



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**DE LO EFÍMERO A LO SUSTANCIAL**  
**LA ARQUITECTURA EFÍMERA COMO ESTRATEGIA DE INTERVENCIÓN**  
**ARTÍSTICA EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
PAULINA VICTORIA PULIDO RESÉNDIZ

**TUTOR**  
**MTRO. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS**  
**(FAD)**

**SINODALES**

DR. VÍCTOR FERNANDO ZAMORA AGUILA  
(FAD)  
MTRO. GERARDO GARCÍA-LUNA MARTÍNEZ  
(FAD)  
MTRO. DARIO ALBERTO MELÉNDEZ MANZANO  
(FAD)  
MTRA. ANA MAYORAL MARÍN  
(FAD)

MÉXICO, D.F. DICIEMBRE DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo I: CONTEXTUALIZANDO, El escenario</b>	<b>13</b>
1.1 La transformación del espacio público en las ciudades contemporáneas.	
1.2 El espacio público de la Ciudad de México.	
1.3 Desplazamientos en la Ciudad de México(Nomadismo urbano).	
1.4 El nómada urbano de la Ciudad de México.	
<b>Capítulo II: Conceptualizando. La arquitectura móvil (nómada)</b>	<b>51</b>
2.1 Relación Arte_arquitectura, la arquitectura expandida.	
2.2 La arquitectura móvil como intervención artística.	
2.3 La arquitectura móvil(el módulo itinerante) en el espacio público.	
2.4 La arquitectura autogestiva.	
<b>Capítulo III: En singular, ¿estrategia o estrategias?</b>	<b>74</b>
3.1 Scouting.	
3.2 Cuaderno de trabajo.	
3.3 ISÓDOMO(Refugio).	
3.4 COLMENA (Habitáculo).	
<b>Conclusiones</b>	<b>91</b>
<b>Fuentes de Consulta</b>	<b>94</b>

# INTRODUCCIÓN

## Convergencias entre Arte y Arquitectura

### ¿Investigación Interdisciplinaria?

“Lo que hago es composición. Simplemente utilizo otro material aparte de notas para mis obras.

La composición es un proceso de organización, bastante parecido a la arquitectura. Siempre que se pueda conceptualizar cuál ese proceso organizativo, se puede ser un compositor—en cualquier medio que quieras.”

Frank Zappa, 1989

Siempre he pensado que los límites entre arte y arquitectura se han traspasado. Para Marina Waisman “el saber arquitectónico ha perdido sus anteriores límites y se ha comprobado que éste, no es mas que un aspecto de un proceso de creación formal y artístico mucho mas amplio”.<sup>1</sup> La transgresión interdisciplinaria entre arquitectura y arte se ha producido en un mayor incremento durante el s. XX. Los efectos de esto se han evidenciado en el espacio público de nuestras ciudades.

En las ciudades contemporáneas, incluida la Ciudad de México se han producido cambios que modifican la forma de vivirlas. El crecimiento globalizado del uso del automóvil, la privatización del espacio público así como la copia de modelos urbanos capitalistas (que no precisamente tienen que ver con el contexto latinoamericano) son algunas de las causas de estos cambios. Las grandes

---

<sup>1</sup> Waisman, Marina, *La arquitectura descentrada*, Bogotá, Escala, 1995, s/p.

ciudades son el centro de la economía mundial. Miles de personas emigran a las ciudades para buscar “nuevas oportunidades” y emerge un incremento desproporcional de la población que habita la ciudad. Aparecen los grandes desplazamientos, los tránsitos de una ciudad que siempre están en movimiento constante.

El espacio público se ha convertido en un lugar desligado del habitante, con el único fin de colaborar con los propósitos consumistas de nuestras ciudades capitalistas. Carece de una formal disposición para el desarrollo y atención a necesidades, comportamientos y habitualidades comunitarias como, por ejemplo: las de la sociabilización, la culturización, el entretenimiento, el juego y la recreación, por mencionar algunos.

Si los estilos de vida actuales en las ciudades nos empujan a una existencia casi nómada y la arquitectura es, en cierto sentido inevitablemente temporal, ¿no podríamos como arquitectos, artistas, diseñadores, etc., aceptar lo inevitable y crear una nueva narrativa donde estuvieran presentes la participación social y los entornos activos?

En medio de estos cambios significativos, surge, pues, la necesidad de analizar la importancia de la activación del espacio público abandonado a través de la búsqueda de nuevos caminos, como la arquitectura efímera y móvil, entendida como intervención artística; donde a partir de la creación de una nueva narrativa estuvieran presentes la participación social y los entornos activos.

A través del análisis formal que plantea esta investigación, en donde se abordaran diferentes aspectos de la arquitectura móvil como estrategia de intervención, se obtendrá una visión general y a su vez una visión más particular de la Ciudad de

México, ya que es una problemática real que existe en nuestra ciudad. La recuperación del espacio público debe ser tomado en cuenta para el diseño de ciudades más sustentables y equitativas para todos los sectores sociales.

La arquitectura móvil puede funcionar como estrategia de intervención detonando una forma diferente de interacción entre habitante y espacio público. Esta arquitectura no solo tiene que ver con el desplazamiento que se refiere a un cambio de posición, sino también con el desplazamiento de la arquitectura hacia el acto artístico y viceversa, ligado a las metodologías del arte actual.

Este proyecto de investigación surge a partir de la búsqueda de una nueva estrategia que relacione el arte con la arquitectura y que busque vincular al habitante de la Ciudad de México con su espacio público. Por tal motivo las dos piezas de mi producción artística (***Isódomo*** y ***Colmena***, a las que se hará referencia constante en esta tesis) derivan de una misma estrategia: la arquitectura móvil emplazada en el espacio público de la Ciudad de México, contexto en el que se desarrollan ambas piezas.

***Isódomo*** y ***Colmena*** son piezas de intervención artística en el espacio público de la Ciudad de México.

***Isódomo*** es un dispositivo móvil que está formado por módulos que representan huacales y puede cambiar de aspecto formal por las características de dicho módulo. Se planteó como una pieza itinerante en el espacio público de la Ciudad de México y su intervención fue realizada en la Plaza de la “Aguilita” en el barrio de la Merced del Centro Histórico de la Ciudad de México. Es una pieza que genera interacción social y apropiación del espacio público entre los habitantes de la ciudad.



## **ISÓDOMO** EN LA PLAZA "LA AGUILITA", CENTRO HISTÓRICO, CIUDAD DE MÉXICO

**Colmena** es un habitáculo para personas que viven en situación de calle de manera temporal o permanente. Ésta surgió como pieza de intervención de sitio específico, pero debido a que es una problemática social que está presente en el espacio público de la Ciudad de México, la pieza se convirtió en un habitáculo itinerante. Se plantea como una pieza de confrontación y de intervención en el espacio público de la ciudad. Ésta pieza no pretende ser una solución a dicha problemática pero sí una provocación social. La idea es que coloridas estructuras se distribuyeran en el espacio público para fomentar un diálogo sobre la invisibilidad y la marginación de los "sin techo". Y que estas personas también tienen derecho a habitar e interactuar en su ciudad.



## **COLMENA** EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

El objetivo general de ésta tesis fue el de analizar e identificar las características de la arquitectura móvil y las intervenciones artísticas que surgen como detonantes en la recuperación del espacio público de nuestras ciudades. En este caso específico, en la Ciudad de México, así como experimentar a través del diseño y elaboración de piezas de arquitectura móvil para analizar de que forma pueda ésta arquitectura actuar como pieza de arte urbano y ser detonante en las transformaciones del espacio público de nuestra ciudad.

Durante el desarrollo de mi tema de investigación me surgieron diferentes cuestionamientos acerca de la elaboración de la tesis y la relación con mi producción artística. Pero la pregunta más recurrente de entre todas es: ¿Cómo abordar mi problema de investigación desde el arte si el tema de mi investigación esta intensamente relacionado con la arquitectura?, ya que mi formación académica y profesional ha sido como arquitecta.

Para Roland Barthes “[...] lo interdisciplinario, de lo que hoy hacemos un valor fuerte de la investigación, no puede realizarse con la simple confrontación de saberes especiales: lo interdisciplinario no es en absoluto reposo: empieza efectivamente (y no por la simple emisión de buenos deseos) cuando la solidaridad de las antiguas disciplinas se deshace, quizás incluso violentamente, a través de las sacudidas de la moda, a favor de un objeto nuevo, de un lenguaje nuevo [...]”<sup>2</sup> Es decir, que a través de una nueva estrategia narrativa entre las diferentes disciplinas (arte y arquitectura) pudiese abordar mi proyecto de investigación.

---

<sup>2</sup> Barthes, Roland, *De la obra al texto en el Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1984, s/p.



Esta estrategia no sería añadir un dato más a una historiografía compartida entre ambas disciplinas, sino que a partir del proceso creativo (o proceso de diseño) de mi producción arquitectónica y artística se podría generar esta nueva “estrategia”. Una estrategia generada a partir de nuestra propia producción como arquitectos, diseñadores o artistas, y no solo a partir de la teoría, desde el horizonte de la filosofía, de la estética filosófica concretamente y mucho menos solo de la historia del arte y de la arquitectura. En donde a partir de esta estrategia se haga una indagación conceptual y análisis visual de mi propia producción y al mismo tiempo una exploración crítica de las ideas y relaciones entre arte y arquitectura.

Para Gonzalo Aguirre “la potencia de una exploración de este tipo está en plantear problemáticas que pueden ser desarrolladas a través de propuestas visuales sin dejar de lado discursos analíticos”<sup>3</sup>.

Esta nueva estrategia esta relacionada al concepto postmodernista de la autonomía del arte (el arte visto desde el arte), que en este caso también sería la autonomía de la arquitectura.

La evolución de la arquitectura no puede entenderse sin tener en cuenta sus continuas relaciones con el arte. A lo largo de toda la historia se han producido relaciones entre las distintas artes (pintura, literatura, música, arquitectura, etc.), pero durante el siglo XX, al desarrollarse un nuevo espíritu conceptual y crítico, dichas relaciones han aumentado y potenciado más debates y un mayor conocimiento entre todas las artes. Sin embargo la arquitectura podría parecer la disciplina menos autónoma de todas, “obligándonos a reconocer la naturaleza

---

<sup>3</sup> Aguirre Zaldívar, Gonzalo, *El mundo y la mano, prácticas y estrategias archivísticas*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2012, p.10.

contingente de la arquitectura como práctica”.<sup>4</sup> Esto podría sugerirnos que existen, entonces, diferencias más marcadas entre las bellas artes y la arquitectura. No obstante, creo que muchas veces cuando abordamos algún tema de investigación sobre arquitectura, nos volvemos críticos de la arquitectura y dejamos de ser arquitectos. Situación que ocurre repetidas veces en la investigación en el arte.

En el arte cada artista tiene su propio proceso o procesos creativos para generar su producción. En la arquitectura también se generan propuestas o proyectos que tendrán un fin tangible (su construcción o edificación) a partir de un proceso de diseño.

Es verdad que arquitectos como Rem Koolhaas o Herzog & De Meuron (por mencionar a algunos) han presentando sus posturas frente a las estrategias proyectuales que posteriormente se convierten en sus procesos de diseño para dar como resultado proyectos que posteriormente se construirán. Pero muchas veces estos procesos de diseño se refieren únicamente a los métodos, y lo más importante de todo, a los seres humanos, que al final habitarán la “obra arquitectónica”. Al final solo generan nuevas “teorías” a partir de una pequeña parte de su proceso de producción.

John Lundberg expresa que una tesis de arte “se vuelve una especie de detrás de cámaras, donde podemos seguir al equipo que realizaba lo que acabamos de ver (la obra), pero sería un detrás de cámaras hecho por el mismo equipo, con la misma técnica y las mismas herramientas. Estaría usando *lo que hago*, para

---

<sup>4</sup> Frampton, Kenneth, *Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura: una crítica de la producción contemporánea* trad. Desiderio Navarro, La Habana, Criterios no.31, 1994, s/p. <http://www.criterios.es/pdf/l.3.11.14frampton.pdf>, (consultada el 17 de abril de 2013).

explicar *qué hago*".<sup>5</sup> Igualmente en esta tesis, a pesar de que el eje principal de lectura es mi producción artística, propongo vincular obra y texto a través de un análisis crítico del contexto (social, físico, etc) en el que están situadas las piezas de mi producción y de los conceptos (arte\_arquitectura, intervención artística, arquitectura móvil<sup>6</sup>, etc) que generaron las mismas piezas.



La división de esta tesis está dada por el diálogo entre la obra, su proceso creativo o de diseño, el análisis del contexto y de su desarrollo conceptual.

De ahí que en la primera parte se hable del contexto actual, de cómo es que surge la necesidad de esta nueva estrategia y la relación de las piezas con este contexto (el espacio público de la Ciudad de México).

En la segunda parte, el proceso creativo de la obra inicia con la exploración de los conceptos principales (arquitectura móvil, intervención artística, módulo itinerante,

<sup>5</sup> Lundberg, John, *Cocinando con Erisictón, fabricando un antecedente*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2011, p.23.

<sup>6</sup> Término de Yona Friedman, que publicó en 1958 en su primer manifiesto sobre Arquitectura móvil. La arquitectura móvil proponía diferentes estrategias y acciones para adaptar la creación arquitectónica a las necesidades del usuario moderno en lo referente a la movilidad social y física. Éste término se abordará de forma más completa en el Capítulo II de ésta tesis.

refugio, habitáculo) de donde emergen las propuestas formales de las piezas, así como del análisis de las relaciones con otras obras y sus artistas o arquitectos.

A pesar de que las dos piezas provienen de la misma táctica (la arquitectura móvil como intervención), ambas tienen un punto de partida distinto y sus propias particularidades. En la tercera parte se hará referencia a cada una de estas particularidades sin perder la noción de arquitectura móvil como intervención artística.

El tema de investigación tiene un carácter interdisciplinar, ya que los conceptos de espacio público, lugar, identidad, ciudad, arquitectura efímera y móvil, intervenciones artísticas, etc., se analizaron y fueron abordados desde disciplinas y campos de conocimiento como: la arquitectura, el arte, la sociología, la antropología, etc. pero siempre manteniendo como eje principal la producción artística. La metodología que se siguió para el desarrollo de la investigación fue cualitativa, es decir la investigación se realizó en base a un análisis documental, gráfico e histórico.

#### 1. Investigación histórica y gráfica:

- Se utilizaron fuentes de bibliografía, hemerográfica, libros de exposiciones en información en la web
- Se recopiló material gráfico acorde con la información abordada. En el estudio de los casos análogos (tanto en la arquitectura como en el arte), se recopilaron planos, imágenes, información acerca de sus procesos creativos e información acerca de su contexto.

2. La estrategia de la producción de las propuestas fue experimental, a partir del análisis del lugar (scouting, mapeos, entrevistas, etc.) se realizaron las intervenciones con las piezas en el espacio público de la Ciudad de México.
3. Después de llevar a cabo las intervenciones se generó material gráfico y audiovisual para realizar las propuestas de salidas artísticas con toda la información de registro y documentación de cada una de las piezas (de esto se comentará de una forma más amplia en el Capítulo tres de esta tesis).

# CAPÍTULO 1

## Contextualizando, El espacio público como escenario.

“No existe la ciudad, sino que existen diversas y diferenciadas formas de vida urbana”.  
Massimo Cacciari

“La ciudad la más importante obra del hombre lo reúne todo, y nada que se refiera al hombre le es ajeno”.  
Walt Whitman

“La ciudad se está desmoronando, no puede durar mucho más; su tiempo ha pasado. Es demasiado vieja...”  
Le Corbusier

Durante el siglo XX, sobre todo en los países industrializados, el incremento en el uso del vehículo personal propició la construcción de grandes avenidas y autopistas, transformando consiguientemente el uso del espacio público.

El espacio público se ha transformado en un tipo de “no lugar”, Para Marc Augè los “no lugares” son lugares de simple transición, donde no existe ningún tipo de identidad, creados por la sobremodernidad. Ignasi de Sola Morales los determina como “terrain vague”<sup>7</sup>, donde la arquitectura confrontada con este espacio puede introducir cambios radicales para que formen parte de la efectividad de la ciudad.

Muchos artistas y arquitectos encuentran en el espacio público un lugar de identidad, donde puede representarse la libertad de cada uno de los individuos que habitamos la ciudad. Un concepto primordial para la legibilidad de nuestras ciudades es el de la habitabilidad, el cual se refiere a la imagen pública de la espacialidad de éstas.

En el caso de la Ciudad de México, esta espacialidad urbana ha sido objeto constante de uso, de desgaste, regeneración y abandono, se ha fragmentado.

---

<sup>7</sup> El concepto de “terrain vague” proviene del término francés que significa territorio vacío, el cual expone Ignasi de Sola Morales en su libro *Territorios* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

“Nuestra espacialidad pública, no contiene una formal disposición, para el desarrollo y atención a necesidades, comportamientos y habitualidades comunitarias como, por ejemplo: las de la sociabilización, la culturización, el entretenimiento, el juego y la recreación”.<sup>8</sup>

Pero no en todas las ciudades el problema es tan grave, si miramos otros modelos culturales en ciudades como Copenhague o Barcelona, en donde se han realizado esfuerzos para desarrollar políticas globales en lo relativo a los espacios públicos podremos ver ciudades reconquistadas, en donde se están llevando a cabo grandes cambios para encontrar un nuevo y posible equilibrio entre los usos de la ciudad como lugar de reunión, mercado y espacio de tránsito.

Aun así la solución no esta en copiar los modelos urbanos de las ciudades europeos, sino a partir del análisis de nuestro propio contexto (Ciudad de México) generar nuevas estrategias que vinculen de una mejor forma a los habitantes con su espacio público.

Uno de estos cambios ha sido la recuperación del espacio público a través de la búsqueda de nuevos caminos, un ejemplo puede ser la arquitectura móvil como estrategia de intervención artística.

**Isódomo** surge de la necesidad de atender a nuestras carencias de sociabilización, recreación, descanso, etc., como habitantes de la caótica Ciudad de México. En **Isódomo** la mirada del artista y del arquitecto se superponen en el espacio

---

<sup>8</sup> García Olvera, Héctor, *Notas sobre la Habitabilidad de la ciudad*, Posgrado Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2010.

existente y se relacionan con la dinámica fluida de la Ciudad de México y de su “naturaleza-paisaje”<sup>9</sup> que la rodea.

Los artistas y los arquitectos descubren el espacio público, y luego lo reestructuran, de modo que lo vuelven diverso, no estático, sino dinámico, capaz de ser interactivo y flexible, pero siempre especialmente ligado al habitante.<sup>10</sup>

La pieza toma los conceptos de refugio y de arquitectura móvil como un lugar donde los habitantes pueden protegerse del sol y de la lluvia o simplemente descansar. Su emplazamiento es en espacios abiertos y públicos de la Ciudad de México. Se planteó como punto de partida en el centro histórico ya que es un lugar que siempre está en movimiento y el ritmo de vida es acelerado. **Isódomo** se creó como un espacio de interacción social, descanso y contemplación.



---

<sup>9</sup> Naturaleza-paisaje, se refiere a su naturaleza social, económica; no solo a lo natural y las características de su paisaje físico en Galofaro Luca, *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Artscares, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, s/p.

<sup>10</sup> Galofaro, Luca, *El espacio a descubrir en El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Artscares, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, s/p.



## 1.1 La transformación del espacio público en las ciudades contemporáneas.

Para llegar al modelo de ciudades en las que vivimos, tuvieron que pasar por grandes transformaciones a lo largo de la historia:

El punto de partida para este cambio trascendental en nuestras ciudades es la revolución industrial; de ésta surgió la pobreza, miseria, de la mano a la opulencia y lujos, creando segregación social y el inicio del capitalismo.

La ciudad moderna convirtió “el automóvil en el eje del urbanismo, pasando a dominar el espacio público, mientras reducía sustancialmente el ámbito del peatón”<sup>11</sup>.

Quiroz Rothe menciona que “escribir actualmente sobre la ciudad, implica trabajar con la presión de una crisis social, económica y ambiental cada vez más profunda, marcada por los conceptos del posmodernismo, era posindustrial, deconstructivismo y globalización.”<sup>12</sup>

En la actualidad es imposible negar la influencia que ejerce a nivel mundial el modelo de ciudad que se ha desarrollado en Estados Unidos. Los centros comerciales, las grandes autopistas, los barrios residenciales exclusivos y los rascacielos son algunos de los elementos que definen nuestras ciudades y a las urbes que hoy se encuentran en los cinco continentes.

En consecuencia, la globalización económica y cultural ha convertido este modelo de ciudad en un espacio de carácter internacional, sin identidad precisa, pero si

---

<sup>11</sup> Gómez Aguilera, Fernando, *Arte, Ciudadanía y Espacio público*, on the line magazine on Waterfronts, Public Art, nº 5, marzo 2005, p. 36. [http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05\\_3.pdf](http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf), (consultada el 22 de noviembre de 2012).

<sup>12</sup> Quiroz Rothe, Héctor, *El malestar por la ciudad*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2003, s/p.

bien congruente con la lógica del mercado capitalista. Así, a querer o no, y al margen de la búsqueda de identidad que ha definido la práctica de las arquitecturas, la Ciudad de México ha asimilado la influencia norteamericana encubierta por un anhelo de modernidad.

La Ciudad de México como ciudad contemporánea copió los modelos de ciudad estadounidense y europea, así como el concepto modernizador de Le Corbusier<sup>13</sup> (el elogio a la disolución de espacios tradicionales y la construcción de anchas avenidas lineales), nuestra ciudad le dio un papel central a la planificación de “las arterias urbanas”. Para Peter Krieger “esa infraestructura de la automovilidad se convirtió en uno de los símbolos más claros de la modernización y su carácter utópico –si entendemos la palabra u-topía en su sentido griego original, como “no lugar”.<sup>14</sup>

A partir de 1950 y transcurriendo los años sesenta, la población en las ciudades creció exponencialmente. En 1950 había ochenta y tres ciudades en el mundo con más de un millón de habitantes, y de ellas cincuenta se encontraban en los países industrializados. En la actualidad, hay trecientas ciudades con más de un millón de habitantes y en su mayor parte se encuentran en los países pobres. En 2015 habrá treinta y tres ciudades con una población superior a los veinte millones de habitantes y veintisiete de ellas se encontrarán en los países pobres.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Le Corbusier fue un arquitecto y teórico de la arquitectura, ingeniero, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Es considerado uno de los más claros exponentes de la arquitectura moderna funcionalista y uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX.

<sup>14</sup> Krieger, Peter (ed.), *Megalópolis, La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Goethe-Inter Naciones, 2006, p. 36.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 42.

Otra característica de nuestras ciudades contemporáneas es su expansión sin límites y sobretodo en el caso de las ciudades latinoamericanas, donde no existe una planeación urbana a futuro, resultado de desarrollos industriales desiguales.

Muchas de las ciudades se han desbordado hacia sus periferias, tal es el caso de nuestra ciudad, en donde su mancha urbana se confunde con la zona metropolitana del Valle de México. Ésta incluye al Distrito Federal (1,482 km<sup>2</sup>) con dieciséis delegaciones, y a los 59 municipios conurbados del Estado de México (5,927 km<sup>2</sup>).<sup>16</sup>



Para Massimo Cacciari hoy nos encontramos en una fase posterior a la metrópoli, en una “ciudad-territorio”<sup>17</sup>. También podría decirse que vivimos en una fase postmoderna, y en una realidad megalopolitana, en donde nuestras formas de

<sup>16</sup> León de la Barra, Pablo ed., *Zona Metropolitana del Valle de México*, México, Laboratorio de la Ciudad de México, 2000, p. 27, 29, 37.

<sup>17</sup> Término que se refiere a un espacio indefinido, homogéneo y diverso al mismo tiempo, indiferente en sus lugares, donde los acontecimientos suceden sobre la base de lógicas que ya no corresponden a ningún proyecto global unitario y siempre se encuentra en constante transformación. Cacciari lo desglosa de una mejor manera en su libro *La Ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, p. 77.

relacionarnos con los demás y nuestras necesidades obedecen a un contexto de globalización.

Es así cuando pasamos a lo que Saskia Sassen denomina como ciudades globales, para Saskia son aquellas donde se controla la economía mundial y los procesos que determinan las acciones de nuestro mundo. Así, aunque no estemos de acuerdo, vivimos en un sistema social y económico resultado de la globalización.



Con el avance del crecimiento de las ciudades globales el espacio público se ha ido reduciendo de manera constante. El esfuerzo por transformar las ciudades contemporáneas en ciudades globales, traducido en términos urbanos y económicos ha convertido nuestras calles en espacios de tránsito y de consumo; creando una proliferación de los “no-lugares” y la transformación del espacio público de las ciudades.

La ciudad contemporánea al final es consecuencia de la multiplicidad, la saturación, la sobrepoblación y de un conglomerado de elementos heterogéneos. “La

megalópolis de México es hoy un paisaje de enérgicos contrastes, de fragmentación visual y social.”<sup>18</sup> El abandono del espacio público en nuestras ciudades es resultado de esta fragmentación visual y social.

En la ciudad contemporánea el individualismo ha sobrepasado cualquier manera de solidaridad o de control. En este sentido la sociabilidad urbana es más frágil, ya que cuando los lazos de cohesión social dentro de la ciudad se debilitan, se acentúa también el sentimiento de soledad que ésta suele generar.

La visión capitalista de la ciudad contemporánea tiende a la privatización de los espacios urbanos, a la pérdida del espacio público y a la proliferación de espacios residuales (espacio público abandonado).

La ciudad contemporánea se percibe como un collage, una red fragmentada. Rem Koolhaas<sup>19</sup> en su *Delirio en Nueva York* describe a la ciudad como una ciudad compuesta de fragmentos de estilos, formas y culturas, definiéndola como la piedra roseta de la arquitectura del siglo XX, producto del egocentrismo y la máxima especulación. En *La ciudad genérica*<sup>20</sup> define las características de una ciudad como producto del mercado: fragmentada, aséptica, sin historia, sedada por el paisajismo; pero al mismo tiempo dominada por un constante movimiento que determina el comportamiento de la gente.

No obstante, y particularmente en nuestro contexto latinoamericano, el predominio de los intereses particulares en la definición de políticas de desarrollo urbano y la privatización del espacio público constituyen otras facetas del modelo urbano

---

<sup>18</sup> Krieger, Peter, *óp. cit.*, p. 51.

<sup>19</sup> Koolhaas, Rem, *Delirio de Nueva York*, trad. Jorge Sainz, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

<sup>20</sup> Koolhaas, Rem, *La ciudad genérica*, trad. Jorge Sainz, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, publicado originalmente en *Domus*, 791, marzo de 1997.

contemporáneo, que resultan indeseables para la construcción de ciudades más democráticas.<sup>21</sup>

Una mirada por diferentes ciudades y otros modelos culturales en países en los que las comunicaciones, los mercados y el transporte han sufrido cambios radicales en los últimos siglos, nos proporciona un variado repertorio de usos actuales del espacio público, así como de las condiciones para el uso de la ciudad como escenario público. Para Jan Gehl es posible diferenciar cuatro tipos de ciudades:

- La ciudad tradicional, en la que el lugar de reunión, el mercado y el tránsito continúan coexistiendo en mayor o menor equilibrio.
- La ciudad invadida, en la que un único uso, generalmente el tráfico de coches, ha usurpado territorio a costa de otras funciones del espacio urbano.
- La ciudad abandonada, en la que han desaparecido el espacio público y la vida en la calle.
- La ciudad reconquistada, en la que se están llevando a cabo grandes esfuerzos para encontrar un nuevo y posible equilibrio entre los usos de la ciudad como lugar de reunión, mercado y espacio de tránsito.

En las ciudades reconquistadas no solo se han incrementado políticas públicas para la transformación de la imagen de estas ciudades a través de la construcción de nuevos espacios públicos sino que muchos de los barrios y espacios públicos abandonados se han recuperado. Jan Gehl menciona que “No se trata de realizar una versión renovada de la antigua tradición urbana, sino de un fenómeno

---

<sup>21</sup>Quiroz Rothe, Héctor, *Los espacios urbanos del siglo XX en las ciudades mexicanas del siglo XX*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2008, s/p.

verdaderamente nuevo.”<sup>22</sup> Es decir que es necesario resignificar los modelos urbanos ya existentes a través de la dignificación de los espacios públicos abandonados que abundan en nuestras ciudades contemporáneas.

Un ejemplo de ciudad reconquistada es Hamburgo, aún cuando todavía existen problemas urbanos sociales en la ciudad. Específicamente el proyecto **Park Fiction**.

**Park Fiction** es un ejemplo de la participación ciudadana como instrumento para la transformación del espacio público; más la suma de la cooperación interdisciplinaria y de la habilidad creativa para desarrollar un planteamiento de recalificación urbana<sup>23</sup>. Para Zaida Muixi y Montaner “los procesos de participación constituyen uno de los más importantes indicadores de que cada ciudad se esfuerza por ser más sostenible, más humana y más atenta con su realidad, diversidad y memoria; demuestra que se trabaja con el objetivo de lograr beneficios comunes y expresa el deseo de la mayor parte de la ciudadanía de forma explícitamente parte de la ciudad.”<sup>24</sup>

El proyecto está ubicado en St. Pauli, el cual es el puerto alemán más grande y la zona más pobre de Alemania. En 1987 el gobierno de la ciudad quiso comenzar un proceso de gentrificación<sup>25</sup> de esta zona, desplazando a los habitantes de estos

---

<sup>22</sup> Gehl Jan, Gemzoe Lars, *Nuevos espacios urbanos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.

<sup>23</sup> El término recalificación refiere a las diversas intervenciones que se realizan sobre zonas de las metrópolis afectadas por la degradación y la marginalidad, en general como consecuencia de transformaciones socioeconómicas ligadas a la globalización y a la desindustrialización. Término tomado del libro *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, Martín Ramos Ángel, ed., Barcelona, UPC, ETSAB, 2004, p. 221.

<sup>24</sup> Muixi, Zaida, Montaner Josep Maria, *Arquitectura y política, ensayos para mundos alternativos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011, p. 218.

<sup>25</sup> Término sociológico introducido por Ruth Glass en la década de los sesenta y alude al proceso mediante el cual la población original de un sector o barrio, generalmente céntrico y popular, es progresivamente desplazada por otra de un nivel adquisitivo mayor.

barrios pobres (inmigrantes, pobres, artistas, etc.) y vendiendo los terrenos para la construcción de edificios lujosos para personas con un poder adquisitivo alto y financiada por empresas privadas. Pero el vecindario detuvo el desarrollo en 1995 y organizó una producción colectiva de deseos, la cual consistía en la elaboración de cuestionarios con la opinión y los deseos de los habitantes de esta zona. Después de una lucha de diez años, el proyecto diseñado por los residentes y la cooperación de arquitectos, artistas, urbanistas, etc., se inauguró en 2005.

## **PARK FICTION** **RED CIUDADANA**



Actualmente éste espacio sigue siendo de la comunidad, donde se organizan plataformas de intercambio entre los habitantes. Es importante mencionar que el proyecto **Park Fiction** fue inspirado por la idea del “derecho a la ciudad”. Éste concepto fue desarrollado por el sociólogo francés Henri Lefèbvre a finales de los años sesenta, en donde a partir de los cambios territoriales producidos en el siglo XX, se definieron los nuevos derechos relacionados con la vivienda y el barrio, la reivindicación de la vida cotidiana y la voluntad de formar parte y participar en la



ciudad. Siguiendo con las ideas de Lefèbvre, el espacio público se ha reconquistado por medio de la interacción social, los movimientos y la imaginación. La pieza **Isódomo** también surge de la idea del “derecho a la ciudad”, donde a partir de su versatilidad modular, se propone como detonante para la interacción social en el espacio público de la Ciudad de México. La pieza se puede transformar en un lugar de descanso, de refugio o inclusive en una biblioteca móvil.



Otro ejemplo de ciudad reconquistada es la Ciudad de Medellín, Colombia. La cual tras los esfuerzos en conjunto de una ciudadanía crítica y activa y de un gobierno preocupado por el derecho a una ciudad pacífica, vividera y amable; recuperó el derecho a la ciudad; es decir, a las infraestructuras, al saneamiento, al transporte y los espacios públicos, a los edificios de equipamientos y las viviendas dignas.

Los nuevos parques y plazas, las avenidas y espacios aterrizados, los nuevos edificios públicos y los espacios públicos recuperados han provocado un cambio en la accesibilidad y en el equipamiento público que ha hecho más visibles, visitables y vivideros los barrios de bajos recursos y marginales que se extienden por casi todas las laderas de Medellín.

Para Jordi Borja el espacio público es la ciudad, por lo tanto entiende al espacio público como un conjunto de elementos diversos(plazas, calles, áreas comerciales, etc.) que permiten el encuentro, la interacción y que le dan sentido y ordenan cada zona de la ciudad, “es decir que el espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político.”<sup>26</sup> El espacio público es un lugar de relación y de identificación. Y para que los habitantes se identifiquen con su espacio público tiene que ser legible.

Kevin Lynch en su libro “La imagen de la ciudad”<sup>27</sup> concentra su estudio de las ciudades en tres conceptos: estructura, identidad y significado de las imágenes de estas mismas. El concepto de imaginabilidad deriva de la búsqueda de cualidades físicas que se relacionan con los atributos de identidad y estructura de la imagen mental. Nuestro objetivo como diseñadores de ciudades consiste en considerar la necesidad de identidad y estructura en nuestro mundo perceptivo para construir ciudades muy “imaginables” por lo tanto legibles. Esta imagen de identidad puede fortalecerse mediante artificios simbólicos.

---

<sup>26</sup> Borja Jordi, Muxí Zaida, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, 2000, [http://sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El\\_espacio\\_p%C3%ADblico,\\_ciudad\\_y\\_ciudadan%C3%ADa.pdf](http://sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El_espacio_p%C3%ADblico,_ciudad_y_ciudadan%C3%ADa.pdf) (consultada el 5 de octubre de 2012).

<sup>27</sup> Lynch, Kevin, *La imagen de la Ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili reprints, 9ª tirada, 2010, p. 224.

La imagen que creamos de la ciudad está relacionada con nuestros recuerdos y significados, la percepción que tenemos de esta no es continua si no parcial y fragmentada ya que nuestras ciudades siempre están en movimiento, cambiando todo el tiempo. Kevin Lynch hace énfasis en esta premisa, por tal motivo en su libro se examina la calidad visual de la ciudad por medio del estudio de la imagen mental que tienen los habitantes de dicha ciudad, específicamente en la legibilidad del paisaje urbano.

La identificación de la importancia decisiva en el escenario de este concepto podría utilizarse para la reconstrucción de nuestras ciudades.

Si bien la imagen ambiental está directamente ligada con la percepción de cada observador y por lo tanto es variable ya que cada individuo crea y lleva su propia imagen. Lynch hace caso omiso a las diferencias individuales. Es sumamente importante analizar las coincidencias fundamentales entre los miembros de un mismo grupo para encontrar estas “imágenes públicas” que son las representaciones mentales comunes que hay en grandes números de habitantes.

“Una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado.”<sup>28</sup>

La identidad de una imagen es cuando puede ser identificada por medio de su diferencia respecto a otra, la cual está ligada con el significado de individualidad.

La estructura de un objeto está vinculada a su relación espacial o puntal de este objeto con el observador y por último este objeto puede tener un significado práctico o emocional.

---

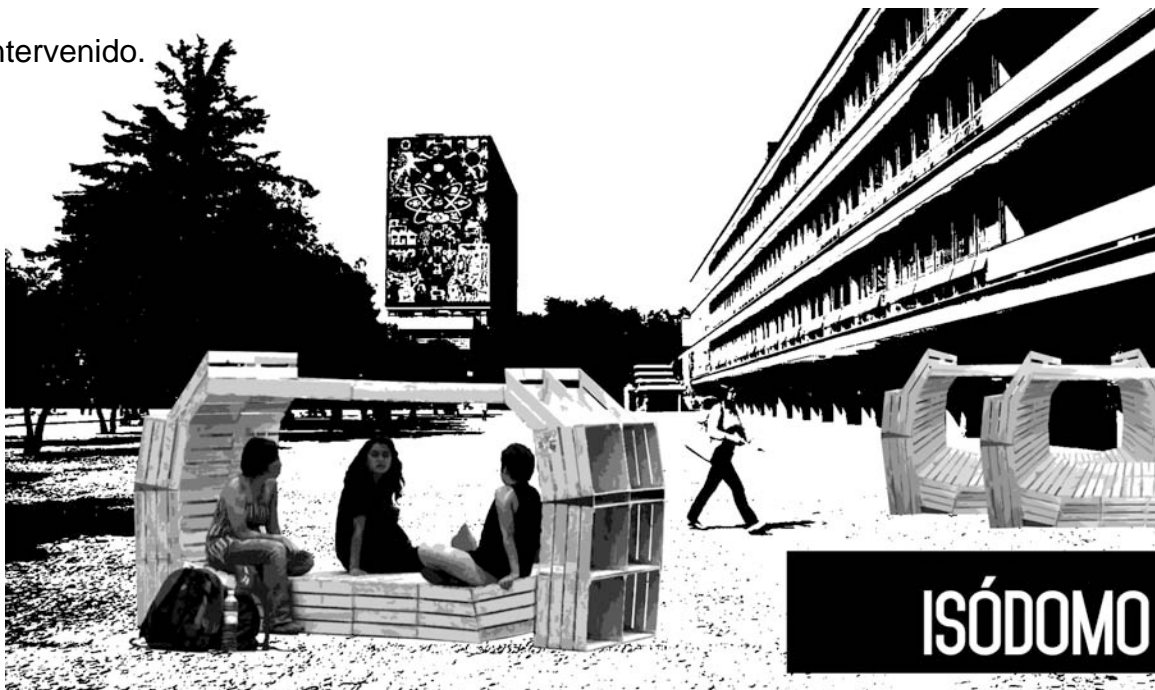
<sup>28</sup> García Olvera, Héctor, *óp. cit.*, s/p.

El comportamiento dentro del espacio urbano depende del mapa cognoscitivo que los residentes tienen de los espacios urbanos de su ciudad. A pesar de que el espacio puede percibirse de diferentes formas por las personas, siempre habrá similitudes cognoscitivas entre éstas personas.

Así, que cuando hablamos de la imagen del espacio urbano, en este caso del espacio público, hablamos también de un código de signos y símbolos, representaciones, un marco dado de tiempo y espacio, constructores mentales e imaginarios colectivos creados por la memoria colectiva de los habitantes.

Por lo tanto, el espacio público no solo es un conjunto de características físicas de un entorno, sino un conglomerado diverso y principalmente representado por sus habitantes.

En **Isódomo** la elección de utilizar la representación de un huacal como elemento formal y modular de la pieza, se determinó a partir de buscar un elemento que estuviera dentro del imaginario colectivo de los mexicanos, que de alguna forma se identificaran con la pieza, que se apropiaran de ella y del espacio público intervenido.



## **1.2 El espacio público de la Ciudad de México.**

En Latinoamérica, las ciudades en general pueden considerarse recientes, aun las que cuentan con un importante germen histórico, pues su origen se remonta a la sobre posición cultural de una ciudad sobre otra de los pueblos indígenas o a la colonización de antiguos territorios vírgenes, además de que, por otra parte su crecimiento expansivo es casi siempre posterior a la segunda guerra mundial. Las caracterizan severas desigualdades espaciales en la distribución de la riqueza y en el desarrollo socioeconómico. En ellas se advierten enormes diferencias. Esto paso en La Ciudad de México, existen enormes carencias y ineficacia de los servicios urbanos debido a la diferenciación de ingresos y las enormes migraciones de las zonas rurales al centro urbano, con el consecuente crecimiento desmedido de estos.

La metrópolis moderna, al crecer sin límites y repetir elementos rectangulares en serie -en este caso, la Ciudad de México- ya no cabe en configuraciones tradicionales. Aunque nuestra imagen de la urbe todavía se refiere a los centros históricos bien marcados por sus límites, la realidad megalopolitana es otra: es la masa suburbana la que realmente constituye la vida capitalina en la actualidad. Ya no hay imagen unida de la ciudad. La moderna mancha urbana de la capital del país es manifiesto de una desintegración estética y social.

En México a partir de la revolución hubo un crecimiento en el desarrollo urbano, el origen de este crecimiento es el proceso de industrialización vinculado con el crecimiento explosivo de las zonas urbanas. En los años cincuenta hubo extensión

sin control de la ciudad hacia la periferia debido a la demanda de suelo y vivienda provocando asentamientos irregulares.

Para Quiroz Rothe “la estructura de la ciudad mexicana contemporánea responde a un modelo disimétrico que explica la mezcla de zonas residenciales y populares. De forma paralela en la ciudad se reconocen dos tipos de espacios, los que han sido proyectados y los que han surgido de manera informal como resultado de las necesidades de la población”.<sup>29</sup>

La condición de informalidad de la ciudad está asociada con la irregularidad jurídica de la tenencia de la tierra y la espontaneidad de las soluciones constructivas. Esta irregularidad tolerada, ligada al corporativismo político, ha sido una de las principales formas de producción del espacio urbano en México. Estos asentamientos irregulares se convierten en una especie de “patio trasero”. La mezcla de usos y actividades que se dan en la irregularidad, a la larga produce conflictos o riesgos innecesarios.

La degradación del ingreso de la mayoría de la población trabajadora desde la década de los ochenta ha favorecido al crecimiento del comercio informal callejero que ha ocupado masivamente los espacios públicos. Se trata de un nuevo problema o de una solución espontánea cada vez más arraigada a la estructura de la ciudad.

---

<sup>29</sup> Quiroz Rothe, Héctor, *Los espacios urbanos del siglo XX*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2008.

Para García Canclini,<sup>30</sup> el espacio urbano ocupa un lugar privilegiado, ya que es considerado como espacio de intercambio material y simbólico del habitante latinoamericano.

**Isódomo** y **Colmena** se plantearon como piezas que detonaran este tipo de intercambio entre los habitantes del espacio público de la Ciudad de México, un espacio en donde los habitantes encontrarán un lugar de reunión, de intercambio social y simbólico por medio de la apropiación del espacio público.

Alejandro Cabeza Pérez,<sup>31</sup> analiza los elementos que intervienen en la conformación de estos espacios y considera que los materiales que se utilizan se pueden clasificar en artificiales, naturales y adicionales. Los elementos artificiales comprenden la arquitectura y los elementos urbanos, tales como pavimentos, estructuras viarias y mobiliario. Los elementos naturales están compuestos por el clima, la topografía, el agua, el suelo y la vegetación. Por último, los elementos adicionales están constituidos por los usuarios, el carácter y la identidad. El autor considera que la combinación de todos estos elementos es lo que constituye el espacio abierto.

La función ambiental que cumple el espacio público de la Ciudad de México es de ser los pulmones verdes de la ciudad, los cuales más allá de regular la temperatura ambiente y el ciclo hidrológico, disminuyen los vientos y evitan la erosión en los suelos, arrojan evidentes mejoras en la calidad de vida de los habitantes, inclusive beneficios económicos, estéticos, funcionales y de salud. No obstante, los parques

---

<sup>30</sup> Canclini García, Néstor, *Imaginario urbanos*, Buenos Aires, Eudeba, 1997.

<sup>31</sup> Cabeza Pérez Alejandro, *Espacios abiertos de la ciudad de México*, México, Comité Editorial del Gobierno del Distrito Federal, 1999.

urbanos son cada vez más escasos lo cual provoca, en los pocos que hay, un uso intensivo y consecuentemente, un alarmante deterioro, como es el caso del Bosque de Chapultepec.

Las plazas y espacios públicos en la Ciudad de México son elementos de cambio constante, ya que la traza de la ciudad se modifica para permitir el desarrollo de obras de infraestructura y servicios. La conservación y restauración de los espacios públicos es necesaria, tenemos que valorarlos como patrimonio natural, para que así se garantice su resguardo y conservación y se les otorgue el reconocimiento adecuado como herencia social. El diseño de los mismos, ha transformado depósitos de basura en áreas verdes, como es el caso de los basureros de Santa Fe o la recuperación ecológica de Xochimilco.

En el espacio que compone la ciudad, se generan estas grietas, en donde el espacio queda atrapado sin ninguna función, como trozos de material que ya no fue utilizado, espacios residuales entre construcciones, vacíos urbanos en donde la sensación de identidad se pierde entre el laberinto de fronteras fragmentarias. Al continuar con un crecimiento fragmentado de las instituciones y la sociedad, los vacíos se reproducen a una velocidad acelerada volviéndose la constante en el panorama de vacíos y baldíos que debilita y fragmenta el tejido de la ciudad.

Existen varias constantes en la identificación de estos espacios, la mayoría se encuentran ubicados entre edificaciones, las fronteras entre edificios son promotoras de la generación de espacios difusos, que el habitante no logra identificar cuál es su función, para qué sirven, o con qué intención fueron originados, al no saber su uso y su origen, opta por ignorarlos, y con esto viene el rechazo, la marginación y su deterioro.



Otro factor es el falso estatus con el que nos bombardea el consumismo, provocando un uso excesivo del automóvil pensando que con este somos mejores que el peatón, vemos el caminar con pesadez y olvidamos que el caminar es la forma de movilidad más natural y por consiguiente la más importante que hay, esto provoca que se inviertan grandes cantidades de dinero en infraestructura para el automóvil (*cruceros, circuitos, vías rápidas*) fragmentando cada vez más el tejido urbano, esto es el principio generador del espacio público abandonado.

El espacio público debe considerarse como un espacio democrático. La democracia, como sistema, es un proceso continuo de evolución. Según Diamond Beth “es imperativo que en este contexto, mantengamos un dialogo de confrontación.”<sup>32</sup>

Para crear verdaderos espacios democráticos, los arquitectos y artistas primero tienen que ser incitadores y establecer lugares de confrontación y encuentro.

La intervención del espacio público de la Ciudad de México por medio de **Isódomo** se planteó para establecer un lugar de encuentro entre los habitantes. La cualidad móvil y modular de la pieza la convierte en una herramienta itinerante para crear espacios de socialización en diferentes puntos de la ciudad.

Lo que **Colmena** genera son también espacios de reunión, pero más que reunión de confrontación hacia una problemática social en específico; en este caso, de la población en situación de calle (de forma temporal o permanente).

---

<sup>32</sup> Diamond, Beth, *Awakening the public realm, Instigating democratic space*, Estados Unidos de América, Board of Regents of the University of Wisconsin System, Landscape Journal 234-04, 2004.



En 1997, con la participación de la ciudadanía en la primera elección democrática del jefe de Gobierno de la capital y, en el 2000, con la elección de los delegados políticos de las 16 delegaciones, en circunstancias de alternancia en el gobierno federal; se efectuaron cambios que representaron avances en la construcción de una vida pública democrática en la ciudad de México y supuestamente trazarían las bases para la creación de formas innovadoras y democráticas de gobierno, de gestión urbana y metropolitana, como para la formulación y la aplicación de políticas urbanas con contenido social.

A partir de ese momento se crearon instituciones locales públicas para la gestión y mantenimiento del espacio público de la ciudad de México. En 2008 se creó la Autoridad del Espacio Público, la cual participa en las acciones de restauración de los bosques urbanos, coadyuva en el diseño y planeación de obras y servicios en

materia de espacio público. En 2010 se elaboró la Carta por el Derecho a la Ciudad de Ciudad de México con la colaboración del Habitat International Coalition. Y recientemente en el año 2013, promovido por el Gobierno del Distrito Federal y su actual Jefe de Gobierno, el Dr. Miguel Ángel Mancera Espinosa se creó el Laboratorio para la ciudad, que en palabras del Jefe de Gobierno “el Laboratorio para la ciudad va a facilitar la interacción entre ciudadanía y gobierno, para pensar la ciudad en conjunto, generando un banco de ideas y soluciones. para construir una ciudad que apoye y estimule la imaginación, una ciudad creativa”.

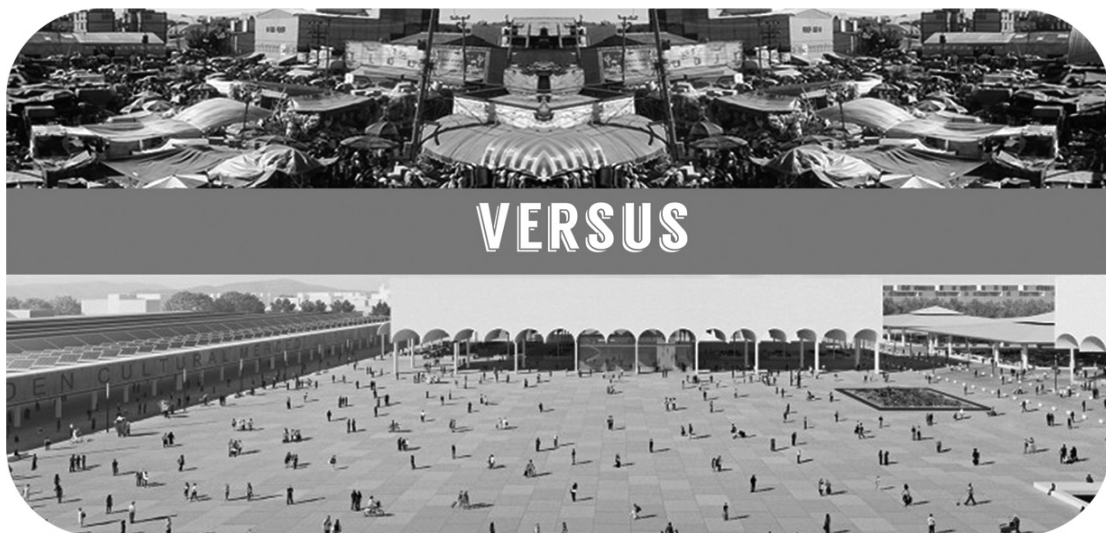
Aunque haya habido un cambio democrático en la ciudad podemos afirmar que la ciudad de México se ha transformado en una ciudad con funciones globales porque en el contexto del nuevo orden económico la capital del país es el lugar donde se globaliza la economía, donde se articulan, se organizan y se controlan los flujos de capital. Y como ciudad global y aun cuando el actual gobierno de la ciudad se considera “de izquierda”, existen contradicciones, ya que el gobierno reconoce el derecho a la ciudad en la esfera de los “compromisos políticos”, pero simultáneamente practica una gestión urbana que privilegia los negocios privados y contribuye a profundizar las desigualdades socioespaciales.

El neoliberalismo ha logrado, en los países en vías de desarrollo (o incluso en las llamadas democracias consolidadas) acentuar desigualdades y polarizar los beneficios y costos para los sectores de la población. La influencia de modelos neoliberales y la mala importación de políticas públicas estadounidenses y europeas ha perjudicado notablemente nuestro espacio público.

Para Canclini estamos en un tiempo en que la ciudad es ocupada por actores que burocráticamente organizan las demandas públicas beneficiando al ámbito privado

según siguiendo criterios de rentabilidad y eficiencia. El mercado reordena el espacio público como escenario del consumo, las calles se saturan de coches, de personas apresuradas hacia el cumplimiento de obligaciones laborales. “Las identidades colectivas encuentran cada vez menos en la ciudad y en su historia, lejana o reciente, su escenario constitutivo.”<sup>33</sup>

Acorde a la imagen globalizada de una ciudad “democrática” con espacios dignos para sus habitantes, la ciudad de México ha copiado proyectos de recualificación urbana y recuperación de espacio públicos de las ciudades “reconquistadas” Si bien, la intención existe y son proyectos que se han llevado a cabo, aún no se entiende que a pesar de que nuestra ciudad es considerada un ciudad contemporánea y tiene similitudes con otras ciudades; tiene su propio espacio urbano con características particulares y su sociedad con necesidades diferentes a las de otras.



<sup>33</sup> García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990, p. 266.

Otro fenómeno que se ha suscitado en nuestra ciudad, es que algunos de los proyectos de recualificación urbana, por ejemplo, la recuperación del centro histórico de la ciudad y la peatonalización de calles, (Regina, Francisco I. Madero, etc.) han aparentado ser proyectos para beneficio de todos los habitantes de la ciudad. Disfrazados como acciones para la regeneración del espacio público, estos proyectos son parte del proceso de gentrificación del Centro Histórico y benefician a las empresas privadas y a un pequeño sector de la población (población con mayor poder adquisitivo). Así nuestra ciudad siguiendo el mismo patrón de una “ciudad global” ha convertido sus espacios públicos “recuperados” en “el lugar del consumo y la producción masiva de las mercancías materiales e inmateriales, del ocio de masas, y de la gestión y la administración pública y privada, antes que lugar de encuentro y comunicación, donde vivir con garantías un proyecto de ciudadanía compartida.”<sup>34</sup>



<sup>34</sup> Gómez Aguilera, Fernando, *óp. cit.*, p.37.

Para Felipe Leal, “la ciudad de México y las megalópolis se expresan en el espacio público”<sup>35</sup>, por tal motivo es importante formular propuestas para el espacio público con objeto de contribuir a la cohesión social y espacial interna, así como a establecer una relación con el entorno.

**Colmena** e **Isódomo** son propuestas para la utilización de nuevas estrategias de intervención que refuercen la existencia de espacios públicos. Donde a partir de la interacción de los habitantes y las piezas, se genere un Pluriespacio, es decir, un espacio público activo, dinámico, lúdico y en donde exista la cohesión social.



---

<sup>35</sup> Leal, Felipe, “La arquitectura de la megalópolis”, en Krieger, Peter (ed.), *Megalópolis, La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Goethe-Inter Naciones, 2006, p. 77.

### 1.3 Desplazamientos en la Ciudad de México (Nomadismo urbano).

“El no lugar es el espacio del viajero diario, aquel que dice el espacio y, haciéndolo, produce paisajes y cartografías móviles”. Manuel Delgado

“No es bueno quedarse en la orilla,  
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la roca.  
Sino que es puro y sereno arrastrarse en la dicha  
de fluir y perderse.”  
Vicente Aleixandre

Otro rasgo muy importante en la ciudad contemporánea es el de la movilidad. La importancia de la movilidad se percibe en el crecimiento que se ha dado a lo largo de las vías de comunicación, conformando auténticas ciudades lineales en donde se diluye el límite entre lo urbano y suburbano.

La movilidad como concepto está ligada con los flujos provocados dentro de una estructura socioeconómica. Ya aunque la migración sea la que hace referencia al desplazamiento entre territorios, es la movilidad la que permite observar la red compleja de servicios y personas que se trasladan tanto en el plano físico como, actualmente, en el virtual. Para Marc Augé “la movilidad sobremoderna se refleja en el movimiento de la población (migraciones, turismo, movilidad profesional), en la comunicación general instantánea y en la circulación de los productos, de las imágenes y de la información. Así mismo, señala la paradoja de un mundo en el que, teóricamente, se puede hacer todo sin moverse y en el que, sin embargo, la población se desplaza”.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Augé Marc, *Por una antropología de la movilidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2007, p. 15,16.

## **Causas del nuevo nomadismo (movilidad excesiva) en las ciudades contemporáneas:**

**a) Crecimiento poblacional.-** Como ya se ha dicho somos seres en constante movimiento y desplazamiento, pero ¿Qué ocurre cuando las oportunidades de trabajo o simplemente la sobrevivencia, entre otros factores, se ven afectados en gran medida por el crecimiento poblacional? Según datos del Global Urban Observatory publicados en el libro *Mutaciones*: Al inicio del siglo XX, EL 10% de la población vivía en ciudades. En el 2000, alrededor del 50% de la población mundial vive en ciudades. Al inicio del siglo XXI 130 millones de personas viven fuera de su país de nacimiento.<sup>37</sup>

Con estos datos nos podemos hacer una idea de lo que la población crece y se desplaza constantemente. Es lógico pensar que para los gobiernos con población mayoritaria se vean en la dificultad de satisfacer necesidades y reorganizar ante este crecimiento a sus pobladores e incluso sus espacios. No se intenta con esto justificar a los gobiernos, mucho menos para que dejen de solucionar problemas y dejen de dar respuesta a su población ante necesidades evidentes y que requieren en algunos casos soluciones emergentes. Con esto lo que se intenta es establecer vínculos con las causas de los desplazamientos humanos a nivel mundial y a nivel local, donde se desplazan diariamente de los pueblos o provincias a las grandes ciudades.

**b) Globalización.-** Uno de los factores que favorece en cierta medida el acceso y tránsito de personas es la globalización. Globalización entendida como: tendencia

---

<sup>37</sup> Koolhaas Rem et. al., *Mutaciones*, Barcelona, Actar, 2000, p. 2.



de los mercados y de las empresas a extenderse, alcanzando una dimensión mundial que sobrepasa las fronteras nacionales.

Para Mongardini, “frente a la cultura de lo efímero, frente a la sociedad representada y a sus personajes, cada día más desarraigados de lo que es significativo en la vida diaria, el hombre contemporáneo se pregunta si queda en su cultura algo sólido donde pueda anclar su vida. Así se hace culturalmente errático, un “nómada del presente”.<sup>38</sup>

De lo anterior podemos decir que el ser parte de una masa y en este caso de un sistema, nos puede llevar a la enajenación y a la vez alejarnos de toda capacidad de reflexión crítica como el mismo Mongardini lo menciona en *Miedo y Sociedad*. Ante una ausencia de reflexión crítica y también en algunos casos por ignorancia, nos volvemos espectadores incluso de los mismos espacios que habitamos y es ahí donde el espacio se ha visto afectado en gran medida, ya que finalmente quien habita los espacios es quien puede definir de una manera más clara y explícita cuál y cómo necesita utilizarlos y en la mayoría de los casos nos mostramos ajenos o indiferentes ante una imposición de lo que se piensa que es mejor para vivir, limitándonos a elegir algo que alguien más eligió para nosotros a priori y en una estandarización de la vida y del ser humano.

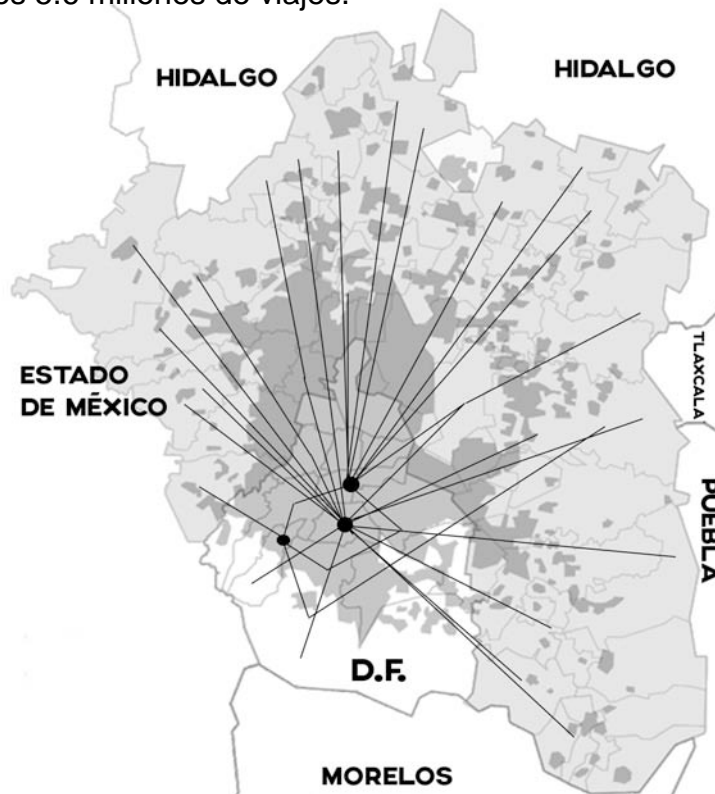
Actualmente según los resultados del censo elaborado por el INEGI en el año 2010 la Zona Metropolitana del Valle de México contaba con una población de alrededor de 20 millones de habitantes. La Zona Metropolitana del Valle de México está delimitada por 16 delegaciones del Distrito Federal con 8,851,080 habitantes, 59

---

<sup>38</sup> Mongardini, Carlo, *Miedo y sociedad*, Madrid, Alianza, 2007, p. 87.

municipios del Estado de México con 11,168,301 habitantes y 1 municipio del Estado de Hidalgo con 97,461.<sup>39</sup>

El proceso de concentración de la población en las áreas externas de la Ciudad, ha provocado cambios importantes en los patrones de viaje, mientras que en 1983 los viajes con origen - destino en las delegaciones del Distrito Federal representaban casi el 62 por ciento, en 1994 su participación se redujo a menos del 50 por ciento. Por su parte, los viajes metropolitanos (los que cruzan el límite del Distrito Federal y el Estado de México), pasaron del 17 a casi el 22 por ciento; esto significa poco más de 4.2 millones de viajes por día. Es decir, tienden a predominar más los viajes largos que los viajes cortos. Inclusive, se estima que para el 2020 esta cifra será cercana a los 5.6 millones de viajes.<sup>40</sup>



<sup>39</sup> Datos del INEGI (2010). Instituto Nacional de Estadística y Geografía (ed.): Censo de población y vivienda 2010 – Estados Unidos Mexicanos Resultados Preliminares(PDF)

<sup>40</sup> Datos obtenidos en un estudio de diagnóstico de la movilidad en la Ciudad de México elaborado por el FIMEVIC, <http://www.fimevic.df.gob.mx/problemas/1diagnostico.htm> (consultado el 12 de mayo de 2013).

Así “con el crecimiento de la ciudad, el radio de acción de los urbanitas aumenta. El radio de acción se refiere a un término del campo de la biología, a la distancia desde la colmena hacia donde las abejas recogen sus recursos de néctar, agua, polen, propóleos. En circunstancias normales el radio no excede a los 3 kilómetros; en cuanto surge escasez, se aumenta la distancia”.<sup>41</sup> De ahí que se puede hacer la analogía entre las abejas y los habitantes de la periferia, quienes se tienen que alejar cada vez más de su casa para encontrar recursos económicos y la periferia se vuelve ciudad dormitorio, la cual aloja unas pocas horas diarias a personas.

A partir de estos cambios en las formas de vivir la ciudad, el habitante solo percibe el espacio público como espacios de tránsito generados por la movilidad. En estos espacios el habitante encuentra libertad de acción y de interpretación; es el sitio en el que al no saber con exactitud cómo se debe actuar, cualquier acción es permisible; y en el entendimiento de la existencia de múltiples versiones de la misma ciudad, en los lugares con ausencia programática es que se crean las mismas posibilidades de apropiación.

Y lo que unos se imaginan como espacio potencial para instalar un tianguis, otros lo ven como una perfecta pista de skateboard, otros como un foro para conciertos, otros como un espacio de descanso y muchos más; a pesar de eso la mayoría de nosotros somos incapaces de ver más allá que un simple lugar de tránsito. Sin embargo, la posibilidad está ahí, latente, próxima a completarse más nunca a solidificarse, fiel a los flujos y a las corrientes que le dan vida.

---

<sup>41</sup> Driesse, Moniek, *Micrópolis, Un mapeo de lo cotidiano*, Tesis de Maestría en Arquitectura, UNAM, DEP FA, 2013, p. 170.

## 1.4 El nómada urbano de la Ciudad de México.

"Si el tráfico está muy pesado, ni siquiera escucho mis propios pensamientos"  
Carlos Monsivais

"El ser de la metrópoli está condenado a devenir un nómada espiritual".  
Manuel Delgado

En la ciudad, los habitantes, en sus acciones agregan nuevos trazos al espacio urbano, capa tras capa, para llegar a una composición ideal (concepto que cambia constantemente y es subjetivo). "De esta manera, cada uno de nosotros se convierte en el viajero siempre en busca de otro lugar, o en aquel explorador encantado de aquellos mundos antiguos que es conveniente, siempre y de nuevo, inventar".<sup>42</sup>



García Canclini en su libro "La ciudad de los viajeros"<sup>43</sup> concluye que para el caso de la Ciudad de México, en los usos de la ciudad y los viajes urbanos que

<sup>42</sup> Maffesoli, Michel, *Nomadismo, Vagabundos iniciativos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 17.

<sup>43</sup> Castellanos, Alejandro, Néstor García Canclini y Ana María Rosas Mantecón, *La ciudad de los viajeros, travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, UAM/Iztapalapa, 2013, p. 192.

realizan sus habitantes se ha perdido la experiencia del conjunto urbano y se ha debilitado el sentido de solidaridad y el sentimiento de pertenencia. Esto también se ha visto reflejado en el espacio público de la ciudad, donde el habitante percibe éste espacio como solo de paso. Y el estar en tránsito es un proceso de adaptación constante, en el que tanto individuos como colectivos se enfrentan a la inestabilidad de un contexto fragmentado.

Aún cuando siendo habitantes de la ciudad de México adquirimos conciencia del entorno inmediato a través del desplazamiento y como parte de una colectividad conseguimos dimensionarla y configurarla al transitar en ella; me enfocaré solo a dos tipos de nómadas urbanos.

Uno es el habitante de la ciudad contemporánea que consideraba superada la etapa del nomadismo de sus antecesores y que vuelve a recorrer espacios, lugares distintos y diferentes en recorridos itinerantes semejantes a los ya sucedidos. El nomadismo inicial implicaba lo errático, hoy busca la necesidad de un domicilio y de un trabajo en la ciudad. Muchos de estos habitantes en búsqueda de un domicilio se han desplazado a la periferia pero siguen estando presentes en el espacio público de la ciudad.

Podría decirse que pertenecen a la “población flotante” de la ciudad de México, para Carlos Garrocho “La población flotante es la población que utiliza un territorio, pero cuyo lugar de residencia habitual es otro. La población flotante, sumada a la población residente efectiva, permitirá determinar la “carga de población” que realmente soporta cada territorio.”<sup>44</sup>El desconocimiento exacto de

---

<sup>44</sup> Garrocho, Carlos, *Población Flotante, Población en Movimiento: Conceptos Clave y Métodos de Análisis Exitosos*, México, CONAPO, El Colegio Mexiquense, UNFPA, 2011, p. 27.

la población flotante ha sido una de las causas del por qué el sistema de movilidad de la ciudad es insuficiente.

Este tipo de nómada, flotante o residente, vive en un ritmo acelerado. Un punto de encuentro es el Centro Histórico de nuestra ciudad, en donde confluyen diferentes poblaciones debido a los diversos usos espaciales (comercio, entretenimiento, consumo, cultural, etc.). En el centro histórico siempre hay constante movimiento, y como mencionaba anteriormente, se ha tratado de recuperar su espacio público, pero con objetivos que aparentan ser para beneficio de sus habitantes. Un ejemplo de esto es la participación nula de la población para la elaboración del plan maestro del barrio de la Merced, así como para “los corredores culturales de Regina y Madero”.

Aunque **Isódomo** se plantea como una pieza nómada, y su intervención se efectuaría en diferentes puntos de la ciudad, el centro histórico es su punto de partida, específicamente en la plaza “La Aguilita”, en el barrio de la Merced.

Se decidió que se comenzaría ahí debido al movimiento constante dentro de esa plaza. Pero al realizar la intervención pude darme cuenta que el espacio transformaba a la pieza a una escala mucho más pequeña de lo que se pensaba y que se necesitaría de muchos módulos para la incidencia completa en el espacio. A pesar de esto la gente utilizó la pieza por una semana como un lugar para tumbarse y descansar, en el caso de los niños un lugar donde jugar. También pude percatarme que esta pieza está más apegada a la parte de diseño y puede convertirse en una pieza genérica y que debido a su ensamblaje estructural su peso dificulta su itinerancia en la ciudad.



El artista Francis Alÿs actúa como una especie de nómada urbano en el espacio público de la Ciudad de México, específicamente en el Centro Histórico de la ciudad. Su cualidad como migrante a un contexto fragmentado (Ciudad de México), lo lleva a percibir el espacio urbano de una manera diferente.

El trabajo del artista en el Centro Histórico de la ciudad, consistió en realizar acciones de la cotidianidad con la intención de elaborar cuestionamientos sociales y políticos, así como una crítica al urbanismo y a la arquitectura moderna, que en realidad es una autocrítica, ya que la formación académica de Alÿs es la de arquitecto.

A través de recorridos, caminatas y relatos el artista ha generado un tipo de urbanismo de la imaginación, que concibe el espacio público como algo más que la masa inerte entre los edificios y el asfalto.

Para Cuauhtémoc Medina<sup>45</sup>, Alÿs evoca al hablar de la necesidad de reinventar la polis mediante la infiltración de nuevas narrativas reales y que a partir de sus registros visuales se ha trazado una territorialidad simbólica.

En su pieza “El colector” Alÿs realiza una ficción a través de una acción. Durante un lapso de tiempo, el artista camina a diario por las calles con un colector magnetizado en forma de perro, acumulando poco a poco cualquier residuo metálico encontrado por el camino. Ésta acción introdujo al “animalito” como el héroe anónimo de una resistencia ante la modernización e insertó discretos mitos y propagó rumores en el tejido ciudadano a través de paseos entendidos como instrumentos de la operación artística.

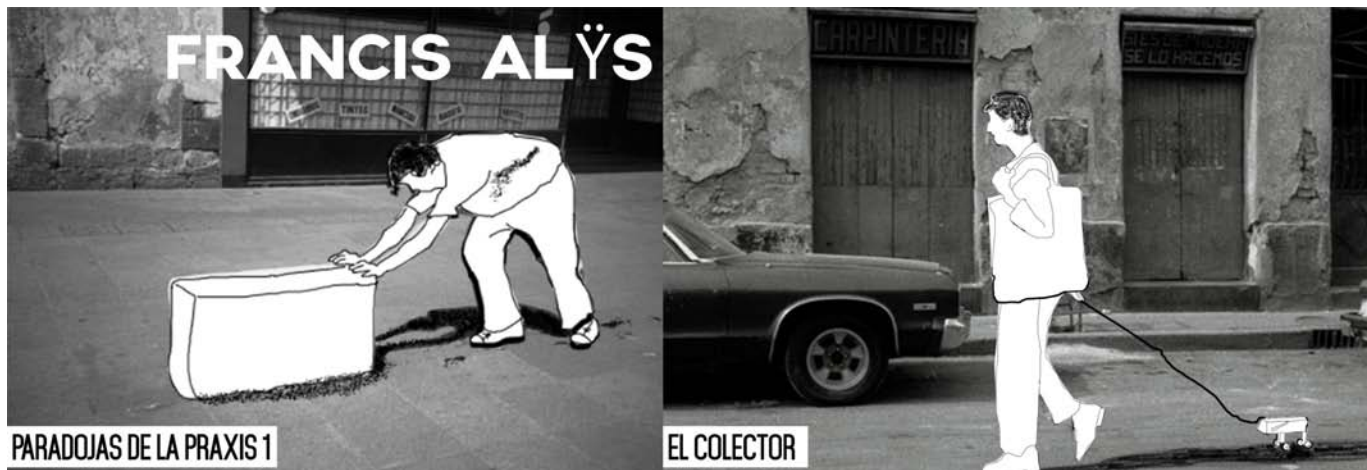
En paradojas de la praxis 1, Alÿs bajo la idea de hacer algo que no lleva a nada, empujó un gran trozo de hielo por las calles del centro de la ciudad, hasta que se derritiera. A través del recorrido de 9 horas de manera un poco cómica el frecuente desperdicio del esfuerzo que caracteriza a la vida diaria en América Latina.

También hizo una crítica de la escultura como productora de objetos genéricos y no como medio de intervención en el imaginario de un tiempo local y situación social determinados.

---

<sup>45</sup> Medina Cuauhtémoc, Corinne Diserens, Francis Alÿs, Catálogo de exposición, *Todo lo que vi , escuché, encontré, hice o deshice, entendí o malentendí, diez cuadras alrededor del estudio en el centro Histórico de la Ciudad de México*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2006, p. 7.





El segundo tipo de nómada urbano, es el habitante de la ciudad que vive en situación de calle, ya sea de forma temporal o permanente. En las calles de la ciudad encontramos que todos los grupos que la habitan, independientemente de su razón de estar en ellas, viven y recrean una cultura de la calle que se desarrolla necesariamente dentro de patrones nomádicos.

En la ciudad de México según la COPRED<sup>46</sup> (El Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación de la Ciudad de México) en el año 2008 se contabilizaron 1, 405 personas en situación de calle de los cuales 123 eran menores de edad, y existen 176 grupos de personas en situación de calle que viven en la ciudad. Sin embargo Rubén Fuentes Rodríguez, titular del Instituto de Asistencia e Integración Social (IASIS)<sup>47</sup> del Gobierno del Distrito Federal menciona que el último censo del IASIS, *Tú también cuentas 2011-2012*, arrojó que en las 16 delegaciones únicamente 4 mil 14 personas vivían en la calle y que la cifra fácilmente se duplica. También que de esos 4 mil 14 personas, el 37% ha sufrido algún tipo de discriminación, inclusive del Gobierno del Distrito Federal que ha realizado operativos de “limpieza social” al

<sup>46</sup> [http://www.copred.df.gob.mx/wb/copred/poblacion\\_en\\_situacion\\_de\\_calle](http://www.copred.df.gob.mx/wb/copred/poblacion_en_situacion_de_calle) (consultado el 3 de abril de 2013).

<sup>47</sup> <http://www.iasis.df.gob.mx/pdf/CENSO%20tu%20tambien%20cuentas%202011-2012%20n.pdf> (consultado el 4 de abril de 2013).

retirar de las calles a personas de la población en situación de calle y a quienes selecciona por su aspecto, con lo que la discrimina y viola sus derechos a la libertad y a su integridad personal.

Para el gobierno su presencia es molesta, ya que están excluidos del consumo, y por ello son considerados extraños. Representan, visiblemente, no solo un temible fracaso personal sino, sobre todo, el fracaso de los diversos proyectos sociales del Estado. Tal como ha escrito Zygmunt Bauman<sup>48</sup>, los “sin techo” son molestos porque representan a los marginados del mundo del consumo y de las fuerzas económicas de la globalización.

La gravedad de la situación de estos habitantes se expresa en el hecho de que, al no tener vivienda, han perdido su derecho a la vida privada. Su vida cotidiana se realiza en el espacio público, donde además se convierten en personas vulnerables, ya que pueden ser expulsados, mutilados o agredidos. Ello los convierte en marginales, los degrada humanamente y los hace totalmente frágiles y en muchos casos invisibles para la sociedad. En su vida, lo privado se disuelve en lo público.



## **NÓMADA URBANO**

---

<sup>48</sup> Bauman, Zygmunt, *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*, Cambridge, Polity, 2004 (versión en español: *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Barcelona, Paidós, 2004.)

Para Josep Maria Montaner, cuando una ciudad es excluyente no cumple con su función esencial de acogida y acaba convirtiéndose en una aberración. “La mayor de las monstruosidades es la de la ciudad que arremete e incluso maltrata y asesina a sus indigentes, a su minorías, a sus “perdedores” que acaban convirtiéndose en la imagen de un fracaso y una angustia que algunas personas quieren anatemizar agrediendo el cuerpo del subalterno”.<sup>49</sup>

Hago referencia a este tipo de habitante porque la pieza **Colmena** se plantea como intervención del espacio público por medio de habitáculos para las personas que viven en situación de calle, pero se abordará más sobre éste tema en el Capítulo tres de ésta tesis.



<sup>49</sup> Muxí, Zaida, Montaner Josep Maria, *óp. cit.*, p. 191.

## **CAPÍTULO 2**

### **Conceptualizando. La arquitectura móvil**

En referencia a la definición del hacer de la arquitectura, Oriol Bohigas sostiene “que al haberse modificado los procesos productivos y, que el carácter de quienes ahora construyen el ambiente físico, no son ya, únicamente, profesionales ligados al saber arquitectónico general sino que pertenecen a otras disciplinas, más o menos afines; que incluso en muchos casos condicionan y delimitan las acciones del arquitecto. El campo de lo arquitectónico, ha perdido sus anteriores límites y se ha comprobado que éste, no es más que un aspecto de un proceso de creación formal mucho más amplio”<sup>50</sup>. De ahí que la relación entre arte y arquitectura se ha producido con un mayor incremento durante el siglo XX.

#### **2.1 Relación Arte-Arquitectura. La arquitectura expandida.**

A lo largo de toda la historia se han producido relaciones entre las distintas artes, pintura, literatura, música, arquitectura pero durante el siglo XX al desarrollarse un nuevo espíritu conceptual y crítico, dichas relaciones han aumentado y han potenciado más debates y un mayor conocimiento entre todas las artes.

Desde la eclosión de las vanguardias, a partir de las primeras décadas de este siglo, las experiencias artísticas y arquitectónicas han sido complementarias.

---

<sup>50</sup> Bohigas, Oriol, *Proceso y Erótica del Diseño*, Barcelona, Editorial La Gaya, 1972.

En ese sentido propuestas urbanísticas modernas como la Ville Radieuse de Le Corbusier reflejan el tipo de desmembramiento de las partes de los objetos que aportó el purismo y el cubismo o tal es el caso de las obras de los estadounidenses Peter Eisenman y el grupo Site, que siguen las pautas metodológicas del arte conceptual. En definitiva se puede establecer que la influencia de las artes visuales sobre la arquitectura se manifiesta en diversos niveles. En todo caso, las relaciones temáticas, estructurales, plásticas y conceptuales entre obras de distintas artes pueden llegar a ser infinitas.

Para Galofaro, entre el arte y la arquitectura existe una continuidad. “Mediante sus intervenciones en el territorio contemporáneo, el Arte y la Arquitectura intercambian sus papeles en un juego de reenvíos constantes.”<sup>51</sup> En la obra de Gordon Matta-Clark se funden dos pensamientos: el pensamiento artístico que le permite mantenerse libre frente al espacio y sus posibilidades, y el pensamiento arquitectónico que le ofrece los instrumentos para construirlo.

Alrededor de la última década ha resurgido con fuerza el término **interdisciplinar**<sup>52</sup> y es frecuente encontrar artistas, obras, colectivos, programaciones, espacios y festivales que se califican como tales.

Montaner<sup>53</sup> menciona que a lo largo de la historia han existido fructíferas relaciones interdisciplinares entre el arte y la arquitectura, y que, en este siglo las fronteras entre éstas disciplinas se han ido diluyendo, se han convertido en esenciales y predominantes.

---

<sup>51</sup> Galofaro, Luca, *óp. cit.*, p. 31.

<sup>52</sup> Adj. Dicho de un estudio o de otra actividad: Que se realiza con la cooperación de varias disciplinas. *Real Academia Española © Todos los derechos reservados*

<sup>53</sup> Montaner, Josep Maria, *Las formas del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 11,12.

A pesar de ser un término acuñado a un procedimiento científico, **interdisciplinar** lo usamos para referirnos a aquello relacionado con más de una rama del conocimiento, sea un producto o resultado, o bien una metodología o procedimiento. Así mismo, lo interdisciplinario puede ser un procedimiento que produzca un resultado no necesariamente interdisciplinar, esto es: sólo durante la elaboración se utilizan disciplinas, especialidades o enfoques de procedencia diferente.

No es novedad que existan muchos ejemplos de la Historia del Arte en los cuales los artistas hablan de la influencia de procedimientos o elementos de otras disciplinas en su obra. Ejemplos que van desde el trabajo de, John Cage y Merce Cunningham, el escenógrafo Robert Wilson con el compositor Philip Glass, el compositor Heiner Goebbels con el artista plástico Francois Confino; Romeo Castellucci y el colectivo Societàs Raffaello Sanzio, por mencionar algunos.

La interdisciplinariedad se convierte entonces en una forma de “apropiación” en la que una disciplina busca algo que llevarse a su terreno. Esto refleja más el desgaste, agotamiento y falta de perspectiva de la disciplina por estar encerrada en un trabajo aislado, e individualista.

La arquitectura móvil surge de la arquitectura expandida hacia el campo del arte y del campo del arte hacia la arquitectura. Para Rosalind Krauss<sup>54</sup>, la escultura se expandió hacia otros campos disciplinares y adquirió un carácter de hibridación. Krauss también menciona que “lo expandido” hace referencia, entre otras cosas, a la multiplicidad de medios y fórmulas que se pueden utilizar en el arte, haciendo

---

<sup>54</sup> Krausss, Rosalind, “La escultura en el campo expandido”, en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, Barcelona Ed Kairós, 2008.

alusión al mundo en que viven los artistas, a la hibridación propia de un mundo global (¿globalizado?), pero también a los medios que el desarrollo ha puesto al servicio de los creadores. Así la arquitectura móvil no solo tiene que ver con el desplazamiento que se refiere a un campo de posición, sino también con el desplazamiento de la arquitectura hacia el campo del arte, ligado a las metodologías del arte actual.

Por otro lado Javier Maderuelo nos explica la pérdida del pedestal de la escultura, cambiando la concepción tradicional de la escultura, perdiendo la posición clásica de la verticalidad, rechazo de la armonía de las proporciones, los materiales nobles, durabilidad frente a lo efímero, 'construir' o 'fabricar' frente a dar forma.

En *El espacio raptado*, Maderuelo<sup>55</sup> estudia exhaustivamente las mutaciones formales y conceptuales experimentadas por la escultura, donde también nos explica cómo la escultura absorbe funciones, materiales, significados y métodos de otras disciplinas como la arquitectura, haciéndola evolucionar extendiendo sus límites.

En *Isódomo* y *Colmena* los límites entre arquitectura y arte se han traspasado, estas propuestas tienen la característica de llegar a ser objetos escultóricos dentro del espacio público pero con una función determinada; esta función o utilidad crea otro tipo de interacción con el habitante del espacio público, éste no solo los percibe como objetos contemplativos, sino como objetos habitables. Éstos objetos se convierten en configuraciones espaciales que los habitantes significan mediante las actividades que se realizan en el lugar.

---

<sup>55</sup> Maderuelo, Javier, *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y escultura*, Barcelona, Mondadori. 1990.

## **La arquitectura móvil como parte de la arquitectura efímera.**

“La arquitectura es cada vez más flexible y efímera, apunta cada vez más a necesidades y gustos cambiantes, lo que la hace cada vez más mutable..”<sup>56</sup>

Rem Koolhaas.

La arquitectura es temporal por definición y naturaleza pero hasta qué punto es efímera depende, naturalmente, de la calidad de la construcción y de una serie de factores que van desde su ubicación hasta los caprichos del clima.

Las ciudades modernas están sometidas a una reconstrucción constante, un auténtico desafío hasta para el mayor de los egos del mundo de la arquitectura. Si la arquitectura es, en cierto sentido, inevitablemente temporal y si los estilos de vida contemporáneos nos empujan a una existencia casi nómada, aun en los países desarrollados, ¿no podrían los arquitectos aceptar lo inevitable y construir para el momento sin preocuparse tanto por la posteridad?

Un examen superficial de la arquitectura contemporánea basta para observar un aumento en el número de estructuras declaradamente temporales en los años recientes. Un motivo puede ser la rescisión económica, que favorece soluciones que suelen costar menos que edificios más sólidos. Otro motivo puede ser la cultura de consumo rápido. En el otro lado de la balanza, unas estructuras concebidas y ejecutadas con rapidez pueden permitir a los arquitectos experimentar e inventar las nuevas formas acordes a nuestra vida en el futuro.

“El corazón de la arquitectura efímera lo constituyen los pabellones, ya sea para actos concretos o para ferias y exposiciones internacionales a gran escala. La

---

<sup>56</sup> Koolhaas Rem, *Mutaciones, óp. cit.*, p.187.



arquitectura para exposiciones universales sigue siendo un motor del diseño y la construcción de ambiciosos edificios temporales.”<sup>57</sup>

Los stands para ferias son desde hace tiempo una importante área de experimentación de la arquitectura temporal. El hecho de que no suelen tener que soportar grandes cargas o realizar otras funciones de la arquitectura más tradicional les permite adentrarse en nuevos territorios, o al menos ignorar ciertas reglas de las formas construidas. Quizás porque los aspectos prácticos no son siempre tan importantes en las estructuras temporales como en las permanentes, la arquitectura efímera suele aproximarse a los dominios del arte y, de hecho numerosos artistas cruzan la barrera invisible entre ambas formas de expresión para crear algo que podría parecerse a la arquitectura. Existen diferentes proyectos donde la arquitectura efímera es el principal factor para la creación de estos proyectos.

Aunque éste tipo de arquitectura puede suponer en ocasiones una liberación de las limitaciones que suelen afectar a la innovación arquitectónica, otras situaciones exigen prestar una cuidadosa atención a los aspectos prácticos. Los usos de esta arquitectura temporal pueden ser varios, desde un stand para feria hasta una vivienda o refugio. Muchos ejemplos de este tipo de arquitectura efímera se ven como algo **modular, sostenible y transportable**.

La arquitectura móvil surge a partir de la necesidad de desplazamiento. Algunos rasgos de esta arquitectura más bien indefinible son su provisionalidad, una aparente autonomía y espontaneidad, una no-planificación, pero una permanencia. No se proyecta, *pasa*. No tiene *un* lugar; tiene lugar. No es "sólida", ni eventual; es

---

<sup>57</sup> Jodidio, Philip, *Arquitectura efímera hoy*, Italia, Taschen, 2011.

más bien cíclica, recurrente. A diferencia de otras manifestaciones urbanas, ésta tiene una gran memoria de lo propio como bagaje y de lo adquirido como potencial de futura renovación.

Un ejemplo de arquitectura efímera es la obra del artista y arquitecto Tomás Saraceno, *Cloud Cities/Air-port-city*, la cual consiste en plataformas habitables que flotan en el aire, cambiando de forma y fundiéndose con otras plataformas, igual que las nubes. Para Saraceno, el proyecto es una estructura que trata de cuestionar las modernas restricciones políticas, sociales, culturales y militares, en un intento por restablecer nuevos conceptos de sinergia. El contenido arquitectónico es claramente significativo para el artista, aunque su modo de expresión habitual sea el arte. Su obra es más bien una ambición de arquitectura en la que un mundo flotante y temporal parece sustituir la solidez inamovible de la ciudad.



## 2.2 La arquitectura móvil como intervención artística

“It is simply imposible for human beings to bring their creative intention into the world any way other than through action.”<sup>58</sup>  
Joseph Beuys.

Si echamos una mirada a la evolución del arte en el siglo XX, a partir de las vanguardias, el fervor por lo nuevo desprovisto del contenido social, quedó sujeto a la pura renovación formal, la inconstancia, lo efímero, la dependencia de los media y del mercado. Desde la eclosión de las vanguardias, a partir de las primeras décadas del siglo XX, las experiencias artísticas y arquitectónicas han sido complementarias.

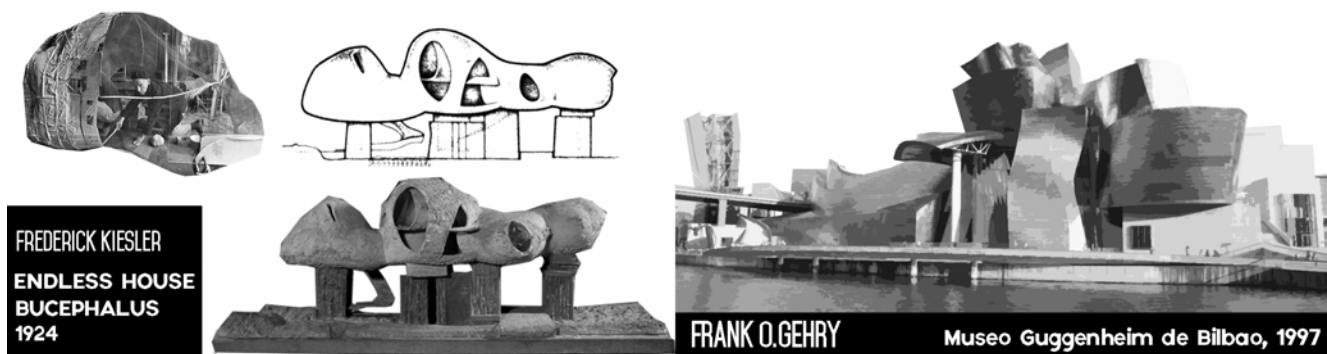
Por ejemplo en la época surrealista Frederick Kiesler con su obra *Endless house* (casa sin fin) y el *Bucephalus* experimentó con las interferencias entre el arte y la arquitectura de ese tiempo. Siguiendo con los patrones del surrealismo, Kiesler generó un nuevo tipo de espacio fluido y continuo, con muros curvos y sin límites, pensado desde las formas orgánicas, que ha ejercido gran influencia, por ejemplo, en la obra de Frank O. Gehry. La discriminación entre suelos, paredes y techos es superada con espacios de formas unitarias, continuas e interpenetradas, sin límites ni aristas.

Para Montaner “Kiesler fue el primero en experimentar las formas del espacio del sueño: sin tiempo ni límites, contemplado y ensimismado, curvo, suave y blando, en el que todo está permitido”.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> “Es simplemente imposible para los seres humanos llevar sus intenciones creativas al mundo que no sea a través de una acción”, en Jappe, Georg, “Interview with beuys about key experiences”, september 27,1976 en Ray, Gene, editor, *Joseph Beuys, Mapping the legacy*, New York, D.A.P., 2001, p.198.

<sup>59</sup> Montaner, Josep Maria, *Las formas ...*, óp. cit., p. 52.



La propuesta de Bucephalus de Kiesler consistía en la reformulación de una especie de cabaña primitiva, embrión de futuras arquitectura biomórficas, estrechamente ligadas a la forma del cuerpo humano, como serían los experimentos de burbujas habitables y nómadas de Archigram, las esculturas habitáculo de André Bloc o las arquitecturas biológicas de la artista brasileña Lygia Clark.

A partir de la década de los 60, el desarrollo del arte se desplazó hacia el mundo del conceptualismo y las ideas. Para Montaner “una parte de la herencia de la abstracción, la más sistemática, se manifestó a partir de los años sesenta en los mecanismos procesuales y repetitivos desarrollados por el arte conceptual, heredero, a su vez, de las nuevas interpretaciones del estructuralismo y la semiología”.<sup>60</sup>

En el arte conceptual la obra ya no es un producto final estéticamente atractivo, sino que su objetivo es reflejar esencialmente el proceso conformativo y conceptual de la misma, sus intenciones, sus estructuras de lenguaje. La forma, por lo tanto, es el resultado del proceso de acción sobre la forma misma y sobre sus

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p.78.

significados. La obra se convierte en un proceso intelectual y creativo, y en ella predomina la idea por encima del objeto físico final. Es lo que han realizado artistas muy heterogéneos del arte conceptual como Dan Graham, Dennis Oppenheim, Joseph Kosuth, Marcel Broodthaers, On Kawara, Art&Language o Vito Acconci. Se basan en el proceso de sustitución de los objetos por las ideas, tal como también sucedía en las acciones de Joseph Beuys.

Otro cuestionamiento que volvió a ser trascendental fue el de la función del arte, el cual fue el factor generador de nuevos modos de hacer en el campo del arte. En ese momento el arte salió del museo y comenzó a tener un rol activo en cuanto a su interacción con el entorno. El arte se convirtió en una estrategia a través de la cual intervenir los espacios, sobre todo el espacio urbano. Hablar de arte como estrategia implica hablar sobre su funcionalidad pero ¿el arte debe tener una función? este cuestionamiento ha tomado ya varias décadas de discusiones y disertaciones.

Ésta cuestión esta ligada al problema de la autonomía del arte, que no solo tiene que ver con lo interdisciplinario sino de que el arte este independiente de cualquier función social. Para Peter Bürger “los estudios integrados a las teorías estéticas de Kant y Schiller parten del supuesto de una completa diferenciación del arte como esfera separada de la praxis vital, hay que subrayar que la autonomía se refiere al modo de función del subsistema social artístico: su independencia (relativa) respecto a la pretensión de aplicación social.”<sup>61</sup> Contrario a lo que “el arte público” se refiere, el cual se generó a partir de la relación entre Arte y ciudad.

---

<sup>61</sup> Bürger, Peter, “Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura”, en *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997, p. 51-81.

Arte público según Lucy Lippard<sup>62</sup> es “cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizado, respetando la comunidad y al medio”. Por medio del arte público la correspondencia del arte con el espectador(habitante) dejó de desempeñar un papel estático en relación con el objeto artístico, para convertirse en parte de la propuesta plástica. Para Pavel Ferrer “el artista debe mostrarse sensible hacia los asuntos e intereses de la comunidad, más allá de las características físicas del emplazamiento”.<sup>63</sup>

Acciones diversas han tenido la intención de ser medios de reflexión o cuestionamientos acerca de los temas que inquietan a la sociedad o que son importantes para la construcción de ciudades equitativas y pasan desapercibidos.

Tal es el caso de **Colmena**, en donde una problemática social se cuestiona y se pretende hacerla más visible a través de su intervención en el espacio público de la Ciudad de México.



<sup>62</sup> Lippard, R. Lucy, “Mirando alrededor- dónde estamos y dónde podríamos estar”, en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

<sup>63</sup> Ferrer Blancas, Pavel R., *La deconstrucción de la memoria colectiva a través de la realización de un Libro transitable, acciones e intervenciones en el espacio público*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2010, p.67.

En la ciudad de México desde finales de la década de los sesenta también surgieron nuevas manifestaciones del arte, su espacio urbano fue escenario de expresiones artísticas (gráfica, muralismo, fotografía, performances, instalaciones, intervenciones, etc.). Para Alma B. Sánchez “las obras que intervienen y resignifican el espacio público son un ejercicio de expresión cultural y de comunicación social, representan un arte urbano no tradicional que utiliza lenguajes artísticos no convencionales y efímeros”.<sup>64</sup>

La multiplicidad e interconexión de categorías surgidas de conceptos y prácticas artísticas desde los años sesenta, identificadas con una nueva geografía de arte, producción, vinculación y público, tienen como consecuencia que muchas de las propuestas contemporáneas artísticas son denominadas con el apelativo de intervención.

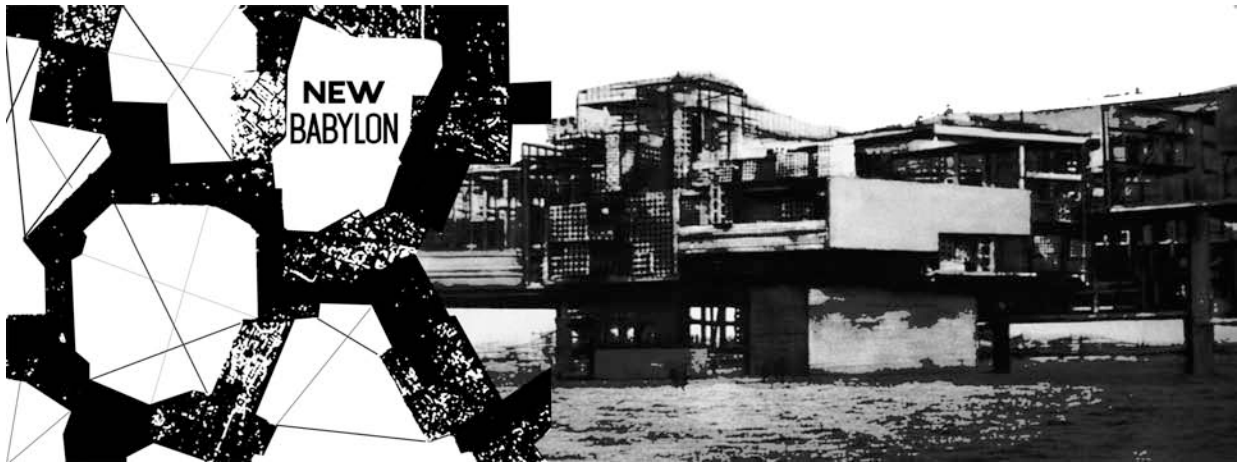
Debido a esta multiplicidad y al desbordamiento de la arquitectura hacia el arte, la arquitectura móvil puede considerarse como intervención artística.

El concepto de arquitectura móvil proviene del concepto de arquitectura nómada y sobre todo del movimiento Internacional Situacionista y su ciudad nómada. Los textos postsituacionistas plantean una ciudad nómada, una New Babylon (creada por el movimiento situacionista pero diseñado por el arquitecto Constant Nieuwenhuys). El proyecto New Babylon consistía en montar un tipo de campamento permanente, bajo un techo con elementos móviles, una vivienda común y provisional para nómadas a gran escala. Un espacio social movable, entendido por los situacionistas como “un conjunto de relaciones y vínculos

---

<sup>64</sup> Sánchez, Alma B., *La intervención artística de la Ciudad de México*, México, CONACULTA, Instituto de Cultura de Morelos, 2003, p.7.

sociales que definen la libertad de movimiento del hombre dentro de la sociedad y también, sobre todo, sus límites, el espacio social es en realidad el espacio concreto de los encuentros y de las relaciones con otros seres. La espacialidad es social”.<sup>65</sup>



Similar a este concepto, está el urbanismo móvil de Yona Friedman<sup>66</sup>, en donde los conceptos determinantes de la vida en sociedad están en perpetua transformación (organización y ocio). Para Friedman las nuevas exigencias de la ciudad conducían a la búsqueda de la “movilidad”. Las nuevas construcciones tenían que seguir tres principios:

1. Tocar una superficie mínima del suelo.
2. Ser desmontables y desplazables.
3. Ser transformables a voluntad por el habitante individual.
4. La ciudad debe pertenecer a los peatones.

---

<sup>65</sup> Andreotti, Libero, *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, Actar, 1996, p. 155.

<sup>66</sup> Friedman, Yona, *La arquitectura móvil: hacía una ciudad concebida por sus habitantes...*, Barcelona, Poseidón, 1978, p. 80.

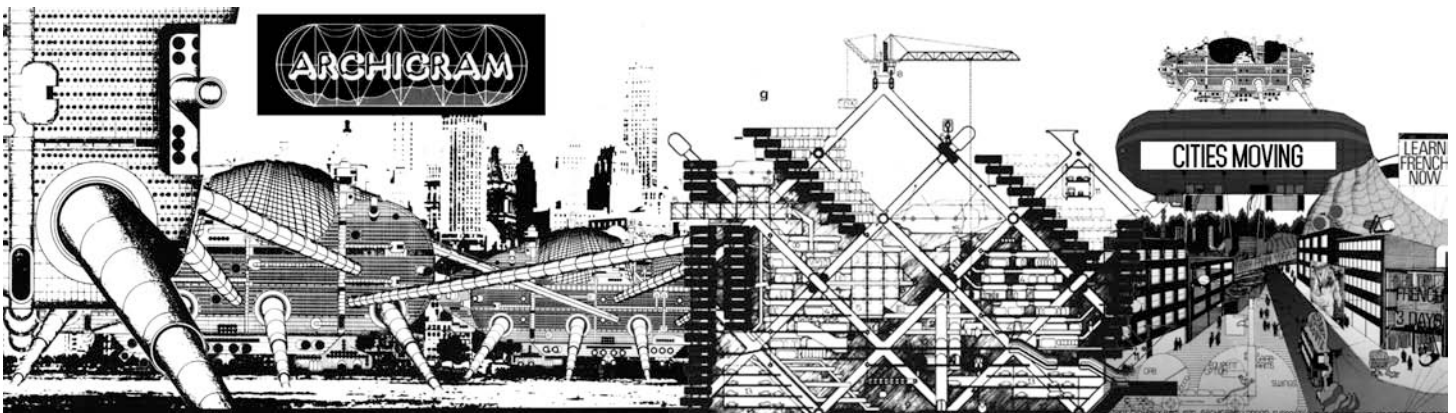


## ARQUITECTURA MÓVIL

YONA FRIEDMAN



Los jóvenes arquitectos de los años sesenta reaccionaron de un modo positivo a las ideas planteadas en la “Arquitectura móvil” de Friedman. El grupo inglés multidisciplinario de Archigram tomó prestada literalmente su idea, como hicieron otros, como Shulze-Fielitz, Emerich y los japoneses metabolistas. Solo que Archigram a diferencia de Friedman buscaban las analogías entre el funcionamiento de la máquina y el funcionamiento de la ciudad, y que en sus propuestas se ven reflejados tanto de manera funcional como visual. Encontraron relación entre radiadores de Rolls-Royce o armazones de turbinas para proyectar las futuras ciudades, pasando a un segundo plano la escala humana.



## **2.3 La arquitectura móvil(el módulo itinerante) en el espacio público.**

“El espacio público no es un espacio en la ciudad, sino la ciudad en si misma. No son los nodos, sino las rutas de circulación; no son los edificios o plazas, sino los caminos y puentes”.

Vito Acconci.

En la escultura, la gran ruptura no solo se produjo con la pérdida del pedestal, como afirma Rosalind Krauss, también con la expansión hacia el contexto. El contexto adquiere una importancia estratégica, puesto que se transforma en parte del proceso creativo de la producción artística.

Entre los artistas y los arquitectos se está instaurando una relación de experiencias y una confrontación que se lleva a cabo en el espacio público. Éste espacio se ha convertido en el nuevo campo de acción tanto para artistas como para arquitectos. Optan por introducirse en el propio lugar y trabajar con sus aspectos más significativos. Las obras arquitectónicas consiguen adoptar un vocabulario público e híbrido.

Galofaro menciona a Gordon Matta Clark como uno de los primeros en eliminar el límite entre lo natural y lo artificial, en sus trabajos busca una relación entre el espacio que vivimos y el paisaje urbano, rompiendo el límite entre el lleno y el vacío a través de una especie de liberación total. Para él, el espacio público debe poder transformarse, así su casa cortada no es ni una arquitectura ni una escultura, sino un espacio donde moverse, donde poder comprender el significado íntimo del habitar y su relación con el lugar que lo rodea.

El espacio público es el escenario de una experimentación arquitectónica que pone en crisis los dogmas de la propia disciplina. Parece como si los arquitectos no persiguieran el sueño de una reurbanización, sino el de una remodelación del territorio que debe conseguirse mediante la interferencia entre el arte y espacio urbano.

La calle como espacio de debate es un buen fundamento para una sociedad democrática. El espacio público también es un espacio donde adquirimos información y conocimiento sobre la actualidad y sobre la vida misma. Un espacio de intercambio y de movimiento continuo.

Provocar a los observadores por medio de instalaciones efímeras y artísticas podría ser un detonante para que la gente comience a pensar y posteriormente responda y se comprometa, al final este sería el objetivo, hacer que cada uno de nosotros se comprometa. Actualmente sería como un primer paso pero el compromiso final es el de crear un cambio efectista a través del significado que se genera colocando este tipo de intervenciones en el espacio público.

## INTERVENCIONES en el ESPACIO PÚBLICO



Muchas de estas intervenciones trabajan en contra de la progresiva despolitización del espacio público y combaten la comercialización y privatización permanente del mismo.

Jacinto Rodrigues<sup>67</sup> expresa el cambio que se da en la posición del artista en la sociedad en su estudio sobre Joseph Beuys, defensor de la importancia de la participación de los ciudadanos o de las personas en proyectos artísticos y que creyó en las transformaciones generadas a partir de la vivencia adquirida en los mismos proyectos: “Actualmente, se da un abandono del papel divino del productor de arte, para que quepa a los otros el papel de creadores autónomos. Pero no se pretende apenas ese cambio del sujeto-objeto. Se trata ahora de la posibilidad de que toda la gente pueda participar en este doble juego de producir y usufructuar del arte, transponiendo esta frontera que separa el artista del no artista”. Ésta cita ilustra la amplitud de este cambio de mentalidad que se expresa en las intervenciones artísticas de arte público urbano, llevadas a cabo por personas, colectivos o espacios independientes que actúan incentivando al ciudadano común, a tomar parte en el hacer de la ciudad, promoviendo una vida urbana más creativa y colectiva.

La obra “Reconstrucción del muro” de Antonio O’Connell es una intervención en el espacio público del monumento de la cabeza de Juárez, al oriente de la ciudad de México; símbolo de la periferia urbana. El elemento arquitectónico, resultante de un proceso multidisciplinario, se vale del simbolismo que tiene este espacio para

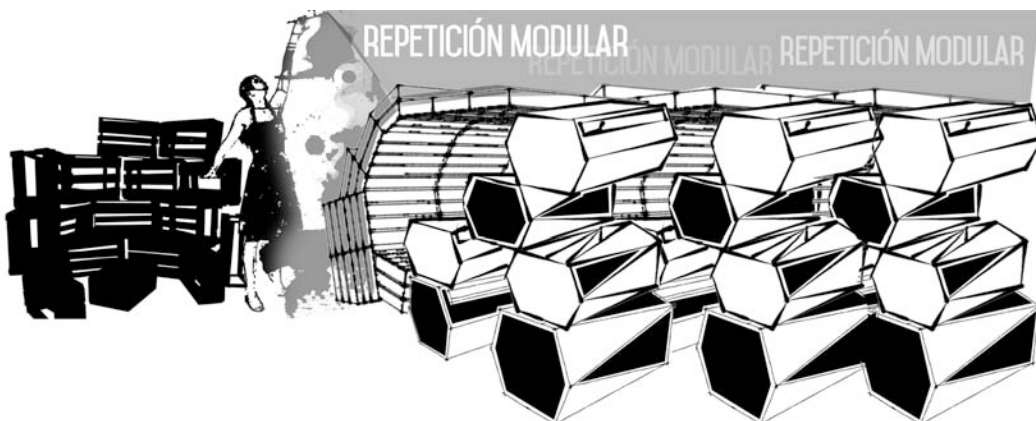
---

<sup>67</sup> Rodrigues, Jacinto, *Joseph Beuys- Un filósofo en el arte y en la ciudad*, Fac. de Arquitectura da Univ. do Porto, *Jornal A Pagina* Nº 101, Año 10, Abril 2001. [www.a-pagina-da-educacao.pt](http://www.a-pagina-da-educacao.pt) (consultada el 7 de enero de 2013).

los habitantes de esta zona y busca provocar una reflexión en torno al espacio público abandonado de la periferia de la Ciudad de México.



En **Isódomo** se busca provocar una incisión en el espacio público no sólo como acción directa sobre el espacio físico, sino una incisión en el habitante: en el paseante que transita por un lugar. Con esto, me refiero a un cambio o alteración en la percepción del espectador acostumbrado a transitar por un lugar. La acción de intervenir en el espacio público está dirigida a provocar una reflexión en quienes lo transitan y quienes al mismo tiempo adquieren la dimensión de la experiencia de interacción social conformada a partir del emplazamiento de la pieza. **Isódomo** es un elemento formado por varios módulos, que pueden cambiar de posición y por lo tanto se pueden generar diferentes formas dentro del espacio público. **Colmena** es un módulo itinerante pero con la característica de multiplicarse generando una especie de colmena, un conglomerado de módulos itinerantes.





Dentro del universo urbano algunas intervenciones artísticas efímeras se destacan por su cualidad de ser interdisciplinarias.

Montaner toma en su ensayo “El lugar metropolitano del arte”<sup>68</sup> diferentes obras de arte que se realizan en el espacio público que son capaces de cualificar el lugar interpretando el *genius loci*<sup>69</sup>. Un ejemplo es la obra de Eduardo Chillida “El peine del viento en San Sebastián, España. Chillida al justificar la elección del lugar (sobre las rocas golpeadas por las olas) para dicha obra, menciona que como “esos estratos son testigos de toda la historia del pueblo español, estaban allí antes que todos los antepasados. Eso me obligó a colocar las dos piezas horizontales buscándose una a la otra, queriendo unir lo que estuvo unido, esto es, unirnos con el pasado, no olvidarnos del pasado. En un polo contrapuesto esta la obra mediática “File room” –oficina siniestra de resonancias kafkianas- de Antoni Muntadas, la cual es una concreción de un espacio efímero que conecta con un no lugar emblemático: los archivos electrónicos de la historia de la censura, de aquello a lo que no se ha permitido existir.

La lucha por defender los espacios públicos constituye en definitiva un elemento básico para la democratización de la sociedad. Cada vez que un lugar público se privatiza, es la colectividad la que pierde y ve mermado su derecho a participar de la ciudad. Este derecho a la ciudad se debe ampliar con la exigencia del derecho a la memoria, a la belleza y a los lugares para expresión de la comunidad. Y aquí es donde radica el lugar metropolitano del arte.

---

<sup>68</sup> Montaner, Josep Maria, “El lugar metropolitano del arte” en *La modernidad superada, Ensayos sobre arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011.

<sup>69</sup> Término en latín que Christian Norberg-Shulz utiliza para nombrar a las cualidades, elementos, valores simbólicos e históricos que definen a un lugar que esta relacionado con el cuerpo humano desde un punto de vista fenomenológico.

## 2.4 La arquitectura autogestiva

“Cualquier arquitecto, me imagino, supone que las viviendas que diseña contribuirán a la felicidad de sus clientes más que a su miseria. La diferencia radica en cómo el arquitecto entiende la felicidad.”<sup>70</sup>

James C. Scott

Yona Friedman desarrolló La teoría de la arquitectura móvil en la década de 1950 y la plasmó en su manifiesto "La arquitectura móvil" (1957), que propone, entre otras cosas, la construcción de ciudades que puedan ser reestructuradas por los mismos habitantes. El término de movilidad se traduce a los habitantes que están en constante cambio, por el clima, por influencia humana, por su grupo social, por la época, entre otros, conduciéndolos siempre a transformaciones y modificaciones de su entorno.

La arquitectura móvil debía crear un lenguaje que apropiaran los habitantes al momento de aplicar el término de movilidad, entendido desde el punto de vista de cómo habitan, qué espacio ocupan y qué espacio comparten con los demás miembros de su especie, este espacio debe reunir las condiciones mínimas para el acomodo y llegar así a una arquitectura móvil: “sistemas de construcción que permiten al habitante determinar por sí mismo la forma, la orientación, el estilo, etc., de su apartamento, así como cambiar dicha forma cada vez que así lo decida”.<sup>71</sup> La arquitectura móvil se entiende como la arquitectura que se adapta al habitante y no como el habitante que se adapta a la arquitectura.

---

<sup>70</sup> Cita original en inglés: “Any architect, I imagine, supposes that the dwellings she designs will contribute to her client’s happiness rather than to their misery. The difference lies in how the architect understands happiness”, en el libro de Scott, James C., *Seeing like a State*, New York, Yale University Press, New Haven and London, 1998, p. 114.

<sup>71</sup> Friedman, Yona, *La arquitectura móvil...*, *óp. cit.*, p.17.

Para Friedman el objetivo principal de la arquitectura móvil era devolver al habitante la capacidad de tomar decisiones y limitar la tarea del arquitecto a facilitarlas y ayudarlo a tomar esas decisiones. El visualiza a “la arquitectura, como profesión, es analítica: trata de la construcción de un lugar, utilizando elementos preexistentes, para el espectador (o “usuario”), es holística: una obra de arte. Una obra de arte es en gran medida la creación del espectador: el artista sólo desencadena emociones que el espectador descifra. Un arquitecto no “crea” una ciudad, sólo una acumulación de objetos. Es el habitante quien “inventa” la ciudad: una ciudad inhabitada, aunque sea nueva, sólo es una ruina”.<sup>72</sup>

En los inicios del sentido ético de la arquitectura William Morris ha tenido una aportación con gran influencia en el pensamiento de la arquitectura autogestiva. Morris propone revitalizar el trabajo artesanal frente a la alienación que comportaba la producción industrial. La visión tan amplia y humanista de Morris, basada en la cooperación entre seres humanos, abarcaba desde el detalle decorativo hasta el paisaje. Morris define a la arquitectura de la siguiente manera: “Mi concepto de arquitectura está en la unión y en la colaboración entre las artes, de modo que cualquier cosa esté subordinada a la otras y en armonía con ellas, y cuanto utilizo la palabra, este será su significado y no otro más restringido<sup>73</sup>”.

Pero lamentablemente a principios del siglo XXI, en el contexto de monopolio del poder económico, la función del arquitecto se ha vuelto más ambigua y ha tendido a transformarse en un sirviente de los intereses del poder privado y de la ideología del poder público (es decir de los gobiernos) lo que le anula intrínsecamente las

---

<sup>72</sup> Friedman, Yona, *Pro Domo*, Barcelona, Actar, 2006, p. 3.

<sup>73</sup> Morris, William, *Prospects of Architecture in Civilization*, New York, Longmans, Green, and Co., 1901.



posibilidades del desarrollo de una cultura crítica pues de hacerlo en el contexto de la sociedad neoliberal se arriesga a quedarse sin su fuente de trabajo.

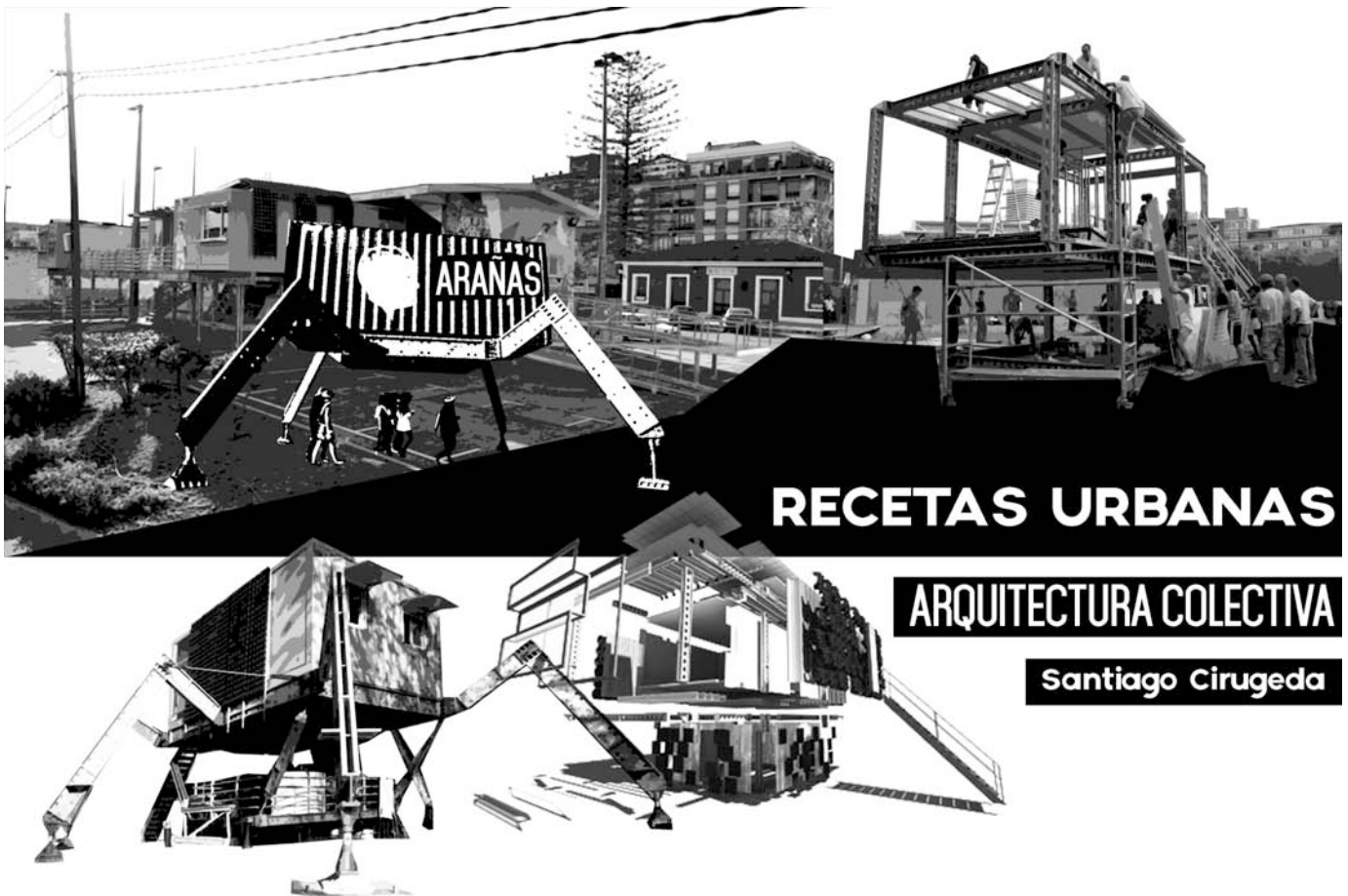
Todo esto nos ha llevado a una crisis de profesión, y sus consecuencias son visibles en los desajustes entre la cultura y la formación del arquitecto. Lo que la sociedad neoliberal demanda de los arquitectos en formación es que sigan basándose en la falsa pertenencia a un grupo de excelencia, que trabaja para uno de los sectores más favorecidos y, por tanto, se educa a servidores del poder cuya actuación hacia los otros es siempre asistencial y desde instancias superiores.

En este sentido, se perfilan diversas posiciones que tienden a polarizarse en dos extremos: por un lado, aquellos arquitectos que quieren ser fieles al statu quo, (previamente mencionado), a sus clientes y amos, por otro, quienes intentan mejorar la vida de las personas. Si lo que se quiere es ser un arquitecto reconocido y publicado en los medios, este se verá abocado a ser fiel a los poderosos y a ir adoptando con impostura los mensajes que los medios tienden a promocionar.

Si el arquitecto quiere ser leal a su función social, se ve impulsado a superar sus coordenadas profesionales industriales y comerciales para poder hacer un trabajo auténticamente crítico, multidisciplinar y colectivo que participe en proyectos sociales y de cooperación.

Un ejemplo de este tipo de arquitectura es el de el proyecto colectivo 'Recetas Urbanas', estrategias subversivas de ocupación urbana, lideradas por Santiago Cirugeda. Para Cirugeda, todas las recetas urbanas son de uso público, pudiendo ser utilizadas en todo su desarrollo estratégico y jurídico por los ciudadanos que se animen a hacerlo. Él recomienda el estudio exhaustivo de las distintas localizaciones y situaciones urbanas en las que el ciudadano quiera intervenir.

Cualquier riesgo físico o intelectual producido con el uso de las mismas correrá a cargo del ciudadano. Se denomina su arquitectura como parte de la arquitectura subversiva. En estos proyectos el colectivo ha desarrollado una serie de estrategias que subvierten la legislación oficial y el control para imprimir dinamismo a la vida urbana con aportaciones informales, que van desde lo claramente efímero hasta lo transitorio y permanente.



## CAPÍTULO 3

### En singular, ¿estrategia o estrategias?

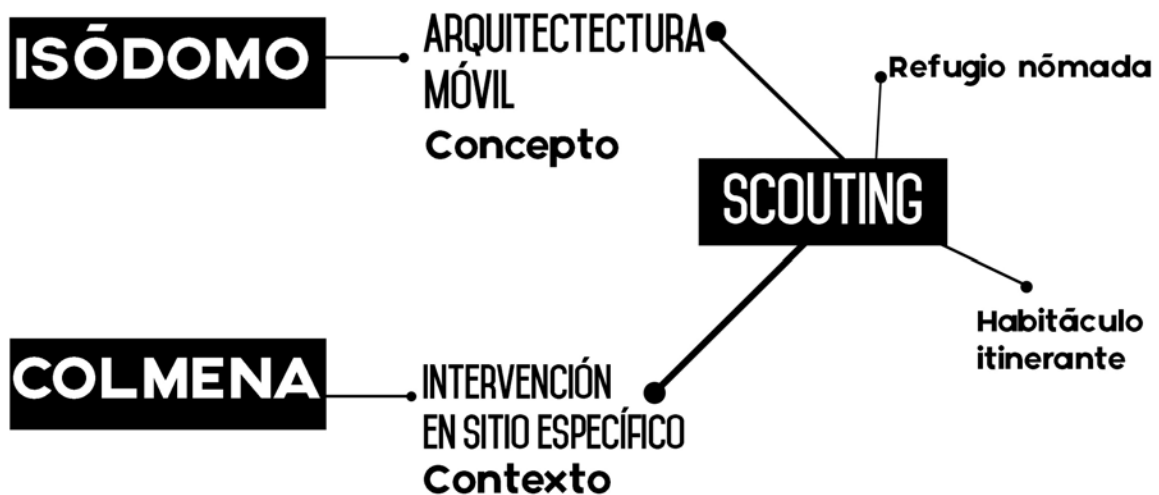
“Estrategia sin táctica es el más lento camino hacia la victoria. Las tácticas sin estrategia son el ruido antes de la derrota.”  
Sun Tzu

Como mencione anteriormente, el proyecto de investigación y la producción artística se llevaron a cabo de forma paralela. Aunque el proceso creativo de la producción artística comenzó con la investigación y el análisis de los conceptos, de manera sincronizada se realizó el *scouting* dentro del espacio público de la ciudad de México para encontrar los lugares donde se llevarían a cabo las intervenciones de las piezas.

Al inicio del proyecto solo se harían algunas intervenciones artísticas de pequeña escala como ejercicios de prueba, ya que solo se pretendía elaborar una pieza final (un módulo de gran escala que tuviera versatilidad en sus usos, tipo biblioteca o museo móvil). Pero conforme avancé en el análisis del contexto (*scouting*) y en la búsqueda conceptual decidí que solo ejecutaría dos piezas. (Isódomo y Colmena). Aunque las dos piezas surgen de la misma estrategia conceptual (la arquitectura móvil como intervención artística), cada una se creó en situaciones contextuales diferentes y el proceso creativo fue de manera inversa. Es decir:

**Isódomo** se creó a partir de la idea de refugio y de la microarquitectura nómada. El lugar donde se llevaría a cabo su intervención al principio era irrelevante. Se pensó más como una pieza nómada y genérica. Pero este generó un poco de problemas con la intervención de la pieza, ya que no se prestó la atención necesaria al lugar donde se emplazaría como punto de partida.

A diferencia de **Colmena**, en donde a partir del análisis de un solo lugar y pensando en el concepto de arquitectura móvil o nómada, se generó una pieza de sitio específico. Sin embargo al desarrollar ésta pieza y después de realizar su intervención, tomé la decisión de que el sitio específico solo sería un punto de partida y la proyección de la pieza podría ser aplicada en diferentes lugares de la ciudad.



Aunque cada una de las piezas tienen sus particularidades (de las cuales hablaré posteriormente), existieron dos comunes denominadores dentro del proceso creativo de cada una de las piezas: el uso de cuadernos de trabajo (digitales y manuales) y la elaboración de un *scouting*. De esta forma el proceso creativo de las piezas están más ligadas a metodologías del arte actual.

En el quehacer arquitectónico también se utilizan bitácoras o cuadernos de trabajo, pero conforme la tecnología ha ido avanzando y el campo de trabajo se ha vuelto más competitivo, el uso de nuevos medios ha remplazado a las formas de trabajo análogas.

Los nuevos medios como cualquier otro medio en nuestra cultura no pueden operar aisladamente, siempre es importante ver su relación con otros medios y con su contexto social, técnico y económico. "Si bien es cierto que las cualidades formales del medio reflejan su importancia social y económica, de igual forma los aspectos sociales y económicos se reflejan en la técnica y cualidades del medio".<sup>74</sup> El uso de los software digitales para la elaboración de planos, modelos, etc. se introducen al sistema capitalista predominante en el mundo actual. Los nuevos medios digitales en la arquitectura han enriquecido sus procesos de producción y de la producción en sí. Esto se debe a la creciente expansión de los nuevos sistemas de "reproducción técnica" que permiten el desarrollo expansivo y efectivo de nuevos media, como tales.<sup>75</sup> Lo que anteriormente se realizaba en meses, ahora se puede realizar en semanas o días.

Así pues, la arquitectura como obra de arte forma parte también de la "industria de masas". "La obra de arte al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. Están además en estrecha relación con los movimientos de masas de nuestros días".<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Bolter, David J., y Grusin, Richard, *Remediation, Understanding New media*, Cambridge, MIT Press, 2000.

<sup>75</sup> Brea, José Luis, *La era postmedia*, [http://www.joseluisbrea.net/ediciones\\_cc/erapost.pdf](http://www.joseluisbrea.net/ediciones_cc/erapost.pdf) (consultada el 13 de marzo de 2013).

<sup>76</sup> Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (trad. Andrés E. Weikert), México, Ed. Itaca, 2003.

### 3.1 Scouting

El término **scouting** proviene del idioma Inglés, del verbo scout, el cual significa explorar, prospectar.<sup>77</sup> Para la realización de intervenciones en el espacio urbano es imprescindible llevar a cabo un *scouting* de los lugares en donde se intervendrá.

Para Pavel Ferrer, el *scouting* se puede definir de las siguientes formas:<sup>78</sup>

1. Recorrer un lugar para conocerlo o descubrir lo que hay en él.
2. Examinar una cosa o una situación o circunstancia, generalmente para obrar en consecuencia.
3. Examinar detenidamente para formar un diagnóstico.

A partir de esta definición el *scouting* en mi proceso de producción artística funciona como herramienta de exploración del espacio público de la Ciudad de México. Debido a la itinerancia de las piezas, se realizó un *scouting* de varios lugares (como puntos de partida) donde se harían las intervenciones.

En el arte público el *scouting* funciona para generar mejores estrategias para la intervención del espacio público y ayuda a determinar de una mejor forma lo que tendrá influencia alrededor de la pieza.

A través de un proceso de indagación previa en los lugares en donde las piezas se emplazarían, se pueden analizar diferentes factores que pueden modificar sus emplazamientos, tales como: la hora, las personas, el tránsito, la policía, si es necesario gestionar permisos para la intervención, el clima, etc.

Todo esto se hace a base de registros fotográficos, gráficos, entrevistas con la gente y visitas a determinadas horas del día.

---

<sup>77</sup> <http://www.wordmagicsoft.com/diccionario/en-es/scouting.php> (consultada el 6 de marzo de 2014).

<sup>78</sup> Ferrer Blancas, Pavel, *óp. cit.*, p.76.

En cuanto al análisis de un lugar (*scouting*) en los procesos de diseño en la arquitectura, es muy importante su realización para la ejecución de un proyecto arquitectónico, pero muchas veces solo se realiza el análisis físico del lugar (características físicas, vialidades, necesidades funcionales para los que habitaran la obra arquitectónica, etc.) dejando de lado todo el análisis del contexto social, económico, etc.

No obstante como mencione previamente, existen arquitectos que ven de forma diferente el quehacer profesional de un arquitecto, dirigiéndolo más como una responsabilidad social con los habitantes.

En **Isódomo** se efectuaron dos *scoutings*, el primero fue en Ciudad Universitaria, UNAM, y el segundo se efectuó en las calles del centro histórico hasta determinar que el emplazamiento se efectuaría en el barrio de la Merced, específicamente en la plaza “La Aguilita”, debido a sus características y su posible vinculación con la pieza.

Para **Colmena** se comenzaron hacer *scoutings* igualmente en la zona del Centro Histórico, sobre todo en el primer cuadro, ya que fue donde se encontró que existe la problemática de las personas que tienen que vivir en situación de calle. Pero debido a una experiencia personal, (de la cual hablaré posteriormente) se decidió hacer en la zona del Hospital Juárez de México, el cual se encuentra en la zona Norte de la ciudad.

### 3.2 Cuadernos de trabajo

La forma en que relacioné mi proceso creativo para la producción y mi investigación teórica fue a través de la utilización de los cuadernos de trabajo. Mis cuadernos de trabajo se convirtieron en una herramienta esencial para el desarrollo de mi producción y de la investigación; realizadas paralelamente. Ya que en mi formación como arquitecta poco a poco la utilización de cuadernos de trabajo se convirtió innecesaria debido al uso de las nuevas tecnologías, el regreso al cuaderno de trabajo modificó de una forma trascendental mi proceso creativo.

A través de los dibujos, escritos, esquemas, mapas conceptuales, y referencias bibliográficas que iba elaborando en mis cuadernos de trabajo pude concretar de forma paralela la parte teórica con el desarrollo de mi producción y así el análisis y la síntesis de toda esta información dio como resultado que la parte importante de la investigación no solo sea la obra o producto final sino el proceso creativo (toma de decisiones, postura, estrategia) y su contexto teórico (autores, contexto social, referencias de autores, obra de arquitectos y artistas).





### 3.3 ISÓDOMO

*Isódomo*<sup>79</sup> surge de las convergencias entre arquitectura y escultura. Los límites entre estas dos disciplinas se han traspasado y las relaciones cada vez son más estrechas generando propuestas donde las esculturas se convierten en objetos habitables y la arquitectura en objetos escultóricos. La idea de refugio emerge a partir de la necesidad del ser humano de buscar protección y aislamiento. De ahí que diferentes disciplinas como la Arquitectura y el Arte retomen el concepto de refugio en diferentes propuestas de diseño. *Isódomo* se plantea como un refugio del estrés urbano. La instalación de este refugio es en espacios abiertos y públicos de la Ciudad de México. Se plantea como punto de partida en el centro histórico ya que siempre está en movimiento y el ritmo de vida es acelerado. *Isódomo* es un espacio de aislamiento, descanso y contemplación.

Actualmente el aprovechamiento de materiales aparentemente desechables ha tomado relevancia en el diseño y las artes por problemas económicos, ecológicos, etc; que atañen a la sociedad contemporánea. El huacal es parte del imaginario colectivo de los mexicanos y puede crear un vínculo de identidad con la comunidad. Las características físicas del huacal le permiten que sea un módulo para la composición de la propuesta, en donde la fragmentación de este módulo nos abre un abanico amplio de posibilidades formales.

---

<sup>79</sup> El nombre de Isódomo hace referencia una antigua técnica de construcción, de origen griego o más probablemente de fecha anterior, muy utilizada en la arquitectura monumental clásica. Se llama aparejo isódomo (del griego *ισόδομος* formado por *ισός* "igual" y *δομος* "construcción"), aparejo regular o aparejo rectangular isódomo a un tipo de ensamblaje de un muro en el que los sillares son de igual altura, la misma que la de las hiladas. [http://es.wikipedia.org/wiki/Aparejo\\_isódomo](http://es.wikipedia.org/wiki/Aparejo_isódomo) (consultada el 23 de enero de 2014).

**Isódomo** y sus variaciones no solo tienen que ver con el desplazamiento que se refiere a un cambio de posición, el movimiento de un ente que cambia su posición relativa en el espacio, sino también con el desplazamiento de la arquitectura como acto escultórico y al revés, ligado a las metodologías del arte contemporáneo.

La idea de generar diferentes variaciones, es de que a partir de un módulo (el huacal) se generen distintas propuestas de diseño\_ arte que sean sustentables y vinculadas con los imaginarios de la Ciudad de México.

Las referencias conceptuales y formales (producción artística-arquitectónica análoga) para **Isódomo**, partieron de la arquitectura efímera modular y del concepto de Microarquitectura, la cual puede considerarse un hibridación entre arte y diseño contemporáneo que emergió en las prácticas actuales de colectivos y creadores individuales, donde se genera la vinculación del arte y de la arquitectura con el entorno físico y social. La vemos en las calles en múltiples formas, desde un pabellón de exposición temporal, un puesto de comida, hasta en arquitecturas modulares para la creación de dispositivos móviles como saunas, bibliotecas, habitáculos, refugios, etc. En este campo, la escultura, arquitectura y la tecnología en ingeniería se entrelazan para producir propuestas creativas, que nos cuestionan la forma de habitar los espacios. En donde en la mayoría de ellos se plantea como un espacio compartido en contraposición con propuestas en donde los habitantes se pierden en el anonimato de la individualidad.

La microarquitectura como arquitectura móvil surge a partir de la necesidad de desplazamiento.

**ICK/ITKE Research Pavilion, pabellón de arquitectura biológica, Universidad de Stuttgart, Alemania, 2012.**

El proyecto explora la transferencia de la arquitectura y de los principios biológicos de la morfología del de erizo de mar, mediante la reproducción basado en métodos de diseño y simulación, junto con los métodos de fabricación controlado por ordenador para su ejecución. El foco se estableció en el desarrollo de un sistema modular que permite un alto grado de adaptabilidad y rendimiento debido a la diferenciación geométrica de sus componentes. Después de terminar la base de las células fueron montadas una a una.<sup>80</sup>



**Pabellón BOXEL, Diseñado por los estudiantes de la Universidad de Ciencias Aplicadas de Detmold, Alemania, 2010.**

Es un recinto de carácter temporal pensado para poder albergar actividades de índole lúdico festivo, está construido con alrededor de 2.000 cajas de cerveza.



<sup>80</sup> <http://nomadaq.blogspot.mx/2012/01/icditke-research-pavilion-arquitectura.html>

## **SPACEBUSTER, Diseño.- Raumlaborberlin Colectivo, Nueva York, 2009.**

Spacebuster trata de transformar el espacio arquitectónico y social. Esta compuesto por una furgoneta y un espacio inflable para 80 personas que surge de la parte trasera del vehículo. Los visitantes acceden a la burbuja traslúcida a través de la puerta del pasajero. Los arquitectos describen la membrana como una frontera semipermeable entre un espacio público y otro más privado, y comparan su uso con el de un teatro público. Dentro de la burbuja, y según las necesidades, se pueden acomodar mesas, sillas y escritorios. Otra ventana del sistema es que la burbuja puede adaptarse al espacio en el que se estacione la furgoneta. En 2009, el colectivo celebró nueve veladas consecutivas en Manhattan y Brooklyn. Los creadores explican así su proyecto “Como herramienta de investigación, Spacebuster expuso la relación de la gente con el espacio urbano y con otras barreras invisibles que existen dentro de la ciudad y dan forma al espacio constructivo y social”.



### 3.4 COLMENA

El planteamiento de este proyecto como estrategia dentro del arte público urbano en la Ciudad de México surge a partir de recorridos en el Centro Histórico de la Ciudad que hice para la elaboración de piezas de arte urbano y de la experiencia que tuve que vivir en el Hospital Juárez de México (ubicado en Av. Instituto Politécnico Nacional 5160, Col. Magdalena de las Salinas, Del. Gustavo A. Madero, México D.F.). Durante un mes tuve que quedarme a dormir en el Hospital, por motivos personales. Mientras viví esta experiencia pude percatarme que yo no era la única persona que tenía que quedarse en el Hospital, muchas de las personas que tienen a sus familiares internados provienen de Estados cercanos a la Ciudad y por falta de albergues y de recursos económicos tienen que quedarse en las calles que circundan el hospital.

Durante ese mes pude hacer un *scouting* del lugar y recoger las historias de varias personas que vivieron una experiencia similar a la mía, investigando observe que alrededor de 100 personas, incluidas las personas que viven en situación de calle se instalan alrededor de este Hospital. Después realicé varios recorridos por el espacio público del Centro Histórico y en los Hospitales del Gobierno del Distrito Federal y me di cuenta que esta problemática social se repite también en estos sitios. El espacio público es tomado e intervenido por las personas que tienen que vivir temporalmente o permanentemente en él. Son personas que actualmente viven marginadas.

El proyecto consistirá de tres etapas:

1. En la elaboración de habitáculos itinerantes (refugios) y la intervención artística de estos espacios haciendo uso de estos mismos. La cual ya fue ejecutada.
2. En la realización de un taller público en uno de los sitios a intervenir para dar la posibilidad de que algunas de las personas que viven en esta situación elaboren su propio habitáculo.(Se plantea como proyección para el futuro de la pieza con otros fines, independientemente de la tesis)
3. En la realización de una exposición como medio de difusión para dar a conocer esta problemática y como el arte urbano y la arquitectura pueden generar diferentes alternativas de aproximación a este tipo de problemáticas.

Para Oscar Olea “la socialización del arte ha dejado de ser sólo una alternativa, y que ahora implica la única posibilidad de restituir al arte de su verdadera función social y así dotarlo de nuevas estructuras significantes”<sup>81</sup>. Por lo tanto este proyecto esta insertado en el arte urbano, cuyas realizaciones tradicionales están vinculadas a la plástica y que consiste básicamente en una práctica de carácter colectivo que permite diversas e insospechadas posibilidades de realización con la participación de todas las artes tendientes a humanizar o a equilibrar los procesos de la ciudad.

**Si bien este proyecto esta planteado como una estrategia para una problemática social, no pretende ser una solución a esta problemática, sino una posibilidad de aproximación por medio del arte y la arquitectura a ésta.**

---

<sup>81</sup> Olea, Oscar, El Arte Urbano, México, UNAM, 1980.

#### Metas:

- Generar dos o más prototipos a través del diseño arquitectónico de dos habitáculos itinerantes, así como su construcción y su instalación para el espacio público de la Ciudad de México (el diseño y la construcción de estos módulos tomara en cuenta como materiales de producción, los materiales que tengan la cualidad de ser efímeros, residuales o sustentables).
- Realización de un taller público para la elaboración de dichos prototipos.
- Elaboración de material artístico por medio del dibujo (cuadernos de trabajo, libros de artista, etc.), video o instalación con todo el material de registro y documentación de las intervenciones artísticas para la producción de una exposición.

#### Objetivos:

- Analizar cómo la arquitectura se ha expandido y funciona como intervención artística y detonante en la recuperación del espacio público de nuestras ciudades contemporáneas.
- Analizar como un proyecto interdisciplinario entre el Arte y la Arquitectura puede ser una aproximación a una problemática social.
- Reflexionar a través de la producción arquitectónica y artística acerca de cómo este tipo de intervenciones pueden crear diferentes transformaciones en el espacio público de la Ciudad de México.

**Colmena** comienza como pieza de intervención en sitio específico debido a las características donde se hizo el *scouting* (Hospital Juárez de la Ciudad de México) y de que existe una problemática social específica mencionada anteriormente.

Gómez Aguilera con respecto a las obras en sitio específico menciona:

(...) La Administración orienta el proceso, abriendo la concepción de la obra instalada en el espacio público a la escucha del lugar, a la espacialidad, con la finalidad de cargarla de resonancias concretas y de vincularla a la especificidad de su situación, es decir, dotarla de valor y de fuerza urbana. En realidad, se trata de lo que se ha dado en llamar 'site-specificity' (...) <sup>82</sup>

Las obras de sitio específico se volvieron lúdicas, interactivas y representan una severa crítica a las políticas de ciertos lugares y se volvieron una manera recurrente de arte público, liberado de un cubo blanco que apartaba y coartaba la comunicación, siendo una obra en muchos casos antropológica. Como Careri <sup>83</sup> lo indica, "estas obras saltan deliberadamente las reglas para inventar unas reglas propias y son acciones estéticas revolucionarias contra el orden social".

A pesar de que esta pieza inicio siendo pensada como intervención de sitio específico, a partir de recorridos en la Ciudad de México, se transformó en un habitáculo itinerante.

Las referencias para esta pieza parten de la idea intervención de sitio específico pero también del concepto de arquitectura móvil (módulos itinerantes) y del concepto del habitáculo como vivienda temporal.

---

<sup>82</sup> Gómez Aguilera, Fernando, *óp. cit.*, p.41.

<sup>83</sup> Careri, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014 (2a edición , 2a tirada).



## HOMELESS VEHICLE, Krzysztof Wodiczko, Nueva York, 1987.

Desde finales de la década de 1980, Wodiczko ha diseñado una serie de artilugios para la supervivencia, la comunicación y la capacitación de los “sin techo” y los inmigrantes. Célebre por sus intervenciones de arte público a través del uso de la proyección, en 1986 Krzysztof colaboró con la artista Jana Sterbak en una obra relacionada, “The Homeless Projection: a proposal for the City of New York”, la cual consistía en proyectar sobre edificios públicos imágenes de personas sin techo. Para Wodiczko “este vehículo no es una solución provisional ni definitiva al problema de la vivienda: tampoco está concebido para su producción en serie. Su punto de partida es una estrategia de supervivencia para los nómadas urbanos que han sido desahuciados por la economía actual.



**UBAN NOMAD SHELTER, Electroland, Los Ángeles, Estados Unidos de América, 2004.**

Con este proyecto, Cameron McNall y Damon Seeley, del estudio de diseño Electroland de Los Ángeles, muestran como diseñadores y arquitectos pueden tener una opción válida en la acción política y social. La propuesta de Electroland consistía en fabricar y distribuir un refugio portátil hinchable para quienes ellos denominan “nómadas urbanos”. El proyecto quería ser un acto humanitario, tanto como una provocación social. La idea era que miles de estas alegres y coloridas estructuras se distribuyeran para fomentar un diálogo sobre la invisibilidad y la marginación de los sin techo.



**SHELLHOUSE-Living portable, Carolina Pino, Nueva York, Santiago de Chile, 2007.**

El proyecto SHELLHOUSE se genera a partir de un pensamiento que combina: acceso y marginalidad, abundancia y precariedad, consumo y desecho. Utilizando las chances de operación , la fusión de arte y tecnología. SHELLHOUSE esta conformado por 15 refugios hechos de planchas de cartón que serán plegadas para conformar un habitáculo plegable. Cada refugio contienen en su interior un circuito electrónico compuesto por 1 dispositivo de radio Zigbee y 1 microprocesador. Cada dispositivo emitirá señales de radio a 1 receptor compuesto por 1 módulo de radio y 1 microprocesador. El receptor enviará las señales a la URL de SHELLHOUSE y registrará los datos de movimiento y ocupación de los refugios en tiempo real por medio de software.



## Conclusiones

En el prefacio de ésta tesis abordé el tema de cómo elaborar una investigación en Artes, si mi proyecto está directamente relacionado con la Arquitectura y el Arte. Decidí que era necesario el uso de una narrativa donde el eje de lectura fuera a partir de mi proceso creativo.

Así, en relación con la Maestría en Artes visuales, el aporte de esta investigación, no sería solo al campo teórico, sino exponer mi producción artística-arquitectónica a través de su proceso y sus interferencias con el arte y la arquitectura, así como los vínculos que existen con otras disciplinas.

Durante el desarrollo de la producción pude percatarme que seguía una metodología para su realización. Por lo tanto, propuse que la tesis siguiera el mismo eje narrativo de esa metodología, la cual consistió en tres pasos:

1. Contextualizar, analizar el contexto de esta investigación y como se relaciona y trabaja con la obra.
2. Conceptualizar, sintetizar toda la información de la arquitectura móvil como arquitectura expandida hacia el Arte y hacer referencias con obra que parta de la misma conceptualización, así como su relación con mi producción artística.
3. Intervenir, después del análisis y síntesis de los pasos anteriores, realizar una estrategia a través de los módulos itinerantes.

Sin embargo la utilización de dicha metodología no fue de manera gradual ni estricta. Un ejemplo de esto es que en la pieza **Colmena** mi proceso siguió los

mismos pasos pero en **Isódomo** comencé con la conceptualización y generando resultados un poco diferentes.

Por lo tanto, los pasos funcionan como un ejercicio para comprender mi manera de elaborar la producción y como una forma de presentar mi obra en el contexto de la tesis.

Si bien las piezas no pretenden solucionar los problemas urbanos, sociales, económicos, etc., de la ciudad, si se convierten en una posible estrategia en el arte para aproximarse a estos problemas y como detonante a una reflexión de la importancia de recuperar nuestro espacio público y devolverle su carácter social, lúdico, de identidad y de apropiación de sus habitantes.

**Isódomo** y **Colmena** son piezas que conjuntan el arte y la arquitectura por medio del concepto, la construcción, material, el lugar y la forma. Y con forma no solo me refiero a la forma como imagen visual, sino como un mecanismo complejo de como accionar. Dentro de cada mundo formal se desarrollan lógicas, posiciones, metodologías y sistemas de pensamiento distintos. “Las formas siempre transmiten valores éticos, siempre remiten a los marcos culturales, siempre comparten criterios sociales y siempre se refieren a significados, demuestran que detrás de cada uno de los conceptos formales básicos existe una concepción concreta del tiempo y una idea definida de sujeto”.<sup>84</sup> De este modo mi producción responde a un contexto actual tanto en el arte como en la arquitectura y la ciudad.

Parece que el exceso de (des)información, la saturación de los medios, el endiosamiento de las tecnologías apantallantes, la globalización, las novedades aparentes, la ambición desmedida y las prestaciones sociales —llámense becas,

---

<sup>84</sup> Montaner, Josep Maria, *Las formas del siglo XX*, op. cit., p. 10.

premios, patrocinios o cualquier otro tipo de componentes— han mermado la sensibilidad, la conciencia social e histórica y el sentido crítico del artista. Pero no todo es malo en la escena de arte contemporáneo, aun existen artistas y recientemente grupos de artistas abiertos a la experimentación con ideas creativas y dejando de lado las pretensiones. Trabajar desde lo interdisciplinar, en diferentes disciplinas artísticas supone ante todo que el artista o los artistas han de poseer una actitud humilde y abierta para saber escuchar a los demás componentes del grupo y tener capacidad de extrapolar e integrar sus procedimientos, propuestas y materiales. Cabe mencionar que este proyecto no hubiera sido posible sin la ayuda de todas las personas involucradas con el.

Siguiendo ese camino, con el tiempo se descubre que los procesos creativos pueden ser paralelos en todas las disciplinas que tienen alguna relación con el arte, y que los procedimientos son perfectamente transferibles, cuando no extrapolables, porque su base, el pensamiento creativo (del que habría que hablar extensamente), es la misma. Se descubre que es una fuente de riqueza muy prometedora.

Es importante mencionar que esta tesis no aspira a ser una investigación profunda y exhaustiva ni un cierre de la obra que presento, sino como una aproximación a un problema a través de la lectura de mi producción.

## Fuentes de consulta

1. AGUIRRE ZALDÍVAR, Gonzalo, *El mundo y la mano, prácticas y estrategias archivísticas*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2012.
2. ANDREOTTI, Libero, *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, Actar, 1996.
3. AUGÉ Marc, *Por una antropología de la movilidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2007.
4. AUGÉ Marc, *Los no lugares: espacios del anonimato: Antropología sobre la modernidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1993.
5. BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
6. BARTHES, Roland, "De la obra al texto" en el *Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1984.
7. BAZANT, Jan, *Espacios urbanos, historia, teoría y diseño*, Editorial Limusa, México, 2010.
8. BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (trad. Andrés E. Weikert), México, Ed. Itaca, 2003.
9. BORJA Jordi, Muxí Zaida, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, 2000, [http://sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El\\_espacio\\_público,\\_ciudad\\_y\\_ciudadan%C3%ADa.pdf](http://sistemamid.com/panel/uploads/biblioteca/7097/7128/7129/El_espacio_público,_ciudad_y_ciudadan%C3%ADa.pdf).
10. BÜRGER, Peter, "Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura", en *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
11. CABEZA, Alejandro, *Tendencias y prospectiva de la arquitectura del paisaje*, México, UNAM, Facultad de arquitectura, Bitácora, número 15, 2006.
12. CACCIARI, Massimo, *La Ciudad* trad. Moisés Preziosi, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
13. CAMNITZER, Luis, "Introducción. 1. Salpicon y compota (una segunda introducción). 2. Agitación o construcción. 3. Los términos: indefiniciones y diferencias, en *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*, Buenos Aires, HUM, CCE, CCEBA, 2008.

14. CARERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014 (2a edición , 2a tirada).
15. CASTELLANOS, Alejandro, Néstor García Canclini y Ana María Rosas Mantecón, *La ciudad de los viajeros, travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, UAM/Iztapalapa, 2013.
16. DE SOLA MORALES, Ignasi, *Territorios*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.
17. DEBROISE Olivier, *Posmodernismo: una parodia mexicana*, México, México en el arte, no. 16, primavera de 1987.
18. \_\_\_\_\_ Olivier, *Soñando en la pirámide*, *Curare*, no.17, enero\_junio del 2001.
19. \_\_\_\_\_, Olivier, "Axis México" en *Axis Mexico: Common Objects and Cosmopolitan Actions (Objetos Comunes Y Acciones Cosmoplitas)*, aa. vv., Betti Sue Hert ,Magali Arriola y Olivier Debroise, E.U.A., San Diego Museum of Art; bilingual edition, 2002.
20. \_\_\_\_\_, Olivier, "Puertos de entrada: el arte mexicano se globaliza 1987-1992" en *La Era de la Discrepancia: Arte y Cultura Visual en Mexico, 1968-1997*, México, Turner/UNAM, edición bilingüe, 2007.
21. DIAMOND, Beth, *Awakening the public realm, Instigating democratic spaces*, Landscape Journal, Board of Regents of The University of Wisconsin System, 2004.
22. DRIESSE, Moniek, *Micrópolis, Un mapeo de lo cotidiano*, Tesis de Maestría en Arquitectura, UNAM, DEP FA, 2013.
23. FERRER BLANCAS, Pavel R., *La deconstrucción de la memoria colectiva a través de la realización de un Libro transitable, acciones e intervenciones en el espacio público*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2010.
24. FOSTER, Hal, "Polémicas (post)modernas", en Joseph Picó (ed.), *Modernidad y Posmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial. 1990



25. FOUCAULT, Michel, "El sujeto y el poder" en *Estrategias de poder, Obras esenciales, V. II.* trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Barcelona, Paidós, 1999.
26. FRAMPTON, Kenneth, *Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura: una crítica de la producción contemporánea*, trad. Desiderio Navarro. La Habana, Cuba: Criterios no.31, 1994.
27. FRIEDMAN, Yona, *La arquitectura móvil: hacía una ciudad concebida por sus habitantes...*, Barcelona, Poseidón, 1978.
28. GALOFARO, Luca, *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo, Artscares*, Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
29. GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo. 1995.
30. GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Imaginario urbano*, Buenos Aires, Eudeba, 1997.
31. GARCÍA OLVERA, Héctor, *Notas sobre la Habitabilidad de la ciudad*, México, UNAM, Posgrado Facultad de Arquitectura, 2010.
32. GARCÍA OLVERA, Héctor, *De los conceptos de estrategia y la práctica proyectual*, México, Posgrado de Arquitectura, UNAM 2008.
33. GEHL, Jan, Gemzoe, Lars, *Nuevos espacios urbanos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.
34. GIGLIA, Angela, *Vecinos e instituciones. cultura ciudadana y gestión del espacio compartido*, México, Grijalbo, UNAM, 1998.
35. GÓMEZ AGUILERA, Fernando, *Arte, Ciudadanía y Espacio público*, on the line magazine on Waterfronts, Public Art, nº 5, marzo 2005, [http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05\\_3.pdf](http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf).
36. HERNANDEZ, Alejandro, *Dossier: Espacio público*, Arquine, México, otoño 2010.
37. HIRIART, Mazari, Marcos,(coord.), *Espacios abiertos en la Ciudad de México*, México, Comité editorial del gobierno del Distrito Federal, 1999.
38. HOLDEN, Robert, *Diseño del espacio público internacional*, Editorial Gustavo gili, 1996.

39. HUMPERT, Klaus, "La gran época de la urbanización del mundo" en *Megalópolis, La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX*, edición a cargo de Peter Krieger, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Goethe-Inter Nations, 2006.
40. INGERSOLL, Richard, *La infraestructura como arte, hacia los readymades urbanos*, México, Arquine, verano 2008.
41. JACKSON, Brinckerhoff, John, *Las carreteras forman parte del paisaje*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011.
42. JODIDIO, Philip, *Arquitectura efímera hoy*, Italia, Taschen, 2011.
43. KOOLHAS, Rem, *La ciudad genérica*, trad. Jorge Sainz, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, publicado originalmente en Domus, 791, marzo de 1997.
44. KOOLHAAS, Rem et. al., *Mutaciones*, Barcelona, Actar, 2000, p. 2.
45. KRAUSS, Rosalind, "La escultura en el campo expandido" en *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza Forma, 1986.
46. KRIEGER, Peter (ed.), *Megalópolis, La modernización de la Ciudad de México en el siglo XX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Goethe-Inter Naciones, 2006.
47. LEÓN DE LA BARRA, Pablo ed., *Zona Metropolitana del Valle de México*, México, Laboratorio de la Ciudad de México, 2000.
48. LIPPARD, R. Lucy, "Mirando alrededor- donde estamos y donde podríamos estar", en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
49. LUNDBERG, John, *Cocinando con Erisictón, fabricando un antecedente*, Tesis de Maestría en Artes Visuales, UNAM, ENAP, 2011.
50. LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2011.
51. MADERUELO, Javier, *El espacio raptado, Interferencias entre Arquitectura y escultura*, Barcelona, Mondadori, 1990.
52. MAFFESOLI, Michel, *Nomadismo, Vagabundos iniciativos*, México, Fondo

- de Cultura Económica, 2004.
53. MAROT, Sebastien, *Suburbanismo y el arte de la memoria*, Gustavo gili, 2006.
54. MEDINA Cuauhtémoc, "Contemp(t)orary: Eleven Theses, en *e-flux Journal What is Contemporary Art*, Sternberg Press, 2009, p. 10-21.
55. MICHELI, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza EDITORIAL, 1996.
56. MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Actar, 2004.
57. MONSIVAIS, Carlos, *El centro histórico de la Ciudad de México* en colaboración con Francis Alÿs, México, Turner, 2005.
58. MONTANER, Josep María, *La modernidad superada, ensayos sobre arquitectura contemporánea*, ed. revisada y ampliada, Barcelona, Gustavo Gili, 1997,2011.
59. MONTANER MARIA, Josep, *Las formas del siglo XX*, Editorial Gustavo gili, Barcelona, 2002.
60. MONGARDINI, Carlo, *Miedo y sociedad*, Madrid, Alianza, 2007.
61. MUXÍ, Zaida, Montaner Josep Maria, *Arquitectura y política, ensayos para mundos alternativos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011.
62. NODEN, Jay, *Microarquitectura: creatividad y diseño*, Barcelona, Links, 2010.
63. OLEA, Oscar, *El Arte Urbano*, México, UNAM, 1980.
64. OSBORNE, Peter (ed.), *Conceptual Art*, Londres, Phaidon, 2002.
65. PERAN, Martí(Dir.), *Post it city, ciudades ocasionales*, Barcelona, CCCB, SEACEX, Turner, 2008.
66. PEREC, Georges, "The street" en *Species of Space*, Londres, Penguin Books, 1997.
67. PÉREZ CORTES, Francisco, *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo(materiales, objetos y lenguajes virtuales)*, México, UAM, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2003.

68. QUIROZ ROTHE, Héctor, *Las ciudades mexicanas del siglo XX*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura. 2008
69. QUIROZ ROTHE, Héctor, *El malestar por la ciudad*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2003.
70. RAMÍREZ, Mari Carmen, “La opción de lo conceptual, ¿Táctica de sentido o un ismo más?”, en: *38 Salón Nacional de Artistas, Catálogo Académico*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.
71. SÁNCHEZ, Alma B., *La intervención artística de la Ciudad de México*, México, CONACULTA, Instituto de Cultura de Morelos, 2003.
72. SHMAL, Peter, *Digital real: Blobmeister, erste gebaute projekte, first built projects*, Basel, Kirkhäuser Verlag, 2001.
73. SOLA MORALES, Ignasi de, *Territorios*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
74. SOTO ALVA, Enrique, *Reflexiones sobre el urbanismo actual*, México, Bitácora, Facultad de arquitectura, UNAM, número 15, 2006.
75. WAISMAN, Marina, *La arquitectura descentrada*, Bogotá, Escala, 1995.
76. ZEVI, Bruno, *Saper vedere la città, ferrara di biagio rosseti*, Torino, Editorial Einaudi, 1960 1ª edición, 2006.