglo XVIII, en razón del momento crítico generado por el terremoto de Lisboa, cuando se pudo acometer el grueso de estos trabajos de derribo, contando ahora con el apoyo de las autoridades civiles, preocupadas por la seguridad de las estructuras tras el sismo. Así, entre 1756 y 1762 se demolieron los arcos que cerraban las gradas por los extremos del Palacio Arzobispal y la Puerta de San Miguel.²⁷ Por otro lado, a inicios de

²¹ Pierre Lavedan, *Histoire de l'urbanisme: Renaissance et temps modernes*, París, Henri Lausans, 1941.

²² Manuel José Gómez Lara, *op. cit.*

²³ Una tradición de especial importancia a partir del desarrollo del paradigma de *urban core* en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. Jaqueline Tyrwhitt, "Cores within the Urban Constellation", en *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, CIAM 8, Londres, Lund Humphries, 1952.

²⁴ Antonio Collantes de Terán Sánchez y Joaquín Cortés José (coords.), *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, vol. 1, p. 67.

²⁵ Ésta se apoyaba en el "Peso de los alarifes & balanza de los menestrales", documento normativo incluido en las *Ordenanzas de Sevilla* de 1527, particularmente en sus Capítulos xxv, xxvi y xxviii.

²⁶ Juan Carlos Hernández Núñez, "La construcción de las dependencias catedralicias del ángulo suroeste y su repercusión en el urbanismo sevillano", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 233, 1993, pp. 121-142. Juan Carlos Hernández Núñez, "Transformaciones urbanas en Sevilla durante el siglo XVIII: el derribo del Corral de los Olmos", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 232, 1993, pp. 89-108.

²⁷ Juan Carlos Hernández Núñez, "Noticias sobre el Arco de San Miguel y su derribo en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 6, 1993, pp. 179-188.

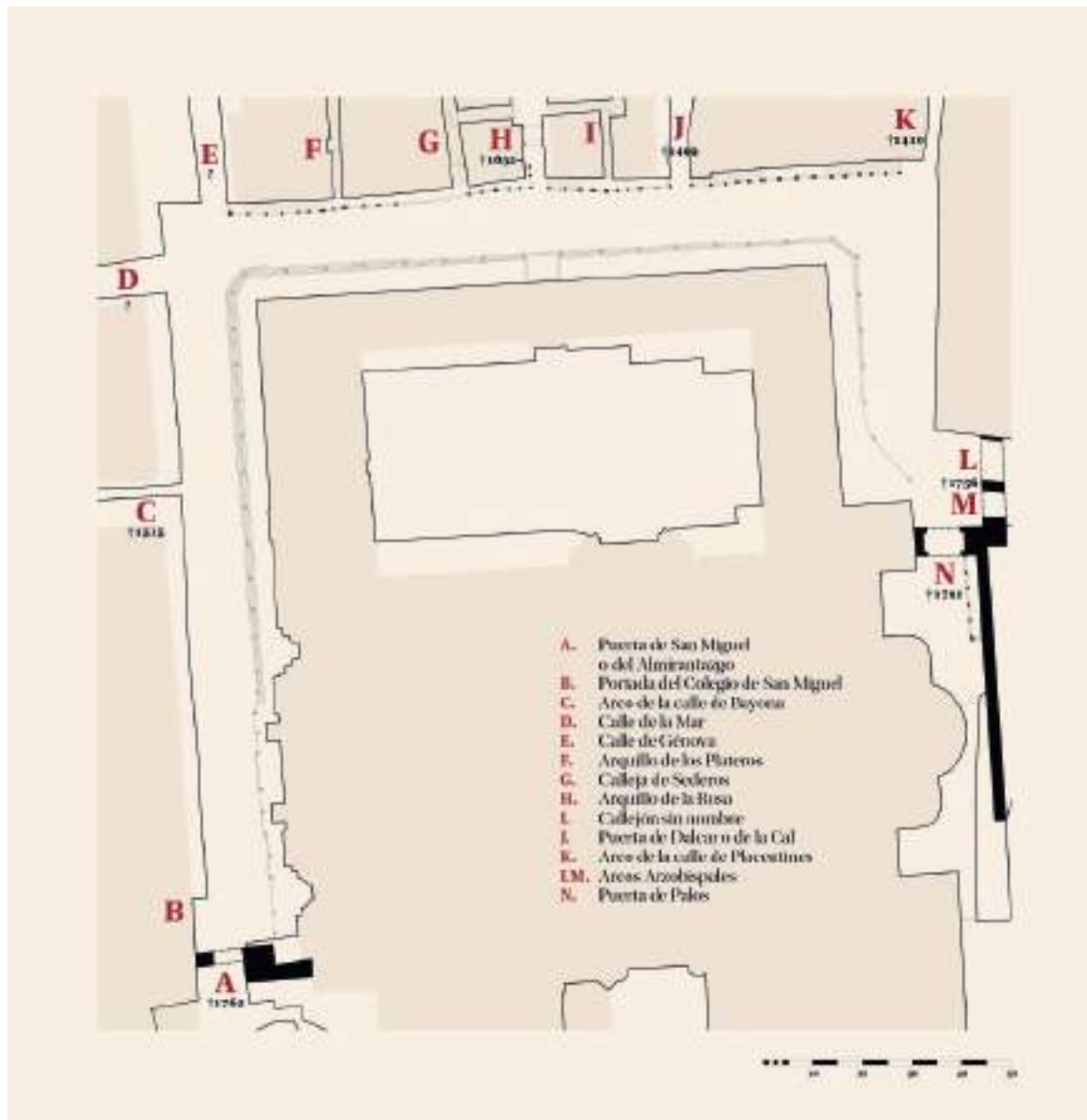


Figura 4. Vías de acceso a las gradas durante la Edad Moderna, con fecha de derribo de sus arquillos de paso. Elaboración propia. En línea negra, el trazado a finales del siglo XVIII; en mancha, el manzanario actual.

1779, comenzó el proceso de supresión de la última de aquellas construcciones adosadas, el conjunto edificatorio del Corral de los Olmos, culminado en 1791.

A lo que hemos asistido con este recorrido es a la coexistencia, en la segunda mitad del siglo XVIII, de dos maneras de entender el espacio público, dos trayectorias que se demostraron compatibles sólo en momentos puntuales como: a) la protorracionalización de la ciudad como lugar para el movimiento y el intercambio mercantil, cuya desnuda expresión podría ser la teoría general de la urbanización de Ildefonso Cerdá, ya a mediados de la centuria siguiente, y b) una concepción simbólica de los espacios urbanos, que existirían como escenario de la ceremonia religiosa o civil, revestida de especificidad, solemnidad y

monumentalidad. La primera actuó desde finales del siglo XV presionando para disolver todo límite o traba física que impidiera la conexión de las gradas con el resto del sistema urbano; pero, al hacerlo, encontró que esas “fronteras” eran parte esencial de las representaciones que proyectaban sobre la ciudad instituciones tan arraigadas como la Iglesia católica. La segunda, por su parte, persiguió desde mediados del siglo XVI un principio de unidad y aislamiento de la catedral como edificio, tratando de mantener el control de todos sus espacios adyacentes.

Un aspecto clave es que ninguna de estas dos concepciones tomó como objeto de sus proyectos el tejido urbano en sí, esto es, la división parcelaria, la tipología de la edificación o la distribución de la riqueza sobre ella.

No hubo en estos siglos un solo proyecto de uniformidad, reconstrucción o reordenación de las gradas como espacio público, a diferencia de numerosos ejemplos en otras zonas de la ciudad, como plazas, alamedas o paseos. La condición fronteriza de este recinto de violencia física e institucional, la lucha implícita entre dos formas de entender la ciudad, permitió en un primer momento una indefinición total, un vacío que fue ocupado por prácticamente toda experiencia urbana posible; pero al irse territorializando y especializando cada actividad en lugares concretos, y disolverse los límites formales que lo habían hecho posible, lo que permaneció en las Gradas fue esa misma condición de vacío en lucha, que anuló cualquier capacidad de reconstituir un espacio específico y, por tanto, apropiable para el habitante.

Conclusiones. Especificidad formal y acto performativo

En su conformación histórica como recinto independiente de la ciudad y separado de ella, las gradas constituyen un espacio poco común en los modelos europeos, que desafía a lecturas establecidas como la naturaleza centrípeta del *urban core*. Esta visión asumida para el lugar de lo colectivo ya estaba presente en posiciones decimonónicas como la de Camillo Sitte,²⁸ aunque sería abordada y desarrollada *in extenso* por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna a mediados del siglo pasado. En lugar de ello, aquí el espacio tiene su génesis y razón de ser como interfaz entre un centro que ya está ocupado por el edificio matriz de la nueva ciudad –la mezquita aljama y, más tarde, la catedral gótica cristiana– y el tejido urbano que lo rodea. Todas las posiciones dentro de este campo claramente delimitado son relacionables entre sí por la unidad espacial que comparten, caracterizada por su peculiar sección con dos niveles diferenciados, pero no en virtud de un reconocimiento

visual, pues dos o más actividades pueden desarrollarse en él simultáneamente sin interferirse. Desde este punto de vista, resulta un espacio tanto primitivo –en cuanto que esencialmente liminal– como situado más allá de las formas desarrolladas desde la Edad Moderna, al ser ajeno a la primacía de lo visual que éstas establecieron, lo que le otorga gran relevancia en el contexto actual.

Por otra parte, en su primacía desde finales de la Baja Edad Media colaboró igualmente en un segundo aspecto: su particular configuración topológica, apropiada por una incipiente cultura de lo teatral. La distribución en una cota inferior y otra superior delimitada, apreciable también en las coetáneas gradas de San Felipe, en Madrid, resultaba inmejorable para un escenario socialmente articulado, en el que el estatus se basaba en buena parte en el hecho de hallarse expuesto a toda la ciudad. Hallamos, por tanto, en esta clase de espacios, un principio performativo, ya que sólo se ponen en función en momentos ocasionales, en virtud de la distribución de la multitud social, adquiriendo roles espaciales hasta cierto punto predeterminados (arriba/abajo, dentro/fuera).

La relajación de la tensión entre edificio y ciudad, entre religión y comercio, que había sido seña de identidad del espacio de las gradas desde su misma formulación histórica, sería lo que posibilitase a lo largo del siglo xvii la monopolización del aspecto performativo antes descrito por una de las fuerzas intervinientes, la religiosa, mediante procesos de continua ritualización. En este sentido, la disolución material del perímetro, producida en el siglo siguiente con el derribo de las últimas puertas de la muralla, no sería sino su correlato formal, la constatación de esa pérdida de especificidad de un espacio que había pasado a ser altamente dependiente de su ocupación ocasional.

²⁸ “[E]n pocas palabras: el foro es para la ciudad lo que para la casa el atrio, la sala principal ricamente dispuesta y alhajada”, véase Camillo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, trad. de la 5a ed., Barcelona, Canosa, 1926 [1889], p. 10.

Bibliografía

- ÁLVAREZ REGUILLO, LINO, ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
Y FLORENCIO ZOIDO NARANJO
1982 *Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros*, París, Diffusion de Bocard.
- ARIÑO, FRANCISCO DE
1873 *Sucesos de Sevilla de 1592 á 1604, recojidos por Francisco de Ariño, vecino de la ciudad en el barrio de Triana*, Sevilla, Rafael Tarascó y Lassa.
- ARISTÓTELES
2009 *Política*, Madrid, Alianza Editorial.
- BENJAMIN, WALTER
2008 "Sobre el concepto de historia", en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, ANTONIO, Y JOAQUÍN CORTÉS JOSÉ (COORDS.)
1993 *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- CÓMEZ RAMOS, RAFAEL
2012 "La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 95, núm. 288, pp. 197-218.
- DELGADO, MANUEL
2011 *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata.
- GARCÍA BERNAL, JOSÉ JAIME
2013 "Perpetuo milagro: la memoria prestigiosa y perdurable de la fiesta religiosa barroca (1590-1630)", *Chronica Nova*, núm. 39, pp. 75-114.
- GARCÍA MERCADAL, JOSÉ (ED.)
1999 *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo xx*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- GÓMEZ LARA, MANUEL JOSÉ
1997 "La ocupación del espacio urbano como instrumento propagandístico: ornatos efímeros en las fiestas inmaculistas barrocas de Sevilla", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, pp. 119-139.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, JUAN CARLOS
1993a "La construcción de las dependencias catedralicias del ángulo suroeste y su repercusión en el urbanismo sevillano", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 233, pp. 121-142.
- 1993b "Noticias sobre el Arco de San Miguel y su derribo en el siglo xviii", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, núm. 6, pp. 179-188.
- 1993c: "Transformaciones urbanas en Sevilla durante el siglo xviii: el derribo del Corral de los Olmos", *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, t. 76, núm. 232, pp. 89-108.
- LACUEVA MUÑOZ, JAIME JOSÉ
2016 *Comerciantes de Sevilla. Regesto de documentos notariales del Fondo Enrique Otte*, Valparaíso, Instituto de Historia y Ciencias Sociales Universidad de Valparaíso, 4 vols.
- LAVEDAN, PIERRE
1941 *Histoire de l'urbanisme: Renaissance et temps modernes*, París, Henri Lausans.
- LEFEBVRE, HENRI
2013 *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing.
- MERCADO, TOMÁS DE
1571 *Summa de tratos, y contratos [...]*, 2a ed., Sevilla, Hernando Díaz,
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, DIEGO
1677 *Annales eclesiasticos y seculares de la Muy Noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real.
- ROLDÁN CASTRO, FÁTIMA
2002 "De nuevo sobre la Mezquita Aljama Almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib Al-Sala", en Alfonso Jiménez Martín (ed.), *Magna Hispalensis I. Recuperación de la Aljama Almohade*, Granada, Aula Hernán Ruiz, Cabildo Metropolitano, pp. 13-22,
- SITTE, CAMILLO
1926 *Construcción de ciudades según principios artísticos*, trad. de la 5ª ed., Barcelona, Canosa,
- TORRES GARCÍA, MIGUEL
2016 *Seville: through the Urban Void*, Abingdon, Routledge.
- TYRWHITT, JAQUELINE
1952 "Cores within the Urban Constellation", en *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*, CIAM 8, Londres, Lund Humphries.
- VALENCIA RODRÍGUEZ, RAFAEL
1997 "El espacio público de la Sevilla árabe: la ciudad como escenario", *Stylistica. Revista Internacional de Estudios*, núm. 5, pp. 101-117.

RESUMEN

El presente artículo estudia la escalera como recurso espacial, plástico y simbólico de la arquitectura, desde una aproximación fenomenológica, destacando aspectos vinculados a la experiencia humana del ascender y descender. Se analiza este tipo de recurso considerando la dimensión temporal y espacial que la caracteriza, en la que se destaca su condición protagónica en el recorrido arquitectónico y cuya condición conectora del arriba y el abajo es su propósito básico inicial. Junto a lo anterior, se hace referencia a la escala territorial, urbana y arquitectónica en las que se encuentra presente, como a sus diferentes versiones tipológicas.

La escalera es estudiada en distintos períodos históricos, presentando algunos ejemplos de su valor a veces sagrado, jerárquico, lúdico, ceremonial, etc. Arquitectos de distintas épocas han explorado en su composición muchas veces como centro de su propósito espacial.

Del movimiento moderno se estudian obras de Le Corbusier en las que las escaleras y rampas destacan como recurso espacial primordial de su propuesta arquitectónica. Asimismo, y a nivel nacional durante este período, se analiza la concepción y diseño de escaleras en tres obras del arquitecto Juan O’Gorman.

Palabras clave: Escaleras
Arquitectura
Movimiento moderno
Le Corbusier
Juan O’Gorman

Del territorio a la escalera. Desde la naturaleza a la arquitectura

ALICIA PAZ GONZÁLEZ RIQUELME / LUIS GARCÍA GALIANO DE RIVAS

Introducción

*La construction est la langue maternelle de l'architecte.
L'architecte est un poète qui pense et parle en construction.*
Auguste Perret

La dimensión espacial más general donde el hombre habita corresponde al territorio.¹ En primera instancia, éste le revela posibilidades de cobijo primario necesario para protegerse de las condiciones adversas del medio ambiente. Para internarse en él, para descubrirlo, lo experimenta, lo explora, lo recorre, lo descubre, lo adecua, lo cualifica. Con ello, surge la posibilidad de asignarle usos y significados y de desplegar diversas acciones para ocuparlo.

Inicialmente, apenas intervenido, el ser humano ocupa el territorio como se le presenta, resolviendo condiciones básicas para establecerse momentáneamente. Aparece la cueva como refugio, en la cual se interna y se protege; asciende en pos de reconocer el sitio, organizar su habitar, dominar, controlar y/o contemplar el territorio y el paisaje. Asciende y desciende en busca de lo que

no puede observar a simple vista; el misterio aparece como una sensación gradual en pos de descubrir y develar lo inaccesible.

El territorio, el paisaje y la topografía configuran su macro-entorno, desde el cual comienza un proceso gradual de domesticación del mismo. Cielo y suelo, paisaje y forma, sol, viento, lluvia, luz, color y texturas, identifican y particularizan lugares para su habitar. Históricamente, los seres humanos han necesitado definir relaciones vitales con el ambiente natural como una manera de dar un sentido y orden a su estar en el mundo. A decir de Norberg-Schulz, pionero en la incorporación de una mirada fenomenológica² en la teoría de la arqui-

² La fenomenología propone el estudio y la descripción de los fenómenos tal como se presentan en la realidad y se experimentan a través de los sentidos a partir de una perspectiva en primera persona. Su impulso tiene respaldo en filósofos de gran influencia en el pensamiento del siglo XX, entre los que destacan Edmund Husserl, Martin Heidegger y Maurice Merleau-Ponty. La arquitectura se acercó a ella en la década de 1950 y, a partir de entonces, el interés fue creciendo, más aún con la presencia de arquitectos prominentes como Steven Holl, Peter Zumthor y Juhani Pallasmaa. El término fenomenología viene del griego: *aparecer, mostrarse*. El fenómeno es lo que se presenta como dato, puede ser percibido por los sentidos, recordado, amado; no necesariamente es algo físico. Se trata de todo aquello que produce alguna reacción en el sujeto desprevenido. Una entrada de luz, un aroma, el sonido del agua cayendo en una fuente son fenómenos que dan carácter especial a un espacio, a un lugar. El ambiente concretamente se define como "el lugar" y la vida ocurre allí. Sandra Navarrete y María Magdalena García, "Arquitectura y Fenomenología", *Unidiversidad*, 2 de diciembre de 2016, <<https://www.unidiversidad.com.ar/arquitectura-y-fenomenologia>>.

¹ Según la RAE: Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.

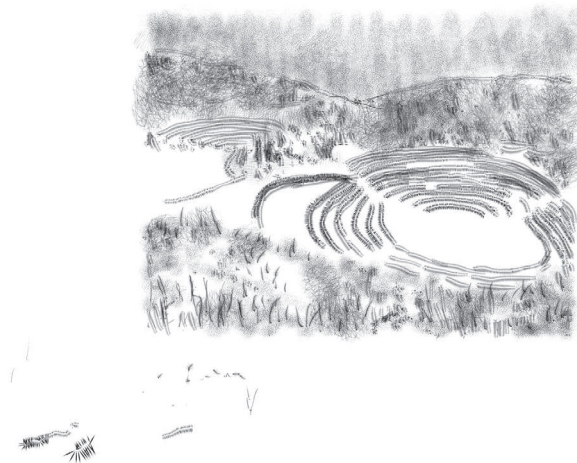


Sin datos sobre el lugar. Escalera efímera que resuelve eficazmente el ascenso y la carga, produciendo una imagen poética. Dibujos de la autora a partir de imágenes del libro de Herman Hertzberger, *Space and the architect*, Rotterdam, 010 Publishers, 2000, p. 254 (año de elaboración: 2022).

ectura, “[...] todo hombre que elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir es un creador de espacio expresivo. Da significado a su ambiente, asimilándolo a sus propósitos, al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece”.³ El ser humano, en su relación con la naturaleza, establece una relación de orden con el mundo que le rodea: la salida y la puesta del sol, el reconocimiento de los puntos cardinales oriente y poniente, norte y sur, la dirección de los vientos, la proximidad de la lluvia, etcetera. Así también, al situarse en el lugar, ya sea a la derecha o izquierda, adelante o atrás, arriba o abajo, adquiere conciencia de sí mismo en el espacio y de la relatividad del aquí y del allá.

Es desde esta perspectiva de análisis que abordamos en este artículo la relación territorio-escalera, naturaleza y arquitectura.

³ Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio Arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975, p. 12.



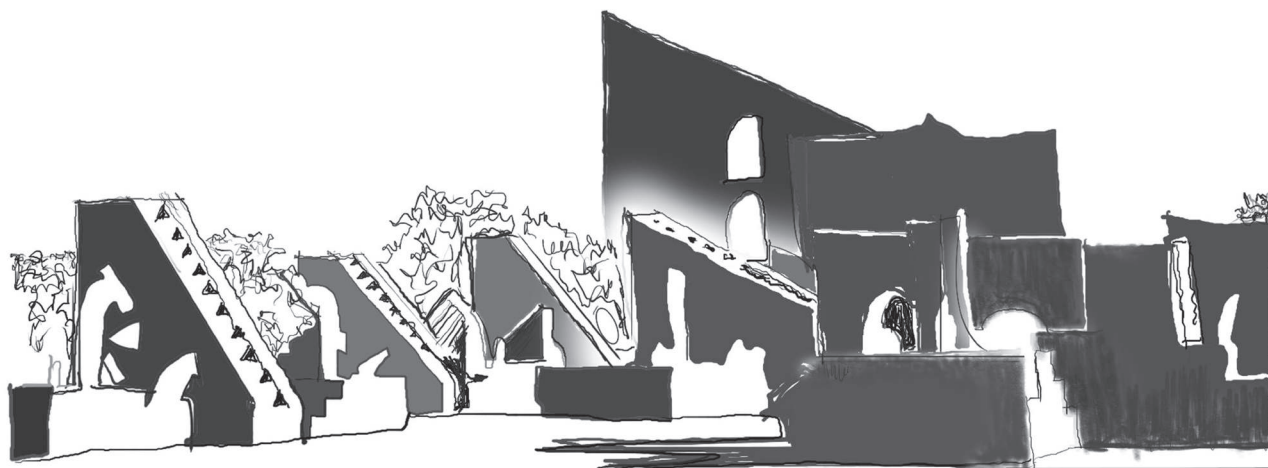
Moray, Perú. Cercanos al Cusco, los restos arqueológicos de Moray, ubicados en el valle sagrado de los Incas, se encuentran estas plataformas circulares escalonadas y a veces concéntricas, destinadas al cultivo, a cuyos distintos niveles se puede acceder mediante piedras salientes que forman pequeñas escaleras. Dibujo de la autora a partir de una imagen del libro Herman Hertzberger, *Space and the architect*, Rotterdam: 010 Publishers, 2000, p. 258 (año de elaboración: 2022).

Del territorio a la escalera

En su evolución sedentaria, las comunidades han manipulado la naturaleza mediante la construcción de componentes arquitectónicos, desde la colocación inicial de una piedra o una estaca para denotar un lugar, un antes y un después, hasta llegar a concebir espacios interiores a partir del uso de plataformas, columnas, muros y cubiertas, primero para su cobijo y como expresión simbólica.

Al conocer y abarcar los límites de una región o territorio, escalar montañas, serranías y al mismo tiempo admirar y asombrarse del lugar, el ser humano va configurando el territorio para facilitar su accesibilidad, habitarlo e incorporarlo a su experiencia. A partir de ello va desarrollando diferentes destrezas para acceder a ellos, buscando la manera de conectarlos.

La escalera y sus distintas versiones a lo largo de la historia han facilitado el encuentro entre las diferentes cotas del territorio. La condición de verticalidad siempre ha ido en relación dialéctica con la condición de horizontalidad; el horizonte es una línea de reposo, la vertical una línea de movimiento. El horizonte, abstracción humana a partir de la naturaleza, es la línea que define la tierra y el cielo, esto es la superficie o plano sobre el que se posa el ser humano, y el espacio sobre él. Asimismo, la horizontalidad y la verticalidad no pueden existir in-



La escalera como recurso plástico y simbólico, correspondiente a un juguete astronómico de un maharaja, en Jaipur, India. Dibujo de la autora a partir de foto publicada en Bernard Rudofsky, *Constructores prodigiosos*, México, Concepto, 1984, p. 38 (año de elaboración: 2022).

dependientemente una de la otra, están siempre presentes en la experiencia espacial.

Reflexionando a partir de los escritos de Sigfried Giedion⁴ y los comienzos de la arquitectura, la verticalidad es un principio relacionado con el estar en el mundo natural a partir de una característica humana esencial: estar de pie, el "*homo erectus*". Con el devenir cultural hemos dado un valor simbólico a la vertical, donde el abajo y el arriba han sido considerados por los seres humanos como una dimensión sagrada.

Las nociones de cielo y tierra o de dioses del supra e infra mundo en antiguas culturas, o el concepto cristiano de paraíso "cielo", e infierno "debajo de la tierra", nos remiten a la importancia existencial del concepto de verticalidad, ligada a los primeros pensamientos humanos sobre las divinidades, dioses del arriba y del abajo y lugares "inalcanzables".

Por otro lado, la verticalidad y sus sombras sobre el plano horizontal, segunda abstracción de estar en el mundo, proporciona una noción de temporalidad que actúa en el paisaje y nuestra experiencia, a partir de la longitud de la sombra, como un factor que colabora en nuestra propia noción de tiempo y el espacio.

El acto de subir al punto más elevado posible para contemplar la inmensidad del paisaje más allá de no-

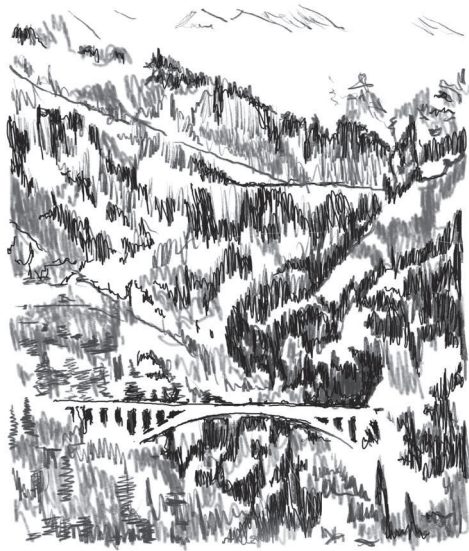
sotros, unido a sensaciones de seguridad, tranquilidad, asombro, como condiciones humanas de estar y ser parte del mundo, contribuyen al anhelo, deseo, y posterior necesidad de construir conexiones que faciliten nuestra llegada a lo inicialmente inaccesible. Hay siempre, por ello, unido a la condición práctica de subir y bajar, una mirada poética.⁵ El ascender y descender, incorpora también aspectos ceremoniales, así como de misterio y recompensa, asociados al producto cultural-arquitectónico denominado escalera.

La acción de bajar a una cañada, una barranca, un cenote, como una necesidad de explorar y descubrir que hay en el "adentro" de la tierra, el espacio debajo de la llanura, una planicie o al interior de una montaña, llevaron al hombre a comprender la noción del adentro y del afuera de algo, y después utilizarlo metafóricamente.

La escalera como producto de una acción del hombre y su cultura, marcada por una condición utilitaria, ha sido enriquecida desde la idea de que al unir dos extremos (arriba y abajo), se van concatenando múltiples

⁴ Sigfried Giedion, *El presente eterno: los inicios de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1981.

⁵ En realidad, la belleza no se posa sobre las cosas, sino que la mirada poética reconfigura como bello aquello que una mirada menos creativa interpretaría como prosaico. La belleza conexas con el impulso evocador del que mira, no con lo mirado. La palabra poesía tiene su genética léxica en la palabra griega *poiesis*. Significa crear, componer, adoptar, fabricar, así que la mirada poética crea la belleza del mundo al mirarlo de un modo novedoso y sorprendente. José Miguel Valle, "La mirada poética es la mirada que ve belleza en el mundo", *Espacio Suma No Cero*, 22 de marzo de 2022, <<https://espaciosumanocero.blogspot.com/2022/03/la-mirada-poetica-es-la-mirada-que-ve.html>>. Consultado: 20 de mayo de 2023.



Puente en Salginatobel, Suiza de Robert Maillart. El puente utilizado como articulador territorial. Equilibrio entre lo estructural, lo estético y la naturaleza.
 Dibujo de la autora a partir de foto publicada en Bernard Rudofsky, *Constructores prodigiosos*, México, Concepto, 1984, p. 102 (año de elaboración: 2022).

experiencias, miradas diversas, sensaciones corporales, simbolismos, percepciones, etcétera, que exacerban la relación hombre-espacio. La construcción de la escalera, en sus diferentes versiones y variadas soluciones tipológicas ha facilitado el habitar del ser humano en escalas que van del territorio a la casa, atendiendo a la necesidad de conectar verticalmente distintas zonas. Como contraparte, el puente, nace a su vez de la necesidad de conectar y dar continuidad al aquí y el allá horizontal. El puente y la escalera no han sido solamente elementos de la arquitectura que contribuyen a conformar espacios, sino que ambos, en sí mismos tienen la virtud de constituirse en espacios con características y cualidades propias.

Acciones como estar, pasar, detenerse, observar, contemplar, descansar, pasear, encontrarse con otros (as), son inherentes al espacio puente y al espacio escalera. La escalera-mirador o el puente balcón hacia el paisaje, fortalecen y potencian la acción de estar ahí, entre un arriba y un abajo, o entre un aquí y un allá.

La solución del aspecto meramente práctico en el diseño de escaleras ha despojado en nuestros tiempos de la condición experiencial y espacial y del potencial simbólico de las mismas y, si bien la condición práctica y funcional es una condición *sine qua non*, cuando sólo se responde a ello, se despoja a la arquitectura de una de sus riquezas fundamentales que a través de su condición lúdica es capaz de producir en los seres humanos,

experiencias memorables. La escalera en su esencia primigenia es espacial y simbólica.

La escalera

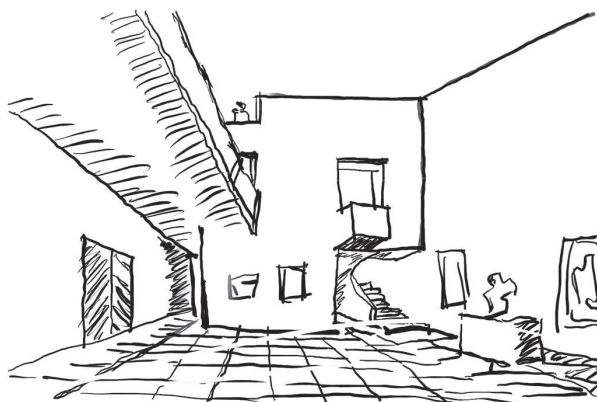
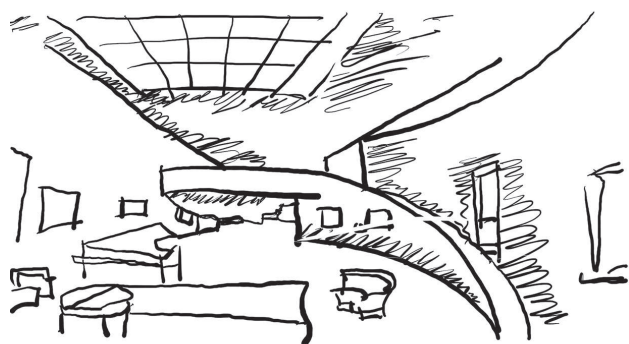
La escalera es por excelencia, el elemento más lúdico de la arquitectura. Así lo han advertido grandes arquitectos a través de la historia. Le Corbusier, reconocido como uno de los grandes arquitectos del siglo xx, desarrolló como pocos, cualidades compositivas que demuestran una comprensión profunda respecto a las características detonadoras de espacialidades arquitectónicas de gran calado, entre otras, la *promenade* o recorrido arquitectónico, el cual se enriquece a partir de múltiples versiones de escalera y/o rampas, como espacios con identidad propia susceptibles de explorarse como recursos arquitectónicos formales distintos potenciadores de la experiencia espacial.

De esa manera, la escalera pasa de ser un elemento de la arquitectura a convertirse en un recurso proyectual fundamental en la relación espacio temporal del desplazamiento humano, en el cual la acción de ascender y/o descender como condición básica es superada por el paseo arquitectónico en un estar ahí, que se distingue por exacerbar la experiencia espacial, plástica y sensorial de la arquitectura. Esto es observable en buena parte de su obra, como por ejemplo en la casa-estudio Ozenfant, en la villa Savoye, en la Maison Garches, entre muchas otras.⁶

En ellas, el dinamismo espacial es logrado mediante el uso de variadas formas de escalera y/o rampas que ofrecen distintas posibilidades de estar en el espacio. Así, por ejemplo, mediante una escalera de caracol o mixta, se ofrece una experiencia completamente distinta a aquella de dos rampas donde la condición predominante es la funcionalidad práctica.

En la casa-estudio Ozenfant, Le Corbusier resuelve el acceso principal mediante una escalera circular que avanza sobre el plano de fachada, destacando su particular volumetría, su plasticidad y su carácter escultórico. Por ello, en gran medida, atrae e invita a explorar su ascenso hasta llegar a la planta intermedia, donde un ves-

⁶ Como una invitación a conocer su obra proponemos revisar: *Hacia una arquitectura, Principios del urbanismo, Mensaje a los estudiantes de arquitectura*; y por último, las publicaciones de sus obras completas compiladas por: Willy Boesiger y Oscar Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète: 1910-1929*, vol. 1, Berlín, Birkhäuser Publishers, 1995.



Estos dibujos, autoría del propio Le Corbusier, dan cuenta de la importancia del gesto espacial de la rampa y de la escalera, localizadas en sentidos opuestos, en la Casa Roche-Jeanerretret. Dibujo de la autora a partir de los dibujos de Le Corbusier publicados en Willy Boesiger y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 15 y p. 18 (año de elaboración: 2022).



Casa-estudio de Amadeo Ozenfant, París, 1922. Plantas arquitectónicas en la que se destacan tipologías varias de escaleras, pensadas como espacios donde se propician distintas experiencias espaciales, que vinculan a las personas con la doble altura del estudio y viceversa. Es importante destacar que, siendo el estudio, para un pintor las distancias variadas contribuyen a la apreciación de la obra pictórica. Dibujos de los autores, a partir de las plantas publicadas en Willy Boesiger y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 56 (año de elaboración: 2022).

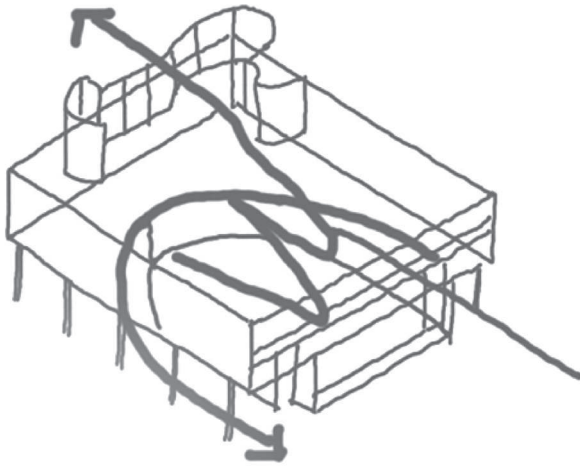
tíbulo recibe y zonifica en dos la casa: la zona de trabajo y la zona privada.

Refiriéndonos a la misma casa-estudio realizada hace exactamente un siglo, destaca una escalera como conector directo entre el taller de doble altura y una pequeña habitación privada, arriba, que se resuelve con gran ligereza.

En sus obras, Le Corbusier recurre siempre al uso de distintas tipologías de escaleras, conformando espacialidades diversas en las que destaca el claro propósito de sublimar la experiencia plástica y la emoción estética en el recorrido. El uso de tipologías diversas obedece a varios aspectos: la jerarquía de la escalera o rampa, su función, su localización, los espacios que conecta, su posición en el espacio, su dirección y finalmente el o los propósitos

que se reúnen en la decisión de hacer participar en el espacio opciones de escalera que ofrezcan múltiples maneras de experimentarlo.

De manera similar, en la emblemática villa Savoye, Le Corbusier establece un paseo continuo desde la planta baja utilitaria, hasta el solárium, mediante una rampa jerárquicamente localizada al centro de la casa. La rampa una suerte de negociación entre el eje vertical y el horizontal, prolonga y facilita la experiencia del ascenso ofreciendo diversas pausas espacio temporales en el recorrido, hasta llegar finalmente a la recompensa final del solárium, en el que destacan recursos plásticos de gran libertad compositiva para ir ofreciendo al visitante, poco a poco, experiencias previas del lugar hasta fi-



Villa Savoye. Isométrico en el que destaca la rampa central como espacio conector continuo de los distintos niveles de la casa hasta concluir en el solárium. Dibujo de la autora a partir de croquis publicado en Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco, 2009, p. 26 (año de elaboración: 2022).



Villa Savoye. Vista que incluye la participación de las dos modalidades de ascenso (rampa y escalera), ambas como distintas propuestas, plásticas, espaciales y de recorrido. Fuente: Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México: UAM Xochimilco, 2009, p. 26.

nalmente encontrarse con la totalidad del paisaje. José Baltanás nos dice:

[...] Así, en la villa Savoye, obra paradigmática de aquellos años, la situación y puesta en escena del edificio garantiza la continuidad visual interior-exterior, naturaleza y geometría (dos invariables en la concepción arquitectónica de Le Corbusier mediante el itinerario de aproximación con el vehículo hasta el interior mismo de la casa y, ya a pie, en la ceremonial ascensión desde la planta baja hasta la cubierta, a través de los dos elementos de comunicación vertical: la escalera y la rampa.

Mientras que los peldaños de la escalera de caracol sólo permitirán un avance espasmódico (subir-parar-subir-parar) para remitirnos siempre al mismo punto (motivado por el trazado de la escalera, tenazmente replegada sobre sí), la rampa facilitará una ascensión despreocupada que ha de favorecer el despliegue encadenado de experiencias perceptivas...⁷

En un contexto más contemporáneo encontramos a una serie de arquitectos que han explorado la escalera y sus variantes como espacios decisivos y/o jerárquicos en la propuesta arquitectónica general. Es el caso de antiguos discípulos de Le Corbusier, como Richard Meier quien, por ejemplo, en *El Atheneum*⁸ propone seis diferentes tipologías de escalera y/o rampa para conectar el arriba y el abajo, enaltecer el entorno inmediato, sorprender al visitante al llegar a una inesperada y nueva situación espacial, o lograr la continuidad y fluidez de todo el edificio.

Como un caso distinto tenemos a Zaha Hadid, cuyas búsquedas siempre vanguardistas, plantearon una solución prácticamente "aérea" de las escaleras en el Museo de Arte Moderno Siglo XXI en Roma; éstas ocupan el gran vestíbulo de ingreso al museo, en una danza de variadas direcciones y de un fluir continuo. Se trata de un juego a gran escala entre los ascensos y descensos, que configu-

⁷ José Baltanás, *Le Corbusier, promenades*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 6-7.

⁸ Sobre *El Atheneum*, obra de Richard Meier en New Harmony, en el estado de Indiana, Estados Unidos, se sugiere revisar el libro: Delia King Binelli et. al., *Arquitectura de recorridos*, cuyas autoras analizan los distintos recorridos arquitectónicos que sugiere el edificio.



Cinco versiones tipológicas distintas para el paseo, ascenso y descenso espacial, en *El Atheneum* de Richard Meier (rampa central, escalera de caracol y rampa escalonada). Fuente: Delia King, Alicia Paz González y Andrea Martín, *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco, 2009,

ran un espectáculo plástico, de luz y movimiento, donde el usuario es a la vez espectador y espectáculo.

Las escaleras, espacialidad y tectónica

La relación física de la escalera con el cuerpo, con sus partes y medidas, se une a la experiencia emocional y sensible. La relación antropométrica entre el peldaño y la huella, para caminar por la escalera, el ancho y largo de los llamados "descansos", refieren a la necesidad de un cuidadoso trazado.

Las dimensiones humanas están vinculadas a los nombres de cada parte de las escaleras: la huella, como el lugar donde se asienta el pie; el peldaño, o contrahuella, como condición vertical del movimiento donde el cuerpo se eleva; el "descanso", como el lugar en donde el plano horizontal se extiende, momento de pausa, respiro en el camino; la línea de huellas, como condición geométrica y del caminar necesaria para el trazo; por último, el pasamanos, remate superior de la barandilla, inclinación trazada a partir de la relación entre la huella y el peldaño, objeto necesario como apoyo y protección al andar.

La escalera nos mueve, pero también nos conmueve, al jugar entre el rigor del trazo y su naturaleza lúdica. Sus soluciones han ido cambiando en el tiempo, pero su esencia práctica, formal y espacial, su dualidad compositiva, persiste siempre en las buenas arquitecturas.

Históricamente son de destacar los siglos XVI, XVII y XVIII, como precursores de las escaleras urbano arquitectónicas. Magnífico ejemplo de ello es la escalinata-Piazza de Spagna en la ciudad de Roma, que ofrece innumerables posibilidades de lugares para estar y ver el espectáculo urbano, el ir y venir y el ascender y descender de la gente, en un espacio abierto escalonado que conecta el valle y la colina. El movimiento intenso de la calle contrasta con el ralentizado espacio superior, mismo que actúa como recompensa final, después de habitar la escalinata, como una prolongada pausa urbana.

Cualquier recuento histórico que estudie las escaleras como espacialidad poética exige destacar el capítulo XXVIII del libro primero, de *Los cuatro libros de la arquitectura* de Andrea Palladio;⁹ ahí las escaleras son descritas proponiendo diversas formas, entre ellas la de doble rampa de caracol en un mismo espacio, como la

⁹ Andrea Palladio, *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM / Limusa, 2005.



Vestíbulo principal del MAXXI que nos permite observar la fluidez espacial de las escaleras, así como su fuerza plástica y la presencia de las personas subiendo y bajando en un movimiento que parece perpetuo. Fotografía de la autora, 2017.

que en Ciudad de México será utilizada por el arquitecto Guerrero y Torres en la Casa de los Condes de Valparaíso, obra de la segunda mitad del siglo XVIII.

Es durante el siglo XIX, que las escaleras trascienden la noción barroca de espacio representativo, para llegar a ser espacios arquitectónicos en sí mismos; ejemplos de este momento en México son las escaleras del Palacio de Minería y las de la Casa de los Condes de Buenavista, ambas, obras del arquitecto Manuel Tolsá.

A principios del siglo XX, destacan las escaleras del Palacio de las Comunicaciones del arquitecto Silvio Contri, del Palacio de Correos del arquitecto Adamo Boari y del Museo de Geología del arquitecto Carlos Herrera López, en las que materiales como el acero y el vidrio, les permiten a sus autores, explorar la ligereza y la transparencia como propósito compositivo.

La primera mitad del siglo XX fue marcada en la arquitectura por el surgimiento del llamado movimiento moderno, caracterizado por la búsqueda de diferentes respuestas a las nuevas condiciones económicas, pro-



Piazza di Spagna, Roma, Italia.

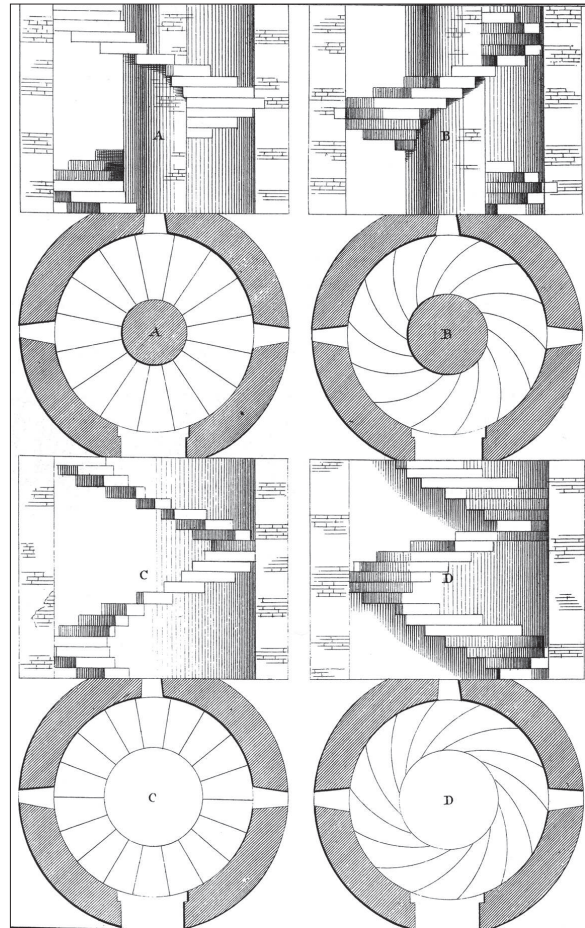
ductivas, sociales, culturales y técnicas, ante las cuales, la respuesta de los arquitectos consistió en perseguir: economía de medios o recursos incorporando el potencial de los nuevos materiales y procedimientos constructivos y, experimentando con la incorporación de novedosos lenguajes arquitectónicos en los diversos componentes: plataformas, muros, columnas, puertas, ventanas, escaleras y rampas.

La racionalidad, como estructura del pensamiento, también marcó la arquitectura. La eficiencia en el uso de los recursos económicos llevó a la reducción de las dimensiones de los diferentes espacios arquitectónicos, sobre todo en la concepción de la vivienda.

Ante las limitaciones en los recursos económicos y las necesidades de mayores superficies edificadas para las diversas actividades humanas, el movimiento moderno presentó alternativas constructivas flexibles y espacialidades innovadoras, destacando entre ellas, la ubicación de las escaleras y rampas para la conformación de recorridos y articulaciones espaciales dinámicas y diversas.

A la reducción de las dimensiones contrapusieron la multi-dimensionalidad espacial, vistas infinitas en construcciones finitas; buscando multiplicar las posibilidades espaciales exploraron sus continuidades, transparencias e interacciones.

Lamentablemente con el pasar de los años una parte del pensamiento académico arquitectónico fue limitando las búsquedas y definiendo "reglas" que se volvieron "mitos" a seguir, como el de "la forma sigue a la función", "menos es más", o el reduccionismo de las nociones de "planta libre" y "forma abierta".



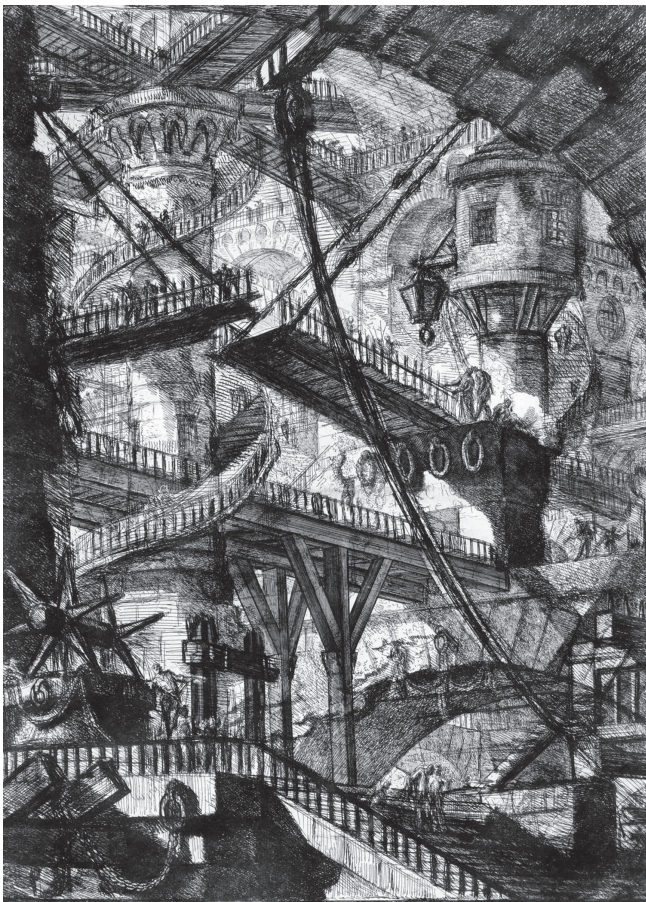
Composición, estudio y trazo de escaleras. Propuesta por Andrea Palladio, siglo XVII.
Fuente: Andrea Palladio, *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM, Limusa, 2005, p. 80.



Escalera-Espacio del Palacio de Minería. Proyecto y obra: arquitecto Manuel Tolsá. Ciudad de México (1797-1813). Fotografía de la autora, 2022.



Exploración compositiva donde el espacio es escalera y viceversa, y que a su vez resulta imposible su disociación. Expresa una búsqueda de esencia, de raíz, de la condición espacial que supone este recurso arquitectónico. La plástica se observa completamente coherente con el trazo y el material, generando ligereza y levedad en su solución. Fotografía de la autora, 2022.



Este grabado de Piranesi, anterior a la escalera de la imagen 15, expresa una búsqueda similar, enfatizando la condición aérea de las escalera que juegan como espacios dentro del espacio, espacio finalmente arquitectónico, <www.metalocus.es/es/noticias/museo-de-arte-kunsthil-exposicion-de-grabados-de-giovanni-battista-piranesi>, imagen descargada el 19 de mayo de 2022.

Sin embargo, y en un intento por resaltar algunos ejemplos que expresen el devenir del lenguaje de la arquitectura moderna en México, hemos seleccionado dos obras del arquitecto Juan O’Gorman, que se ubican en dos etapas de su producción arquitectónica: la casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, y su propia casa de San Jerónimo, en Ciudad de México; ambas interesan a este artículo porque son una impecable lección sobre la forma de interpretar y concebir la escalera como síntesis entre su condición utilitaria y su poética espacial.

Elogio a las escaleras

Juan O’Gorman nunca negó la influencia de Le Corbusier en su hacer arquitectónico; muy por el contrario, en las primeras obras de Altavista resaltan las condiciones espaciales de la “planta libre”, el lenguaje utilizado en la cancelería y los volúmenes, así como los recorridos y las diversas escaleras utilizadas, algunas marcadamente similares a las diseñadas por Le Corbusier, su gran referente moderno, como la escalera que da acceso a las plantas altas del estudio para el pintor Diego Rivera y la escalera que dirige al acceso principal del estudio del pintor Amadeo Ozenfant.

Múltiples proyectos y obras de Le Corbusier: el proyecto de la Casa Citrohan (1920), el de la casa para artistas (1922), el de la casa para artesanos (1924), el proyecto de una casa en Auteuil (1922), la casa de fin de semana en Rambouillet (1924), la casa “Gratte-ciel” (del proyecto de Pessac), la casa Plainex (1927) en París, la Villa Savoy (1929) en Poissy, el proyecto para la Casa M.X. (1929) en Bruselas, y muchos más, son claros ejemplos de la importancia que el arquitecto otorgó a la escalera y/o la rampa, las que exploró en su condición plástica y fundamentalmente en su condición espacial reforzando el recorrido, como recurso protagonista de la propuesta arquitectónica.

El arquitecto Juan O’Gorman, al comprender la importancia de la escalera como un componente espacial y simbólico de la arquitectura moderna, explora y lleva al límite la condición de ligereza y dinamismo. Con el material y el procedimiento constructivo conocido como concreto armado explora, en el caso del estudio de Altavista, la máxima resistencia y la esbeltez de la forma.

Las escaleras de las casas de Altavista están pensadas como recorrido y experiencia espacial, en las que explo-

ra la condición de estar suspendido, para dar vuelta en el aire y llegar al mismo punto, pero en otro nivel, demorándose para ver, asomarse, sentir el ascenso y el descenso como un acontecer.

Una línea de reflexión y búsqueda continua en su hacer arquitectónico queda expresada en la exploración espacial de las escaleras: desde la escalera "libre", exenta, de la casa de 1929, pasando por la escalera de "huellas suspendidas" adosadas al muro, que desembocan en el puente como conector horizontal entre la casa-estudio de Frida y el de Diego, hasta el fluir espacial del "muro escalera" para su casa en San Jerónimo.

En San Jerónimo, la "poética del espacio de la arquitectura moderna" se vuelve muro escalera de huellas suspendidas, en un movimiento sinuoso. La sencillez de un muro ondulante de piedra, el recorrido vertical y la tecné conforman la caverna de lava solidificada.

A esto, O'Gorman integra dos espacialidades lumínicas (cielo y tierra), conectados por una condición de ubicuidad humana, síntesis del lenguaje de la arquitectura moderna. El resultado: levedad y pesantez en relación dialéctica, tiempo detenido en unas huellas de concreto incrustadas en el muro, suspendidas en el aire.

Entre los propósitos que se advierten en su propuesta, encontramos:

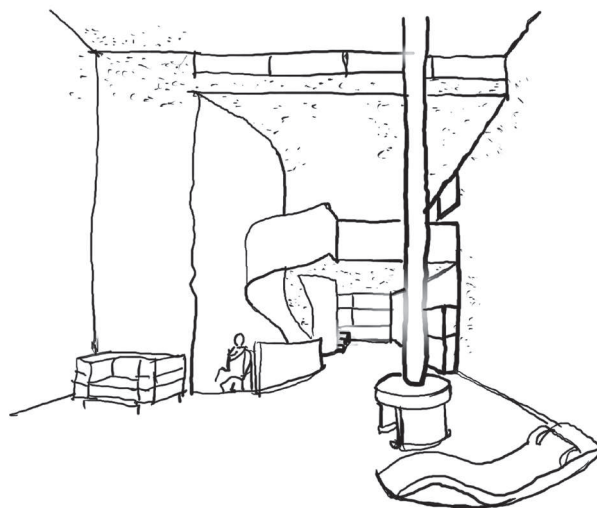
1. Ascender siguiendo el muro de la piedra volcánica casi vuelto invisible, para llegar y salir a la terraza y al cielo.

2. Ascender hasta un descanso de luz, punto intermedio para dar vuelta que se convierte en una pausa para demorarse y sentir el espacio interior.

3. Descender suavemente junto a la luz, ingresar a la caverna de lava petrificada, para descubrir otra luz filtrada desde arriba, sobre un muro colorido de pequeñas piedras volcánicas colocadas entre dos entradas, una natural y otra artificial, fundidas por un único muro escalera.

4. Una escalera muro ondulante con la cual se conforma, articula y tensa la organicidad de la caverna de lava con la ortogonalidad de los espacios para cocinar, comer y dormir; un trazo geométrico de curvaturas de radios varios, las cuales, al desplegarse y estrecharse tensan la condición espacial de ascender y descender.

5. Al ascender, la escalera muro se "contrae" para salir, y al descender, su ondulación "expande" el espacio de la caverna, dirigiendo el recorrido a la "abertura" natural vuelta cristal. En San Jerónimo, con su escalera-muro Juan O'Gorman reinterpreta lecciones de Le Corbusier,



Proyecto casa MX Le Corbusier, Bruselas (1929). Destaca en este croquis la participación de la escalera-balcón volcándose a un espacio de doble altura. Dibujo de la autora a partir de un dibujo de Le Corbusier, publicado en Boesiger, Willy y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín, Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 204 (año de elaboración: 2022).



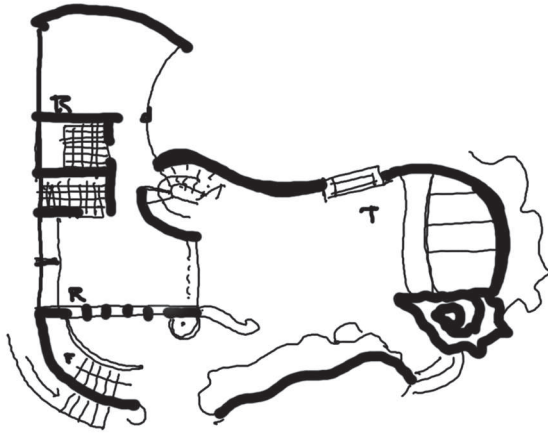
Casa PLAINEX. Le Corbusier, París, 1927. Presencia de las escaleras en la conformación de fachadas como recurso de fluidez y movimiento, con tratamiento plástico que hace referencia a los barcos. El barandal manejado como líneas muy finas y el desarrollo de la escalera marcando el pliegue que acentúa la esencia de la misma. Por otra parte, y como un recurso muy utilizado por el arquitecto, la asociación del ascenso con momentos de pausa a manera de balcón. Dibujo de la autora a partir de una imagen publicada en Boesiger, Willy y O. Stonorov, *Le Corbusier: Oeuvre complète 1910-1929*, Berlín Birkhäuser Publishers, Basel, Boston, 1999, p. 158 (año de elaboración: 2022).



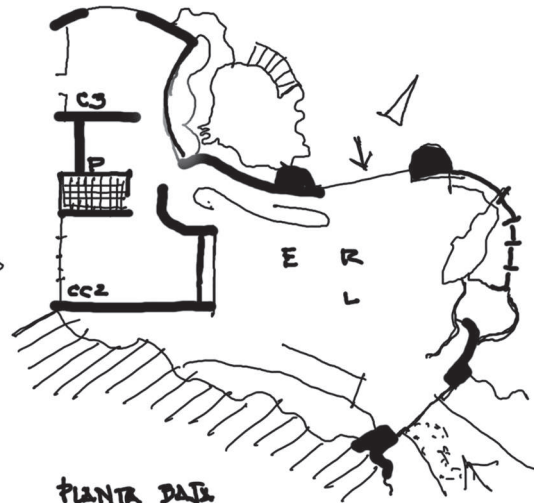
Casa-estudio Frida Kahlo y Diego Rivera. Presencia de los distintos postulados de la arquitectura moderna. Recursos formales identificables en su referente arquitectónico fundamental de su primer período, el arquitecto Le Corbusier. Fotografías de Arq. Víctor Morel y la autora, 2022.



Juan O'Gorman. Variantes de escalera en su obra de Altavista, Ciudad de México, 1929. Destaca la correspondencia de fechas de autoría entre él y su "maestro". La escalera como un recurso exento que privilegia la experiencia espacial del ascenso. Fotografía de Víctor Morel y la autora, 2022.



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA

Izquierda: Juan O'Gorman, sala de su casa. Ciudad de México, 1949. Además de destacar el cambio en sus búsquedas plásticas y espaciales, es también significativo el papel de la idea de escalera, que juega y da sentido a la totalidad de la propuesta, articulando naturaleza, origen y racionalidad arquitectónica.

Fuentes: Fotografía de Juan Guzmán (s.f.). Archivo fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dibujo de la autora a partir de la imagen publicada en Rodríguez Prampolini, Ida. *Juan O'Gorman. Una autobiografía*. México, UNAM, 1981, p. 10 (año de elaboración: 2022). Dibujo de la autora a partir de imagen de las plantas arquitectónicas realizadas por Juan O'Gorman para su casa de San Jerónimo (año de elaboración: 2022).

así como de alto en el potencial espacial de las geometrías ondulantes, al provocar la tensión continua de expansión y contracción de los límites y los espacios arquitectónicos. Junto a todo lo anterior, como arquitecto moderno tiene la osadía de incorporar cuestiones propias de la cultura mexicana y de ese lugar natural resultado de la conformación de un mar de lava.

Ver y leer las escaleras realizadas por Juan O’Gorman, en tres de sus casas emblemáticas nos ayuda a comprender la conformación de un pensamiento arquitectónico moderno, que trasciende la condición funcional, para convertirse en una experiencia espacial, en ocasiones atemporal y simbólica.

La sinuosidad pétreo sobre la cual se encuentran suspendidas las huellas de concreto armado, trazados con el rigor de la poesía arquitectónica, atraviesan la bóveda de lava ubicando la experiencia del habitante en una dualidad entre la luz de la terraza para estar a cielo abierto (supramundo) y la experiencia de la caverna que lo sumerge (inframundo), donde el recorrido de la escalera

permite estar entre dos matices de luz. De algún modo, en su casa de San Jerónimo, O’Gorman nos transmite la importancia de la esencia, la vuelta al origen, al territorio, a la naturaleza.

Conclusiones

Mediante la exposición y el análisis de distintas soluciones de escaleras en obras de gran valor arquitectónico hemos expresado la importancia del acto humano de ascender y descender como experiencia espacial fundamental, más allá de su estricto carácter práctico o funcional. La formalización de las escaleras en los casos revisados da cuenta de la importancia de la experiencia espacio temporal en el habitar humano contenida en una solución de escalera, atravesando las escalas del territorio a la arquitectura. Dichas soluciones se refieren a la necesidad de destacar y recuperar su significativo papel como espacio, así como su riqueza lúdica y simbólica, y no sólo como recurso articulador del arriba y el abajo.

Bibliografía

BACHELARD, GASTÓN

2017 *El derecho de soñar*, México, Fondo de Cultura Económica.
2020 *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.

BAKER, GEOFFREY H.

2015 *Le Corbusier Análisis de la forma*, Barcelona, Gustavo Gili.

BALTANÁS, JOSÉ

2005 *Le Corbusier, promenades*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

BOESIGER, WILLY Y OSCAR STONOROV

1995 *Le Corbusier: Oeuvre complète: 1910-1929*, vol. 1, Berlín, Birkhäuser Publishers.

BOLLNOW, OTTO FRIEDRICH

1969 *Hombre y Espacio*, Barcelona, Labor SA.

BRITTON, KARLA

2001 *Auguste Perret*, New York, Phaidon Press.

COHEN, JEAN-LOUIS

2015 *Vida y obra de Le Corbusier*, Barcelona, Gustavo Gili.

GAUSA, MANUEL, et al.

2001 *Diccionario metapolis de arquitectura avanzada*, Barcelona, Actar.

GIEDION, SIGFRIED

1981 *El presente eterno, los inicios de la arquitectura*, Madrid, Alianza.

GROS, FRÉDÉRIC

2014 *Andar, una filosofía*, México, Taurus.

GUZMÁN, XAVIER

2007 *Juan O'Gorman, sus primeras casas funcionales*, México, Conaculta-UNAM.

GUZMÁN, XAVIER, VÍCTOR JIMÉNEZ Y TOYO ITO

2014 *Casa O'Gorman 1929*, México, Conaculta-INBA, Editorial RM.

HERTZBERGER, HERMAN

2010 *Space and the architect: Lessons in architecture 2*, Rotterdam, 010 Publishers.

JODIDIO, PHILIP

2019 *Zaha Hadid*, Köln, Taschen.

KAHLO, GUILLERMO, GUILLERMO ZAMORA Y CRISTINA KAHLO

2010 *Elogio de la geometría*, México, Conaculta-INBA.

KING BINELLI, DELIA, ALICIA PAZ GONZÁLEZ Y ANDREA MARTÍN

2009 *Arquitecturas de recorrido*, México, UAM Xochimilco.

LE CORBUSIER

1989 *Principios del urbanismo (La carta de Atenas)*, Barcelona, Ariel.

1998 *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Apóstrofe.

2008 *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*, Buenos Aires, Infinito.

MONTEYS, XAVIER

2008 *Le Corbusier. Obras y proyectos*, Barcelona, Gustavo Gili.

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN

1975 *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona, Blume.

2005 *Los principios de la arquitectura moderna*, Barcelona, Reverté.

2007 *Arquitectura occidental*, Barcelona, Gustavo Gili.

PALLADIO, ANDREA

2005 *Los cuatro libros de la arquitectura*, México, UAM-Limusa.

RADMUSSEN, STEEN EILER

2000 *La experiencia de la arquitectura*, Madrid, Maireta/Celeste.

RODRÍGUEZ, IDA

1981 *Juan O'Gorman. Una autobiografía*. México, UNAM.

SOCIEDAD DE EXALUMNOS DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA (SEFI)

1979 *El Palacio de Minería*, México, UNAM-Nueva Dimensión Arte Editorial.

URIBE, ELOISA

1980 *Tolsá, hombre de la ilustración*, México, Conaculta-INBA.

ZAHA HADID ARCHITECTS

2017 *The complete Zaha Hadid*, Londres, Thames and Hudson.



ENSAYO

RESUMEN

En las últimas décadas, el *espacio público* se ha posicionado como una categoría central del quehacer disciplinar en la arquitectura y el urbanismo, hasta convertirse en el eje axiomático tanto de las nuevas políticas urbanas como de los proyectos inmobiliarios. Sin embargo, su definición e instrumentalización no ha dejado de estar en disputa, por lo que es menester del pensamiento disciplinar propio de las ciudades plantear una revisión crítica de los conceptos de los que nos valemos para estructurar nuestro conocimiento. En este ensayo no se propone esgrimir una definición propia del *espacio público*, sino revisar la forma en que esta categoría es utilizada en nuestro ámbito disciplinar, sus contradicciones inherentes por su formación histórica y sus posibles ámbitos de aplicación más propositivos para las ciudades contemporáneas.

Palabras clave: Espacio Público
Calle
Arquitectura pública

Espacio público, un tiro de gracia

SANTIAGO ECHARRI COTLER

*Public space has been in trouble
ever since we identified it as such.*

Reiner de Graaf

Lo mejor que podríamos hacer por el *espacio público*, es dejar de hablar de *espacio público*. Esta es la idea, aparentemente contradictoria, que ofrezco ensayar en este texto. Con esto lo que propongo no es dejar de pensar aquellos espacios urbanos de ricos itinerarios colectivos, lo que planteo es, en todo caso, exponer las contradicciones y limitaciones de este concepto, y cómo parecería entonces necesario sondear propositivamente formas alternativas de nombrar y pensar aquellos ámbitos de la ciudad.

Desde hace un par de décadas es incuestionable el posicionamiento central que la idea de *espacio público* ha tomado como herramienta conceptual para pensar y proyectar las ciudades. La amplia literatura en torno a esta categoría ha sedimentado una idea común sobre el *espacio público* más allá de su definición jurídica, que simplemente lo reconoce como aquel ámbito de propiedad estatal; para yuxtaponer este espacio tanto con los valores abstractos de la democracia y participación, como al encargo de proyectos de arquitectura y urbanismo. La consolidación de esta idea nos conduciría a pensar en la poca relevancia que podría tener entonces

plantear su revisión conceptual, sin embargo, la aparición de algunos textos críticos sobre este concepto han sentado las bases para desarrollar de forma coherente un planteamiento paralelo que proponga superar esta idea, actualmente capital, en nuestras ciudades.

Tal ejercicio merece una explicación –o justificación– introductoria. Cuestionarnos el sentido de los conceptos que usamos podría parecer una nimiedad teórica, sin embargo, la forma en la que nombramos la realidad es sintomática de la manera en la que la entendemos e intervenimos. En este sentido, con las contradicciones inherentes al concepto de espacio público, que ya han sido insuperablemente desarrolladas por autores como M. Delgado, A. Gorelik o R. de Graaf, es posible explicar, bien flanqueado, tanto las limitaciones que esta idea de lo urbano tiene para la ciudad, como las posibilidades alternativas de aplicación de este concepto y aquellas ideas que sin duda son más pertinentes para las ciudades contemporáneas.

Por decirlo rápido y pronto, el *espacio público* es, en palabras de Manuel Delgado, lo topográfico cargado de moralidad,¹ un espacio sinónimo de buenas intenciones

¹Manuel Delgado, *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata, 2015, p. 29.



Alameda central, Ciudad de México. Fotografía de Ximena Ocampo Aguilar. Parte del proyecto "[Otras] maneras de ocupar el espacio público" de Dérive LAB. <<https://otrasmanerasdeocuparelespaciopublico.com/>>

donde se escenifican todos aquellos valores de una sociedad burguesa y democrática. Esta forma de *espacio público* es una tautología de sí mismo "es un espacio que ha perdido todo resto de debate racional –lo que lo convertía en vehículo y motor de la auto ilustración del público– en favor de la mera *flânerie*".² Más allá de esta contradicción, de la que más adelante elaboraré, también esta idea tiene una limitación esencial para operar sobre nuestras ciudades contemporáneas, que podríamos explicar con la idea de Solà-Morales, que ha escrito que: "El espacio colectivo es mucho más y mucho menos que el *espacio público*, si éste lo limitamos a la propiedad administrativa",³ ya que en la actualidad, sería contraproducente, dentro y fuera del circuito gremial que opera en la ciudad, preocuparnos únicamente de aquello que es dominio exclusivo de la administración.

Las *categorías zombies*⁴ son para U. Beck, aquellos conceptos que aparecen como muertos vivientes, conceptos traídos del pasado para pretender explicar fenó-

menos contemporáneos que ya no se expresan de la misma manera, o como diría Koolhaas: "La discusión de unos doctores sobre las complicaciones médicas de una extremidad amputada".⁵ En buena medida, las contradicciones conceptuales sobre el *espacio público* en la actualidad son consecuencia tanto de este traslado temporal, como de la naturaleza polisémica de este concepto y su desarrollo histórico. ¿Es lo mismo una plaza o una calle que un *espacio público*? ¿Son conceptos intercambiables entre sí? Cuando evocamos el *espacio público* desde el derecho, la filosofía política o la arquitectura, ¿estamos hablando de lo mismo? Veamos qué se ha dicho sobre esto.

Jordi Borja y Zaida Muxí –que han estudiado ampliamente el tema–, reconocen que "el espacio público es un concepto jurídico (pero no únicamente): un espacio sometido a una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria o que posee la facultad del dominio sobre el suelo".⁶ No únicamente, escriben, porque siguiendo a los autores: "El espacio público tam-

² Adrián Gorelik, "El romance del espacio público", *Alteridades*, vol. 18, núm. 36, julio-diciembre, 2008, p.37.

³ Manuel de Solà-Morales, "Espacios públicos / Espacios colectivos", *La vanguardia*, 12 de mayo de 1992, ahora en: *De cosas urbanas*, Barcelona, G. Gili, 2008, pp. 185-191. (*Cursivas propias*).

⁴ Ulrich Beck y J. Williams, *Conversation with Ulrich Beck*, Cambridge, Polity, 2004.

⁵ Rem Koolhaas, "What ever happened to urbanism?", en Rem Koolhaas y Bruce Mau, *S,M,X,XL*, Nueva York, Monacelli press, 1994, pp. 959-971.

⁶ Jordi Borja y Zaida Muxí, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Electa, 2003, p. 27.



ASFACT

ILL&B





bién tiene una dimensión sociocultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana, y a veces de expresión comunitaria.⁷ y más aún, escribe Borja: "El espacio público expresa la democracia en la dimensión territorial".⁸ Así, el espacio público es tanto constitutivo por el derecho y delimitado por su naturaleza jurídica, como expresión política de la esfera pública, y ámbito físico y espacial de la ciudad. Sin embargo, la primera pregunta, tal vez más abstracta, aún no ha sido contestada. Sobre esto Sennet ha escrito que "la calle, después de la eliminación de la materia fecal en el siglo XVII, resultó más utilizable como espacio público".⁹ Veámoslo por partes.

Si nos detenemos a revisar la relación entre el *espacio público* y la calle, aceptando sin conceder la reducción simplista que esta premisa plantea –que reduce ambas categorías casi a sinónimos–, no es difícil esgrimir algunas diferencias entre ambos conceptos que vislumbran la naturaleza contradictoria del concepto que ensayamos. Le Corbusier exclamó que *¡debemos acabar con la calle!*,¹⁰ no pensando que no debería de existir más ese espacio a veces olvidado de la vía pública, sino más bien defendiendo el nuevo modelo que él pregonaba, la idea de la ciudad planeada, que como una planta de producción asume el control de su espacio en pro del tiempo y el flujo, la ciudad debería de fragmentarse en usos, planearse para el movimiento y controlar lo impredecible de su heterogeneidad. Para la ciudad moderna, dice Le Corbusier, se "necesita un tipo nuevo de calle que será una máquina de tráfico".¹¹ Con esto no sólo se proponía replantear la forma y función misma de la ciudad, más importante aún, se empeña en replantear las categorías tradicionales de la ciudad por otras que permitan hacer la ciudad moderna. Para transformar la ciudad no sólo es necesario transformar la forma o función de sus espacios, es necesario cambiar la manera en la que nombramos esos espacios, modificando el sentido y valor que éstos tienen para la sociedad.

⁷ *Ibid.*

⁸ Jordi Borja, *Espacio público y el derecho a la ciudad. La construcción de la ciudad inclusiva; estrategias de intervención en el hábitat local*, Barcelona, Seminario Barcelona, 2013, pp. 2-24.

⁹ Richard Sennet, *Construir y habitar, ética para la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 2019, p. 36.

¹⁰ Sybil Moholy-Nagy, *Urbanismo y sociedad: historia ilustrada de la evolución de la ciudad*, Barcelona, Blume, 1970.

¹¹ Marchal Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Argentina, Siglo XXI editores, 1989, p. 167.

Siendo esto así, al revisar el espacio urbano desde la categoría de la calle en contraste con la idea de *espacio público* es evidente que la profunda transformación ha marcado el cambio en los actores que se encargan de configurar este espacio, si la calle es un espacio común, constantemente reconfigurado por diversos grupos anónimos, por lo general de forma involuntaria y en ocasiones premeditada, el *espacio público* corresponde a una ciudad planeada, donde la ciudad modelo, como herencia moderna, se constituye para privilegiar los usos y necesidades de los ciclos de consumo capitalistas y el orden necesario para el control estatal.

Sin embargo, esta breve argumentación, más que despejar interrogantes, inaugura nuevas preguntas; ¿cómo es entonces que el *espacio público* aparece para nombrar aquello que ya reconocíamos en la calle? El concepto de *espacio público*, antes de pertenecer a la discusión del ámbito urbano, ya había aparecido en la filosofía política, en donde fue utilizado únicamente como una *figura retórica topográfica*.¹² El modelo agonal del espacio público en la obra de Arendt, o la formación del espacio público burgués que Habermas ubica en el café ilustrado, no pretendieron nunca ser espacios específicos en sí mismos. Es decir, a pesar de que tanto el ágora como los cafés innegablemente existieran como espacios físicos, cuando éstos se señalaban como la referencia del espacio público se hacía porque éstos eran los ejemplos de los lugares donde se daban las condiciones y se presentaban los actores que constituían el/lo público; sin embargo, nunca se pretendía que estos espacios referenciales fueran casos concretos, sino que, bajo ciertas circunstancias, actores específicos se encontraban en la ciudad y participaban de lo que cada autor entiende como lo público.¹³

¹² Seyla Benhabib, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Cambridge, Polity Press, 1992, p. 92.

¹³ Y aún más, si consideramos que estas ideas sobre la esfera pública, especialmente la desarrollada en *Historia y crítica de la opinión pública* por Jürgen Habermas, están sustentadas en la idea de *publicidad* desarrollada por Immanuel Kant en *Filosofía de la Historia*, donde según Habermas "la publicidad burguesa puede captarse ante todo como la esfera en la que las personas privadas se reúnen en calidad de público", ya que en la distinción planteada por Kant entre la forma pública y privada de la razón, que en principio podría parecer contradictoria, sólo en calidad de privado se puede hacer un uso público de la razón, mientras que el uso privado de la razón corresponde al que se emite desde la figura de autoridad de lo público. Con esto, el *espacio público*, definido dentro de la esfera pública de la filosofía política, hace referencia a los ámbitos que son reclamados por la sociedad civil, los privados, para defenderlas de la toma del Estado, forma total de lo público.



Parque de la Villette, (Bernard Tschumi, 1982).
Fotografía propia, 2022. 35 mm, Kodak gold.

Un ejemplo inmejorable sobre esto lo ha escrito la filósofa Turca Seyla Benhabib, donde “un ayuntamiento o una plaza de la ciudad donde las personas no ‘actúan en concierto’ no es un espacio público en este sentido arendtiano. Pero un comedor privado en el que las personas se reúnen para escuchar un Samizdat¹⁴ o en el que los disidentes se reúnen con extranjeros se convierten en espacios públicos”.¹⁵ En fin, y por decirlo en pocas palabras, no podemos entender el espacio público, si consentimos el rigor teórico que amerita, como una idea espacial, física y material, como tampoco, exclusivamente con la figura total del Estado y su administración. ¿Dónde ubicar la génesis de esta transformación?

Según el urbanista francés François Ascher, el concepto de espacio público, como un concepto espacial y anclado a la ciudad, aparece “por primera vez en un documento administrativo en 1977”¹⁶ en Francia, como

una estrategia de intervención estatal que agrupa la diversidad de categorías de lugares abiertos públicos de la ciudad, como los espacios verdes, las calles, las plazas y el mobiliario urbano en una sola categoría. En el caso de México, cuando en 2012 la Secretaría de Reforma Agraria (SRA) se transformó en la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) se promovió, desde esta nueva secretaría la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano, donde por primera vez en una ley federal¹⁷ mexicana se menciona el espacio público.¹⁸ En poco más de una década desde su aparición a nivel federal, el espacio público se ha convertido en uno de los principales ejes de acción del Estado en materia territorial y urbana.

¹⁴ La copia y distribución clandestina de literatura prohibida por el Estado, sobre todo antiguamente en los países comunistas de Europa del Este. Dicho ejemplo podríamos trasladarlo hacia nuestras propias latitudes en la *Conspiración de Querétaro* en 1810, donde los insurgentes, antes de llamar a la Independencia en la actual plaza pública de Dolores, se organizaban en espacios privados para discutir y acordar aquellos temas de relevancia común.

¹⁵ Seyla Benhabib, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Cambridge, Polity Press, 1992, pp. 89-120.

¹⁶ Carla Alexandra Felipe Narciso, “La falsa democracia del espacio público. Geopolítica, producción y cartografías del poder en América Latina”, *Decumanus. Revista interdisciplinaria sobre estudios urbanos*, núm. 5, vol. 5, octubre 2019-octubre 2020.

¹⁷ Si bien la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano fue la primera ley federal en la que se menciona de forma explícita el concepto de *espacio público*, éste ya figuraba antes en códigos penales locales; como en el Distrito Federal durante la gubernatura de Cuauhtémoc Cárdenas (1997-1999) donde se tipificó, entre otros, el uso indebido del espacio público. Otras nociones cercanas a esto ya habían aparecido también en la capital varias décadas atrás, pero no se utilizaba el concepto de espacio público, sino aparecen más bien ideas cercanas como sitios públicos o vía pública. Para ahondar sobre el asunto: López Ayllón Sergio, “Espacio público y derecho: reflexiones en torno a la apropiación de las calles en la Ciudad de México” en Mauricio Merino (coord.), *¿Qué tan público es el espacio público?*, México, FCE, 2010.

¹⁸ En su título octavo, la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano, aparecen los instrumentos normativos y de control, donde de forma inicial se presenta un capítulo sobre la regulación del espacio público en las ciudades mexicanas a nivel nacional.



Parque Ecológico de Xochimilco, Ciudad de México.
Fotografía propia, 2022.

Esta relación entre el derecho y el espacio público ha sido mapeada en la historia de la Ciudad de México durante el siglo XX por Sergio López Ayllón y Rodrigo Meneses, quienes afirman que “el derecho no se limita a constituir estructuralmente el espacio público, sino que es también uno de sus elementos”,¹⁹ de esta forma, desde el derecho público se constituye dinámicamente el espacio público, ya que no sólo define y clasifica estos espacios, también “posibilita que los actores lo usen, lo interpreten o lo resistan”.²⁰ El derecho, que busca regular las ciudades y lo que en ellas sucede para acercarlos a los fines burgueses de moral y consumo, recurre a las estrategias de la disciplina y la penalización como método para controlar y vigilar a la población de la ciudad, y de esta forma “la disciplina arquitectura un espacio y se plantea como problema esencial una distribución jerárquica y funcional de los elementos”.²¹ Entendamos *arquitectura* en esta cita de Foucault no como sustantivo sino como verbo, donde justamente la estrategia de arquitecturar el espacio urbano es justamente esa transformación espacial y urbana que a través del diseño y la construcción, transforma la ciudad según los fines del poder que lo ejerce, como

espacio de circulación y control, como espacio diferenciado y segregado, al fin, como espacio público. “La implicación inmediata de esta definición es que el espacio público es un producto de la ley y no de la arquitectura o el urbanismo. El espacio público, incluso el espacio público exitoso, no tiene nada que ver con ninguna de estas últimas dos”.²²

De esta manera, asumiendo las contradicciones teóricas de la traslación del concepto de *espacio público* desde la filosofía política o el derecho al pensamiento urbano, y aceptando la poca operatividad de esta noción fuera de cuestiones jurídicas y administrativas— que, como hemos visto, son en sí mismas fundamentales para la formación dinámica del espacio público como figura legal— podemos reconocer la limitada competencia de esta idea para el pensamiento urbano. ¿Cómo seguir utilizando de forma coherente esta idea en torno a la ciudad?

Algunos proyectos de arquitectura pública sobre el territorio han mostrado que la idea de *espacio público* puede adquirir una nueva dimensión cuando más allá de plantearse programáticamente estructurar y ordenar el espacio urbano y la forma en la que éste puede ser

¹⁹ Sergio López Ayllón y Rodrigo Meneses, *op. cit.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Michel Foucault, *Seguridad, territorio, población*, México, FCE, 2018, p. 16.

²² Reiner de Graaf, *Four walls and a roof*, Cambridge, Massachusetts, EUA, Harvard University Press.



Water Square Bentheplein, plaza inundable. Rotterdam, Países Bajos. Fotografía propia, 2021.



Parque hídrico "La quebradora" Loreta Castro y Manuel Perló. (Taller capital en colaboración con la UNAM). Fotografía de Taller Capital. <<https://tallercapital.mx/category/espacio-publico/>>



Alameda central, Ciudad de México. Fotografía propia, 2019.

utilizado, se conforman para significar el adjetivo político de aquel *espacio público* en función de su capacidad para dotar de servicios, equipamientos e infraestructura a la ciudad adyacente. El parque hídrico *La quebradora* en Iztapalapa podría ser un buen ejemplo de esta resignificación, donde el proyecto urbano orquestado por Loreta Castro y Manuel Perló, se propone, más allá de su *arquitectura sin volumen* entre plazas y andadores, de dotar aquel territorio de nueva infraestructura de captación y reciclamiento de agua, la cual, le corresponde al Estado como mandato constitucional su administración. En estos proyectos, que entienden el paisaje urbano y la infraestructura de forma simultánea, el espacio público toma una dimensión política más allá de su apertura y tipo de propiedad, para constituirse por su naturaleza redistributiva y de servicio.

Sin embargo, cuando los proyectos que hoy reconocemos dentro de la idea de espacio público intervienen aquellos espacios que ya conocíamos sin el rebusque teórico simplemente como la calle, esta idea parece más problemática que esclarecedora. "La importancia del espacio público no está, seguramente, en ser más o menos extenso, cuantitativamente dominante o protagonista simbólico, sino en referir entre sí los espacios privados haciendo también de ellos patrimonio colectivo. Dar el carácter urbano, público, a los edificios y los lugares que sin él serían sólo privados." Con esto, y siguiendo a Solà-Morales, me parece más significativa su propuesta de nombrar estos ámbitos como *espacios colectivos*, reconociendo que es menester, tanto de la administración pública como de la arquitectura y el urbanismo, encargarse no sólo de los ámbitos que son facultad de la administración, sino también, *dar calidad colectiva a los que no lo son*. Esto, por la naturaleza del problema, no puede ser resuelto únicamente a través del proyecto arquitectónico y la intervención urbana puntual, sino, en la formación de planes y programas de desarrollo urbano, que establezcan como reglas del juego, la función pública que cada proyecto pueda llegar a tener en todas sus dimensiones, desde las alineaciones de lotes a las calles, hasta la función social de la propiedad.

Ante el declive de lo público, por citar la obra de Senet, y con la transformación política de las últimas 4 décadas, donde a partir de los años ochenta, con el inicio de la apertura de los mercados en un régimen neoliberal, junto al desmantelamiento del Estado interventor y el

impulso desmedido a la construcción y reestructuración urbana, la arquitectura y el urbanismo perdieron el sitio primordialmente público del que habían gozado en el Estado de Bienestar. ¿Sería posible transformar nuestras ciudades en vehículos de redistribución atendiendo únicamente, insisto, lo que es propiedad del Estado? ¿O no será acaso, también responsabilidad del mismo, sentar las bases para que todo nuevo desarrollo, en menor o mayor medida, se proponga urbanizar lo privado, es decir, convertirlo en parte de lo público?

Una posdata o nota final

En diversas conferencias del Dr. Antonio Azuela, reconocido abogado urbanista mexicano, ha mencionado sobre su experiencia en el proceso constitucionalista para la nueva constitución de la Ciudad de México, la ausencia de intelectuales urbanos en el país. En un paralelismo latinoamericano, Adrián Gorelik, urbanista argentino, ha hecho eco de esta misma ausencia intelectual. Ausentando por ahora la compleja explicación que estos comentarios ameritan, y más allá de la idea del intelectual como especie en extinción, citando el libro de Concheiro y Rodríguez, lo que me interesa, al emparejar estas ideas de pensadores de lo urbano es que, mientras hemos construido un amplio plexo conceptual en torno al *espacio público* como categoría de diversas políticas públicas, eje de proyectos arquitectónicos e intervenciones urbanas, paralelamente podemos reconocer un estancamiento en torno a las discusiones públicas sobre lo urbano. Esta curiosa contradicción es una prueba más de la idea antes defendida; mientras el *espacio público* se ha consolidado como un ámbito físico y material de las ciudades, se ha erosionado el espacio público como una dimensión del pensamiento común que busca tener a la ciudad como eje de su reflexión.

Bibliografía

ARENDE, HANNAH
2017 *La condición humana*, México, Paidós.

BAUMAN, ZYGMUNT
2006 *Modernidad líquida*, Argentina, Fondo de Cultura Económica

BENHABIB ENHABIB, SEYLA
1992 *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Cambridge, Inglaterra, Polity Press.

BERMAN, MARCHAL
1989 *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Argentina, Siglo XXI editores.

BORJA, JORDI Y ZAIDA MUXÍ
2003 *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, España, Electa.

BORJA, JORDI
2013 *Espacio público y el derecho a la ciudad. La construcción de la ciudad inclusiva; estrategias de intervención en el hábitat local*, España, Seminario Barcelona.

DELGADO, MANUEL
2015 *El espacio público como ideología*, Madrid, Catarata.

DE GRAAF, REINER
2019 *Four walls and a roof, The complex nature of a simple profession*, Cambridge, Massachusetts, EUA, Harvard University Press.

FOUCAULT, MICHEL
2018 *Seguridad, territorio, población*, México, Fondo de Cultura Económica.

GORELIK, ADRIÁN
2008 "El romance del espacio público", *Alteridades*, vol. 18, núm. 36, julio-diciembre.

HABERMAS, JÜRGEN
2019 *Historia y crítica de la opinión pública*, España, Gustavo Gili.

LÓPEZ AYLLÓN, SERGIO Y RODRIGO MENESES
2010 "Espacio público y derecho: reflexiones en torno a la apropiación de las calles en la Ciudad de México", en *¿Qué tan público es el espacio público?*, México, Fondo de Cultura Económica.

NARCISO, CARLA ALEXANDRA
2020 "La falsa democracia del espacio público. Geopolítica, producción discursiva y cartografías del poder en América Latina", *Decumanus. Revista interdisciplinaria sobre estudios urbanos*, núm. 5, vol. 5, octubre 2019-octubre 2020.

RABOTNIKOF, NORA
1998 "Público-privado y sexualidad", *Debate Feminista*, vol. 18.

SENNETT, RICHARD
1978 *El declive del hombre público*, Barcelona, Ediciones Península.

SOLÀ-MORALES, MANUEL
1992 "Espacios públicos / Espacios colectivos", *La vanguardia*. Ahora en: *De cosas urbanas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

RESUMEN

El espacio público nunca ha sido democrático para todos y promotor de la igualdad, como no los hace creer la modernidad, así como las bases constitucionales de la Ciudad de México y su discurso de pleno derecho al espacio público, convivencia, expresión ciudadana, cohesión social e igualdad. Más bien, ha sido un instrumento de poder para legitimar una política neoliberal que ha hecho del espacio urbano un laboratorio altamente eficaz de control, subordinación, violencia y opresión patriarcal y androcéntrica a través de una mercantilización de las formas, funciones y significados que va desde la escala del cuerpo hasta lo global, aun cuando en el ámbito actual de la planeación y política urbana se ha integrado la perspectiva de género. A partir de lo anterior, el presente trabajo busca poner en debate desde una mirada feminista la panacea del espacio público y el género en el ámbito del discurso institucional militarizado a partir de las prácticas de apropiación de los movimientos de mujeres.

Palabras clave: Espacio público
Feminismo
Inclusión
Democratización
Neoliberalismo

El discurso de la falsa inclusión y la democratización del espacio público desde una mirada feminista

CARLA FILIPE NARCISO

El feminismo es una tradición política, en consecuencia, también una teoría explicativa, pero que además tiene una agenda de transformación social y una vanguardia que la cumple para sí y para todas las demás.

Amelia Valcárcel

¿Inclusivo y democrático? Abriendo la reflexión

La Constitución de la CDMX, en su artículo 11 *Ciudad Incluyente*, hace referencia a los grupos de atención prioritaria y la garantía de atención prioritaria para el pleno ejercicio de los derechos de las personas que, debido a la desigualdad estructural, enfrentan discriminación, exclusión, maltrato, abuso, violencia y mayores obstáculos para el pleno ejercicio de sus derechos y libertades fundamentales. En su inciso c. *Derecho de las mujeres*, reconoce la contribución fundamental de las mujeres en el desarrollo de la ciudad, la promoción de la igualdad sustantiva y la paridad de género, y que las autoridades adoptarán todas las medidas necesarias para erradicar la discriminación, la desigualdad de género y toda forma de violencia contra las mujeres.

En su artículo 12, *Derecho a la ciudad*, se garantiza el derecho a la ciudad en el uso y el usufructo pleno y equitativo de la ciudad, fundado en principios de justicia social, democracia, participación, igualdad, sustentabili-

dad, de respeto a la diversidad cultural, a la naturaleza y al medio ambiente. Ya en su artículo 13, *Ciudad Habitable*, menciona el derecho al espacio público, reconociendo que éste tiene “una función política, social, educativa, cultural, lúdica y recreativa. Las personas tienen derecho a usar, disfrutar y aprovechar todos los espacios públicos para la convivencia pacífica y el ejercicio de las libertades políticas y sociales”.

Asimismo, menciona la necesidad de un diseño que promueva los mismos valores que marca la Constitución: *igualdad, no discriminación, inclusión* y un *diseño universal*.¹ Lo anterior suena como la punta vanguardista de una ciudad democrática para todos, una ciudad igualitaria y de derechos, en la que el espacio público figure como la convergencia de prácticas diferenciadas, tolerantes e inclusivas. Sin embargo, tanto la configuración histórico-política como la praxis del espacio público divergen de la posibilidad de lo que manifiesta la Constitución, y ello en dos sentidos: a) por la carga ideológica del concepto; b) porque la misma carga neutraliza la construcción de instrumentos que hagan valer ese derecho, y se va configurando (en el ámbito político y académico progresista y conservador) una idea de

¹ Como menciona Amelia Valcárcel (2023) “la universalidad no existe”.

espacio público que sigue siendo excluyente, violenta y antidemocrática, y que sigue un orden patriarcal y androcéntrico.

¿Pero cuál es el sustento teórico-político que soporta esta falsa ideología del espacio público y cuáles son las consecuencias si no lo politizamos y reconocemos desde una mirada feminista?

El concepto de espacio público es un relativamente reciente que surge en los años setenta (sobre todo en documentos administrativos y de carácter estatal) y que emerge en los ochenta, tanto en el ámbito académico como político, definido como el espacio democrático, universalista y plural, desvinculado del capitalismo económico global y como promesa de la posmodernidad y de gobiernos progresistas que abogan ideológicamente la libertad y transformación totalitaria y unificadora.²

Sin embargo, la idea del espacio público como la conocemos en la actualidad se construye desde la esfera pública moderna, como la dimensión en la cual los asuntos públicos o de lo público son discutidos por actores específicos (élite varonil, blanca e ilustrada) dentro de un marco social e intelectual, mismos que son los acreditados para establecer en la opinión pública los derechos del hombre y del progreso humano. Dicho de esta manera, la opinión pública arrojaba la ideología burguesa del individualismo, propiedad privada, la movilidad social, el libre comercio, los derechos y las libertades, cambios políticos y de poderes; y la defensa del capitalismo como sistema económico. Estos valores se hicieron visibles en la transformación de las ciudades y los proyectos de renovación urbana, con especial énfasis en el espacio público:³ los grandes bulevares y avenidas, los grandes parques públicos, la zonificación como dimensión fundamental de la planeación urbana, centralización, y una segregación y división social acentuada de espacios para ricos y espacios para pobres, donde la condición de recreación no se reconoce en la vida cotidiana del proletariado, únicamente como el espacio de la fuerza de trabajo.

Sin duda que su conceptualización y/o acepción polisémica ha permitido que el espacio público se haya

construido como un elemento determinante de las políticas públicas y los discursos políticos, enmarcadas dentro de una postura teórica que lo reconoce como espacio plural, democrático y para todos, o sea una construcción neoliberal que retoma la configuración de la esfera pública moderna. Sin embargo, espacio público es una categoría analítica y como bien menciona Amelia Valcárcel: "La categoría analítica sirve para hacer discurso y teoría y las categorías políticas sirven para ejercer una acción política consensuada".⁴ El marco ideológico que permea la igualdad entre todos los ciudadanos ha permitido al sistema capitalista neoliberal construir una idea de espacio público que no es real, pero que ha legitimado distintas prácticas que han aumentado las desigualdades espaciales. La idea de un espacio público inclusivo y de derechos, ha sido la panacea que, incluso, ha acaparado discursos que se presentan como disruptivos o progresistas en su reivindicación. Y ello lo podemos identificar en distintos ámbitos, donde nos importan los trabajos que lo asocian con el género y las mujeres, pero se desconoce su real significado, lo cual es preocupante, sobre todo en lo que ello pueda representar al nivel de la política y planeación urbana (y la política de transversalización de la perspectiva de género), al ser incorporado como concepto de legitimidad social y reproduciendo los postulados del urbanismo moderno (*orden, domesticación, control*) dejando patente una marcada exclusión social, y un proceso de militarización y violencia hacia a las mujeres, exacerbada por la coyuntura conceptual entre espacio público y género, ya que:

El uso del término "género" tiene como objetivo indicar la erudición y la seriedad de una obra porque "género" tiene una connotación más objetiva y neutral que "mujeres". El género parece estar integrado en la terminología científica de las ciencias sociales y, en consecuencia, desvincularse de la política –(suestadamente escandalosa)– del feminismo. En este uso, el término género no implica necesariamente tomar una posición sobre la desigualdad o el poder, ni siquiera designa a la parte lesionada (y hasta ahora invisible). Mientras que el término "historia

² Carla Filipe Narciso, "La falsa democracia del espacio público. Geopolítica, producción discursiva y cartografías del poder en América Latina", *Decumanus. Revista Interdisciplinaria sobre Estudios Urbanos*, núm. 5, vol. 5, octubre 2019-octubre 2020. doi: <<https://doi.org/10.20983/decumanus.2020.1.4>>.

³ Aunque no se nombrara como tal aún.

⁴ Amelia Valcárcel, "La violencia contra las mujeres", en *La valoración del daño en las víctimas de la violencia de género*, Madrid, Consejo General del Poder Judicial, 2008, p. 402.

de las mujeres” revela su posición política al afirmar (contrariamente a las prácticas habituales) que las mujeres son sujetos históricos legítimos, “género” incluye a las mujeres sin nombrarlas, y por lo tanto no parece constituir una amenaza crítica.⁵

Todo lo anterior lo ponemos a discusión desde una lectura feminista, a partir de herramientas epistemológicas y empíricas que permiten problematizar el uso del concepto de espacio público y del género a partir de dos premisas: a) desde las movilizaciones feministas y las marchas como la del 8M y la militarización del espacio público; y, b) a partir de la consigna política de reivindicación del derecho al espacio público, como un marco ideológico de acción política de control del cuerpo de las mujeres, que se manifiesta a través de la violencia o los feminicidios.

Movilizaciones feministas y la militarización del cuerpo

Las movilizaciones feministas han tomado el espacio público en lo tradicional y hegemoníamente conocido sobre todo en contextos de América Latina, como el espacio de la democracia y la pluralidad donde se hacen visibles los derechos y las luchas y reivindicaciones de las mujeres. Las marchas de mujeres en la Ciudad de México, marcan claramente una ruptura entre la configuración de un espacio público ideológico desde las posturas teóricas hegemonías y su convergencia en la institucionalización política y la violencia que viven las mujeres en el espacio, aun dentro de una supuesta política con perspectiva de género y de igualdad y derechos, pero que sigue violentando y controlando los cuerpos de las mujeres.⁶

En este sentido ¿qué tanto se puede hablar de un espacio público democrático si la forma en que las mujeres se apropian de él es a través del manifiesto, la lucha y la resistencia, donde ponen sus cuerpos como escudos a la violencia machista de un Estado opresor, en un espacio público que tiene una raíz en los procesos de disciplinamiento autoritario, racionalista y ordenador de un estado burgués laxo?

El uso del “espacio público” como parte de las protestas de las mujeres para visibilizar la violencia que sufrimos (de forma diferencial) se ha vuelto parte de una lucha que rompe al mismo tiempo con la consigna de los roles y estereotipos binarios asociados con lo público y lo privado. Esos binarismos, propios de un sistema patriarcal opresor, han permitido generar un discurso de odio a la mujer en el ámbito público, haciendo de la apropiación del espacio público un acto político, pero que no deja de estar cruzado por una cruda violencia hacia éstas. “En todo el planeta tierra la gente sufre y realiza violencia una sobre otra. Las mujeres tienen el dudoso triunfo de soportar un índice muy elevado de violencia justo por una razón que no pueden cambiar: porque son mujeres.”⁷ Por ello, varios estudios construyen la necesidad de ocupación de los espacios públicos, y la reivindicación de un espacio público “democrático”, “plural” y de derechos. Sin embargo, ¿qué tan democrática es esa apropiación, cuando hay una vigilancia permanente por las fuerzas policiacas? ¿Qué significa el concepto de la inclusión cuando ese derecho al espacio público y a la ciudad se ven traspasados por una condición de lucha y sobrevivencia, en lo cual las mujeres ponen sus cuerpos como escudo o como mercancía? Lo público se vuelve el espacio donde el cuerpo de las mujeres tiene la posibilidad de salir de lo privado, pero al ser público se vuelve a enfrentar al escrutinio de un sistema machista que ha construido una concepción sobre la mujer a lo privado y el hombre a lo público, legitimando la violencia que éstas sufren.

Por otra parte, si bien en el 8M las mujeres tienen el “permiso” para ocupar el espacio público, bajo la vigilancia policiaca, los demás días esa violencia se exagera,⁸ al ser permisiva y parte de sociedades altamente autoritarias y patriarcales donde la impunidad está en el orden del día. Ello pone en cuestionamiento la política de gobierno de una ciudad igualitaria y de derechos.

La captación del concepto de igualdad, que se enmarca desde una supuesta perspectiva de género, está muy distante de la agenda feminista. “Estamos en plena tormenta del género y esas turbulencias buscan sustituir

⁵ Joan W. Scott, “Gender: a useful category of historical analysis”, en *American Historical Review*, núm. 91, 1986, p. 6.

⁶ Los cuerpos como territorios de conquista, como lo define Rita Segato (2016).

⁷ A. Valcárcel, *op. cit.*, p. 401.

⁸ En este trabajo, aunque reconozco todo el tipo de violencia que viven las mujeres en el espacio público, la reflexión específica se hace a partir de una apropiación que es a su vez punitiva desde el sistema.



Marcha del 8M (marzo de 2022). Visible la presencia de la policía a lo largo de todo el recorrido de la marcha. Fotografías de Natalia Soto Bojórquez.

la agenda de la igualdad y las libertades civiles para colocar nuevas cadenas y servidumbres.⁹

De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) de 2016, tan sólo en 2015 un aproximado de 97 mil mujeres mayores de 15 años en el país fueron violentadas por militares o marinos. Reconocen distintos tipos de violencia como persecuciones, agresiones físicas e intentos de violación. En datos de la Encuesta Nacional de Población Privada de la Libertad (ENPOL), 41% de las mujeres que fueron arrestadas por integrantes de la Marina fueron víctimas de violación, en comparación con un 5%, en el caso de los hombres.¹⁰

Esta negación empírica, pone en evidencia la fragilidad del espacio público y lleva a suponer que los instrumentos de un Estado (neoliberal) de izquierda progresista tienen la capacidad de siempre subsumir a las mujeres, porque la categoría de género, así como en la actualidad se reconoce en el ámbito institucional, ya no permite explicar y visibilizar las violencias a que están sujetas las mu-

jer, legitima una configuración que vuelve a opacar sus luchas, resistencias y formas de vida, por lo cual neutraliza la propia inserción conceptual, o más bien, el mismo concepto está legitimando las mismas ideas hegemónicas de opresión que la planeación urbana ha generado desde la modernidad, aunque ahora con una nueva cara y que alude a conceptos como *proximidad*, *legibilidad*, *seguridad* y *ciudad de los cuidados*, que invisibilizan prácticas patriarcales ortodoxas por y a través del diseño y de la política urbana en general, y que el espacio público materializa y sigue controlando el cuerpo de las mujeres.

Espacio público: un concepto plagado de errores

Los espacios de lo público, lo privado y lo íntimo se conectan entre sí en doble vía: lo que se ha construido en lo íntimo lo repetimos en lo público, como el racismo; lo público, de lo primero que se preocupa es determinar reglas (como las leyes referidas a la sexualidad) de cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo y con nuestro mundo de afectos. Estas dobles vías no están explicitadas y no son visibles, de tal manera que desentrañarlas es apuntar a lo más profundo de nuestra cultura.

Margarita Pisano

La idea de un espacio público democrático es parte de un marco fundacional, de un proyecto político neoliberal.

⁹ Amelia Valcárcel, *Sexo y filosofía: sobre mujer y poder*, Madrid, Horas y horas, 2020, p. 18.

¹⁰ Mónica Castro, "Mujeres y niñas: las mayores víctimas de la militarización en México", *Infobae*, 15 de agosto de 2022, <<https://www.infobae.com/america/mexico/2022/08/15/mujeres-y-ninas-las-victimas-mas-grandes-de-la-militarizacion-en-mexico/>>.

ral, bajo una estructura que está enmarcada en las formas emergentes del proyecto de la modernidad, donde se reconoce ideológicamente la pluralidad, la libertad, la razón y la igualdad.¹¹ El ideario ha permitido al sistema capitalista neoliberal seguir reproduciendo, bajo una piel democrática anclada en los valores de la sociedad moderna burguesa, espacios para pobres y para ricos, que se materializan en los principios del urbanismo moderno, en que las ciudades tienen una geografía social entre el proletariado y la burguesía; es decir, entre las mujeres obreras cuyo cuerpo es de lucha y de cuidado, y mujeres burguesas cuyo cuerpo marca una dimensionalidad decorativa dentro del marco de la estructura familiar.

Todo ello ha sido el contorno de legitimidad discursiva que ha permitido justificar un proyecto de nación que se ha expandido a todas las esferas de la ciudad, controlando y dominando las prácticas cotidianas y supeditado la posibilidad de que nuevas subjetividades se liberen de las normas socioculturales dominantes para reconocerse en una multitud de espacios, tiempos y diferencias.¹²

Esta postura hegemónica, desde una lectura de la teoría feminista, emite nuevas directrices para su comprensión, así como para reescribir la historia de lo público y lo privado, que pasa por cuestionar la concepción universal del binomio público y privado,¹³ poniendo en el centro de la cuestión a las mujeres y el papel del capital y la espacialización de las formas construidas (desde una política de escalas) que reconoce la diferencia,¹⁴ a partir del principio que:

La forma, la estructura y las normas de la ciudad se infiltran e influyen en los restantes elementos que intervienen en la construcción de la corporeidad y la subjetividad (o en la corporeidad como subjetividad). Influyen en la mirada de los individuos (la arquitectura doméstica y la división de la casa en el dormitorio conyugal, separado de los restantes espacios destinados a la vida o el sueño, así como

la especialización de las habitaciones son tan significativas para esa mirada como el menor tamaño de la familia) y en la comprensión que éstos tienen de su alineación y su posición en el espacio.

A su vez, el cuerpo (como producto cultural) transforma y reinscribe el paisaje urbano según sus distintas necesidades (demográficas, económicas y psicológicas), ampliando los límites urbanos y suburbanos, hasta alcanzar, incluso, el campo que los rodea.¹⁵

Ello ha limitado un conocimiento situado de los procesos de producción y reproducción de la ciudad, dominando una supremacía patriarcal y colonial de estos, y que ha perpetuado las mismas lógicas, a través de nuevas formas (soportes materiales o anclajes espaciales) más sutiles de dominio y control sobre las mujeres. Lo que podemos visualizar es lo poco que se ha cuestionado el espacio público (tanto en su dimensión ideológica como material) tanto en las disciplinas del diseño como en las ciencias sociales, incluso en el ámbito del mismo urbanismo feminista, al no cuestionar la estructura multiescalar de la planeación, y únicamente apuntando a la proximidad como la solución en sí misma. A su vez, los estudios sobre lo público y la espacialidad han estado muy influidos por los discursos posmodernos dominantes de la izquierda intelectual europea, que provienen de la conformación de la ciudad capitalista y los principios del urbanismo moderno, donde el espacio público se vuelve determinante como elemento ideológico de reconfiguración de lo urbano, considerado en sí mismo un elemento democrático, plural e integrador. En esta postura el espacio público se entiende como un espacio articulador de la ciudad, establecido desde formas materiales y la idealización de principios, gracias a las normas y elementos que se establecen desde el diseño urbano. Diseño ese que no es neutral, es un diseño que limita, jerarquiza y valora las estructuras de poder androcéntricas,¹⁶ parte de una identidad cultural masculina¹⁷ y perpetúa, en consecuen-

¹¹ Carla Filipe Narciso, *op. cit.*

¹² Chiara Cerri, "La subjetividad de género. El sujeto sexuado entre individualidad y colectividad", *Gazeta de Antropología*, vol. 26, núm. 2, 2010, artículo 42, < https://www.ugr.es/~pwlac/G26_42Chiara_Cerri.html >.

¹³ Carole Pateman, "Críticas feministas a la dicotomía público/privado", en C. Castells (comp.), *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 31-52.

¹⁴ Pratt, Geraldine. "Geographies of Identity and Difference: Marking Boundaries" en J. Allen, John, Massey, Doreen & Sarre, Phil (eds). *Human Geography Today*, Cambridge, Polity Press, 1999. pp 151-167.

¹⁵ Elizabeth Grosz, "Inscriptions and body-maps: representations and the corporeal", en Terry Threadgold y Anne Cranny-Francis (eds.), *Feminine/Masculine and Representation*, London, Routledge, 1990, pp. 248-249.

¹⁶ Teresa del Valle, *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*, Madrid, Cátedra, 1997.

¹⁷ Doreen Massey y Linda McDowell, "A woman's place?", en Doreen Massey y John Allen (eds.), *Geography Matters. A reader*, Cambridge University Press, 1984.

cia, sistemas de dominación sutiles pero hegemónicos de producción y reproducción social en una arquitectura globalizada (androcéntrica) del poder.

El seguimiento de estas posturas hegemónicas occidentales, el acercamiento a distintos contextos geográficos de América Latina y, sobre todo, al feminismo me ayudaron a cuestionar esta perspectiva, ya que aquella concepción del espacio público –en esos contextos urbanos– no tenía relación con las realidades socioespaciales y las formas de vida de las mujeres que lo ocupaban. Con el tiempo, he podido observar que esa visión dominante debido a su uso transnacional y su implementación acrítica, así como a su enraizamiento en contextos urbanos tan diferenciados como los de Latinoamérica ha neutralizado las formas de reproducción y las subjetividades enmarcadas en las formas diferenciales en que se produce ese espacio público. Además, se convirtió en la base de discursos tanto académicos como políticos, legitimando todo tipo de asimetría social y con ello asegurando su reproducción por medio de los soportes materiales que se establecen desde las geografías del poder, las cuales funcionan como una “especie de límite o borde en el que se envuelven fenómenos sociales, una tecnología para limitar”,¹⁸ formas diferenciales de reproducción social que se establecen en redes de espacios públicos, en que cada red cumple un papel en el sistema de acumulación y circulación de capital.

Reflexiones finales

Lo que busco con el presente artículo es poner en evidencia que la idea de un espacio público hegemónico debe ser cuestionada, ya que su genealogía pone en evidencia que existe una falsa ideología en su concepción que viene de la modernidad, misma que ha sido cuestionada por filósofas feministas como Carole Pateman,¹⁹ cuando mencionan que esa esfera pública nunca ha sido completamente democrática y de derechos plenos. Esos valores de la esfera pública que se configuran también en lo urbano y la configuración de la ciudad (y de prácticas ciudadanas) han sido desplegados a un nuevo orden

neoliberal, que ha llevado a distintas intervenciones en el espacio público (proyectos de renovación y recualificación urbana) en nombre del desarrollo social y económico, pero que en realidad ha llevado a un despojo de la población de bajos recursos de las áreas centrales y una feminización de la pobreza. A ese espacio público se integra la perspectiva de género aludiendo a la igualdad y el derecho, valores que son cuestionables (porque hay una neutralización de las mujeres como sujetas políticas del mayor problema a nivel nacional que es la violencia machista), cuando lo visibilizamos desde las marchas de colectivas de mujeres, donde su cuerpo se vuelve un escudo de protesta y visibilidad, pero más vulnerable a la militarización política del Estado. Es importante tener presente que “la ciudad organiza y orienta a la familia y las relaciones sociales y sexuales, en la medida en que divide la vida cultural en dos terrenos, el público y el privado, y separa y define geográficamente las posiciones sociales concretas y el puesto que ocupan los individuos y los grupos”,²⁰ ello nos parece claro en la construcción de un público que organiza y determina una jerarquía espacial fundamental de las mujeres. La ideología del urbanismo moderno como universalizante, ha dejado completamente de lado a las mujeres como actores pasivos de sometimiento hegemónico bajo directrices de diseño excluyentes y reproductoras de formas altamente represivas, acentuándose en los modelos de reestructuración urbana y nuevas formas de adjetivación de ciudad.

Si se sigue configurando y dibujando desde ese espacio incluyente, democrático y de derechos, aun cuando se diga con perspectiva de género, se seguirá reproduciendo un marco de violencia que incluso puede ser progresivo, porque al estar legitimado desde las instituciones (desde las organizaciones internacionales, hasta la misma academia), se está avalado con un carácter oficial, sin que se cuestione. Por tal razón, hay que desmitificar y cuestionar, porque lo que ha hecho el modelo neoliberal en el ámbito de la planeación es establecer un nuevo lenguaje estético para invisibilizar y no cuestionar ni el espacio ni la perspectiva de género sobre lo cual se mira, y ello con costos elevados hacia a la vida de las mujeres, ya que en la visibilidad las vuelve a invisibilizar y desacredita su acción política.

¹⁸ Andrew Herod y Melissa Wright, *Geographies of Power. Placing scale*, Wiley-Blackwell, 2002.

¹⁹ Carole Pateman, *op. cit.*

²⁰ Linda Mc Dowell, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, p. 103.



Marcha del 8M (marzo de 2023). Zócalo de la CDMX. Fotografía de Mariana Guadarrama Filipe.

Referencias bibliográficas

CERRI, CHIARA

2010 "La subjetividad de género. El sujeto sexuado entre individualidad y colectividad", *Gazeta de Antropología*, vol. 26, núm. 2, artículo 42, <https://www.ugr.es/~pwlac/G26_42Chiara_Cerri.html>.

DEL VALLE, TERESA

1997 *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*, Madrid, Cátedra.

FILIFE NARCISO, CARLA

2020 "La falsa democracia del espacio público Geopolítica, producción discursiva y cartografías del poder en América Latina" *Decumanus. Revista Interdisciplinaria sobre Estudios Urbanos*, núm. 5, vol. 5, octubre 2019-Octubre 2020. DOI: <<https://doi.org/10.20983/decumanus.2020.1.4>>.

GROSZ, EIZABETH

1990 "Inscriptions and body maps: Representations and the corporeal", en T. Threadgold y A. Cranny-Francis (eds.), *Feminine, Masculine and Representation*, London, Routledge.

MASSEY, DOREEN Y LINDA MCDOWELL

1984 "A woman's place?", en D. Massey y J. Allen (eds.), *Geography Matters! A Reader*, Cambridge, University Press.

MCDOWELL, LINDA

2000 *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Ediciones Cátedra.

PATEMAN, CAROLE

1990 "Críticas feministas a la dicotomía público/privado", en C. Castells (comp.), *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona, Paidós.

PRATT, GERALDINE

1999 "Geographies of Identity and Difference: Marking Boundaries", J. Allen, John, Massey, Doreen & Sarre, Phil (eds). *Human Geography Today*, Cambridge, Polity Press.

Pisano, Margarita

2001 *El triunfo de la masculinidad*, Argentina, Surada Ediciones.

SEGATO, RITA

2016 *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficante de sueños.

SCOTT, JOAN W.

1986 "Gender: a useful category of historical analysis", en *American Historical Review*, núm. 91.

VALCÁRCEL, AMELIA

2011 "La violencia contra las mujeres", en *La valoración del daño en las víctimas de la violencia de género*, Madrid, Consejo General del Poder Judicial. 2021 *Sexo y filosofía*, Madrid, Horas y horas.

WRIGHT, MELISSA Y ANDREW HEROD

2002 *Geographies of Power. Placing scale*, Wiley-Blackwell.

RESUMEN

Desde la creación de la fotografía, la calle se distinguió como un territorio visual que atrajo la mirada de fotógrafos y fotógrafas. Hoy, las instantáneas callejeras representan un material de documentación, investigación y crítica de la vida en las ciudades. Este ensayo pretende reflexionar sobre tres premisas en la fotografía urbana: 1) el "instante decisivo" en la captura; 2) la atracción por el "cotidiano urbano" y; 3) la intención de mostrar las expresiones periféricas de las ciudades. En el contexto actual de la era post-fotográfica, nos cuestionamos por los cambios en las maneras de representar la ciudad y sus calles con el uso del *smartphone-camera* y la difusión de imágenes en las redes sociotécnicas.

Palabras clave: Espacio público
Calle
Fotografía callejera
Post-fotografía

La calle, territorio (post) fotográfico

VIOLETA RODRÍGUEZ BECERRIL / CARLOS FORTUNA

El fotógrafo es una versión armada del caminante solitario que acecha el infierno urbano, el paseante voyerista que descubre las ciudades.

Susan Sontag

Desde sus inicios, la fotografía reveló las múltiples dimensiones materiales y sociales de las ciudades. Las primeras fotografías de las ciudades europeas se centraron en la arquitectura, infraestructura y grandes edificaciones urbanas buscando demostrar el "espíritu de renovación y progreso" propio de la época moderna.¹ A mitad del siglo XIX, la fotografía se convirtió en una herramienta para la difusión y registro de proyectos urbanos. Las imágenes fueron utilizadas para publicitar las transformaciones de los grandes centros urbanos, tal es el caso de las fotografías de Charles Marville y Eugène Atget que se enfocaron en el antes y después de la (demolición) renovación del París de Haussmann. Aparecieron también en imágenes las grandes infraestructuras de movilidad urbana, como los puentes y estaciones ferroviarias. Fueron figurando una serie de nombres de fotógrafos callejeros como Eugène Atget, Berenice Abbot, Alfred Stiegliz, Paul Strand, Edward Steichen y Edward Weston.

¹ Jane Tormey, *Cities and Photography*, London, Routledge critical introductions to urbanism and the city, 2013.

Fue en el año de 1838, cuando Louis Daguerre, capturó la imagen del Boulevard du Temple en París que fue nombrada "la primera fotografía de personas". En la imagen se pueden distinguir dos siluetas: un limpiador de zapatos y su cliente. No aparecen más elementos humanos dado que, por razones técnicas, el movimiento de los transeúntes y automóviles que circulaban en el bulevar aún no se podían captar. Salvo por las dos figuras aún difusas, el espacio parece despoblado, sin una de sus principales cualidades: "lo público".

A medida que las cámaras fotográficas se volvieron más fáciles de utilizar y de menor tamaño, la mirada a "lo urbano" se amplió. Los fotógrafos se centraron en la actividad social de las ciudades, de día y de noche, con la fluidez de movimiento que caracteriza a las masas de las grandes ciudades. El espacio público por excelencia: la calle fue foco de diversos ensayos visuales. Dando nombre a lo que se conoce como "fotografía callejera" que pronto se convirtió en una línea de investigación, crítica y documentación en las urbes.

En su desarrollo, la fotografía callejera se mantuvo como un espacio de reflexión de la vida urbana, bajo lo que consideramos, sus tres premisas principales: 1) el "instante decisivo" en la captura fotográfica; 2) la atracción por el "cotidiano urbano" y; 3) la intención de mostrar las expresiones periféricas de las ciudades. En-



Louis Daguerre. Boulevard du Temple, París, 1838. Imagen de dominio público.

seguida trataremos de exponer estos puntos y abordaremos los cambios producidos por la aparición de lo que Joan Fontcuberta² nombra como "post-fotografía",³ es decir, el uso de los *smartphones-camera* para la captura fotográfica, específicamente, en los espacios públicos de las ciudades.

El instante decisivo en la fotografía callejera

Henri Cartier-Bresson, uno de los principales exponentes de la fotografía callejera, se refería al "momento decisivo de la práctica fotográfica", es decir, a la capacidad del fotógrafo para captar instantes significativos, en este caso, de la vida urbana.

[...] A veces tienes la sensación de que allí están todos los componentes de una imagen excepto por

una sola cosa que hace falta. ¿Pero qué cosa? [...] Esperas y esperas, y finalmente presionas el botón.⁴

La ciudad ya no sólo aparece en las fotografías como un ente de concreto, son las urbanidades⁵ las que captan el interés de la mirada fotográfica. Entre los objetivos de los fotógrafos callejeros está el escudriñar con la lente de sus cámaras la belleza del cotidiano urbano. Se fotografió entonces a los transeúntes en sus recorridos, a los personajes de los barrios periféricos y, a los diferentes grupos urbanos en sus interacciones, disputas y luchas urbanas. La calle aparece en la fotografía, en su definición, es decir, un pasaje social abierto donde ocurren "encuentros efímeros e interrelaciones mínimas".⁶ Es, en el tránsito de personas y sus interacciones que el fotógrafo busca la situación "inesperada". Una imagen representativa de la realidad urbana.

² Joan Fontcuberta, *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*, 3ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

³ En el actual contexto de producción y consumo visual, la práctica post-fotográfica incluye la edición y difusión de imágenes digitales, de manera casi instantánea, con el uso de herramientas y aplicaciones de teléfonos inteligentes.

⁴ Henry Cartier-Bresson, "The Decisive Moment", en Goldberg, V. (ed.), *Photography in Print, Writings from 1876 to the Present*, New York, Simon & Schuster, 1981 (traducción propia).

⁵ "Urbanidades" son los modos de habitar y representar la ciudad.

⁶ Manuel Delgado, *Sociedades movilizadas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 8.



En su exploración visual por las calles, los fotógrafos se convirtieron en caminantes y cronistas de las ciudades. Siendo testigos de complejos fenómenos sociales y culturales. Mientras que, en el campo de la fotografía callejera, la mirada se educó técnica y estéticamente para lograr ciertos encuadres en ambientes urbanos. Existen hoy numerosos libros, cursos y *blogs* de fotografía callejera.

Las formas de producir fotografías se modificaron de manera radical, primero con su desmaterialización en formato digital y luego con la llegada del dispositivo híbrido del *smartphone*. Nos hemos convertido en "ciudadanos fotógrafos" dispuestos, en cualquier momento y lugar, a capturar una imagen con nuestros dispositivos.

Hay que aclarar que, no todos producimos fotografía callejera; en gran medida, las fotos compartidas en las redes socio-digitales muestran espacios centrales que se insertan en la lógica del turismo urbano con poses corporales y filtros digitales que se han vuelto una convención. En contraposición a la búsqueda de la preciada "espontaneidad" de Cartier-Bresson, la mayoría de las imágenes de la era digital tienen detrás una gran producción, por ejemplo, en las fotografías de los *influencers* e *instagramers* acostumbrados a la puesta en escena.

Algunos fotógrafos profesionales y *amateurs* han aprovechado los espacios socio-digitales para difundir su trabajo y mostrar su perspectiva de las ciudades. Existen cuentas en la red y *blogs* dedicados a la fotografía callejera que alojan una gran cantidad de imágenes de fotógrafos de todo el mundo. En 2008, se creó el premio "*iPhone Photography Awards*", en el que cada año compiten imágenes capturadas con este *smartphone* en varias categorías, entre las que destacan: Vida de la Ciudad y Paisajes Urbanos. En su última edición (2022) los ganadores presentaron imágenes sobre el tránsito en una autovía en una ciudad en China, un edificio colorido con ventanas y ropa colgada y, una última que destaca por mostrar un elemento humano: una niña asomada en una barda desde la calle, rodeada de algunos edificios.

Estas (post) fotográficas revelan la estética propia de las redes socio-digitales con el uso filtros digitales y la alteración de intensidad de color y tonos de la imagen. La actividad humana es abstraída con la preeminencia de las entidades materiales de las ciudades (autovías y arquitectura de edificios).

Atracción por el cotidiano urbano

Además de buscar situaciones inesperadas, los fotógrafos se enfocaron en escenas que representan la cotidianidad en las ciudades. Actividades que nos parecen familiares son elevadas estéticamente bajo la mirada fotográfica. Transeúntes en las calles, encuentros en cafés y tiendas de conveniencia o niños jugando en espacios públicos son algunas de las escenas que se comparten en la fotografía callejera.

Las fotografías del cotidiano urbano representan el habitar y la apropiación de los lugares. Michel De Certeau⁷ quien reflexionó ampliamente sobre el habitar cotidiano, distingue entre la noción de *ars obligatoria* que se define en el espacio de lo pensable y lo posible, es decir, la delimitación conforme y "adecuada" de las potencialidades de la acción y; en el mismo espacio de lo posible y adecuado, se encuentra la *ars inveniendi* que permite inventar en la improvisación una diversidad de soluciones. Es esta *ars inveniendi* del espacio urbano la que interesa a la fotografía del cotidiano urbano, la orientación habitual, pero a la vez "improvisada" del juego urbano.

Para captar lo cotidiano en la ciudad practicada y vivida⁸ se necesita hacer una pausa en el "aceleracionismo urbano"⁹ en el que estamos inmersos. Mantener una actitud opuesta a la lógica imperante de pasar de largo por los lugares. Un ejemplo es el trabajo de la estadounidense Vivian Maier (1926-2009) conocida sólo póstumamente, quien fotografiaba casi compulsivamente los detalles y vida cotidiana de las calles. Una "practicante ordinaria de la ciudad" que registraba, además, en sus autorretratos, los lugares donde desarrollaba sus paseos cotidianos y actividades. Bajo el foco de Maier, la ciudad se abre como un universo de posibilidades dotadas de significados sociales y apropiaciones individuales. La "*selfie*" deja de lado su vinculación narcisista para que el cuerpo, en este caso femenino, busque su lugar en el espacio sensible de lo urbano.

⁷ Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, p. 130.

⁸ Henry Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid, Editorial Swing, 2013.

⁹ El aceleracionismo urbano es el resultado del rápido movimiento de los ciudadanos de a pie por los territorios y espacios públicos, y conduce a la invisibilidad de estos territorios sometidos a un rápido ir y venir que puede o no favorecer los contactos entre extraños o hacerlos socialmente intrascendentes. Véase Carlos Fortuna, "Urbanidades invisibles", en *Tempo Social*, vol. 31, núm. 1, 2019, p. 140. doi: <<http://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151257>>.



Yongmei Wang

Porcelana

1er lugar - Vida de la ciudad

Sobre la

ubicación del paso elevado, Chongqing
Shot en el iPhone 12 Max Pro



Wei Dong Ran

Porcelana

2do lugar - Vida de la ciudad

Sunning the Quilts

Ubicación: Zibo City, Shandong
Fotografía con iPhone 12 Pro



Yue Peng Mai

Porcelana

3er lugar - Vida de la ciudad

Ubicación del otro lado del mundo

Guangdong
Shot en iPhone 12 Pro Max

Fotografías de los ganadores: Vida Urbana y Paisajes Urbanos. Concurso IPPAWARDS 2022.



Autorretrato en la ciudad.
Fotografía de ©Vivian Mainer (1953). Uso legítimo (Faire Use).



Otra mirada femenina a lo cotidiano urbano es la de Helen Levitt (1913-2009) al igual que Maier su obra fotográfica está marcada por dar visibilidad a lo que se “esconde” tras la iconografía mediatizada de las ciudades focalizada en grandes edificios, rascacielos y tráfico en las urbes. Levitt dirigió su lente a la cotidianidad “irrepetible” de los actos urbanos. En su obra en blanco y negro destacan las fotografías capturadas entre los años 30 y 40, de dibujos de tiza elaborados por niños en las calles. Sobresale una de sus imágenes más conocidas en color, es una niña buscando “algo” debajo de un coche de color verde. Son trazos del juego urbano cotidiano, infancias que, en general, son invisibilizadas por el acelerado movimiento de las ciudades.¹⁰ Aunque la mayoría de su obra fotográfica tuvo lugar en Nueva York, realizó una estancia corta en México, en donde capturó la vida cotidiana de barrios marginados.

Lo cotidiano urbano en las (post) fotográficas aparece como un registro o un diario del transcurso de la vida individual. Al contenido de las imágenes se agregan etiquetas (*#hashtags*) que son combinaciones de palabras que sintetizan y refuerzan el significado de las imágenes. La compulsión por fotografiar y registrar los eventos cotidianos en espacios domésticos y públicos (por ejemplo, la calle) con nuestros *smartphones* no implica, necesariamente, la reflexión sobre nuestras interacciones sociales y los espacios que habitamos. La mayoría de las veces, las imágenes de nuestro cotidiano son parte de la lógica de exposición en redes socio-digitales, por ejemplo, las “*selfies urbanas*” o los registros visuales de las estancias cotidianas en cafés o parques. El discurso de “lo cotidiano” es atravesado por la envoltura de venta estética y la lógica de “estilos de vida” a seguir de los llamados *influencers*.

Expresiones periféricas de las ciudades

En su carácter documental, la fotografía callejera reveló los espacios periféricos urbanos en sus expresiones culturales, desigualdades sociales y luchas urbanas. Algunos fotógrafos se centraron en retratar personajes de los barrios considerados “peligrosos” con diversos problemas sociales. Un ejemplo es el fotógrafo contemporáneo Bruce Gilden¹¹ quien se lanza (literalmente) con la

lente de su cámara a capturar personajes de los barrios de Nueva York y otras ciudades americanas.

Esta relación cercana e intimidante en la toma fotográfica es una cuestión que se ha discutido a lo largo de la historia de la fotografía callejera. Hasta qué punto las y los fotógrafos tienen derecho a introducirse, sin más, en la vida (íntima y pública) de las personas. Y, en todo caso, qué límites éticos existen para fotografiar circunstancias sensibles al dolor humano que, no sólo se demuestran en condiciones explícitas de violencia, sino también en imágenes de vulnerabilidad y precariedad social en las urbes.

Si bien hay reglas explícitas en manuales de fotografía sobre la relación del fotógrafo con “lo fotografiado”, existe siempre la necesidad de reflexión sobre los objetivos y las consecuencias de la imagen fotográfica. Ya Susan Sontag¹² dio cuenta de esta necesidad al cuestionar la mediatización de las fotografías de guerra, vinculadas a sentimientos de dolor y compasión. La urgencia visual de la era socio-digital donde circulan millones de imágenes que son vistas y compartidas en segundos, hace difícil que se lleve a cabo una reflexión sobre su contenido y posibles implicaciones éticas.

En la fotografía callejera, enfocada en lugares periféricos, se corre el riesgo de sobre caracterizar a “lo que se fotografía” construyendo un discurso excesivo alrededor de la marginalidad, pobreza y exclusión social. En algunas imágenes, los fotógrafos radicalizan ciertos elementos de la composición utilizando la edición para dar una sensación de “hiperrealidad” sobresaturado las formas y colores o agregando tonalidades más oscuras.

El arte de la fotografía presenta un punto de vista que contribuye a montar una caracterización de ciertos espacios urbanos periféricos, pero, a la vez, ayuda a visibilizar lugares que en general no figuran en el circuito publicitario de las ciudades. Más aún, en la lógica visual de las ciudades “*instagrameables*” que exige una estética higienista y homogénea. La imagen fotográfica transita por diversos caminos, dependiendo de los modelos discursivos y las lógicas de recepción en los que esté inserta. No sólo se han fotografiado escenas de pobreza y marginalidad en espacios periféricos, también se ha prestado atención visual a otras prácticas discursivas,

¹⁰ Las fotografías de Helen Levitt pueden consultarse en: <<https://www.icp.org/Levitt>>.

¹¹ En el video de la agencia Magnum “*Hunting for characters on the Streets of New York City*” se puede ver a Gilden a la “caza” de fotografías. Consultar Bruce Gilden.

¹² Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Anagrama, 2003.



Fotografía de Yogendra Singh. Licencia libre (Unsplash).

por ejemplo, a las actividades artístico-culturales, acciones comunitarias y de solidaridad o, los retratos de personajes del barrio en sus actividades cotidianas.

La fotografía, en cualquiera de sus líneas, se alimenta de ciertos imaginarios sociales y produce otros, en un circuito de significados contextualizado históricamente y que es leído como un documento en el presente.

[...] la imagen es algo muy distinto de un simple recorte realizado sobre los aspectos visibles del mundo. Es una huella, un surco, una estela visual del tiempo lo que ella deseó tocar, pero también tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos y heterogéneos entre sí– que no puede, en calidad de arte de la memoria, dejar de aglutinar.¹³

¹³ George Didi-Huberman, *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve, 2012, p. 41.

En este sentido, la fotografía callejera documentó las transformaciones de los barrios centrales de las ciudades que pasaron por un proceso de rehabilitación urbano-arquitectónica y en donde se produjeron procesos de gentrificación en el que los habitantes locales fueron desplazados. Las imágenes fotográficas son materiales para pensar el pasado urbano, pudiendo ser contrastadas con los proyectos del presente y los imaginarios del futuro urbano, refiriéndonos, por ejemplo, a los recientes montajes visuales creados por las tecnologías de inteligencia artificial. Las imágenes nos permiten repensar las urbanidades más allá de su estética visual.

Reflexiones sobre la calle como territorio (post) fotográfico

Sin duda, la fotografía callejera ha experimentado diversos cambios en los modos de producción y difusión, sobre todo con la lógica de la hiperproducción visual y la

agenda mediática global que promueve ciertos espacios urbanos. Las imágenes fotográficas se nutren y crean representaciones e imaginarios sociales, se pueden leer en ellas, intenciones y discursos que van más allá de la mirada subjetiva o del escrutinio estético de sus autores.

Desde las primeras etapas de formación de este campo artístico-profesional se cuestionó la idea de la imagen fotográfica como copia fiel de la realidad. Como producto sociotécnico, la fotografía callejera se ve afectada por las selecciones y ediciones de las imágenes que tienen por objetivo, narrar o reforzar representaciones sobre las formas de vida urbana. Permiten generar emociones sobre personajes y situaciones de las que podemos ser socialmente distantes, por ejemplo, en las fotografías de la periferia urbana.

Un debate siempre presente en el campo de la fotografía callejera es la tensión entre lo que se considera "público" y "privado", el cual se acrecentó por la facilidad de captura y la difusión de las imágenes en las redes socio-digitales. Ganamos visibilidad, pero perdimos la elección de privacidad. En el espacio público, todos estamos expuestos a una continua vigilancia visual, sea con teléfonos inteligentes, cámaras de vigilancia, imágenes satélites (*Google Street View*) o dispositivos que hoy están al alcance del público como los drones. Las pautas de producción de fotografías en espacios públicos requieren de una nueva revisión para lograr establecer límites y consensos entre el fotógrafo y lo fotografiado.¹⁴

La fotografía callejera sigue siendo un espacio de múltiples posibilidades para la reflexión de lo urbano a pesar de la predominante iconografía del consumo visual y la super exposición de nuestra vida cotidiana en la ciudad. Fotografiar la calle es una manera de apropiarnos del espacio que vemos y habitamos.

Nota

Este ensayo está inscrito en los trabajos de investigación sobre "La ciudad representada por las nuevas tecnologías de comunicación", con el financiamiento de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal (FCT) con número 2020.04955.BD.

¹⁴ John Hadley, "Street Photography Ethics", en *Ethical Theory and Moral Practice* 25, 2022. doi: <<http://doi.org/10.1007/s10677-022-10316-6>>.

Bibliografía

- CARTIER-BRESSON, HENRY
1981 "The Decisive Moment", en Goldberg, V. (ed.), *Photography in Print, Writings from 1876 to the Present*, New York, Simon & Schuster, [1952].
- DE CERTEAU, MICHEL
2000 *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DELGADO, MANUEL
2007 *Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama.
- DIDI-HUBERMAN, G.
2012 *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve.
- FONTCUBERTA, JOAN
2020 *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*, 3ª ed., Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- FORTUNA, CARLOS
2019 "Urbanidades invisibles", *Tempo Social*, vol. 31, núm. 1, pp. 135-151. doi: <<http://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151257>>.
2020 *Cidades e Urbanidades*, Lisboa, ICS.
- HADLEY, JOHN
2022 "Street Photography Ethics", *Ethical Theory Moral Practice* 25, pp. 529-540. doi: <<http://doi.org/10.1007/s10677-022-10316-6>>.
- LEFEBVRE, HENRY
2013 *La producción del espacio*, Madrid, Editorial Swing, [1974].
- SONTAG, SUSAN
2008 *Sobre la fotografía*, Barcelona, Penguin Random House, [1973].
2018 *Ante el dolor de los demás*, Barcelona, Anagrama, [2003].
- TORMEY, JANE
2013 *Cities and Photography*, London, Routledge critical introductions to urbanism and the city.
- TUCKER, JENNIFER
2012 "Eye on the Street: Photography in urban public spaces", *Radical History Review*, octubre 2012, (114), pp. 7-18. DOI: <<https://doi.org/10.1215/01636545-1597979>>.

La REPENTINA



¡Suscríbete!

Boletín semanal

¡Consúltalo!



Pliego mensual

Redes Sociales

¡Siguenos!



Conoce nuestros lineamientos



La Repentina es el medio informativo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y por medio de ella nos comunicamos y compartimos el trabajo y la vida académica cotidiana de nuestra comunidad.

¡Envíanos tus eventos y actividades!



fa

RESUMEN

Han sido variadas las formas de entender el ordenamiento territorial. La visión dominante define al proceso de ordenar el territorio como instrumento de política pública a cargo de los Estados y centrado en aspectos físicos. Sin embargo, desde el entendimiento del territorio como una construcción social formada por múltiples relaciones, actores y escalas, la visión dominante se queda restringida a la inclusión de actores, principalmente gubernamentales en el proceso de ordenar el territorio. En el curso de Enfoque Sociocultural del ordenamiento territorial del Posgrado en Geografía impartido en el Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental (CIGA) de la Universidad Nacional Autónoma de México, basados en ese entendimiento del territorio, hemos discutido una visión más integral del ordenamiento territorial, que lleva a cuestionarnos ¿quiénes son los actores involucrados en él? Este artículo fue guiado por esas discusiones, y pretende comprender los territorios para identificar las relaciones que los configuran y los actores involucrados. Los ejes revisados se conformaron en tres áreas de estudio, dos en México y una en Colombia. Mostrar los actores involucrados en el proceso de ordenar procura construir una visión que supere el enfoque sectorial y parcial, para dar paso a procesos más integrales que abarquen la complejidad de actores y relaciones que forman los territorios.

Palabras clave: Ordenar

Territorio

Relaciones

Actores

Escalas

Fotografía callejera

Post-fotografía

¿Quiénes son los actores involucrados en el ordenamiento territorial?

CARLOS ARTURO GUZMÁN GARCÍA

KARLA ADELA HUERTA SANTIAGO

FERNANDO SALVADOR MEDINA VALENCIA

CINTHIA RUIZ LÓPEZ

Introducción

A nivel mundial, en la década de los años treinta del siglo pasado, se originó el concepto de ordenamiento territorial, principalmente en países europeos. En América Latina inicia en la década de los setenta. En México, los orígenes del ordenamiento territorial se ubican con la Ley de Planeación, fue en ésta donde se introdujo por primera vez el concepto de ordenamiento territorial. Dicho concepto ha sido una tarea realizada predominantemente por el Estado, para lo cual se secciona al territorio en escalas administrativas y en sectores. A más de nueve décadas del origen del término, junto a cambiantes condiciones globales que involucran diversos territorios y escalas —lo que ha incrementado las desigualdades sociales— es válido cuestionar quiénes son los actores involucrados en el ordenamiento territorial (OT). Preocupados por estos temas, en el curso de Enfoque Sociocultural del ordenamiento territorial, del posgrado de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, impartido en el Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, nos propusimos realizar este documento con la finalidad de plasmar las discusiones en torno a los actores que participan en el OT, mismas que fueron revisadas a través de tres casos de estudio, dos en México y uno en Colombia.

El ordenamiento territorial en México y Colombia

En las ordenanzas de OT se reconoce su importancia en la orientación y administración y usos del suelo, centrado en los componentes físicos. El OT ha sido relacionado con la planeación urbana, pero también de los recursos forestales, generando tipos de OT de acuerdo con los sectores y tamaño del gobierno que lo aplique.

El OT en América Latina inicia en la década de los setenta, principalmente con planes urbano-regionales y urbanísticos,¹ posteriormente, en la década de los ochenta surge el ordenamiento ecológico y comunitario,² y recientemente el ordenamiento turístico.³ Los tipos y el desarrollo de la ordenación territorial han sido influenciados por modelos de países, como Estados Unidos.

¹ Á. Massiris, "El concepto de ordenamiento territorial", *Geocalli*, vol. 7, núm. 13, 2006, pp. 17-55.

² Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, "Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente," *DOF*, 2023.

³ M. A. Arteaga Aguilar, M. E. Ayala Arcipestre y R. I. Márquez, "ordenamiento territorial comunitario, participación social y uso del suelo: experiencias en el sureste de México", *Perspectiva Geográfica*, vol. 19, núm. 2, 2016, pp. 289-308. doi: <10.19053/01233769.4100>.

Específicamente en México y Colombia, el OT ha sido guiado por la promulgación de múltiples normativas de diversos sectores (planeación, ecodesarrollo, turismo, desarrollo regional y rural, agroforestal, entre otros) donde se plasma un proyecto de Estado y la representación de la realidad, premiando algunos aspectos, pero desestimando otros. En ambos países, se constata cómo la visión sectorial (urbanístico, ambiental, político-administrativo, etcétera) ha permeado las políticas de ordenamiento; sin embargo, no existe claridad sobre los mecanismos de articulación entre las acciones sectoriales y territoriales,⁴ ni se tiene conocimiento de quiénes son los actores involucrados en la práctica. Cabe destacar que la definición de OT es diversa y va desde un instrumento de política pública hasta una disciplina científica.⁵

En México, las principales normativas publicadas en la materia conciben al OT como un instrumento en que los actores responsables de ordenar el territorio son los gobiernos (municipales, estatales y federal) y donde la población forma parte del objeto a ordenar. Esto se puede evidenciar en una revisión de la normativa relevante. En la década de los setenta, con la Ley General de Asentamientos Humanos (LGAH), que tenía como funciones la ordenación y regulación de asentamientos humanos, se estableció que la ordenación del territorio correspondía a las autoridades y consistía en la regulación de usos de suelo, reservas y destinos de áreas y predios.⁶

A finales de la década de los ochenta, con la Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente,⁷ que se centró en el ordenamiento ecológico, concibiéndolo como un instrumento de política ambiental que regula o induce el uso del suelo y las actividades productivas, para lograr una protección del medio ambiente, la preservación y el aprovechamiento sustentable de los recursos naturales. Confiando a los gobiernos municipales y estatales la responsabilidad de generar esos instrumentos.⁸ Con esta normativa surgieron los orde-

namientos ecológicos y comunitarios, en estos últimos se esperaba mayor participación de los habitantes.⁹

En el año 2000 se planteó una nueva forma de ordenar el territorio, con la creación de dos instrumentos, primero los Programas Estatales de ordenamiento territorial (PEOT) y Plan Nacional de Desarrollo (PND siguiendo la Ley de Planeación y la LGAH). Los PEOT fueron un esfuerzo liderado por el Grupo Interinstitucional de ordenamiento territorial (GIOT),¹⁰ que proponía una política de enfoque interdisciplinario y global. Estos fueron establecidos en el PND que buscaba nuevos enfoques con el fin de elevar la competitividad económica en las ciudades y regiones, la equidad y la igualdad, así como la cohesión e independencia, soberanía e integridad territorial del país. Aunque el PND proponía la toma de decisiones para maximizar la eficiencia económica del territorio, cohesión política y social, estableciendo como necesaria la participación de todos los actores involucrados, en su aplicación no tuvo los resultados esperados.

En 2019 se publicó el Programa de ordenamiento turístico General del Territorio, que reconocía al ordenamiento turístico como un instrumento de política turística que busca un aprovechamiento ordenado y sustentable.¹¹

Dieciséis años después, se propone la Estrategia Nacional de ordenamiento territorial (ENOT)¹² publicada por primera vez en la Ley General de Asentamientos Humanos, ordenamiento territorial y Desarrollo Urbano del año 2016, pero que apareció en el *Diario Oficial de la Federación* hasta 2021. Su objetivo coincidía con muchas de las normativas pasadas como: preservar los recursos, subsanar y erradicar las desigualdades sociales y económicas, congruencia con otros marcos de referencia en la escala nacional, y configurar la dimensión espacial del desarrollo del país en el mediano y largo plazos. Entre

⁴ Á. Massiris, *op. cit.*

⁵ *Idem.*

⁶ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, "Ley General de Asentamientos Humanos," *DOF*, 1976, [En línea]. Disponible: <http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5284148&fecha=04/01/2013>.

⁷ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, "Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente," *DOF - Diario Oficial de la Federación*, 2023.

⁸ SEDESOL, "Programa Nacional de Desarrollo Urbano y Ordenación del Territorio, 2001-2006". 2001.

⁹ M. A. Arteaga Aguilar, *op. cit.*

¹⁰ Formado por iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), integrado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT, antes SEMARNAP) a través del Instituto Nacional de Ecología (INE) y el Consejo Nacional de Población (CONAPO). / M. Sánchez Salazar y J. Palacio Prieto, "La experiencia mexicana en la elaboración de los programas estatales de ordenamiento territorial: diagnóstico, problemática y perspectivas desde el punto de vista de la participación del Instituto de Geografía de la UNAM", en *Investigaciones Geográficas*, núm. 53, 2004, pp. 75-97.

¹¹ SECTUR, "Acuerdo por el que se expide el Programa de Ordenamiento Turístico General del Territorio", 2019.

¹² "Acuerdo por el que se expide la Estrategia Nacional de Ordenamiento Territorial, 2020-2024", SEDATU, 2021, pp. 12-279.

sus fortalezas está propiciar el diálogo multisectorial entre autoridades, población civil y actores involucrados para reconocer las necesidades y particularidades en el proceso de planeación.¹³ Sin embargo, en el instrumento persiste la tensión sectorial y territorial y la desvinculación de actores partícipes en México.

En el 2021, el Programa Nacional de ordenamiento territorial y Desarrollo Urbano¹⁴ determina que el OT es una política de Estado promotora de la coordinación de distintos actores, que establecerá la reorientación de las vocaciones del suelo, la ocupación y el aprovechamiento sostenible del territorio, integrado por las dimensiones ambientales, sociales, culturales y económicas del desarrollo, que trascienda el ámbito rural y urbano, promoviendo el cuidado de la biodiversidad y reducción del riesgo ante desastres, reconciliando con su entorno natural y construyendo territorios de paz y bienestar. En la revisión del caso mexicano, el OT ha sido entendido principalmente como una política de Estado, que propone la regulación y usos, aunque se reconocen avances hacia una inclusión más amplia de los actores involucrados y de las características de los territorios a ordenar; persisten las limitaciones del enfoque sectorial determinante de los tipos de ordenamiento, los actores involucrados y los territorios a ordenar. Esto deja fuera de la ordenación del territorio espacios en proceso de transición urbano-rural, especialmente relevantes en espacios informales, y excluye a las formas de propiedad de la tierra de ámbitos rurales, bajo el argumento que lo urbano y rural se ordenan con instrumentos, gobiernos y actores distintos.

La situación en Colombia no difiere mucho del caso mexicano. El OT en este país se entiende como un proceso de planificación y gestión para el desarrollo a cargo del gobierno nacional. A partir de la promulgación de la Constitución Política de Colombia en 1991 se buscó descentralizar y otorgar autonomía a las entidades territoriales en el marco de una república unitaria. La Ley 388 de 1997 estableció que todos los municipios deben formular sus Planes de ordenamiento Territorial (POT), los cuales deben considerar la participación comunitaria y ciudadana para

concertar intereses sociales, económicos, ambientales y urbanísticos.¹⁵ De manera similar, la Ley General de Turismo de 1996 (modificada en 2012)¹⁶ proporciona un marco para que los POT consideren esta actividad como una oportunidad de desarrollo y función social.

Posteriormente, en 2011 se emitió la Ley Orgánica de ordenamiento Territorial (LOOT), la cual busca establecer esquemas asociativos entre las entidades involucradas en el proceso de ordenamiento territorial, como el sector público, la administración y la ejecución de obras, con el objetivo de promover la concurrencia y alineación de inversiones prioritarias para fortalecer la descentralización, la distribución de riqueza y abordar la inequidad y la pobreza extrema. Esta ley tiene como propósito consolidar la democracia participativa, la descentralización y la autonomía territorial, basándose en los principios del desarrollo sostenible.

En el mismo marco constitucional, la Ley 99 de 1993¹⁷ creó el Ministerio de Ambiente y organizó el Sistema Nacional Ambiental (SINA), incorporando un marco institucional basado en el desarrollo sostenible. Además, se establecieron las Corporaciones Autónomas Regionales (CAR), como entidades encargadas de proteger el ambiente y los recursos naturales en una unidad territorial, generalmente una cuenca hidrográfica u otra unidad biogeográfica o ecosistémica. Destaca como antecedente la CAR Cundinamarca, creada en 1961, inspirada en la experiencia de “gestión ambiental de cuencas” de la Tennessee Valley Authority en los Estados Unidos.¹⁸ Las CAR son las autoridades ambientales de cuenca y sus normativas, en el marco de los Planes de Ordenamiento y Manejo de Cuencas Hidrográficas (POMCA) y los Planes de Ordenamiento de Recurso Hídrico (PORH), tienen jerarquía superior a los POT.

Aunque existen elementos valiosos, el ordenamiento territorial en Colombia enfrenta desafíos pendientes de

¹³ C. Ruiz-López, *et al.*, “Una estrategia nacional de ordenamiento del territorio en México. Cómo y para qué”, Boletín la UNAM, vol. marzo-abril, núm. 90, 2021, pp. 1-8.

¹⁴ Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, “Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente,” *DOF*, 2023.

¹⁵ El Congreso de Colombia, “Ley 388”, 1997. Disponible: <https://www.minenergia.gov.co/documents/4242/22687-Ley_388_de_1997.pdf>.

¹⁶ Congreso de la República de Colombia, “Ley General de Turismo”, Ley 300, 26 de julio de 1996.

¹⁷ El Congreso de Colombia, “Ley General Ambiental de Colombia, Ley 99, Observatorio Regional de Planificación para el Desarrollo de América Latina y el Caribe, 1993. <<https://observatorioplanificacion.cepal.org/es/marcos-regulatorios/ley-general-ambiental-de-colombia-ley-99-de-1993>>.

¹⁸ A. Durojeanni, A. Jouravlev y G. Chávez, *Gestión del agua a nivel de cuencas. Teoría y práctica*, Naciones Unidas, CEPAL, 2002.

resolver. En primer lugar, se observa en los POT una clara segmentación dicotómica entre áreas urbanas y rurales, con una inclinación en el ordenamiento hacia las zonas urbanas. En zonas rurales, el papel de las CAR se limita a la gestión y control de los recursos naturales sin establecer directrices claras para el uso del suelo, por lo que los POT municipales aplican los mismos criterios de los suelos urbanos para estas zonas. Esta segmentación urbana/rural dificulta la continuidad e integración territorial local, promoviendo políticas sectoriales fragmentadas que a veces se superponen. Esto genera conflictos institucionales y jerárquicos entre el nivel nacional y local, así como entre diferentes sectores, lo cual afecta negativamente la participación comunitaria y la gobernanza territorial.

El OT y su aplicación está relacionado con la forma como se concibe al territorio. Retomando el enfoque territorial planteado por Federico Morales Barragán y Fredy Jiménez¹⁹ el territorio es una construcción social, formada de la expresión histórica de las dimensiones espacio y tiempo, que estará estructurada por las relaciones entre seres humanos y los elementos biofísicos. Desde esta concepción, la construcción del territorio es un proceso colectivo que se manifiesta en diferentes niveles. Esta forma de entender al territorio considera que su ordenamiento incluirá las relaciones sociales que lo forman, expresadas en diversos niveles, sean rurales o urbanos, y vinculándose con diversos actores. La pregunta que guía el artículo es quiénes son los actores involucrados en la ordenación del territorio, siguiendo el anterior entendimiento del territorio, se responde de manera anticipada que el OT incluirá a actores residentes y no residentes. De acuerdo con ello, la revisión de los casos de estudio se organiza de la siguiente manera: cómo se entiende el territorio a ordenar, qué actores (residentes y no residentes) se reconocen y cómo se involucran con el proceso de ordenar el territorio.

Casos en México

La selección del caso de estudio "Ampliación Leandro Valle" responde a tres factores principales. 1) Tenencia y origen del asentamiento: al pertenecer a una comuni-

dad no formal y un establecimiento en el año 2012, la población se vuelve un factor importante para entender la configuración territorial. Los actores locales figuran como líderes frente a las autoridades, que no siempre se encuentran en disponibilidad de colaborar; 2) Escala: dentro de las investigaciones territoriales existen distintas escalas de acercamiento y precisión, en el caso de estudio la escala (manzana y calle) permite abordar temas que en muchas otras escalas serían generalizados u omitidos; 3) Acceso universal al conocimiento: como parte de las actividades de retribución social de CONACYT del proyecto de tesis de maestría del posgrado en Geografía, CIGA-UNAM, titulado "Diez años de estrategias adaptativas ante múltiples amenazas de población vulnerable en asentamientos del periurbano de Morelia", se elige el caso con el objeto de mostrar las estrategias de los habitantes para hacerse visibles ante un proceso de ordenación que los excluye.

Dentro del estado de Michoacán, y en específico en la ciudad de Morelia, los instrumentos de planeación como el OT son una forma de tratar de regular y aprovechar las características físicas del territorio para su aprovechamiento. Si bien estos instrumentos son realizados por técnicos o especialistas y no se encuentran fuera del marco de usos aptos de suelo, estas herramientas se han sesgado, ya que solamente se analizan los factores físicos naturales sin tomar en cuenta que el territorio es construido por la intervención de los habitantes, quienes transforman y cambian dicho espacio a través del tiempo para su aprovechamiento.

El caso de estudio se encuentra dentro de un asentamiento popular formado por relaciones de inseguridad en la tenencia de la tierra, por ello, son los habitantes quienes organizan, utilizan y ordenan su territorio según sus necesidades. Aunque el asentamiento se estableció en el sitio desde hace más de 10 años, se caracteriza por una relación de falta de regularidad que no le ha permitido obtener el reconocimiento por parte del gobierno municipal. Esta situación se hizo evidente en el Programa de ordenamiento Ecológico Local del municipio de Morelia, 2012,²⁰ donde se caracteriza el área del asentamiento con uso agrícola y silvopastoril, que junto a la

¹⁹ F. Morales Barragán y F. Jiménez López, *Fundamentos del enfoque territorial: actores, dimensiones, escalas espaciales y sus niveles*, México, UNAM-CEIICH, 2018.

²⁰ M. H. Ayuntamiento Constitucional de Morelia, Programa de Ordenamiento Ecológico Local del Municipio de Morelia, Michoacán, 2012.



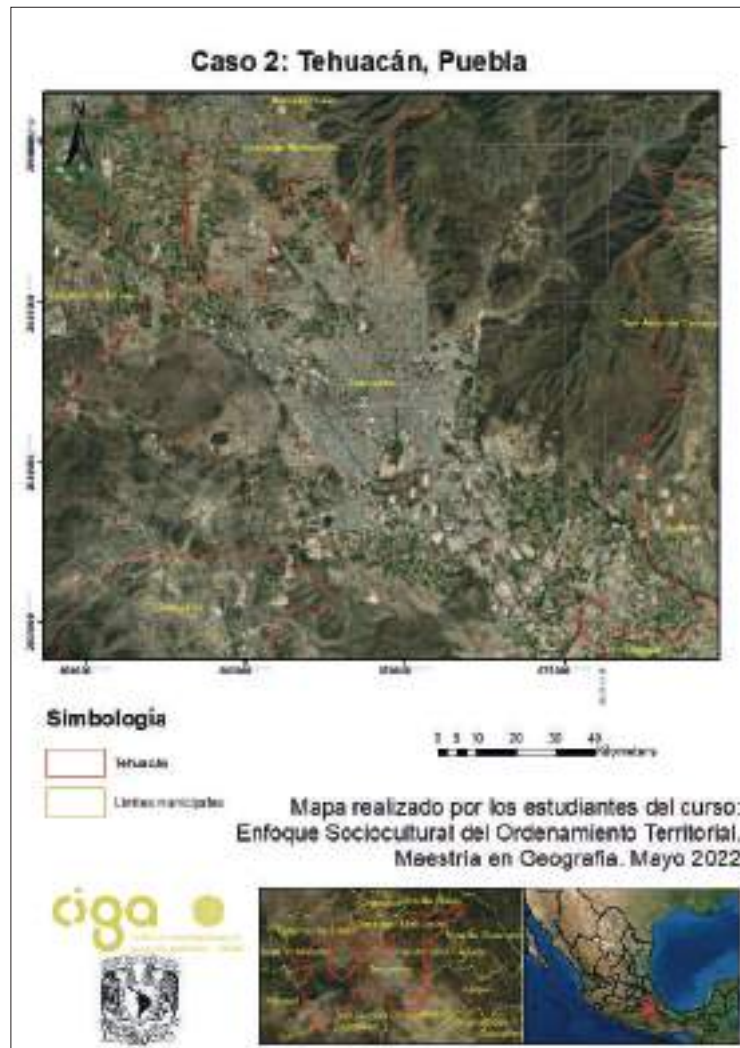
Asentamiento popular: Ampliación Leandro Valle, Morelia, Michoacán
Ubicación de Ampliación Leandro Valle. Elaboración propia.

falta de seguridad en la propiedad de la tierra, hace que los habitantes queden en un “limbo” respecto al acceso a servicios, a educación e infraestructura por parte de las autoridades, a pesar de que han ocupado dicha área desde hace más de una década, mismo que se constata con la precariedad material del asentamiento.

Respecto a los actores involucrados en el OT del asentamiento popular se reconocen dos grupos. Los primeros son actores internos ubicados en tres escalas: los miembros de la asociación (a cargo de la regulación de los lotes) que históricamente han establecido las formas de ordenar según sus prioridades como la ubicación de la escuela, las áreas verdes, los espacios comunes, entre otros, y que trabajan en la escala del asentamiento; los habitantes (vecinos) ubicados a nivel de manzanas y calles que también forman una agrupación y establecen los usos en sus calles; y los miembros de las familias

ubicadas en la escala vivienda, que ordenan su territorio (su casa).

El segundo grupo son los actores externos, en él se encuentran las autoridades de los tres niveles de gobierno (municipal, estatal y federal) quienes intervendrán en las escalas administrativas correspondientes, ellos objetan la regularidad y la dotación de servicios a la comunidad. Dentro de los actores externos existen diferentes formas para involucrarse con el ordenamiento del asentamiento popular, algunos mediante problemáticas urbanas, otros relacionados con su ubicación en un área verde relevante en el municipio y otros por intereses educativos y de salud, entre otros. De esta forma, ordenar el asentamiento popular debería llevarse a cabo a través de un diálogo de lucha por los intereses y resistencia de los actores involucrados de acuerdo con sus necesidades. En esas interacciones entre actores, si-



Ubicación de Tehuacán, Puebla. Elaboración propia.

multáneamente al ordenamiento del asentamiento, se construye el territorio.

De esta manera, los actores se van estableciendo en la comunidad como mediadores o líderes que buscan ser reconocidos formalmente por las autoridades, mostrando su organización, y a la vez, los habitantes se apropian del territorio que han transformado, adaptado y habitado. En este caso, el ordenamiento territorial no sólo se establece por las características físicas si no que deben reconocerse las diversas formas de apropiación del territorio, aunque estén fuera de los sectores y límites administrativos, reconociendo las necesidades y aspiraciones de los diversos actores, que les permitan llegar a una vida plena.

Propiedad social: Tehuacán, Puebla

En México existen tres tipos de propiedad: nacional, privada y social. Esta última, es la que cobra relevancia en

el presente análisis por diversas razones: en primer lugar, la propiedad social ocupa aproximadamente 51% del territorio del país y se conforma por ejidos y comunidades agrarias, y también se les denomina en conjunto como núcleos agrarios. En segundo lugar, la propiedad social tiene características propias que definen su forma de organización y apropiación de su territorio y tiene su sustento legal en el artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y en la Ley Agraria de 1915 con sus posteriores modificaciones en el año 1992,²¹ cuya función es regular y proteger a los núcleos agrarios y proporcionar los lineamientos para que los sujetos agrarios definan el uso y aprovechamiento de sus tierras.

²¹ Congreso de la Unión, Ley Agraria, 2018. Disponible: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lagra/LAgra_ref14_25jun18.pdf>.

Es en la propiedad social donde se está llevando a cabo la urbanización, sobre todo en áreas que se localizan en la periferia de las ciudades, como es el caso de la ciudad de Tehuacán, en el estado de Puebla. Es importante mencionar que, este apartado se inserta en el marco de acceso universal al conocimiento como parte de las actividades de retribución social establecidas por CONACYT, y forma parte de la tesis de maestría en Geografía, CIGA-UNAM, titulada: "Análisis del cambio de la cobertura de suelo dentro de la propiedad social del municipio de Tehuacán, estado de Puebla".

Retomar a la propiedad social como un agente que incide en la configuración del territorio en México y en específico, en el municipio de Tehuacán (figura 3), es fundamental para entender las relaciones entre los actores que intervienen en los procesos de transformación en un territorio específico, sobre todo en aquellas donde la peri-urbanización está presente y la ubicación de un núcleo agrario (NA) juega un papel importante. Esto porque considerando su distancia del NA con respecto al centro urbano, las actividades que se realizan, los recursos con los que cuenta y su relieve, pueden ser limitantes para que se delimiten las áreas urbanizables.

Partiendo desde lo local, la configuración territorial dentro de cada núcleo agrario tanto en el municipio de Tehuacán como en el resto del país es construida por la población, quien le da significado al espacio donde viven y desarrollan sus actividades, por ello, son los sujetos agrarios quienes tienen la facultad de decidir el uso y aprovechamiento de sus tierras a través de la Asamblea General, en donde se exponen las propuestas sobre temas de especial interés para la población y mediante *quórum* se establecen los acuerdos. Por ello, la Asamblea es el órgano administrativo más importante dentro del núcleo agrario y es uno de los actores que incide en el ordenamiento territorial al interior y exterior de la propiedad social, ya que representa a toda la comunidad.

Uno de los consensos que se deciden en la Asamblea y que define los límites territoriales de un núcleo agrario tiene que ver con la ejecución de acciones agrarias como las expropiaciones, segregaciones, permutas, ampliaciones, y adopción de dominio pleno, entre otras. En algunas de estas acciones participan instituciones gubernamentales que junto con la Asamblea se llegan a acuerdos para el beneficio de ambas partes. Una de estas instituciones que inciden en el ordenamiento territo-

rial es la Comisión para la Regularización de la Tenencia de la Tierra (CORETT) y el H. Ayuntamiento de Tehuacán, quienes, por medio de la expropiación, regularizan los predios ocupados por avecindados y asentamientos humanos irregulares, sobre todo en la periferia de la ciudad de Tehuacán.

Así mismo, las modificaciones que el Estado hizo a la Ley Agraria y al artículo 27 en 1992 fueron un impulso para que los ejidatarios pudieran obtener dominio pleno de sus parcelas (es decir, las tierras pasaron a ser propiedad privada) y de esta forma, las tierras entraron al mercado inmobiliario, siendo este un proceso transformador de la frontera urbano-rural, en donde se lleva a cabo una diversificación de los usos de suelo para dar respuesta a las necesidades de las ciudades y su población, por lo que se puede considerar a las inmobiliarias como actores importantes en la construcción del territorio, ya que una zona agrícola puede transformarse en urbana o industrial.

En la propiedad social existe el programa de ordenamiento territorial denominado Programa de Regularización y Registro de Actos Jurídicos Agrarios (FANAR), que es un programa interinstitucional a cargo del Registro Agrario Nacional (RAN), Procuraduría Agraria (PA) y en cierta medida también participa la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), estos son actores que participan en el diseño de políticas públicas relacionadas al ordenamiento territorial. El FANAR se enfoca en regularizar y certificar los núcleos agrarios para otorgar certeza jurídica y, así los sujetos agrarios puedan ejercer sus derechos sobre sus tierras y acceder a los beneficios que otorgan los programas sociales.²² De esta manera, a los ejidatarios y comuneros se les miden sus tierras y se delimitan las grandes áreas (zonas de uso común, área parcelada y zona de asentamientos humanos) al interior del núcleo agrario. Esto es de suma importancia, ya que así se conocen los límites y ubicación de cada núcleo y con ello se pueden diseñar los planes de desarrollo en diferentes escalas, pues cabe destacar que a menudo esto no sucede.

²² Registro Agrario Nacional, "El RRAJA es el programa de ordenamiento territorial más importante del sector agrario en México", *Gobierno de México*, 28 de marzo de 2022. Disponible: <<https://www.gob.mx/ran/articulos/el-rraja-es-el-programa-de-ordenamiento-territorial-mas-importante-del-sector-agrario-en-mexico?idiom=es>>.

Por ejemplo, en el Plan Municipal de Desarrollo de Tehuacán, Puebla, 2021-2024,²³ la propiedad social no figura entre las políticas públicas a ejecutarse ni en los ejes temáticos y transversales que establece el Plan para lograr los objetivos propuestos enfocados al mejoramiento económico y social de la población que habita en el municipio de Tehuacán. Sin embargo, en el año de 2014 se elaboró el Plan Municipal de Desarrollo Urbano Sustentable de Tehuacán,²⁴ en donde se mencionan ciertas particularidades de la propiedad social, así como su inserción en el diseño de áreas de reservas de crecimiento a través de compra-venta de tierras, expropiaciones, entre otras, pero de forma muy breve sin explicar realmente cómo es que el gobierno municipal influirá en las decisiones de la propiedad social, para que se lleve a cabo una correcta ejecución de los proyectos de ordenamiento territorial.

Por ello, es necesario que los organismos gubernamentales establezcan relaciones de comunicación con la población agraria para llegar a acuerdos que los beneficien a futuro, ya que la propiedad social debe ser tomada en cuenta en cualquier programa de ordenamiento territorial, más aún, cuando este régimen de propiedad está presente en poco más de la mitad de la superficie territorial de México, y es en ella donde se está dando el proceso de urbanización de forma precaria, ya que las viviendas no cuentan con los servicios básicos, y los cambios dentro de la propiedad social se relacionan con los cambios en la cobertura del terreno, donde las extensiones de vegetación natural están disminuyendo.

Caso en Colombia

Desarticulación de la gestión del agua y el ordenamiento del territorio

Cuenca de Ubaté

La cuenca de Ubaté es un territorio definido por ocho municipios con historia, cultura y características en común ligadas a sus aguas. En efecto, la cuenca tiene una distribución hidrográfica determinada principalmente en

la conjunción del río Ubaté y sus tributarios, sumado a un conjunto de lagunas y humedales que sobreviven a lo que era hace unas décadas un gran lago. Actualmente habitan unas 112,000 personas, siendo el municipio de Ubaté el más poblado e importante de este territorio.

El caso de la cuenca Ubaté es relevante por varias razones. En primer lugar, se alinea con el actual Plan de Desarrollo del gobierno colombiano, que busca ordenar el territorio en torno al agua, lo que invita a analizar la gestión actual a nivel local y revelar el papel de los actores involucrados en términos de localización y poder, es decir, del agua en el territorio. Comprender este tipo de características territoriales de la gestión del agua propicia la resolución de conflictos, disminuyendo la vulnerabilidad hídrica. Además, este caso se selecciona en el marco del acceso universal al conocimiento promovido por el CONACYT, retomando la tesis de maestría del posgrado en Geografía, CIGA-UNAM, "Geohistoria del paisaje en la cuenca del río Ubaté, Colombia, a través de su gestión hidrosocial (1830-1922)". Se considera que este caso colombiano puede contribuir a la búsqueda de otras maneras de ordenar el territorio alrededor del agua, las cuales pretenden superar visiones dualistas y sectoriales, avanzando hacia cambios emergentes en la forma de gestionar y concebir ríos, cuencas, flujos de agua y sistemas de uso, lo cual es clave en los contextos mexicanos y latinoamericanos.

En Colombia, aunque administrativamente cada municipio se encarga de generar un Plan de ordenamiento territorial (POT), con una vigencia de 10 años, según lo establece la LOOT del país, no sucede así con la gestión del agua que se encuentra dividida; por un lado, cada alcaldía municipal se encarga de la distribución del líquido y el saneamiento ambiental en las zonas urbanas. Por otro lado, los ríos, humedales y lagunas son gestionados territorialmente por la Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca (CAR), que considera a la cuenca como una unidad administrativa, y se encarga de mantener la cantidad y calidad del agua en zonas rurales. La CAR cuenta con un Plan de ordenamiento y Manejo de la Cuenca,²⁵ y las lagunas tienen un plan de manejo ambiental. Allí

²³ Gobierno de Puebla, Plan municipal de desarrollo de Tehuacán, Puebla, 2021-2024. Disponible: <<https://ojp.puebla.gob.mx/normatividad-municipal/item/3866-plan-municipal-de-desarrollo-de-tehuacan-puebla-2021-2024>>.

²⁴ *Idem*.

²⁵ CAR, "POMCA y ríos Ubaté y Suárez", Gobierno de Colombia, 2020. Disponible: <<https://www.car.gov.co/vercontenido/84https://www.car.gov.co/vercontenido/84>>.



Ubicación de la cuenca Ubaté, Colombia. Elaboración propia.

se establecen los lineamientos de la gestión abordando al agua desde un énfasis biogeofísico, considerando de forma segmentada las interacciones territoriales e históricas de quienes la habitan.

Adicional a esto, en la cuenca del río Ubaté (figura 5) se desarrollan diversas actividades socioeconómicas, que son las que definen la mayoría de los actores presentes en este territorio, entre las que se destacan la minería de carbón por socavón, la ganadería para obtención de leche, la agricultura de papa, actividades comerciales mixtas, y habitantes de las zonas urbanas y rurales, los cuales usan el agua como un recurso para sus propios fines. Actualmente, el uso del agua entre estos actores no se encuentra equilibrado, lo que ha generado escenarios de conflicto territorial, contaminación, escasez y vulnerabilidad hídrica.

Dentro del marco jurídico del ordenamiento territo-

rial y ambiental en Colombia se establece que el manejo del agua debe estar articulado con toma de decisiones de ocupación y ordenamiento del territorio. Aunque la CAR implementa un Enfoque de Gestión Integrada del Recurso Hídrico, que intenta cumplir con este fin, la realidad es que no existe una armonización entre el manejo del agua y el ordenamiento territorial, ya que ambos procesos pertenecen a agencias gubernamentales distintas (Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible *versus* Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio), las cuales hacen un conjunto de normas disímiles de difícil aplicación, que se superponen en competencias, escalas, tiempos, e intereses entre usos del suelo y aguas. A lo anterior se suma que los planes económicos municipales que genera cada alcalde durante su gestión (denominados Planes de Desarrollo), tampoco se articulan con los POT y la gestión del agua.

Como consecuencia de lo anterior, en la cuenca ha aumentado la vulnerabilidad hídrica, ya que se ha disminuido paulatinamente la cantidad y calidad del agua disponible, la cual se encuentra cada vez más amenazada, toda vez que los vertimientos de aguas residuales provenientes de los centros poblados y por las actividades económicas en zonas rurales son dispuestos en cuerpos de agua sin ningún tipo de tratamiento. Esto indiscutiblemente conduce hacia escenarios de escasez. Por otro lado, se acrecientan los conflictos entre los actores de la región, ya que existe un control de las aguas en las zonas planas, a través de distritos de riego que son canalizadas y desviadas para el sector ganadero, privando a las comunidades del agua para otros usos (figura 6). A su vez, las industrias mineras de carbón generan afectaciones en la extracción y transporte del material minero que contaminan algunas fuentes hídricas. De esta manera, existe un contexto de competencia por el agua entre los ganaderos y mineros, en detrimento del resto de los actores y de los requerimientos naturales de la cuenca.

Además de lo anterior, las instituciones gubernamentales se encuentran desarticuladas con la comunidad, y su relación en torno a la gestión y gobernanza conjunta del agua sólo se desarrolla escasamente en el marco del cumplimiento de las políticas públicas nacionales. Como consecuencia, el papel que desempeñan las autoridades ambientales y civiles ha fomentado el descontrol, explotación y apropiación arbitraria del agua, lo cual, sumado a la indiferencia de gran parte de la población, una falaz percepción generalizada de abundancia hídrica y la poca incidencia de las organizaciones comunitarias en la toma de decisiones, han generado una serie de dificultades evidentes en la articulación entre la gestión del agua y el ordenamiento territorial local.

En síntesis, el caso de la cuenca Ubaté es un ejemplo paradigmático de los desafíos que exige el ordenamiento territorial en Colombia; aunque el marco jurídico nacional y local plantea la descentralización y sostenibilidad del agua en la cuenca, en la práctica la jerarquización de los intereses nacionales —centrados en aspectos económicos, mineros y ganaderos— se superponen sobre los criterios ambientales, de participación y gobernanza local del agua.

Conclusión

El documento muestra cómo se entiende y aplica el ordenamiento territorial en dos casos de México y uno de Colombia. Se parte de la idea de concebir al territorio como una construcción social e histórica, que tiene una dimensión espacial y temporal, estructurada por las relaciones entre seres humanos y con los elementos biofísicos. Siguiendo esta concepción, el proceso de ordenar el territorio involucra las relaciones entre actores con los elementos biofísicos.

Dando respuesta a nuestra pregunta inicial, quiénes son los actores involucrados, se considera que son diversos, tantos intereses existan y ubicaciones en diferentes niveles (internos/residentes y externos/no residentes) en el territorio, y su forma de relacionarse con las necesidades y acciones del ordenamiento, dichos actores pueden ver en el proceso de ordenar el territorio, tanto oportunidades como trampas, por ello, durante el ordenamiento deberá existir una negociación entre ellos que guíe el mismo proceso.

Esta discusión busca superar la visión simplista de entender al ordenamiento territorial como un producto realizado en cortos plazos, sectorizado (urbano, rural, ecológico, comunitario, turístico, ente otros) y sólo limitado a la administración gubernamental, para caminar hacia un acercamiento más integral que lo reconoce como un proceso social e íntimamente relacionado con la forma en que se han construido las relaciones y por tanto el mismo territorio.

Fuentes consultadas

ARTEAGA AGUILAR, MARCO A., M. E. AYALA ARCIPESTRE Y R. I. MÁRQUEZ

2014 "Ordenamiento territorial comunitario, participación social y uso del suelo: experiencias en el sureste de México", *Perspectiva Geográfica*, vol. 19, núm. 2. DOI: <10.19053/01233769.4100>.

CAMARA DE DIPUTADOS DEL H. CONGRESO DE LA UNIÓN

1976 "Ley General de Asentamientos Humanos", *Diario Oficial de la Federación*. Disponible: <http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5284148&fecha=04/01/2013>.

2018 "Ley Agraria", *Diario Oficial de la Federación*. Disponible: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lagra/LAgra_ref14_25jun18.pdf>

2023 "Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente", *Diario Oficial de la Federación*. Disponible: <<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGEEPA.pdf>>.

CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA

1993 "Ley General Ambiental de Colombia", Ley 99, Observatorio Regional de Planificación para el Desarrollo de América Latina y el Caribe. Disponible: <<https://observatorioplanificacion.cepal.org/es/marcos-regulatorios/ley-general-ambiental-de-colombia-ley-99-de-1993>>.

1996 "Ley General de Turismo", Ley 300, 26 de julio.

1997 Ley 388. Disponible: <<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=339>>.

CORPORACIÓN AUTÓNOMA REGIONAL

2020 "POMCA y ríos Ubaté y Suárez", *Gobierno de Colombia*. Disponible: <<https://www.car.gov.co/vercontenido/84https://www.car.gov.co/vercontenido/8>>.

DUROJEANNI, AXEL, ANDREI JOURAVLEV Y GUILLERMO CHÁVEZ

2002 *Gestión del agua a nivel de cuencas. Teoría y práctica*, Naciones Unidas, CEPAL.

GOBIERNO DE PUEBLA

2021 *Plan municipal de desarrollo de Tehuacán, Puebla*.

2021-2024. Disponible: <<https://ojp.puebla.gob.mx/normatividad-municipal/item/3866-plan-municipal-de-desarrollo-de-tehuacan-puebla-2021-2024>>.

H. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE MORELIA, MICHOACÁN

2012 *Programa de Ordenamiento Ecológico Local del Municipio de Morelia, Michoacán*.

MASSIRIS CABEZA, ÁNGEL

2006 "El concepto de ordenamiento territorial", *Geocalli. Cuadernos de geografía*, vol. 7, núm. 13.

MORALES BARRAGÁN, FEDERICO Y FREDY JIMÉNEZ LÓPEZ

2018 *Fundamentos del enfoque territorial: actores, dimensiones, escalas espaciales y sus niveles*, México, UNAM-CEIICH.

REGISTRO AGRARIO NACIONAL

2022 "El RRAJA es el programa de ordenamiento territorial más importante del sector agrario en México", *Gobierno de México*, 28 de marzo. Disponible: <<https://www.gob.mx/ran/articulos/el-rraja-es-el-programa-de-ordenamiento-territorial-mas-importante-del-sector-agrario-en-mexico?idiom=es>>.

RUIZ-LÓPEZ, C., O. CAMPUZANO, D. BENÍTEZ, K. CHÁVEZ, G. LAPORTILLA Y A. PÉREZ
2021 "Una estrategia nacional de ordenamiento del territorio en México. Cómo y para qué", *Boletín UNAM*, vol. marzo-abril, núm. 90, pp. 1-8.

SÁNCHEZ SALAZAR, MARÍA TERESA Y JOSÉ LUIS PALACIO PRIETO

2004 "La experiencia mexicana en la elaboración de los programas estatales de ordenamiento territorial: diagnóstico, problemática y perspectivas desde el punto de vista de la participación del Instituto de Geografía de la UNAM", en *Investigaciones Geográficas*, núm. 53.

SECRETARÍA DE DESARROLLO AGRARIO, TERRITORIAL Y URBANO

2021 "Acuerdo por el que se expide la Estrategia Nacional de Ordenamiento Territorial, 2020-2040", *Diario Oficial de la Federación*, 9 de abril.

SECRETARÍA DE DESARROLLO SOCIAL

2001 "Programa Nacional de Desarrollo Urbano y Ordenación del Territorio, 2001-2006". Disponible: <http://centro.paot.org.mx/documentos/sedesol/prog_desarrollo_urbano_2001_2006.pdf>.

SECRETARÍA DE TURISMO

2019 "Acuerdo por el que se expide el Programa de Ordenamiento Turístico General del Territorio", *Diario Oficial de la Federación*, 5 de agosto.

RESUMEN

El espacio público es un tema sumamente importante en la actualidad debido a los efectos positivos que sugieren los lugares de encuentro en donde se promueve el diálogo, la discusión, la cooperación y la colectividad que, en suma, fortalecen el tejido social. En este ensayo se presentan algunas reflexiones sobre el espacio público y su importancia, al pensamiento del filósofo y sociólogo alemán Jürgen Habermas y por otra parte al eco que tiene el trabajo y las estrategias proyectuales que ha desarrollado el Colectivo c733, en aproximadamente 35 proyectos, de 2019 a 2023, como respuesta a la solicitud del Programa de Mejoramiento Urbano que ha implementado la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano del gobierno federal como uno de los proyectos prioritarios de su administración. .

Palabras clave: Espacio público

Colectivo

Lógica

Eficiencia

Economía

Cósmica

Público

Público y colectivo

ISRAEL ESPÍN

GABRIELA CARRILLO

ERIC VALDEZ

CARLOS FACIO

JOSÉ AMOZURRUTIA

Público

Jürgen Habermas (1929-), filósofo y sociólogo alemán, explica el espacio público como esa parte de la vida social del individuo en donde a partir de la reunión entre sujetos, y por tanto de la formación de un público, se discuten libremente los asuntos de interés común y se construyen los acuerdos y la cooperación por sobre los disensos individuales. Este acto de dialéctica colectiva era para Habermas la mayor oportunidad de superación de los conflictos sociales, pues es aquí donde los individuos procesan su experiencia en la sociedad a partir de la comunicación pública y donde los flujos discursivos quedan filtrados en opiniones sobre temas específicos. Dado que la acción comunicativa que se realiza en el espacio público parte de la discusión entre individuos, lo público no es algo estático, sino que debe soportar el constante flujo de contenido y permitir horizontes abiertos, porosos y desplazables. En suma, el espacio público ha de considerarse como el soporte para el surgimiento de diversas opiniones y en donde es posible la construcción de derechos políticos y sociales que permiten a un individuo formar parte de las decisiones colectivas en su comunidad. Si bien el espacio para la opinión pública puede suceder en distintos escenarios, tales como redes para la cooperación, agrupaciones sociales, medios de comunicación masiva, sistemas de participación y representación política o incluso en plataformas digitales a

partir del internet, la expresión de lo público en el medio construido es de suma relevancia para el fortalecimiento de una red de comunicación efectiva y la formación de la opinión pública.

La representación física del espacio público se entiende por aquellos sitios que permiten que la discusión y el diálogo sucedan en completa libertad, garantizando la libre y plena circulación, además de la manifestación dentro de sus márgenes territoriales. No es novedad que las calles y las plazas sean los espacios públicos por excelencia, la calle en tanto espacio de libre circulación y la plaza como el espacio para la concentración colectiva y sus múltiples formas de manifestación. Ambos espacios se caracterizan por tener bordes abiertos y receptivos ante cualquier formato de discurso y acción por parte de individuos y colectivos. Resulta lógico sentenciar que como escenarios para el diálogo, deben ser espacios libres y rechazar, por lo tanto, la imposición de muros, rejas, puertas o cualquier otro tipo de intento de limitar y obstaculizar las libertades de tránsito y manifestación que el ejercicio de la comunicación supone.

Más allá de estas condiciones de libre tránsito y manifestación que resultan fundamentales para el fortalecimiento de la vida pública, el espacio construido debe fomentar su uso desde diferentes frentes; por un lado, entretejiéndose con la estructura urbana existente para



Mercado público de Mercado público de Matamoros, Colectivo c733, Matamoros, Tamaulipas, 2020. Fotografías de Rafael Gamó.

formar una red que facilite el acceso a toda la población, en segunda instancia, estableciendo una relación dialéctica entre las tradiciones constructivas locales y sus posibilidades contemporáneas para identificar a estos injertos como parte de una historia común en donde su lectura se entienda como el nuevo componente de un sistema espacial histórico; y finalmente, procurar las mejores condiciones de habitabilidad posible con los recursos disponibles, es decir, que las características arquitectónicas de estos espacios deben buscar siempre estándares altos de calidad espacial y constructiva como el uso de pavimentos cómodos y favorables para la movilidad de todo tipo de personas, contar con iluminación suficiente que permita su uso en horarios nocturnos, incluir vegetación que provea de sombra y aire fresco en lugares donde el clima pueda ser un obstáculo y suministrar el mobiliario necesario para mejorar la experiencia de habitar el espacio colectivo.

Estas características arquitectónicas, sumadas a las ya mencionadas libertades de tránsito y manifestación, provocan que el espacio público construido pase de ser un espacio meramente utilitario a un espacio para el disfrute de la vida en colectivo, espacios libres, seguros y saludables, espacios donde reunirse con otros sea sinónimo de comodidad, placer y bienestar, y espacios que, en suma, promuevan la identificación y la apropiación

por parte de individuos y colectivos. El mayor éxito de un espacio público sería entonces el uso libre, frecuente y masivo por parte de sus habitantes.

Otros elementos que deben considerarse también como parte del espacio público, son aquellos que fomentan la interacción entre personas sobre ámbitos específicos, en donde a partir de una actividad puntual se genera un vínculo de comunicación entre individuos influyendo de manera inmediata la construcción de la vida pública. Estos pueden ser, por ejemplo, un mercado, en donde a partir del intercambio comercial y el abasto de productos, la gente puede interactuar y dialogar entre sí respecto a temas de interés público, espacios para el deporte pueden generar también iteraciones comunicativas a partir de la práctica de la actividad física, espacios para el desarrollo de la cultura consiguen lo mismo a partir de actividades en torno a la creación y las artes o espacios académicos lo permiten entre líneas dentro del sistema educativo, entre otros. Estos espacios, si bien no consiguen una libertad plena de tránsito y manifestación, sí son espacios que fomentan la formación de una opinión, lo que conlleva a implementar una serie de pertinentes acciones arquitectónicas que promuevan la condición pública de los mismos; como mantenerse conectados con su entorno inmediato, si es posible disponer de libre acceso y alejarse de estrategias de control

como rejas o muros en su perímetro y la inclusión de espacios para concentraciones colectivas en diferentes escalas. Lo anterior, sumado a las condiciones de uso y habitabilidad como la relación con la estructura urbana existente, la lectura de la tradición constructiva local, pavimentos cómodos, iluminación nocturna y la inclusión de vegetación y mobiliario exterior, propiciará que la iteración pública dentro de estos espacios tome relevancia en torno al fortalecimiento de una red de comunicación efectiva y la formación de la opinión pública.

Adicionalmente, esta condición puede fortalecer su carácter a partir de otras acciones arquitectónicas, como permitir que dentro de sus instalaciones se puedan realizar actividades paralelas al programa que los define y, por lo tanto, mantenerse abiertos a la vida pública; esto sucede cuando desde la estrategia arquitectónica se consideran los usos múltiples y aparecen plantas libres y flexibles o parques y jardines exteriores vinculados a calles y plazas. Cuando más posibilidades de uso permita un lugar, independientemente de su uso principal, mayor será el nivel de éxito que tendrá en tanto sea espacio público.

Aunque el espacio público construido tiene la finalidad de permitir la discusión pública entre individuos y colectivos, no es un tema menor subrayar que estas construcciones por sí mismas forman parte de la discusión pública, esto es, que el espacio construido es parte de lo que en un lugar y un momento específico, quien se encarga de gestionar y administrar estos espacios, quiere comunicar a su comunidad. La postura frente a su contexto, los materiales utilizados, los procesos constructivos o cualquier otra característica del medio, deben entenderse como parte de un discurso público mayor. Por ejemplo, en épocas recientes donde la degradación del medio ambiente para la vida humana y las formas de contrarrestarlo son parte central de la discusión pública, estos espacios deberían abordar el tema desde diferentes frentes; como la elección de materiales orgánicos por sobre los materiales más industrializados; que estos sean, en la medida de lo posible, materiales de origen local por sobre las exportaciones; o tomar posturas frente al suministro de los recursos como privilegiar mecanismos de iluminación y ventilación natural antes que sistemas artificiales de climatización o la implementación de estrategias de captación y tratamiento de agua pluvial; además de hacer una gestión responsable

de los residuos generados mediante el tratamiento de las aguas residuales, entre otras acciones que comunican una toma de postura frente a la actual discusión medioambiental. Y esta toma de postura debería ejercerse también frente a otros temas de interés público, como la discusión sobre una ética de la arquitectura, la mediación en conflictos sociopolíticos o la participación en cualquier tipo de disyuntiva cultural, entre otros.

Colectivo

En marzo de 2019 la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) del gobierno federal contrató a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a través de la Facultad de Arquitectura (FA), para desarrollar proyectos que atendieran el Programa de Mejoramiento Urbano, uno de los proyectos prioritarios de la actual administración y un eje central de la estrategia de desarrollo urbano que se está implementando en México.¹ Con esta solicitud la FA convocó a más de 40 arquitect@s académicos que fueran practicantes para desarrollar un concurso con distintos tipos de programa de equipamiento urbano, como abasto, educación, cultura, salud y deporte en ciudades de alta vulnerabilidad en la frontera norte del país. Ante esa invitación que tenía como reto un tiempo de propuesta conceptual de dos semanas, un desarrollo de proyecto ejecutivo de tres meses y la construcción de la obra en un tiempo semejante, decidimos unir esfuerzos cuatro oficinas con fortalezas complementarias como parte de la estrategia para llevar a cabo la encomienda. Así, Israel Espín –*Taller Israel Espin*–, Carlos Facio y José Amozurrutia –*Taller TO*–, Eric Valdez –*LABG*–, y Gabriela Carrillo –*Taller Gabriela Carrillo*–, estos tres últimos, académicos de la UNAM y los otros dos igualmente egresados de la misma; desarrollamos durante las dos semanas establecidas y en un *tercer tiempo* fuera de las horas de nuestras propias oficinas, un proyecto para albergar un mercado en la frontera noreste del país en la ciudad de Matamoros, Tamaulipas. Para la presentación del concurso tuvimos que elegir un pseudónimo de una letra y tres números. A lo largo de estas noches ligeras de intensa reflexión

¹ Gobierno de México, SEDATU, documentos. Biblioteca SEDATU. Desarrollo urbano y planeación. <<https://www.gob.mx/sedatu/documentos/biblioteca-sedatu-desarrollo-urbano-y-planeacion?state=published>>.



Casa de Música, Colectivo c733, Nacajuca Tabasco, 2020-2021. Fotografías de Yoshihiro Koitani.

y análisis, surgieron en la conversación distintos referentes sobre la eficiencia y la lógica en la construcción, destacando el pensamiento del arquitecto hispano mexicano Félix Candela (1910-1997) y del ingeniero uruguayo Eladio Dieste (1917-2000) que tuvieron como estrategia común en su práctica profesional, desarrollar estructuras *7ógicas, 3ficientes y 3conómicas* desde una visión cósmica; estos fueron los signos que formularon la clave para representarnos en el concurso y que derivó en el nombre de nuestro Colectivo c733.

Dentro de las reflexiones que se suscitaron durante la etapa de concurso y que aún se encuentran vigentes durante nuestra participación en el programa de mejoramiento, destaca la crítica sobre la construcción y el diseño de espacio público en nuestro país, que por más de treinta años había estado limitada a invitaciones privadas para los grandes proyectos de nación; o bien, al desarrollo de proyectos integrales (diseño y obra) por empresas constructoras de pequeña escala que han ignorado y pasado de largo las consideraciones elementales del diseño de espacios públicos con calidad urbano arquitectónica. Ante esta circunstancia tomamos la oportunidad de imaginar la libertad espacial, la flexibilidad programática, los sistemas constructivos susceptibles de poder fragmentarse en sistemas de obra civil *in situ* y prefabricación para abatir los tiempos de construcción solicitados; cuestionamos el potencial de los sistemas estructurales ligeros con la triangulación de la geometría, en donde el equilibrio de los elementos se logra con la sumatoria de pequeñas piezas sueltas y en la diversidad de esquemas que ofrece el acomodo de las mismas. No pensamos nunca en un sólo objeto arquitectónico, ni en un sólo ejercicio específico, sino en la complejidad de mirar a la distancia y en el tiempo la diversidad de problemas con una estrategia que tuviera la versatilidad de mutar y transformarse de acuerdo a los diversos territorios, a los materiales locales y a las condiciones propias de cada lugar, tratando de discernir entre dos escalas de programa, una inmediata que suma los espacios de uso individual o particular, estáticos y definidos a una actividad específica; y la del espacio público, siempre flexible, dinámico y abierto a ser el escenario y promotor de la discusión pública.

Nos interesó ahondar en la memoria local, para encontrar en ella estrategias de acomodo, de resguardos térmicos, de materiales locales y de destrezas específicas para materializar una obra con la disponibilidad

local necesaria aprovechando el conocimiento del sitio. Recordamos en la arquitectura prehispánica las sutiles herramientas de subir y bajar apenas unos centímetros del suelo para construir una topografía que dialogara con el territorio o que liberara a los elementos de inundaciones o al mismo tiempo las provocara; así como a reconocer la diversidad climática del territorio mexicano, sentir y escuchar el viento para dejarlo pasar, contener el sol y reflejarlo, o captar el agua y reusarla para crear fragmentos de paisajes endémicos que han sido devastados por las urbes y por el imaginario de una modernidad mal entendida. Hemos podido, así, reflexionar mucho sobre las bardas, los límites, las fronteras, los tránsitos y las demoras que el espacio público significa, buscamos en los problemas y la crisis específica de cada sitio, un programa más para sumar a las necesidades de los programas originales. Una estrategia híbrida entre la construcción de paisajes y geometría mínima para resolver con pocos recursos y en condiciones de crisis, articuladores sociales; jamás olvidando la constante búsqueda de la síntesis y el silencio.

Con la clara convicción de continuar este proyecto colectivo una vez ganado el concurso en 2019, durante estos últimos cuatro años, las reflexiones y estrategias de origen se han ido fortaleciendo y materializando en 35 obras dentro del territorio nacional, con un gran equipo multidisciplinario que de manera auto-organizada ha agrupado alrededor de 30 arquitect@s y diversos especialistas como iluminadores, paisajistas, ingenieros geotécnicos, estructurales, de instalaciones, y de costos, expertos medio ambientales, arqueólogos, y biólogos; entre otros. Siempre con la convicción de contribuir en el fortalecimiento del tejido social, generando escenarios que puedan contribuir en mejorar la calidad de vida de los habitantes. Nuestro colectivo es una estrategia proyectual y operativa de reflexión sobre problemas específicos con soluciones sistémicas con miras a ser siempre diversas y únicas; en la búsqueda por la dignidad espacial y el cuestionamiento de los paradigmas que han definido la obra pública de nuestro país en las últimas décadas.

Referencias

ANDO, TADAO

2021 "Il potere della geometria. Riqualificazioni delle stazioni di Tapachula, Messico", *Revista Domus*, núm. 1058, junio, pp. 42-51.



Deportivo Tamulté, Colectivo c733, Tamulté de las Sabanas, Tabasco, 2022. Fotografías de Onnis Luque.

BARRIONUEVO, SERGIO JAVIER Y JESSICA RODRÍGUEZ

2019 "El concepto de 'espacio público' en Habermas: algunas observaciones a partir del caso ateniense", *Daimon: Revista Internacional de Filosofía*, núm. 77, pp. 151-163, <<http://dx.doi.org/10.6018/daimon/299101>>.

BIAGI, MARCO

2022a "Colectivo c733. Spazi pubblici in Messico", *Casabella*, núm. 934, junio, pp. 4-39.

2022b "L'architettura come strumento di trasformazione sociale", *Casabella*, núm. 934, junio, pp. 2-3.

BOLADERAS CUCURELLA, MARGARITA

2001 "La opinión pública en Habermas", *Anàlisi*, núm. 26, pp. 51-70.



Muelle San Blas, Colectivo c377, San Blas, Nayarit, 2021 - 2022. Fotografías de Albers Studio.



Ecoparque Bacalar, Colectivo c477, Bacalar, Quintana Roo, 2022. Fotografías de Rafael Gamo.



CONVERSATORIO

RESUMEN

De acuerdo con el INEGI (2020), 79 % de la población en México habita en una zona urbana, condición que indudablemente presenta retos y detona preguntas sobre la relación de la sociedad con la ciudad y sus espacios. Para esta edición de *Bitácora*, conversamos con Felipe Leal, arquitecto de espacios –públicos y privados– que dialogan entre el arte, la funcionalidad y la responsabilidad social, así como destacado impulsor de la recuperación y puesta en valor del espacio público.

Palabras clave: Ciudad
Comunidad
Espacio público
Felipe Leal

Experiencias y reflexiones sobre el espacio público

Una conversación con el arquitecto Felipe Leal

LEONARDO SOLÓRZANO SÁNCHEZ

Arquitecto egresado de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura –hoy Facultad–, Felipe Leal Fernández (CDMX, 1956) ha destacado no sólo como hacedor de una obra arquitectónica de gran sensibilidad estética y funcional, que atiende las necesidades de sus habitantes, sino también como gestor e impulsor de proyectos urbanos con un claro sentido social y divulgador de la cultura arquitectónica nacional.

En el ámbito de su obra privada, destacan los estudios que realizó para Gabriel García Márquez, Alejandro Rossi, Néstor García Canclini, Juan Villoro, Alejandro Aura, Carmen Boullosa y José María Pérez Gay; y en el sector cultural y comercial, las adecuaciones a la Casa Refugio Citlaltépetl y para las oficinas de la editorial Artes de México, ambas en los rumbos de las colonias Roma y Condesa de la Ciudad de México, entre otras.

Fue director de la Facultad de Arquitectura por dos periodos (1997-2005), en los cuales emprendió una serie de acciones para remodelar y recuperar diversos espacios de la facultad.¹ El prestigio de estas obras lo condujo a encabezar (2005-2008) la Coordinación de Proyectos Especiales de la UNAM, un nuevo órgano de la universi-

dad a cargo de generar, recuperar y revalorar la infraestructura universitaria. Entre las obras realizadas en este periodo se encuentran la creación del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) con la explanada de acceso al Centro Cultural Universitario; la restauración del Museo Experimental El Eco de Mathias Goeritz; la implementación del Sistema de Transporte Pumabús de la Ciudad Universitaria, y la construcción de la Unidad Académica Cultural en Morelia, Michoacán, entre otras. Destacó la notable gestión que realizó para inscribir al Campus Central² de la Ciudad Universitaria de la UNAM en la Lista de Patrimonio de la UNESCO, lo que se logró en 2007.³

El éxito de estos proyectos llevados a cabo dentro de la universidad llamó la atención de las autoridades de la Ciudad de México. Así, por invitación del entonces jefe de gobierno, Marcelo Ebrard, fundó en 2008 la Autori-

¹ Para conocer detalles, véase: Héctor Paz, "Modificando la inercia", *Bitácora Arquitectura*, núm. 11, 2011, pp. 42-47.

² Es decir, el núcleo original, inaugurado simbólicamente en 1952 en un acto oficial llamado Día de la Declaratoria, aunque en la práctica el campus comenzó a usarse con fines académicos hasta 1954.

³ Únicamente tres campus universitarios forman parte de dicha lista: la Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela, un conjunto de 1944 diseñado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, declarado patrimonio de la humanidad en 2000; y la Universidad de Coimbra, Portugal, un extraordinario campus de principios del siglo XIV, que fue incluido en la lista de la UNESCO en 2013. La tercera es, por supuesto, la Ciudad Universitaria de la UNAM (UNESCO, s/f).



Felipe Leal en el Campus Central de Ciudad Universitaria, mayo 2023.
Fotografía de Heriberto Guerrero.

dad del Espacio Público,⁴ institución descentralizada por medio de la cual emprendió importantes obras de intervención urbana: la remodelación de la Alameda Central, la peatonalización y revitalización de la calle Madero, la recuperación de las plazas Garibaldi y Tlaxcoaque, así como del entorno de la Basílica de Guadalupe. También, la modernización de la Plaza de la República y la intervención para la recuperación del monumento a la Revolución. Posteriormente, en 2009 fue nombrado secretario de Desarrollo Urbano y Vivienda del aún Distrito Federal, donde continuó su labor de gestión en pro de un espacio más democrático para la Ciudad de México.

Felipe es indudablemente un auténtico y entusiasta difusor de la cultura arquitectónica. Prueba de ello fue el programa radiofónico “La arquitectura en el espacio y el

tiempo” que condujo por casi dos décadas (1996-2014) en *Radio UNAM*. En medios impresos, ha colaborado en periódicos y revistas como *La Jornada Semanal*, *Sábado* (del diario *Uno más Uno*), *la Revista de la Universidad de México*, *Proceso*, *El Universal*, *Reforma*, *La Crónica de Hoy*, *Artes de México*, *El Acordeón*, *Arquine*, *Obras* y, por supuesto, *Bitácora Arquitectura*, la cual fue fundada durante su gestión como director de la facultad.

Su obra arquitectónica –pública y privada– y de divulgación ha sido ampliamente reconocida dentro y fuera del país. Entre los premios que ha recibido se encuentran la Medalla de Plata 2000 en la VI Bienal de Arquitectura Mexicana, por parte de la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana (FCARM); el Premio Ricardo Robina (2003 y 2006) a la Difusión de la arquitectura; el Premio Mario Pani 2005, otorgado por el Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (CAM-SAM); el Premio Metropolis Awards 2010, por su contribución a una mejor calidad de vida, recuperación de bajopuentes en la Ciudad de México; el Premio de la VIII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo 2012, del Ministerio de Fomento del Gobierno de España, Colegios de Arquitectos de España, por la obra Plaza de la República y Monumento a la Revolución y por el Corredor peatonal Francisco I. Madero; la Medalla al Mérito 2013, por la contribución al rescate, impulso y dignificación del Centro Histórico de la Ciudad de México; y la Medalla al Mérito en Artes-Arquitectura 2019, por el Congreso de la Ciudad de México, entre otros.

En reconocimiento a su destacada labor académica y profesional, la Facultad de Arquitectura de la UNAM le otorgó la Cátedra Extraordinaria “Federico E. Mariscal” 2018, la cual llevó por título “De la casa a la plaza. La experiencia del espacio”.⁵

En abril de 2021, Felipe Leal ingresó a El Colegio Nacional, institución que abraza los máximos saberes del país, cuya función es divulgar el conocimiento en torno a la cultura, el arte, la ciencia y las humanidades.⁶ En su

⁴ El 31 de diciembre de 2018 fue publicado un Acuerdo en la *Gaceta Oficial*, en el que “se extingue el órgano desconcentrado denominado Autoridad del Espacio Público (AEP) del Distrito Federal”, a fin de “compactar la estructura administrativa para responder al nuevo marco constitucional bajo el principio de austeridad que busca liberar y eficientar los recursos públicos para destinarlos a programas sociales y de infraestructura pública” (Gobierno de la Ciudad de México, 2019).

⁵ Véase: Facultad de Arquitectura, “De la casa a la plaza. La experiencia del espacio”, Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal, 2018, Arquitecto Felipe Leal. <<https://www.catedraefema.fa.unam.mx/wp/catedras/de-la-casa-a-la-plaza-la-experiencia-del-espacio>>.

⁶ Destaca que es el tercer arquitecto en la historia de El Colegio en ser miembro de ella; le antecedieron Teodoro González de León y José Villagrán.

discurso inaugural, titulado "Las huellas de la memoria y los pasos del devenir",⁷ comentó:

A decir de Juan Villoro, la ciudad es un sitio extraño, que se vive de un modo y se recuerda de otro. Muestra de ello es la utilización que hacemos los habitantes urbanos del espacio público. Es lo que crea el sentido del lugar, de recuerdo, de pertenencia, de comunidad, la construcción de la misma. Por efímera que resulte tal experiencia, independientemente de que termine uno por recluírse en algún espacio habitacional o privado, genera un vínculo de identidad, de arraigo. La plaza, el espacio público, es un foro para la expresión de la cultura de la sociedad. Este foro debe ser preservado, mas no manipulado para servir a un solo grupo de intereses.

Con esta idea en mente, lo invitamos a platicar sobre el espacio público. Y qué mejor lugar para hacerlo que el Campus Central de Ciudad Universitaria, un simbólico lugar y un importante espacio educativo, recreativo y cultural al sur de la Ciudad de México, apropiado por los universitarios, admirado por los turistas y reconocido nacional e internacionalmente como un conjunto patrimonial, cuyo diseño propicia indudablemente la relación de las personas con el espacio abierto, la ciudad, la arquitectura y el arte.

Un viernes a mediodía nos encontramos con él en la entrada a la Facultad de Arquitectura para caminar y conversar alrededor de este emblemático lugar.

Leonardo Solórzano [LS]: Felipe, tienes en tu haber una amplia y destacada trayectoria como arquitecto, tanto en el ámbito privado como público. En este último, no hay duda de que tu trabajo ha trascendido como un ejemplo de éxito en la intervención y recuperación del espacio público. ¿Dónde comenzó tu interés por él?

Felipe Leal [FL]: Creo que la gran semilla, y se lo voy a agradecer toda la vida, es la UNAM y su extraordinaria Ciudad Universitaria. Es imposible que quien visite este conjunto, creado con una profunda sensibilidad a los espacios abiertos, no quede cautivado por este gran campus.

Tengo en mi memoria otras importantes y trascendentes experiencias en relación con el espacio público: la primera fue en un viaje a Michoacán con unos compañeros y amigos de la prepa. Cuando llegamos, el autobús se detuvo en la plaza Vasco de Quiroga, en pleno centro de Pátzcuaro. Al bajar, recuerdo que era una mañana bañada con una magnífica luz, quedé maravillado y me dije: "¿Qué es esto?" Empecé a recorrer la plaza, a darle vueltas en torno a ella y quedé fascinado. Comprendí que la arquitectura no son únicamente las construcciones sino también lo no construido, el vacío que permite apreciar lo construido. Por otro lado, como mencioné al principio, conocer y vivir la Ciudad Universitaria cuando estudiaba Arquitectura fue un gran detonador; observar, recorrer y sentir este gran vacío al centro de las facultades, conocido como la explanada de rectoría y Las Islas, siempre me fascinó. Desde entonces, me agrada venir a caminar, como en este momento lo hago contigo, para reflexionar o pasear con amigos y amigos, con quienes he compartido grandes e importantes pláticas.

LS: El espacio público como lo entendemos hoy día es un concepto que ha tomado fuerza y se ha consolidado en las últimas décadas. Antes, era poco usual tratar el tema desde un punto de vista integral. ¿Hubo algún suceso, desde el punto de vista académico, que te haya marcado en relación con el espacio público, aunque no se hablara de él con esas palabras?

FL: Sí, fue un coloquio al que asistí a principios de los años ochenta en el Palacio de Bellas Artes. Llevaba por título "El peatón en el uso de las ciudades" y fue organizado por Carlos Flores Marini.⁸ Ahí tuve la oportunidad de acercarme al danés Jan Gehl, uno de los pioneros de la peatonalización de las ciudades y participante en el foro. Me fascinó la idea del peatón que planteó. A partir de estas experiencias, el tema del espacio público comenzó a interesarme más, aunque, como bien dices, no

⁷ Para escuchar el discurso de ingreso completo, así como la respuesta de Juan Villoro, véase: El Colegio Nacional, "Lección inaugural de Felipe Leal", *YouTube*, 2021, [25:30 min.]. <<https://www.youtube.com/watch?v=1Fjw-EjyZWU&t=3397s>>.

⁸ Arquitecto, restaurador, investigador, académico y escritor mexicano. Miembro de la Academia Mexicana de Arquitectura (AMA), del Sistema Nacional de Creadores (SNC) y del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM, y emérito de la Academia Nacional de Arquitectura (ANA). Fue cofundador del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), jefe de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y director de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

se hablaba de él de esa forma ni se usaba el término con el que hoy se reconoce.⁹

Posteriormente, como profesor en el Taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura, abordamos el tema con quien fuera mi maestro y, más tarde, colega Humberto Ricalde, a través de prácticas académicas con los estudiantes. Trabajábamos no con un edificio en particular sino fundamentalmente con la ciudad, como por ejemplo con proyectos en la colonia Guerrero, en los que considerábamos plazas, calles y vecindades. Es importante aclarar que el espacio público no se refiere únicamente a lugares abiertos. Como concepto, se puede aplicar también a espacios cerrados, como el patio de entrada o los pasillos o corredores de una vecindad o la plaza interior del Colegio de México. Todos ellos entran también en el concepto de espacio público, el cual se refiere a aquellos espacios que hacen pública la convivencia de determinadas comunidades.

LS: Lo que comenzó como una inquietud personal lo trasladaste a un ejercicio en la facultad y, paralelo a tu práctica docente llevabas a cabo tu actividad profesional como arquitecto, enfocado en el sector cultural y doméstico. ¿Cuándo comenzaste a involucrarte más en proyectos sobre espacio público?

FL: Así es, continué mi trabajo como arquitecto de forma más tradicional, haciendo casas y estudios para artistas, pintores, etcétera, pero no había tenido la oportunidad de llevar a cabo proyectos de espacios públicos. La materialización de esto llegó cuando fui director de la facultad. Para entonces ya contaba con preparación y sensibilidad para realizar ese tipo de proyectos. Las necesidades de la facultad en aquel entonces nos obligaba a mejorar las instalaciones. Fue así que decidimos intervenirla bajo una óptica de espacio que propicia la vida cotidiana. En aquellos años la vida en la facultad se encontraba muy diseminada en los talleres e individualizada por los alumnos. Los estudiantes y profesores entraban directo a sus talleres y al concluir sus actividades se retiraban. Por esta razón, decidimos fomentar un mayor sentido de comunidad por medio de la cafetería y explotar el potencial del vestíbulo; de forma análoga al zócalo, pensamos hacer una "plaza central" para la facultad, un área común que articulara

al teatro, el MUCA, la galería, la biblioteca y los accesos al campus. Además, en el nivel inferior del vestíbulo, acompañaron a la cafetería una papelería y una librería.

Más adelante, de forma paulatina fuimos mejorando y defendiendo otros espacios comunes dentro de la facultad. Por ejemplo, existía un proyecto para la construcción de la Unidad de Posgrado en el patio de los huesitos, al cual me negué rotundamente, ya que una plaza jamás debe ser visto como un lote, un predio o un terreno para ser "llenado" con una construcción. Con esta experiencia, la noción de espacio público comenzó a cobrar fuerza y fue cuando profundizamos tal concepto por medio de lecturas, textos y proyectos de autores que desarrollaban este tema.

LS: Las acciones para la recuperación y defensa de los espacios de la Facultad de Arquitectura que llevaste a cabo como director tuvieron una gran aceptación y eco por parte no sólo de la comunidad de la facultad, sino de toda la universidad. Recuerdo que, desde mi época de estudiante, se hablaba de ir a la "cafetería de Arquitectura", por ser un espacio agradable para estar, para convivir, para socializar. Esto, por supuesto, no fue ajeno a las autoridades universitarias. Cuando concluiste tu segundo periodo como director de la facultad, te integraste en 2005 como cabeza de un organismo nuevo de la universidad: la Coordinación de Proyectos Especiales, desde donde llevaste a cabo importantes proyectos de infraestructura, en atención a las diversas necesidades educativas, recreativas y, en general, de convivencia social de la universidad.

FL: La experiencia adquirida en la facultad se amplió más tarde a todo el campus. Así surgieron proyectos como la Bicipuma y el Pumabús. Lo que hicimos de espacio público por medio de la Coordinación de Proyectos Especiales, que por fortuna se materializó en obras, fue con el objetivo de rescatar el espacio común universitario. Una acción trascendente que ayudó a que la noción de espacio público se ampliara fue el expediente que armamos para incorporar al Campus Central de Ciudad Universitaria a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Este logro llamó la atención de las autoridades de la Ciudad de México, en particular del entonces jefe de gobierno, Marcelo Ebrard, quien me contactó para comunicarme que lo que estábamos haciendo en Ciudad Universitaria se llevara a cabo a otra escala, la ur-

⁹ Las ideas presentadas en este coloquio fueron publicadas en el número 11 (1980) de los *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico* del INBA.

vana. Aquellas experiencias prácticas se enriquecieron con intercambios académicos, con visitas de urbanistas y arquitectos catalanes y colombianos, quienes habían desarrollado importantes y potentes proyectos de espacio público. Esas memorables experiencias profundizaron en mí la sensibilidad hacia los espacios abiertos y el vacío.

LS: Por su carácter esencialmente público, al pensar, hablar o bien crear o intervenir estos espacios, inevitablemente surge la idea del habitante ciudadano que hará uso de ellos. No cabe duda que las prácticas y discusiones teóricas en la formación de arquitectos y urbanistas fortalecen las capacidades y competencias para desarrollar un correcto proyecto así. Sin embargo, en términos de educación, ¿consideras importante y necesario involucrar a la sociedad o a las comunidades, para quienes se recuperan o crean los espacios?

FL: La educación se presenta de muchas formas. Existe la educación formal, que se aprende en las escuelas, desde el nivel básico hasta el universitario; pero existe otra educación que es fundamental y quizá tiene mayor peso: la de la mesa, *de la tabola* como dicen los italianos, es decir la que recibes en tu casa, en tu hogar: tu padre o tu madre, tus abuelos, hermanos o hermanas, tu familia o con quienes vivas. Ahí se gesta la educación hacia un sentido de compartir, aunado a la educación cívica, la que te brinda la sociedad. En este sentido, la arquitectura y el espacio público cumplen una función fundamental. Lo podemos constatar aquí [*frente a la Biblioteca Central, Felipe observa alrededor de Las Islas*]. ¿Por qué se considera un espacio de calidad? La arquitectura educa y comunica; es un medio de comunicación. Si la gente ve un lugar armónico, ordenado y lógico, sin duda tendrá una respuesta positiva de él, como estamos viendo en este momento. ¿Por qué viene la gente aquí, a Ciudad Universitaria, a pasar el rato sola o acompañada? Las Islas son un lugar agradable, que se siente cómodo y seguro. Aquí no percibes agresividad. Esta demostración de un espacio público apropiado por sus comunidades sin duda educa.

Por citar un ejemplo en relación con los proyectos que realizamos en la universidad, en algún momento el campus sufrió un abuso en el uso de las vialidades en torno a las facultades, en particular en el Circuito Escolar. Los autos se estacionaban en dos filas; de los tres carriles con los que cuenta el circuito se había reducido a uno y

por él pasaban autobuses y vehículos particulares. Aquello era un nudo y estaba colapsado. Al no existir una norma se presentaban múltiples irregularidades, frutos de una carente educación cívica. Por eso uno de los objetivos del proyecto que realizamos fue retirar los vehículos indebidamente estacionados en el circuito para fomentar una adecuada vialidad, fluida para los carros particulares y autobuses. Al momento de liberar esas vías y fomentar el uso de los estacionamientos del Estadio Olímpico, el paisaje se limpió; además propusimos un sistema de movilidad lógico, en el que los autobuses tuviesen paradas definidas y los autos se estacionaran en lugares adecuados. Estas acciones te educan, ya que las personas se organizan para tomar el autobús en los puntos definidos o dejar su carro en donde corresponda.

Sucede lo mismo que con los cruceros, llamados cebras peatonales. Recuerdo que en mi infancia cruzábamos las calles en cualquier punto. Nos hemos ido educando a través de esquemas físicos. Al implementar cruces peatonales, seguros y bien indicados, la gente adopta orden en su movilidad urbana.

LS: Los proyectos de espacio público que has emprendido en la universidad y la Ciudad de México han estado relacionados con la recuperación y defensa de lugares que hoy consideramos patrimoniales. Sin embargo, es importante entender que la intervención del espacio público no se limita a zonas patrimoniales.

FL: El espacio público es un elemento estructural y articulador. Equivale a lo que es nuestra estructura ósea en el cuerpo humano. Es lo que sostiene y vertebra todo; lo que teje las construcciones. Es el objeto que une la totalidad de los elementos que contiene. Ahora bien, generalmente se cree erróneamente que el rescate de espacios públicos sólo se da en lugares patrimoniales, como los centros históricos; sin embargo, no es así. Hay que entender que el espacio público no se refiere únicamente a lo patrimonial o lo que tiene un valor previo. De hecho, las intervenciones en el espacio público hacen lo contrario: otorgan valor a lugares que no lo tenían. Un gran ejemplo es la construcción de Ciudad Universitaria; antes no había nada aquí y la zona del Pedregal de San Ángel no se consideraba de gran valor.

El espacio público estructura, pero puedes tener dos: el ya estructurado, donde intervienes y lo detonas, y el no estructurado, al que hay que darle forma y valor. Esto requiere tiempo, porque hay que tener en cuenta que el

arraigo en el espacio público no es inmediato. Puedes construir una plaza o un jardín en algunos barrios –y lo hemos visto– y no conseguir una apropiación inmediata. En ese sentido, he identificado dos tipos de sociedades, la que se vuelca inmediatamente sobre ese espacio y lo hace suyo o aquella que se va apropiando paulatinamente. Para fomentar esto, es necesario implementar, detonar actividades, es decir, trascender lo físico. De ahí la importancia de pensar la parte programática del espacio. Aquella activación que estamos viendo ahorita [*Felipe señala una carpa instalada los viernes por la Dirección General del Deporte Universitario para fomentar las actividades físicas en el campus (DGDU, 2016)*] es porque la universidad ha implementado programas de actividades. Lo mismo podría ser un concierto, una verbena o una feria, un evento teatral, de lectura o cualquier otro que congregue a la gente, que vuelva no únicamente útil al espacio sino también significativo.

Un gran ejemplo de esto es el paseo ciclista los domingos sobre el Paseo de la Reforma, un programa para activar el espacio público de formas distintas, no sólo peatonal, comercial o del ciudadano que va a consumir sino del que se va a recrear, que puede andar en bicicleta para conocer y tener una experiencia distinta de la ciudad. Y esto no únicamente debe ser en el espacio patrimonial, por eso aquel programa se ha extendido a otras zonas de la ciudad. Surgió en Reforma por su carácter simbólico, pero ese paseo te puede llevar a otros lugares que no son patrimoniales pero que son parte de la ciudad, y eso también les confiere un valor nuevo.

LS: Respecto a la apropiación y la intervención del espacio público, ¿qué tan complejo es el diálogo con las comunidades que se beneficiarán de esa obra?

FL: Cualquier intervención siempre será compleja y a veces polémica. Pero estoy convencido de que lo más importante en relación con el espacio público es el uso que tenga, la actividad que se realice en él. Por supuesto, hay criterios de intervención demasiado conservadores. Por ejemplo, recuerdo cuando intervenimos la calle Madero, la gente argumentaba “van a tocar las calles”, “van a poner pavimentos muy claros”, “se va a ver la modernidad”. Y sí, se trata de que sea vea la modernidad, que tenga las condiciones para que la nueva concepción de habitantes urbanos pueda vivir la ciudad de una forma distinta. Ahora bien, como mencionaste antes, siempre debes trabajar con las comunidades. Ninguno de los proyectos

que he desarrollado ha sido una imposición; en todos los casos ha habido diálogos con la gente. Para la intervención en la calle Madero, que hicimos peatonal, hubo pláticas con los comerciantes de ahí. Se habló con ellos por seis u ocho meses para que conocieran el proyecto y bajo qué condiciones se llevaría a cabo. Al final, la obra se tuvo que hacer sin cerrar ningún comercio; se pusieron placas de acero en el suelo para que, mientras trabajaban en la remodelación, la gente pudiera tener paso a los negocios. Fue muy complejo. Sucedió lo mismo con la intervención en los alrededores de la Basílica de Guadalupe. Es un trabajo de gestión y ahí también entra la política, en el buen sentido, es decir, en los acuerdos, en el entendimiento de las necesidades de todos.

El trabajo con la comunidad es fundamental y te permite adentrarte a zonas más alejadas. En ningún proyecto puedes llegar a imponer, tienes que entender cuáles son las necesidades. Hace poco me tocó hacer un trabajo en Tijuana, en una zona muy compleja que se llama Sánchez Taboada, con mucha violencia e inseguridad. El lugar tiene cañadas susceptibles de hacer unas canchas de fútbol, pero la liga la manejaban unas personas un poco extrañas; sólo había un sacerdote que ponía equilibrio ahí, en la medida de lo posible. Para desarrollar la propuesta, se tuvo que trabajar con toda la comunidad, con los vecinos, para entender sus necesidades: “No tenemos vestidores ni dónde cambiarnos”, “el pasto está terrible, no tiene ni porterías ni redes”, “también nos gusta jugar básquetbol”, “queremos hacer manualidades”. Después de escucharlos, comprendimos que lo que se necesitaba hacer ahí era un Centro de Desarrollo Comunitario. Sólo llegar y decirles que les vas a hacer tal o cual proyecto, no sirve, la gente lo va a rechazar. De esos sobran ejemplos múltiples en nuestro país y en el mundo.

Las obras que han tenido éxito fueron desarrolladas mediante la comunicación con la gente. Volviendo al proyecto de Madero, al principio los comerciantes y hoteleros no querían que se hiciera. Ahí hay un ejemplo de educación también. Les dimos varias pláticas, en la que les mostramos ejemplos exitosos en el mundo y les platicamos sobre las ventajas de la peatonalización de las calles en centros históricos. Tienes que tener esa capacidad de diálogo, escuchar las preocupaciones, pero también expresar las tuyas, bajo tu visión y perspectiva.

LS: Recientemente, nos enfrentamos a una pandemia mundial que nos confinó a espacios cerrados, pri-

vados. Esto tuvo un impacto importante en la forma en cómo concebimos muchas cosas, entre ellas, la forma de convivencia y de socialización, así como nuestra relación con el espacio abierto, el espacio público. En este sentido, ¿qué cambios importantes percibes que se tendrán que adoptar?

FL: Los espacios van cambiando. Ahora bien, es verdad que la pandemia detonó una diferente pero positiva forma de estar al aire libre, porque era lo sano, lo recomendable, ya que hay mejor ventilación. Hoy se tiene una conciencia mucho mayor de que el espacio abierto, el estar al aire libre, es más sano. No es más un espacio de tránsito, sino uno para convivir, para estar. Si tienes oportunidad de estar afuera, en una terraza, un jardín, parque, plaza, lo haces, porque es más agradable. Muestra de ello es cómo muchos restaurantes, cafeterías o fondas se volcaron sobre la calle, a lo que le llaman ciudad al aire libre. Ahí podemos ver una modificación, producto de la pandemia; ese fenómeno de ver tantas terrazas de restaurantes, fondas y cafés en la Ciudad de México y otras ciudades es muestra de que la gente prefiere estar en lugares aireados, abiertos o semiabiertos. Ese es un elemento común que va generando una serie de cambios. El vivir en el exterior, moverte en bicicleta, preferir caminar unas cuantas cuadras en vez de tomar un taxi o estar en un vehículo encerrado, vivir en una casa en la que puedas abrir las ventanas o idealmente tener una terracita... Esto lo estamos viendo ahora en la arquitectura: si el espacio tiene una terraza, le otorga un gran valor; lo mismo si tiene un patio o ventanales más amplios. Todo lo que esté mejor ventilado, mejor iluminado, lo que tenga contacto con el exterior, está mejor considerado que antes.

En general, hemos aprendido con la pandemia que muchas actividades que antes se hacían en lugares cerrados, hoy día las podemos llevar a cabo al aire libre, como hacer trámites: ponen carpas y reciben documentos; torneos o ejercicios que antes se hacían en gimnasios cerrados, hoy se llevan a cabo en espacios abiertos. También en la educación hemos visto adaptaciones como, por ejemplo, en algunas universidades norteamericanas se hicieron prototipos de aulas al aire libre, para seguir dando clases durante la pandemia.

LS: Previo a la crisis por Covid, las sociedades han estado inmersas en un cambio acelerado de sus relaciones mediante el uso de los dispositivos móviles con conecti-



Centro Comunitario en la delegación Sánchez Taboada, Tijuana, Baja California.
Imágenes: cortesía Felipe Leal.

vidad, muy útiles en el confinamiento por la pandemia, pero que también ha establecido una manera distinta de apreciar y reconocer las virtudes del espacio público.

FL: Ahí hay una contradicción, porque es tan fuerte el peso de la tecnología, que ahora podemos ver una cantidad de personas en un espacio abierto, caminando con sus celulares, metidos en sus dispositivos. La idea



Parque Papagayo, Acapulco, Guerrero. Imágenes: cortesía Felipe Leal.

de estos espacios es tener la oportunidad de sentarse para contemplar. Hemos perdido esa capacidad de ver, de observar el espacio. Pero la tecnología rebasa el espacio público; está inmersa hasta en los espacios cerrados, en la vida doméstica. Ahí es mucho más dramático, pues la "ventana" al exterior es el dispositivo y, paradójicamente, en el espacio abierto, ¡la ventana ya está abierta! ¿Para qué abres otra? Hay que aprender a gozar el espacio exterior. Es increíble, pero he visto personas en las playas, con aquel extraordinario espectáculo que es el mar, sintiendo la brisa y... con los celulares. ¿A qué fueron ahí? ¿A ver las escenas de otros mares de otros lugares que no es ese que tienen enfrente? Por eso, en el caso del espacio público, es importantísimo reforzar los programas de actividades, ya sean culturales, deportivos, recreativos o comunitarios... Recordemos que el espacio público es comunidad, es el lugar de la convivencia, es el espacio que te *religa*. Religión viene de *reli-gare*; más allá de la interpretación teológica, la religión *religa* a la sociedad en torno a algo, a una creencia, a una mística. Hoy, hay que *religar* a las personas en torno al uso del espacio público.

LS: De ahí la importancia de considerar en la intervención del espacio público al paisaje urbano y natural, tan necesario para la salud de las urbes.

FL: Son indisolubles. El paisaje urbano tiene enormes virtudes y el espacio público ayuda y beneficia a la ciudad. Una buena intervención en el espacio público mejora el paisaje urbano, lo define, lo armoniza o lo hace entendible; además, explora y aprovecha una cualidad que previamente posee ese espacio, es decir, si ya la tenía y la perdió la revaloriza, si no la tenía, se la otorgas. El espacio urbano es el gran contenedor del espacio público. Ahora bien, también el paisaje natural puede convivir con el urbano. El Campus Central de Ciudad Universitaria es un gran ejemplo de ello. Hasta la palabra campus te lo dice; tiene raíz común con campestre, campirano, *campi*, que se relaciona con los jardines y con la academia. Esto viene desde los jardines de Academus, donde los antiguos filósofos solían caminar. De ahí viene ese vínculo con la naturaleza, con el pensamiento. ¿Qué es Chapultepec? Se le conoce como un bosque urbano, es decir un bosque que está contenido en una ciudad, y forma parte del paisaje urbano natural, imposible de disociarlo. Los grandes parques tienen esa enorme virtud.

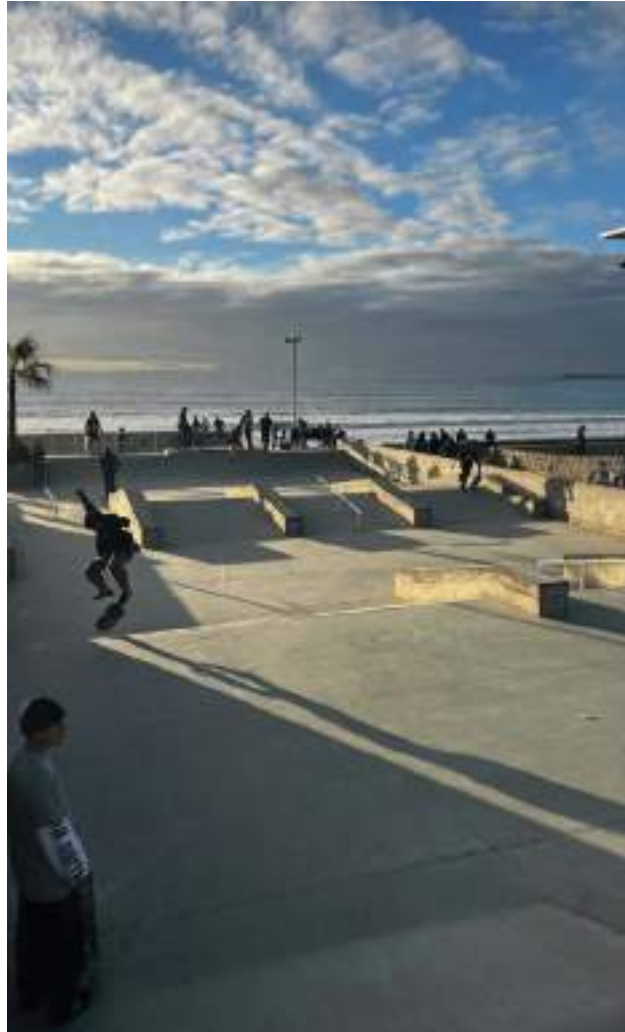
LS: Un buen proyecto de espacio público, ¿vuelve realmente más democrático ese espacio?

FL: La democratización del espacio se refiere al lugar policlasista y plurigeneracional, es decir, un espacio al que acuden tanto niños como personas de la tercera edad. Un buen espacio público es siempre incluyente, eso es lo democrático. Sucede lo contrario cuando te restringen los accesos o te limitan o cuando su uso tiene un costo; dejan de ser democráticos. Yo siempre he trabajado por una ciudad más compartida y extrovertida. Un buen espacio público ayuda a ello y eso hace que se vuelva más segura y atractiva.

Hay que tener en cuenta que el espacio público es el lugar común de una sociedad, independientemente de las clases sociales. Esto no quiere decir que el espacio público por sí mismo haga más equitativa a la ciudad, sino su uso. ¿Dónde celebras cuando gana tu equipo deportivo favorito? En la calle; sales a compartir con los otros, no te quedas en el sofá de tu casa. ¿Dónde vas a protestar por algún derecho? ¡A la calle! Uno sale a mostrar su desacuerdo con algo, no en Twitter o redes sociales, dándole *like*. El espacio público es el lugar de la celebración, de la convivencia, de la protesta. ¿Qué más se puede hacer además de la parte programática de la que hablamos previamente? Crear conciencia en el uso de la ciudad; a nivel de tejido social, eso es lo que más nos ayuda, pues la ciudad debe darnos la oportunidad de convivir con los otros y no marginarnos. Debemos revertir la tendencia en la que cada vez más vivimos en ciudades de guetos, donde no se juntan personas que piensan de una manera distinta o con los que tienen otra clase socioeconómica. Hay que romper esas barreras que no nos permiten coexistir. Con el simple hecho de que las personas salgan y estén en un espacio público de calidad, como en este campus, algo les dejará, aunque no estén necesariamente realizando una actividad. Es una experiencia.

LS: ¿Podrías hablarnos sobre los proyectos recientes que has llevado a cabo en relación con el espacio público?

FL: Uno queda vacunado en relación con el espacio público. Para mí es imposible llegar a una ciudad y no encontrar los potenciales de cualquier lugar, ya sea una plaza, un parque o algún residuo urbano, para proponer algo. Los proyectos que he trabajado recientemente son la renovación integral del Parque Papagayo, en Acapulco, correspondiente a 22 hectáreas en pleno corazón



Skatepark a la orilla del mar, parte del proyecto de intervención en el espacio público de Ensenada, Baja California. Imágenes: cortesía Felipe Leal.

de la bahía. En él se agregaron sombras, para que los visitantes tuvieran ese goce con la naturaleza del puerto, por medio de ceibas y parotas, elementos vegetales maravillosos por los que se puede deambular; también

consideramos un mirador que permitiera observar la riqueza del paisaje y realizamos un *skatepark*, albercas, canchas de fútbol dignas y otros espacios de entretenimiento. Por otro lado, en Ensenada, Baja California, realizamos una infraestructura deportiva, donde hay unos miradores, unas canchas de voleibol, un *skatepark* y lugares de convivencia.

Actualmente estoy trabajando en otro puerto. En general, me atrae mucho trabajar con los límites entre la ciudad y el mar. En este caso, se trata del precioso e histórico Veracruz, cuyo Centro Histórico está muy deteriorado por múltiples razones: la salinidad, el abandono, malas políticas públicas, por restricciones normativas de instituciones que paralizan todo... Ahí propusimos un proyecto detonador para mejorar una serie de calles y de infraestructura central: peatonalización de algunas zonas del centro, integración de buenos pavimentos, alumbrado público, mobiliario urbano, todo ello para dignificar el entorno y unir una serie de monumentos históricos, como los portales, la catedral, el baluarte de Santiago. Hay edificios fantásticos que se van a tejer por medio de una serie de estructuras peatonales.

LS: Con toda la experiencia que has acumulado en relación con el espacio público, ¿cuál ha sido el mayor aprendizaje que has adquirido? ¿Qué le dirías a los futuros arquitectos y urbanistas que hoy se forman para atender los problemas de las ciudades futuras, con una clara tendencia a aumentar su población?

FL: Han pasado alrededor de cuarenta años y uno nunca deja de aprender. Ha sido un proceso interesantísimo de formación hacia el espacio público en diferentes capas: lecturas, vivencias, viajes; he tenido la fortuna de viajar mucho y eso me ha ilustrado de sobremano. En cualquier ciudad a la que voy, nueva o a la que regreso, analizo sus espacios, aprendo de ellas para ver qué puedo aplicar en mis proyectos, por supuesto, adaptándolo, "tropicalizándolo" a las necesidades y situaciones del lugar que intervengo.

Mi mejor recomendación para las nuevas generaciones es no centrarse únicamente en lo formal; el sobrediseño es algo muy negativo. Sucedió en Barcelona, una fantástica ciudad que ha sido referencia por mucho tiempo. Ahí, algunas plazas sobrediseñadas se encuentran hoy en una situación crítica, desfavorable. Entre menos elementos tenga un espacio y más clara sea para los usuarios la forma en que deben desarrollarse, des-

envolverse en él, que tenga el mobiliario estrictamente necesario, sin que eso impida el paso o uso de las personas, será mejor. Lo puedes ver en la Plaza de la República o en la calle de Madero, y en general las obras que he intervenido, no hay casi elementos de obstáculos, esos hay que eliminarlos para que la gente deambule con libertad, que observe sus puntos torales, ya sea un monumento o los edificios alrededor.

Por otro lado, cuando viajen, cuando visiten lugares nuevos o ya conocidos, analicen, estén atentos a los espacios públicos, esas estructuras óseas de la ciudad. Como si fuéramos médicos, veamos cómo se encuentra nuestro esqueleto, si la persona está de pie, bien parada, o si tiene algún problema motriz. Eso es fundamental.

Referencias

EL COLEGIO NACIONAL

2021 "Lección inaugural de Felipe Leal", El Colegio Nacional, 26 de abril, <<https://www.youtube.com/watch?v=1Fjw-EjyZWU&t=3397s>>.

Facultad de Arquitectura

2018 "De la casa a la plaza. La experiencia del espacio", Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal, Facultad de Arquitectura, UNAM, <<https://www.catedraefema.fa.unam.mx/wp/catedras/de-la-casa-a-la-plaza-la-experiencia-del-espacio>>.

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

2019 "Se extingue la AEP", Gobierno de la Ciudad de México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, 2 de enero, <<https://www.seduvi.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/se-extingue-la-aep>>.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA

2015 "Seminario-Taller 'Información para la toma de decisiones: Población y Medio Ambiente'", INEGI, 19 de febrero, <<https://www.inegi.org.mx/eventos/2015/poblacion/doc/p-carlosguerrero.pdf>>.

PAZ, HÉCTOR

2011 "Modificando la inercia", *Bitácora Arquitectura*, núm. 11, pp. 42-47, <10.22201/fa.14058901p.2004.11.26363>.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION

S/F "Lista de Patrimonio Mundial", UNESCO, <<https://whc.unesco.org/es/list>>.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

2016 "Las Islas de CU, un espacio para la diversión y activación física", Dirección General del Deporte Universitario, UNAM, 3 de marzo, <<https://deporte.unam.mx/noticias/noticia.php?id=2960>>.

VARIOS AUTORES

1980 *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, núm. 11, "El peatón en el uso de las ciudades", p. 132.

RESEÑAS

De fuertes, crímenes y espías.

Ulúa. El fuerte que circunada el mar

XAVIER GUZMÁN URBIOLA

Ulúa. El fuerte que circunada el mar es un libro colectivo, en formato electrónico, descargable de modo gratuito, coordinado por el doctor Pedro Luengo de la Universidad de Sevilla, y con el trabajo como compiladores de los doctores Ignacio J. López Hernández, también de la Universidad de Sevilla, y Mónica Cejudo Collera de la FA, UNAM.

Los doctores Carlos Chanfón Olmos, Luis Ortiz Macedo y Xavier Cortés Rocha han destacado en sus libros la importancia de entender la labor de los ingenieros militares desde el final del siglo XVI hasta el XVIII, pues antecedió por mucho a la de los arquitectos formados en las academias de arte, a partir de mediados del XVIII, ya que ellos contribuyeron como ningún otro cuerpo gremial a la introducción de un enfoque científico y técnico, donde prevalecía lo práctico sobre lo especulativo, aplicado a la construcción y, más tarde, a la implantación del estilo neoclásico fundamentado en las ideas ilustradas. Lo anterior no puede pasarse por alto dada su aportación a la formación de la modernidad. En esta línea, supongo, aquellos maestros habrán persuadido a muchos de sus alumnos a continuar ahondando en el tema. ¿Por qué?

España e Inglaterra sostuvieron, entre 1500 y 1821, innumerables guerras, quizá más de diez. Durante el mismo periodo la Península Ibérica y Francia no se quedaron atrás. Puesto que se trataba de tres imperios atlánticos, buena parte de sus disputas se dirimieron en dicho espacio físico. Eso sin contabilizar los innumerables asedios de piratas a la zona. Son múltiples e importantes las consecuencias geográficas, políticas y económicas que a lo largo de esos 300 años de enfrentamientos, sobre todo durante el XVIII, acarrearón a los países involucrados.

España contempló en 1655 cómo los ingleses se apoderaron impunemente de Jamaica. Entre 1640 y 1763 también los ingleses, movidos por su ambición del control del palo de tinte, fueron apropiándose hasta establecerse y obtener lo que hoy es Belice. En 1762, los ingleses tomaron La Habana y

Manila durante casi un año suspendiendo el comercio con España, razón por la cual ésta se vio obligada a ceder Florida, en tanto recibía Luisiana de los franceses. Al final del XVII, España tuvo que permitir el libre comercio entre sus propios puertos para evadir los bloqueos navales que le impusieron. Pero una consecuencia fundamental, que hoy, a los arquitectos mexicanos y españoles interesados en la historia, la construcción y el patrimonio, les atañe, fue la edificación de un gran y estructurado sistema de murallas, fuertes, baluartes e infraestructura portuaria militar a lo largo y ancho del Caribe, justo en las rutas que las flotas debían transitar para abastecer a sus provincias, o recoger de ellas sus tesoros, a fin de transportarlos a la metrópoli o a los mercados de Oriente; una razón más, por si faltara, que hace incluir en esta historia a Acapulco y Filipinas, que no se encuentran precisamente en el Caribe.

Desde el XVI, un lugar importantísimo de manera natural en este sistema, lo ocupó la entrada y salida atlántica de Nueva España, el puerto de Veracruz y su fuerte defensivo de San Juan de Ulúa.

En este libro, Judith Hernández Arana y Roberto Jesús Ávila Hernández escribieron sobre la arqueología en San Juan de Ulúa. Gladys Martínez sobre los ingenieros militares. Pedro Luengo hizo un catálogo de los procesos constructivos detectados en el fuerte eliminando de su centro de atención a los ingenieros, los artífices por antonomasia y de

quienes existe información abundante, para enfocarse en las diferentes funciones del edificio y en los otros olvidados participantes en tareas menudas: carpinteros, canteros, caleros y desde luego los esclavos traídos de África. Mónica Cejudo analizó el papel del fuerte dentro del sistema defensivo del Caribe mexicano. En tanto, Ignacio J. López Hernández eligió hablar sobre los modelos de fortificación en la zona. Todo ello dio como resultado el presente panorama monográfico sobre San Juan de Ulúa.

Durante el arranque del XVI, sobre el arrecife de La Gallega, frente a la actual ubicación del puerto de Veracruz, se erigieron obras elementales desde 1540: un muelle, una torre, el desplante del muro de las argollas y, sobre palafitos cubiertos con tejamanil, galerones para alojar a los esclavos, lo cual, al parecer implicó un gran esfuerzo. Sin embargo, los trabajos más destacados fueron realizados por el capitán Cristóbal de Eraso, quien participó en la definición y adelanto del mismo muro de las argollas (a consecuencia del asedio del pirata John Hawkins en 1568) por su carácter de área de desembarco y embarco de mercancías, durante la década de 1570. Mientras tanto, el ingeniero Battista Antonelli dejó una serie de recomendaciones a realizarse entre 1570 y 1590. Posteriormente, el mismo Antonelli y el ingeniero Adrián Boot se ocuparon de concebir la ciudad de Veracruz y Ulúa como un binomio defensivo entre 1590 y 1618. Al final del XVII, a raíz del



ataque del pirata Lorencillo en 1683, en Ulúa se decidió levantar una verdadera fortaleza defensiva con troneras, baluartes, cuatro cortinas y espacio suficiente para colocar artillería efectiva. El artífice de lo anterior fue el ingeniero Jaime Franck, quien lo realizó entre 1688 y 1693, usando mano de obra esclava y en ese momento crecientemente de presos. Para 1702 aún se encontraba terminando su obra y, al parecer viviendo duros momentos, pues no se le permitió pasar al Darién, Panamá, en tanto su encargo le fue asignado a Pedro López. Por coincidencia, el mismo año, Franck fue encontrado degollado en su celda. Entre mediados y finales del siglo XVIII a los preponderantes cuarteles y baluartes de San Juan de Ulúa les urgía mantenimiento, pero ya que Nueva España se había erigido como la primera productora de plata a nivel mundial, la metrópoli no halló solución más lógica, rápida y práctica que responsabilizarla de la compleja red de fortificaciones ubicada en su territorio, y también en Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Trinidad y Florida. Por medio de los llamados "situados", que eran fuertes flujos de la divisa más estable, la plata novohispana "amonedada", ubicados para su circulación en el Caribe, haciendo lo anterior posible, ya que con ello se transportaron materiales de construcción, se pagaron otros de producción local, se liquidaron encargos, proyectos, servicios y, desde luego, la mano de obra no esclava.

Respecto a cada uno de los artículos incluidos en el libro, en el de Judith Hernández Arana y Roberto Jesús Ávila Hernández sorprende leer y ver los dibujos de los cortes de paredes, resultado de las campañas arqueológicas y enterarnos que con rellenos de huesos de bovinos se hicieron los enrazados; se trata de metatarsos, metacarpios, trozos de mandíbulas, e incluso cráneos completos, todos asociados a las obras del ingeniero Franck, quien también echó mano para solucionar la cimentación incluso de viejos cañones de deshecho hincándolos en los ángulos del conjunto. La información de este artículo, producto de las diversas campañas arqueológicas en el lugar, apoyaron infinidad de decisiones durante la restauración. En el artículo de Gladys Martínez resultan interesantes las acusaciones contra Adrián Boot por espionaje y su encarcelamiento durante siete meses, pues además

eso llevó hoy a la autora a realizar la labor siguiente (de investigadora y espía): puesto que le incautaron sus bienes a Boot, gracias a ello puede conocerse la composición de la biblioteca con que viajaba y a partir de ahí hacer inferencias sobre sus conocimientos y propuestas. Como se ve ésta es una historia de fuertes, murallas y bastiones, pero también de crímenes y espías. Es sugerente, por su riqueza, la visión de Pedro Luengo, quien destaca, no a los grandes ingenieros, sino a una verdadera multitud de personajes menudos, con nombre y apellido, envueltos en encargos, conflictos, aspiraciones específicas y cómo toda esa vida llena de abalorios delineó un edificio hoy patrimonial. Ahora abundaré en lo que escribí líneas arriba por razones de espacio: decir nada más que Mónica Cejudo analizó el papel del San Juan de Ulúa dentro del sistema defensivo del Caribe mexicano es injusto. Ella, en realidad, partió de ese marco conceptual para hacer la historia sintética, no sólo del mencionado conjunto, sino de Campeche, Bacalar, Sisal, Champotón, así como de las 23 torres vigías en el norte de Yucatán; explicó el intercambio y complementariedad entre estos conjuntos y fuertes y, no contenta con eso, glosó los planos y mapas existentes de cada uno para hacer un diagnóstico de su estado de conservación —porque también las ha visitado todas varias veces— y cerrar con una serie de recomendaciones, algunas de sentido común (en un artículo de este tipo no puede llegarse a más), como por ejemplo no cubrir los aplanados y mamposterías con pinturas industriales, no usar los monumentos como basureros, y darles, cuando no lo tienen, un destino digno. Este es, junto con el de Pedro Luengo, de entre los artículos contenidos en el libro, para mí de los más útiles. Ignacio J. López, Hernández contribuyó con un artículo provocador que parte del entendimiento del patrimonio fortificado veracruzano, asociado a los ejes geoestratégicos marcados en los territorios novohispanos, y los englobados en la realidad del Caribe y del Golfo. Observó cómo se proyectaron las distintas propuestas del sistema fortificado veracruzano dentro de las dinámicas defensivas que se dieron en la región durante la Edad Moderna poniendo énfasis en el XVIII. Finalmente, concluye que las fortificaciones del Caribe borbónico son un conjunto orgánico, permeable a influen-

cias, tanto regionales como transoceánicas, con factores de diversa índole que dieron lugar a modelos defensivos ahora identitarios de este territorio.

Los textos del libro son impecables y el trabajo que se dedicó a su edición es de reconocerse. Digno de mencionarse es el cuidado en el aparato crítico, por minucioso, debido a Ana Segovia de la Coordinación editorial de la FA, de la UNAM.

Una aportación más y muy destacada es la reproducción de una enorme cantidad de planos con gran calidad, muchos de ellos desconocidos hasta ahora para un público amplio; todos son descargables de manera cien por ciento gratuita, una oferta generosa, a condición de dar crédito de la fuente. Más de la mitad del libro está dedicada a desplegarlos para que los interesados puedan revisarlos a detalle.

Este libro contiene un compendio de conocimientos y enfoques, con información de primera mano, que actualiza lo que sabíamos sobre el tema, pues sus autores, todos adscritos a centros de investigación académicos de ambos lados del Atlántico, no dejaron archivo público o privado, biblioteca, colección ni repositorio sin revisar. Pero esa información la han ordenado e interpretado con trabajo de campo y explicaciones sugerentes, como espero haber transmitido.

Arquitectura para la salud en México. Tomo 1. Tipología arquitectónica de claustro en los hospitales de la Ciudad de México de la Colonia al liberalismo
María Lilia González Servín.

MARÍA DE LOURDES DÍAZ HERNÁNDEZ

En los últimos tres años hemos sido más conscientes del significado de la salud. Curar nuestros cuerpos de enfermedades contagiosas, evitarlas y sobre todo prevenirlas ha sido parte del rápido aprendizaje al que fuimos sometidos por una pandemia difícil de prever y creer en estos tiempos. Adquirimos conciencia del equipamiento público para la salud y quizás hoy más que en años anteriores quisimos tener una instalación médica a nuestro alcance, a la que pudiéramos llegar rápida y fácilmente, con el equipo médico más especializado y espacios convenientes en cantidad y calidad.



Desde hace más de dos siglos, sin embargo, los hospitales han representado un género arquitectónico moderno, diseñado por médicos, higienistas, constructores, ingenieros y arquitectos, en colaboración. Sus diseños y organizaciones espaciales se han resuelto aplicando varios conocimientos a la par, de ahí que su materialización sea significativa para la población a la que va dirigida, su presencia no pasa desapercibida, aunque no se les visite. Sabemos que los hospitales especializados en nuestro entorno, ubicados a las orillas de las ciudades o alejados de los antiguos centros, es muy importante para nuestro bienestar y calidad de vida, pero pocas veces nos preguntamos por la tipología que los rige y define, por eso, el libro que aquí se reseña resulta muy pertinente.

A lo largo de su trayectoria como investigadora, la doctora González Servín ha cultivado la línea dedicada al estudio de la arquitectura para la salud, destacando la historia de los hospitales de la Ciudad de México de los siglos XIX y XX. Su especialización en el tema la ha llevado a fundar la Red de Historiadores de Arquitectura Hospitalaria en América Latina y coordinar los libros derivados de los seminarios organizados por dicha red. *Registro de los Hospitales en Composición Arquitectónica de Pabellones en América Latina* es el nombre de una colección de cinco tomos dedicados a identificar las característi-

cas del diseño de los hospitales representativos de la modernidad. La experiencia de la doctora es vasta en este campo, y en esta oportunidad presenta la investigación que la ha acompañado en su larga carrera: los hospitales dispuestos en planta de claustro.

Por más de 30 años la autora se ha centrado en interpretar el significado de estos inmuebles, cuyos primeros ejemplares en América Latina se remontan al siglo XVI, en la Conquista, materializándose estos últimos durante el liberalismo del siglo XIX. Lo que significa una presencia constante de más de tres siglos.

Más que un recorrido cronológico por los hospitales de México, que lo hay, su interés es mostrar cómo el avance científico, el de la medicina moderna en particular y el de la higiene, junto con el progreso tecnológico en la edificación y la aplicación del pensamiento racional en la organización de los espacios, se materializan en los más de 19 hospitales que se analizan en el libro. Una época de cambios políticos y sociales en la que las ideas en torno a las enfermedades pasan de un pensamiento religioso a uno de carácter científico. De cuando el cuidado de los enfermos recaía en las organizaciones religiosas del virreinato, para después pasar a un sistema de salud público en la época independiente y liberal. Se genera un cambio radical en el concepto de salud, de la caridad a la beneficencia, indica la autora y esto que se dice fácil se traduce en un hondo cambio en el cuidado de los enfermos, pues si en un principio se asistía a un hospital a "bien morir", a partir del desarrollo de la ciencia como tal, del conocimiento de cómo se generan y se transmiten las enfermedades, se ingresa a ellos a curarse y sanar. Y todo esto transcurría en los hospitales instalados en edificios de planta de claustro, motivo principal de este libro. Una planta común a otros géneros que por igual disponen crujías comunicadas por pasillos o galerías alrededor de un patio principal, que, en los hospitales, y gracias al análisis detallado de la autora, sabemos que se fueron transformando casi quirúrgicamente —en consonancia con el lenguaje médico— sin alterar dicha planta en apariencia.

Los cuatro capítulos que conforman el libro entretienen acontecimientos ligados a los avances científicos con el desarrollo de las enfermedades en México, derivadas primero por el mestizaje, seguidas después por pandemias, hambrunas y demás, pasando

por los cientos de heridos que dejaron las catástrofes naturales, temblores e inundaciones, hasta los ocasionados por las guerras en el país, la Independencia, la entrada de los ejércitos extranjeros y la instalación del liberalismo radical, acontecimientos que indudablemente llevaron a levantar, adaptar, ampliar y/o transformar las instalaciones hospitalarias. Una época determinante en la historia de este género en el país.

El rico y variado material gráfico que acompaña cada capítulo y a los análisis de las tipologías de los hospitales seleccionados, proporciona otra lectura. La derivada de la comprensión del diseño arquitectónico y el significado de todos sus componentes, el de los ejes de composición, la disposición del edificio en el terreno, la influencia de las orientaciones para aprovechar la luz natural, el rumbo de los vientos dominantes, los metros cuadrados de áreas libres respecto de las construidas, la relación de muros y vanos, entre otros aspectos, dirigidos a mostrar las condiciones de habitabilidad y la procuración, o no, de la salud. Una estrategia metodológica que dirige la mirada hacia los aspectos básicos del diseño y el lenguaje de la composición arquitectónica.

El acercamiento a los hospitales dispuestos en planta de claustro en México, de la Colonia al liberalismo, nos acerca más a los nosocomios de hoy en día, aunque no se crea. Nos invita a pensar acerca de lo que entendemos por salud y los métodos que se aplican para procurarla y conservarla, entre ellos, los espacios habitables para curar las enfermedades. Es un ejercicio que nos hace comprender el concepto de salud entregado a la cultura y sus espacios.

Aún vivimos los efectos de la pandemia ocasionada por el SARS-CoV-2 y sin duda uno de ellos es la atención a las condiciones físicas y ambientales que nos rodean. Aprendimos la importancia de la ventilación cruzada y la iluminación natural en los interiores, los efectos benéficos de los jardines y las terrazas, el desarrollo de la vida al aire libre sin contaminantes. Algunos hospitales contaban con las mejores condiciones mientras otros tuvieron que modificarse para responder a la emergencia sanitaria y tal vez, sólo tal vez, muchos de los primeros estaban dispuestos en planta de claustro como lo estuvieron los antiguos hospitales de México. Tenemos el reto de mejorar los espacios para la salud física y mental de

los mexicanos, un reto que nos hace volver la mirada a la arquitectura donde antes se procuraba, como el libro que afortunadamente tenemos en nuestras manos.

Presentación del *Glosario de Arquitectura de Paisaje* de Gabriela Wiener Castillo

DANIELA BARRAÑÓN GALLARDO

Es muy significativo para mí poder presentar este libro, del cual mi pare Gabriela Wiener Castillo es coordinadora. He visto el entusiasmo y empeño de Gaby durante varios años a este proyecto, solamente un botón de muestra para que se den cuenta de lo tenaz y entregada que es a sus principios y proyectos. Es admirable su constancia y vocación curiosa que la llevan a buscar encuentros, pero sobre todo respuestas, un ejemplo es este *Glosario de Arquitectura de Paisaje*.

El libro nace de un cuestionamiento genuino, la falta de un léxico común dentro de la licenciatura de Arquitectura de Paisaje, que por cierto dentro de seis meses cumplirá 38 años. La invitación que nos hace la maestra Wiener en su introducción es certera en la forma que nos incita a reflexionar en la necesidad de tener un consenso para consolidar y fortalecer las bases de nuestra licenciatura, así como los principios, valores y métodos que la sustentan.

La obra es un glosario y como bien se explica en sus páginas, con base en la definición del *Diccionario de la Lengua Española*, es un catálogo de palabras de una misma disciplina, de un mismo campo de estudio, de una misma obra definidas o comentadas.

Este glosario es un libro electrónico de 262 páginas, organizado en tres partes: introducción, glosario y semblanzas. Cuenta con un diseño interactivo que le permite al lector descubrir, además de los 119 términos con sus respectivas definiciones por los diferentes expertos, una serie de definiciones visuales. El libro, de alguna manera nos muestra también la historia de nuestra licenciatura, pues tenemos la oportunidad de leer las voces de los primeros paisajistas del país, este valor agregado nos hace apreciar el documento desde lo testimonial.

Destaco tres aportes importantes de esta publicación:

El primero tiene que ver con los diferentes métodos que se realizaron para lograr el lista-

do de términos. Este listado se obtiene a través de un procedimiento diseñado para identificar y revisar los vocablos que se utilizan en los planes de estudio de 1985, 2000 y 2017 en la licenciatura de Arquitectura de Paisaje.

El trabajo de encontrar el *corpus* de términos, como lo propone Wiener, nos brinda un marco acotado de aquellos vocablos que son base dentro de los procesos creativos y la resolución de proyectos. Se logran así reconocer e identificar las coincidencias y diferencias en el área de diseño. Para ello fue necesario realizar una revisión de los programas de Talleres de Diseño y Proyectos, así como de las asignaturas de Metodología y Teoría de la Arquitectura de Paisaje.

Dentro de los resultados obtenidos en este trabajo destacan algunos datos interesantes que no quisiera dejar de lado. En el plan de estudios de 1985, los términos que aparecen son 68 relacionados con la actividad de diseñar-componer. En el plan de estudios 2000 son 51 y finalmente el plan de estudios de 2017 tiene 73.

La autora nos menciona que así se integra un núcleo básico conformado por 30 vocablos que han trascendido durante los 37 años desde que se gestó la licenciatura. Estos términos son: *ambiente, análisis, composición, concepto, contexto, criterio, diagnóstico, diseño, escala, espacio, espacio público, estética, estructura, forma, función, jardín, jerarquía, naturaleza, necesidad, orden, paisaje programa, proyecto, región, representación, secuencia, síntesis, sitio, uso y usuario*.

La implementación de alternativas de documentación léxica aplicadas a este trabajo, permitió ampliar el listado mediante el método de disponibilidad léxica. Con él fue posible encontrar la voz del estudiante en este glosario, que nos invita a ver y escuchar el lenguaje que utilizamos en el aula; y mediante un método de selección no aleatoria la autora nos aporta seis términos más.

El segundo aporte que considero fundamental es el listado de términos. En el glosario se cuenta con 119 términos, de los cuales 95 se obtuvieron por los planes de estudios, 18 que presentaron los alumnos de licenciatura y seis que aportó Gaby Wiener.

También es destacable el trabajo que realizaron los 23 autores de diferentes disciplinas: arquitectos, arquitectos paisajistas, geógrafos, biólogos, urbanistas, un artista, un historiador, un economista y una fotógrafa. Así mismo, el



documento incluye 445 artículos textuales y 99 gráficos, un total de 547 artículos.

Finalmente, el tercer aporte tiene que ver con la reflexión. El *Glosario de Arquitectura de Paisaje* es una invitación para que los vocablos y su significado sean estables y puedan robustecer el conocimiento propio, evitando así un lenguaje volátil, como se describe dentro de sus páginas.

Es momento de comenzar a generar un consenso, discusión y conocimiento en torno del léxico que tenemos en nuestra disciplina. Por eso es muy significativo que nazcan iniciativas como el Seminario de Lexicografía Científica que se imparte en el Centro de Investigaciones de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) en la Facultad de Arquitectura y la Unidad de Información para las Artes del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Es necesario cuestionarnos por qué nuestra disciplina, en casi cuatro décadas, tiene un núcleo básico de 30 términos, es evidente que debemos revisar con ojos críticos para así enriquecer nuestro quehacer profesionalista. Se vuelve significativo que la lectura de un glosario nos invite de manera inmediata a pensar en la actualización de los términos descritos, sin duda, el trabajo no acaba aquí, debe seguir en los talleres, entre colegas y los estudiantes.



Seminario *Mobiliario urbano y espacios públicos en la ciudad histórica*

SILVIA SEGARRA LAGUNES

Mobiliario urbano y espacios públicos en la ciudad histórica es el tema sobre el que se desarrolló un foro de reflexión y debate en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El objetivo principal fue la discusión en torno a las diferentes formas posibles y deseables de adecuación y uso de espacios en los contextos urbanos históricos, concepto difuso hoy en día, cuyos límites son cada vez más inciertos. El punto de partida se centró en el mobiliario urbano como elemento fundamental en el paisaje de la ciudad con base en una óptica más amplia que la mera realidad física de los objetos, cercana al concepto italiano de *arredo urbano* que incluye, además de ellos, los diferentes componentes materiales de los espacios públicos.

La idea está inspirada, en parte, en las reuniones y proyectos que, desde principios de los años setenta, tuvieron lugar para la recuperación urbana de Boloña, los cuales, a partir de trabajos experimentales y posteriormente metodológicos, "constituyen la base para todas las experiencias italianas" en la conservación de los centros históricos, no solamente como rehabilitación arquitectónica, sino interesados también, en palabras de Renato Cecilia, editor de la revista *AU-Arredo Urbano*, "en la estructura vial, las plazas, sus partes, sus instalaciones...". Las ideas y los proyectos se recogieron en el *Manifiesto dell'Arredo Urbano*, trabajo monográfico de los *Quaderni di AU*, publicado en marzo de 1989.

El seminario de la UNAM, coordinado por Silvia Segarra Lagunes (Universidad de

Granada) y Amaya Larrucea Garritz (CIAUP-FAUNAM), incluyó la participación de especialistas como Carmen Bernárdez, Luis Equihua, Celia Facio, Mariza Flores, Alberto González Pozo, Arturo Romero, Olga Orive, Elena Tudela, Lucía Ezeta, Mariana Arzate, Daniel Escotto, Rocío Garza, Fabricio Lázaro y Edith Cota, todos ellos vinculados en diversas experiencias y disciplinas con el mobiliario urbano y la ciudad histórica: el urbanismo, la arquitectura, el diseño industrial, la ergonomía, la accesibilidad, el medio ambiente y la sostenibilidad, el paisaje y la gestión pública.

Los debates se centraron en tres temas principales:

1. Realidad y ficción en el paisaje urbano a partir de material gráfico y documentos.
2. Proyectos en espacios públicos urbanos: intervenciones contemporáneas en la ciudad histórica. Los espacios urbanos al detalle: usos, funcionalidad y adecuación.
3. Problemas de adecuación de los espacios públicos históricos: propuestas formales, mantenimiento y sostenibilidad.

Estos tres temas se analizaron a partir de los elementos que estructuran el tejido de las ciudades y configuran su paisaje urbano histórico: las áreas de tránsito y los espacios libres de edificaciones como plazas, parques y jardines.

Las sesiones permitieron a los participantes presentar, de forma breve, diferentes aportaciones frente a los problemas de la ciudad histórica, al tiempo que permitieron conocer otras visiones no restringidas a los principios generales de la conservación de los contextos urbanos históricos, así como las distintas posturas desde los proyectos de intervenciones contemporáneas, las normativas para el uso de la ciudad y las necesidades en cuanto a la sostenibilidad y la accesibilidad.

En los debates surgió la idoneidad de preparar un texto que recogiera las ideas que se presentaron durante las sesiones e incorporar las conclusiones, con la finalidad de extraer temas preliminares de gran interés que conformarían un *Manifiesto* con miras a su posterior publicación.

La ciudad histórica, con sus diferentes espacios históricos, cada vez más diluidos en-

tre desarrollos de diferentes épocas, requiere una revisión desde el punto de vista conceptual, incluyendo una posible definición de historicidad referida a las áreas urbanas.

Los nuevos desafíos que enfrenta la adecuación de usos en espacios consolidados, que superan, ya por mucho, la delimitación temporal de ciudad histórica, imponen nuevos criterios de análisis y formas de trabajo, para lo cual se ha elaborado un avance de conceptos y propuestas agrupados en tres grandes temas:

El primero hace referencia a clarificar conceptos válidos para los contextos urbanos históricos en la actualidad que difícilmente encajan en las viejas definiciones de centro histórico. El segundo plantea los problemas de adaptación de la ciudad histórica a la vida contemporánea buscando otras posiciones teóricas e ideológicas, así como nuevas soluciones derivadas de las necesidades impuestas por los usos y formas actuales de entender el ambiente urbano, como son la sostenibilidad, la ecología urbana, la accesibilidad, la gestión y evolución de los servicios, la tecnología y las características sociológicas de sus habitantes; todos ellos, en general muy heterogéneos y no necesariamente identificados con ella. El tercer tema, muy ligado a los anteriores, trata de cómo renovar los conceptos teóricos de la conservación patrimonial acorde con los planteamientos del nuevo siglo, a través del estudio de las teorías consolidadas y del análisis de intervenciones llevadas a cabo en la segunda mitad del siglo xx.

De estas reflexiones surge una serie de nuevas "palabras clave" que deberían incorporarse al léxico ya existente, aportando significados amplios y adecuados al presente.

ABSTRACTS

El Edificio de los Sueños, Ciudad Juárez: Habitability(s), Corporeality(s), Affect(s). From the Architecture of Immanence to Architecture in a Dissident Key

As part of the research project "Architecture in a Dissident Key: Contact Spatialities, Affects and Corporealities in the Border Landscape," this text aims to address the meaning of inhabiting architectural space in a dissident key. It seeks to understand alternative ways of conceptualizing the architectural project, going beyond the traditional meaning that has been privileged by a hegemonic border imaginary. Three ideas are emphasized to move from an architecture of immanence to an architecture in a dissident key: the non-reduction of architectural space to a utilitarian function, "being there" not as something passive, but as a movement that both strengthens and destabilizes the hegemonic order and a break with the sense of architecture as a disciplining practice that seeks to model bodies.

Keywords: dissident architecture, public space, bodies, affects

Challenges and Opportunities for Citizen Participation in the Planning and Design of Public Space and Urban Furniture. The Case of UTOPIÁS in Iztapalapa

In Mexico, programs for urban renewal and the recuperation of public space have been implemented with the aim of improving the quality of life in the most marginalized zones of the country and as a way of promoting access to the Right to the City. This article analyzes how residents were actively included in the planning and design of the projects of the UTOPIÁS program in the Iztapalapa borough of Mexico City. The results of this analysis show that participatory planning strategies were implemented, but that they are classified on a level of symbolic participation in accordance to the Arnstein scale. This means that channels were established for communication and participation, but that the opinions of residents were not taken into account when making decisions. Finally, it emphasizes the challenges and opportu-

nities of active participation in the planning and design of public spaces.

Keywords: urban renewal, public space, urban furniture, participation, Right to the City, participatory planning, community involvement, design and planning of projects

Public Art: Plastic Integration in the Centro Urbano Presidente Alemán and the Centro Urbano Presidente Juárez

This article aims to review the history and design of two residential complexes in Mexico City, Centro Urbano Presidente Alemán and Centro Urbano Presidente Juárez, through their relationship with the phenomenon of plastic integration and its importance within a narrative on the modernist notion of public art, while discussing the developments themselves and the challenges and limitations faced by these projects.

Keywords: Mario Pani, Carlos Mérida, General Pension Department, plastic integration, multifamily residence, public art

A History of Modern Urban Space: The Steps of the Seville Cathedral

The production of public space is the product of concrete projects in the city. Through a case study of the steps of the Seville Cathedral, which escape from classical notions of urban space, this article seeks to establish a sequence of motivations, planes, dialectics and exclusions that connect the stages of collective life to social and power structures. In order to have a coherent idea of such phenomena, it analyzes the urban form itself and the architecture of each moment, as well as the influence of local politics, literature, the press and the foreign gaze. It concludes that certain morphological aspects of the space connect it to public action, conditioning its possible uses and thus offering lessons for the design of contemporary environments.

Keywords: history of urbanism, public space, Seville, early modern age, theatrical space

From the Territory to the Stairs, From Nature to Architecture

This article analyzes the staircase as a spatial, plastic and symbolic motif of architecture

through a phenomenological approach, emphasizing those aspects related to the human experience of ascending and descending. It explores the staircase through the temporal and spatial dimensions that characterize it, emphasizing its central role in architectonic movement, whose condition as that which connects above and below being its initial basic purpose. It also refers to the territorial, urban and architectonic scales at which it can be found, as well as its different typologies. The staircase is studied in different historical periods, presenting examples of the occasionally sacred, hierarchical, playful, ceremonial, etc. values that have been explored by architects from different eras through their architectonic compositions, often as the focus of their spatial proposition. In the Modern Movement, it examines works by Le Corbusier in which stairs and ramps stand out as the primordial spatial resource of his architectonic design, as well as the conception and design of the staircases in three works by the architect Juan O'Gorman, built in Mexico during the same period.

Keywords: stairs, architecture, Modern Movement, Le Corbusier, Juan O'Gorman.

Public Space, A Death Blow

In recent decades, *public space* has been positioned as a central category in the disciplinary activities of the fields of architecture and urbanism, to the point of becoming an axiomatic pillar of both new urban development policies as well as real estate projects. Nevertheless, its definition and instrumentalization are still in dispute, and so it is essential for these disciplines to critically review the concepts we use to structure our knowledge. This article does not aim to put forward its own definition of *public space*, but to examine the way in which this category is used in our field, its inherent contradictions due to its historical development and possible applications that would be purposeful for contemporary cities.

The Discourse of False Inclusion and the Democratization of Public Space Through a Feminist Lens

Public space has never been *democratic for all* nor a *driver of equality*, as we have

been led to believe by modernity and as established in the Mexico City Constitution, with its discourse on the full right to public space, coexistence, citizen expression, social cohesion and equality. Rather, it has been an instrument of power, used to legitimize the neoliberal policies that have made urban space into a highly efficient laboratory for control, subordination, violence and patriarchal and androcentric oppression through a commercialization of its forms, functions and meanings that range in scale from the human body to the entire globe, even when contemporary urban development plans and policies have incorporated a gender-based perspective. Through a feminist lens, this article aims to debate the panacea of public space and gender in the field of militarized institutional discourse through practices of appropriating the women's movement.

Keywords: public space, feminism, inclusion, democratization, neoliberalism.

The Street, A (Post) Photographic Territory

For as long as photography has existed, the street has been a visual territory that catches the eye of photographers. Today, street photography has become a material for documenting, investigating and critiquing urban life. This article reflects on three premises of street photography: the "decisive instant" of taking the photograph, the attraction of "everyday life" and the intention to represent expressions from the urban periphery. In the current context of the post-photography era, we interrogate changes in ways of representing the city and its streets through the use of smartphones and the dissemination of images on sociodigital networks.

Keywords: public space, street, street photography, post-photography

Who is involved in spatial planning?

There have been many ways of understanding spatial planning. The prevailing vision defines the process of organizing the territory as a tool of public policy carried out by the state and centered on physical aspects. Yet through an understanding of the territory as a social construct formed through multiple relationships, actors and scales, the domi-

nant vision appears restricted in its inclusion of primarily governmental actors in the process of ordering the territory. In the course of Spatial Planning with a Sociocultural Focus in the postgraduate program at the UNAM's Environmental Geography Research Center, we have discussed a more comprehensive vision of spatial planning that is based on this understanding of the territory, which led us to the question: Who are the actors involved in spatial planning? This article was guided by these discussions. Its goal is to understand the territories where spatial planning is to be carried out, the relationships that configure them and the actors involved, focusing on three areas of study, two of which are located in Mexico and one in Colombia. Showing the actors involved in the planning process aims to overcome sectorial, partial approaches in order to make way for more comprehensive processes that fully address the complexity of actors and relationships that constitute territories.

Keywords: planning, territory, relationships, actors, scales

Public and Collective

Public space is an extremely important issue today due to the positive effects suggested by meeting places that promote dialogue, discussion, cooperation and collectivity, which together strengthen the social fabric. This article refers to certain reflections on public space and its importance by the German philosopher and sociologist Jürgen Habermas, as well as the impact of the work and conceptual strategies developed by the c733 collective in approximately 35 projects from 2019 to 2023 as part of the Urban Renewal Program implemented by the federal Agrarian, Territorial and Urban Development Secretariat as one of its priority policies during this administration.

Keywords: public space, collective, logic, efficiency, economy, cosmic

Experiences and reflections on public space

A conversation with the architect Felipe Leal

According to INEGI (2020), 79% of the population in Mexico lives in an area urban, a con-

dition that undoubtedly presents challenges and triggers questions about the relationship of the society with the city and its spaces. For this edition of Bitácora, we spoke with Felipe Leal, architect of spaces –public and private– that dialogue between art, functionality and social responsibility, as well as a prominent promoter of the recovery and enhancement of public space.

Keywords: city, community, public space, Felipe Leal

NUESTROS COLABORADORES

Salvador Salazar Gutiérrez

Doctor en Estudios Científicos Sociales (ITESO). Profesor de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. salvador.salazar@uacj.mx

Martha Mónica Curiel García

Maestra en Estudios Humanísticos (ITESM). Profesora de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. martha.curiel@uacj.mx

Itzel Julieta Fuentes Morales

Arquitecta y Maestra en Urbanismo por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, fue subdirectora de Proyectos de la Dirección General de Obras y Desarrollo Urbano de la Alcaldía Iztapalapa (2018-2021), actualmente es consultora para el desarrollo de proyectos del Programa de la Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos.

Rodrigo Torres Ramos

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, Especialización en Gestión de Proyectos Museales, PUEA, UNAM. rroddtorres@gmail.com

Pedro Mena Vega

Doctor arquitecto Universidad de Sevilla Grupo de investigación HUM 1065, Universidad de Sevilla Cofundador de la cooperativa A Contrapelo. Ha participado en trabajos editoriales como *Atmósferas luminosas* (Lampreave, 2022), *Yesos* (Universidad de Sevilla, 2015) y *Acciones Comunes* (Recolectores Urbanos, 2015).

pmena.arqto@gmail.com@pmenaarqto

Alicia Paz González Riquelme

Profesora Titular C. Departamento de Métodos y Sistemas. División de Ciencias y Artes para el Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. apgonza@correo.xoc.uam.mx

Luis García Galiano de Rivas

Profesor Asociado D. Departamento de Síntesis Creativa. División de Ciencias y Artes para el Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. lgarcialgaliano@correo.xoc.uam.mx

Santiago Echarri Cotler

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM - México. Maestría en Urbanismo (en proceso) - ETSAB UPC - Barcelona. Becario CONACYT mediante su convocatoria para becas al extranjero convenios SACPC - FINBA 2022 - 1. Twitter: @Echarricotler

Carla Filipe Narciso

Doctora en Urbanismo. Investigadora titular A en el Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje CIAUP- UNAM. carla.filipe@fa.unam.mx

Violeta Rodríguez

Socióloga, estudiosa de las ciudades. Actualmente desarrolla la investigación doctoral "Instacity, la ciudad representada por las nuevas tecnologías de comunicación" en el CES Universidad de Coimbra con el financiamiento de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología, Portugal (2020.04955.BD) violetabecerril@ces.uc.pt

Carlos Fortuna

Ph.D. en Sociología (State University of New York - Binghamton) Investigador permanente del Centro de Estudios Sociales en la Universidad de Coimbra. Recientemente publicó el libro: *Ciudades e Urbanidades* (2021). Florianópolis: Ed Insular. cfortuna@fe.uc.pt

Carlos Arturo Guzmán García

Saneador Ambiental y Geógrafo, estudiante de Maestría en Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, caguzman@pmip.unam.mx

Karla Adela Huerta Santiago

Licenciada en Geografía, estudiante de Maestría en Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, khuerta@pmip.unam.mx

Fernando Salvador Medina Valencia

Licenciado en Geografía, estudiante de Maestría en Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, fmedina@pmip.unam.mx

Cinthia Ruiz López

(Autora de correspondencia)
Doctora en Estudios Regionales. Investigadora de tiempo completo en el Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental de la Universidad Nacional Autónoma de México. cruiz@ciga.unam.mx

Israel Espín

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, de 2011 a 2018 trabajó en el Taller de Arquitectura de Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo. En 2018 fundó su estudio de arquitectura. Desde 2019 es socio y fundador del colectivo de diseño arquitectónico c733. Su trabajo individual y colectivo ha sido publicado en revistas impresas y digitales de distintos países y reconocido en las bienales nacional, panamericana e iberoamericana de arquitectura, además de ser finalista en el MCHAP 2023 con el Colectivo c733.

Gabriela Carrillo

Arquitecta por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Fue socia del multipremiado Taller Rocha Carrillo. Reconocida con diversos premios nacionales e internacionales como el Emerging Voices Awards, la Cátedra Federico Mariscal de la FA UNAM, la Medallie d'Or de la Academia de Arquitectura Francesa. Es miembro del Sistema de Creadores de Arte y de la Academia de Arquitectura de México, capítulo CDMX. Cofundadora de Recons-

truir MX y del Colectivo c733. Es académica en la FA de la UNAM y también ha impartido clases en Harvard GSD, en la Universidad de Nuevo México y en el WAVE programa de Venecia, Italia.

Eric Valdez

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM y pasante de maestría. Ha colaborado en proyectos de investigación e innovación tecnológica del Laboratorio de Estructuras de la Facultad de Arquitectura y de investigación y difusión asociados a la vida y obra de Félix Candela. Es académico la FA de la UNAM y en el Tecnológico de Monterrey. Se ha desarrollado en el campo de las estructuras ligeras y es fundador de LABG, empresa dedicada al diseño y construcción de estructuras ligeras. Es socio del colectivo c733.

Carlos Facio

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Entre el 2005 y el 2013 colaboró en el Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo como jefe de taller. Trabajó con Carla Juçaba en Rio de Janeiro y UNA Arquitectos en São Paulo. En 2015 fundó el despacho de arquitectura TO. En 2019 cofundó el Colectivo c733.

José Amozurrutia

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Premio Abraham Zabludovsky a la mejor tesis en 2008. Maestría en Intervención de Arquitectura Contemporánea en Patrimonio Histórico. Profesor titular la FA de la UNAM. Ha colaborado con los arquitectos Mauricio Rocha, Gabriela Carrillo y Tatiana Bilbao. En 2015 fundó el despacho de arquitectura TO. En 2019 cofundó el Colectivo c733.

Leonardo Solórzano

Físico por la Facultad de Ciencias de la UNAM, con estudios en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras, y en Diseño de Iluminación Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura, ambas de la misma institución. Cuenta con más de 10 años de experiencia en el desarrollo, gestión, creación y renovación de proyectos editoriales en el ámbito académico y comercial. Actualmente es editor de la *Revista ASINEA*. leonardo.solorzano.s@gmail.com

Felipe Leal

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, de la cual fue su director de 1997 a 2005. Su obra se enfoca principalmente en el ámbito cultural, educativo, doméstico y de espacio público. Ha sido reconocido con 16 premios en diversas bienales y certámenes nacionales e internacionales. En 2008 fundó la Autoridad del Espacio Público en la Ciudad de México y en 2010 fue secretario de Desarrollo Urbano del entonces Gobierno del Distrito Federal, donde impulsó importantes y notables mejoras del espacio urbano de la Ciudad de México.