



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

[Ni]². COLABORATORIO URBANO DE DISEÑO
Y POLÍTICAS PÚBLICAS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:
CLAUDIA ELENA GONZÁLEZ HOYOS

TUTOR PRINCIPAL
DR. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR (FAD)

DRA. ELIA DEL CARMEN MORALES GONZÁLEZ (FAD)
DR. OMAR LEZAMA GALINDO (FAD)
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA (FAD)
MTRO. EDGAR CARLOS HERNÁNDEZ ROBLES (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Ni²

Colaboratorio Urbano
de Diseño y Políticas
Públicas



DEDICATORIA

*para los sin tierra,
pueblos nómadas
de nuestro tiempo.*

Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios: mi país natal, la cuna de mi familia, la casa donde habría nacido, el árbol que habría visto crecer (que mi padre habría plantado el día de mi nacimiento), el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos... Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo.

George Perec, *Especies de espacios*.

Resumen de la tesis:

El objetivo de esta tesis es estudiar el desarrollo de las industrias culturales y creativas, en relación con ciertos procesos de reconversión urbana, y manifestaciones estéticas surgidas desde la denuncia colectiva, durante al menos las últimas 3 décadas. El impacto social que esto genera suele activar las expresiones populares, al atenuar la participación de otros sectores (no originarios del barrio) como practicantes con derecho a la ciudad, desplazando así, los límites y dinámicas de identificación sociales que privilegian y son privilegiadas por una dimensión visual. A saber del poder de las imágenes con que se disputan los territorios, se propone definir a la imagen como representación o marca visual de procesos que involucran la imaginación social en los usos de los espacios urbanos.

Al acentuar cómo estos procesos obedecen a la aceleración del ritmo de crecimiento demográfico, se permite describir una reestructuración de las ciudades industriales hacia ciudades marca, reflejando esta transición como un modelo de acumulación de capital a nivel global. Estos procesos de transformación global, entendidos como una oportunidad de abordaje sobre la teoría del diseño, también son cruces en donde intervienen características sobre derechos en la ciudad, identidad, políticas públicas, economía solidaria y economía simbólica. Para argumentar una vía distinta sobre los discursos oficiales que definen la imagen de una ciudad, esta tesis se propone estudiar los modos en que los habitantes de dos territorios urbanos en la Ciudad de México (Santa María la Ribera y Portales) imaginan e interpretan el barrio como lugares habitados, de travesía y de trabajo. La presente propuesta busca integrar el trabajo de colaboradores que apoyan proyectos e iniciativas que respetan, protegen y fomentan el ejercicio de los derechos humanos de los vecinos, a través de un proceso de documentación que visibilice sus esfuerzos y aprendizajes. Esto, con el fin de promover bases para otro discurso económico y político, que derive en una cultura descentralizada y en otras formas de permanecer en un territorio urbano.

AGRADECIMIENTOS

A las personas que hacen de la UNAM una universidad digna, autónoma, pública y gratuita

A mi tutor de tesis Dr. Miguel Ángel Aguilera Aguilar, por el aguante.

A los sinodales Dra. Elia del Carmen Morales González, Mtro. Luis Ernesto Serrano Figueroa, Dr. Omar Lezama Galindo y al Mtro. Edgar C. Hernández Robles por sus apuntes, observaciones y recomendaciones para enriquecer la presente investigación.

A la Dra. Ana Fabarón, de la Universidad Nacional de San Martín, en Argentina, por recibirme y hacerme partícipe del Núcleo de Estudios Urbanos, y del círculo de estudio “Antropología, Ciudad y Naturaleza” (IIGG-FCS-Universidad de Buenos Aires).

A la Dra. María Carman, con profunda admiración.

A la arq. Zenda Liendivít, por su pasión desbordada en el estudio de las ciudades.

A mi madre, María, por su amor y voluntad inquebrantable con que me guía siempre.

A mi padre, Marcelo, por inspirarme a escribir, vivir, pensar, actuar diferente.

A mi hermana Montserrat, por atreverse a iniciar aventuras junto conmigo, y enseñarme la importancia y belleza de la hermandad.

A mis cómplices Chantal Aguilar, Montserrat Núñez, David Abad, David Hernández Gaytán, por su sabiduría infinita, traducida en textos, reuniones, asados, fiestas y laboratorios de participación ciudadana.

A la AEIOU (Asamblea Estudiantil Independiente Organizada y Universitaria) por creer que juntas podemos cambiar el estado del arte, del diseño y de la academia.

A mis colegas y amigos Corina Olicón, Carlos Noro, Citlali Almanza, Ainara Lungman, Gonzalo Gorosito, Silvina Riviere, Yael Oxman, Antonia, Javiera Cantero, Dainzú Patiño, Denise Arvizu, Elizabeth Meléndez, Led Ramírez, Laboratorio Verbal de la Levedad, Luz Romo, Ana y Yutzil Tercero, Virginia Kuranille, Paty Montoto, Suhayla BazBaz, y a las Daffmoys (Janik, Erika, Diana, Guadalupe, Lea, Thelma, Isis y Sirene) por seguir siendo valientes frente al mundo.

A cada uno de los participantes de Experimenta Santa María, con especial gratitud.

INDICE

Introducción	10
Ejes de investigación	26
Capítulo 1.	33
La imagen en relación con procesos de reconversión urbana	
Ciudad mundial	
Ciudad que quiere ser mundial	
Capítulo 2.	67
Fundamentos teóricos para el análisis de la imagen urbana	
Devenir vs. futuro (definición y percepción de la imagen urbana)	
Periferia vs. centro (desplazamiento de la imagen urbana)	
Memoria vs. cultura (origen de la imagen urbana)	
Sur vs. norte (producción de la imagen urbana)	
Capítulo 3.	97
Propuesta: Nidos. (Co)laboratorio urbano de diseño y políticas públicas	
Lineamientos	
Aplicabilidad	
Conclusiones	147
Fuentes de consulta	154

CONTENIDO DE TABLAS, FOTOGRAFÍAS E ILUSTRACIONES

Fotografía 1. de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret. (2018)

Ilustración 1. Mapa de representación de las escalas de ciudades contemporáneas: barrial, metropolitana, nacional y global, para el caso específico de la Ciudad de México.

Tabla 1. Elaboración propia basada en el texto de Ricardo Gómez Maturano, Gentrificación, fragmentación urbana y mercado inmobiliario.

Fotografía 2: Sesión de trabajo del Laboratorio de participación ciudadana Santa María Experimenta, en la colonia Santa María la Ribera, entre enero y agosto de 2018.

Fotografía 3. Fluxus Collective's 'Flux Year Box 2' from 1967/1968.

Ilustración 2. Parte del proyecto Windows of New York, por el diseñador mexicano José Guizar, que comenzó cuando se mudó aquella ciudad. Trabaja actualmente en Google Creative Lab, y desarrollando proyectos de ilustración y diseño por su cuenta. www.windowsofnewyork.com

Ilustración 3. Violeta Chéret. Ilustración digital, inspirada en el trabajo de José Guiza, y que toma de referencia una imagen de una ventana de la colonia Portales Norte, Ciudad de México.

Ilustración 4. Retrato de la socióloga Ruth Glass

Ilustración 5. Recorte del First Things First Manifiesto.

Fotografía 4. Jack Taylor "A Landscape of South London Gentrification", 2017.

Fotografía 5. Artists and activists held signs and banners outside the Brooklyn Museum, with messages like "BK NOT 4 SALE." (Photo: Getty Images)

Ilustración 6: Virginia is for lovers. Logotipo. Martin and Woltz, Inc. 1969

Ilustración 7: I love NY. Logotipo. Milton Glaser, 1977.

Ilustración 8: Collage digital. Medidas variables. Violeta Chéret, 2018.

Fotografía 6. panorámica de Nueva York desde el Gantry Plaza State Park, en Long Island City. Foto: Violeta Chéret, 2018

Fotografía 7. Dumbo, Nueva York. Foto cortesía: Zenda Liendivít

Fotografía 8. Mural en Harlem con guía de turistas. Foto: Violeta Chéret, 2018.

Ilustración 9. Registro sísmico del 19 de septiembre de 1985, magnitud 8.1. Estación Pinotep, Oax. Museo de Geofísica, UNAM.

CONTENIDO DE TABLAS, FOTOGRAFÍAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 10. De izquierda a derecha: La persistencia de la memoria (1985), Lo que el viento le hizo a Juárez (1985) y El fin del modernismo (1985), de Rubén Ortíz Torres.

Ilustración 11. Una de las muñecas de las costureras y Rojo (Iván Stephens, El Universal)

Fotografía 9. Francis Alÿs, Turista (1994). Imagen por Enrique Huerta. Cortesía del artista y David Zwirner. ©Francis Alÿs.

Fotografía 10. Abraham Cruzvillegas, Autoconstrucción (2001).

Ilustración 12. Taller popular de serigrafía. Trabajos 2002 - 2005, exhibida en Verboamerica. Colección Malba. Curadores: Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio. Hasta el 19.08.18 <http://www.malba.org.ar/evento/verboamerica/>

Fotografía 11. Ciclistas posando en el zócalo capitalino, a espaldas se observan la catedral metropolitana, como patrimonio de interés turístico, y diseñadas en metal las iniciales CDMX, abreviación para la Ciudad de México, y que mantiene un modelo de imagen tipográfica como otras ciudades latinoamericanas, entre ellas, Ciudad de Buenos Aires (o CABA)

Fotografía 12. Firma del reconocimiento a la Capital Mundial de Diseño, en 2018. Ciudad de México

Fotografía 13: de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret (2017) La Reina, Santiago de Chile

Ilustración 13. Registros de campaña publicitaria del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires durante los meses de abril a junio de 2017.

Ilustración 14. Mapa mental del cruce de perspectivas entre diseño/arte con América Latina y con la perspectiva mundial/global, en torno al marco teórico

Ilustración 15. Esquema de organización del laboratorio Experimenta Santa María. Elaboración propia, con información de Media Lab Prado y Openlabs.

Ilustración 16. Fotograma tomado del documental HUMAN. Extended Version. Vol. 2. Yann Arthus-Bertrand. 2015

Ilustración 17. Secuencia de fotogramas tomados del mediometrage documental ATREZZO, del grupo multidisciplinario Left Hand Rotation. 2016

Ilustración 18. Section of World Map A Puzzle. 1973. Öyvind Fahlström.

Ilustración 19. Sin título, Violeta Chéret. Ilustración digital (2017)

Fotografía 14. de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret. (2018)

Fotografía 15. de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret. (2018)

Fotografía 16. Lotería de la Portales, Violeta Chéret. (2018)

Introducción



Fotografía 1. de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret (2018)

Esta investigación reúne una articulación de quehaceres gráficos, teóricos y prácticos, en torno a manifestaciones estéticas surgidas desde lo colaborativo, vistas como estrategias para entender las formas en que suceden ciertos procesos de reconversión urbana. La intención recae en acentuar cómo estos procesos obedecen a la aceleración del ritmo de crecimiento demográfico, lo cual permite describir una reestructuración de las ciudades industriales hacia ciudades marca, reflejando esta transición como un modelo de acumulación de capital a nivel global.

Estos procesos de transformación global entendidos como una oportunidad de abordaje desde la teoría del diseño, también son cruces en donde intervienen características sobre derechos en la ciudad, identidad, políticas públicas, economía solidaria y economía simbólica. Tal y como lo describe la profesora en psicología y especialista en vida urbana moderna Sharon Zukin, en su libro *The Cultures of Cities*, se trata de una economía en “su capacidad visible de producir a la vez los símbolos y los espacios” (Zukin 1995, 1).

De acuerdo con varios autores, que abordan diferentes perspectivas en el estudio de los procesos de reconversión urbana en México y América Latina¹, existen referencias bibliográficas y suficientes experiencias concretas para demostrar que, a lo largo de las últimas tres décadas, el tratamiento de la imagen de una ciudad como marca, se ha ido fortaleciendo como una trama compleja que responde a las coyunturas tecnológicas de innovación social y culturalización. En primer lugar, se encuentra la aparición de nuevos usos del espacio urbano a través de mega eventos, megaconciertos, turismo masificado, centros comerciales en cadena y complejos desarrollos inmobiliarios, entre otros. Con respecto a esto, investigadores como el geógrafo David Ley afirman que “son los valores de consumo más que los de la producción los que dictan las decisiones acerca de los usos del suelo en el centro de la ciudad” (Smith 2012, 98).

En segundo lugar, existen también los modelos de negocio propuestos desde las industrias culturales, que los gobiernos federales buscan promover para el impul-

so de competencias con otras ciudades. Un ejemplo de esto son las competencias que tienen como objetivo ganar el nombramiento de *ciudades del año* a través de diversas categorías, relacionadas con el surgimiento reciente de incubadoras o aceleradoras de negocios, cuyo trabajo responde a metodologías diseñadas con un enfoque particular sobre innovación social, creatividad, productividad, eficacia y calidad.

Lo anterior pone de manifiesto la ausencia de legislaciones, normas, agendas, programas y espacios establecidos por el Estado, sobre la existencia de condiciones mínimas de desarrollo y sostenibilidad para quienes trabajan en las industrias creativas y culturales, sector que ha registrado el aumento progresivo de su relieve económico. Frente a este tipo de problemática, George Yúdice (2002), referente a nivel mundial en los estudios de gestión y política cultural, propone en *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, la posibilidad de recibir recursos públicos, y al mismo tiempo, ser capaz de mantener una autonomía como solución a esta problemática.

¹ Víctor Delgadillo, Ibán Díaz y Luis Salinas, *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina* (Ciudad de México: UNAM, Instituto de Geografía, 2015)

Se trataría de conseguir recursos para llevar a cabo acciones, pero terminar después la relación de seguimiento que pudiera existir con el gobierno.

Por último, existe la aparición de nuevos actores en el barrio, quienes provocan cambios en la cadena de producción cultural y de clase. Una de sus principales características es el trabajo en redes de colaboración a través de *coworking*, *startups* o emprendimientos dentro de comunidades creativas, con el fin de cumplir con las exigencias del mercado internacional. El impacto social que esto genera suele empobrecer las expresiones populares, al atenuar la participación de otros sectores (no originarios del barrio) como practicantes con derecho a la ciudad, desplazando así, los límites y dinámicas de identificación sociales que privilegian y son privilegiadas por una dimensión visual.

Así pues, como puede apreciarse, el concepto de imagen resulta bastante amplio dentro del diseño y de la comunicación visual; razón por la cual, para el desarrollo de la presente investigación, se propone de-

finirla como representación o marca visual de procesos que involucran la imaginación social en los usos de los espacios² urbanos. De acuerdo a lo establecido por Maurizio Vitta en *El sistema de las imágenes*, se tratará a las imágenes como “vehículos de conocimiento” (Vitta 2003,12) para explorar un territorio específico del saber.

Es necesario aclarar que las experiencias concretas aquí expuestas se contemplan dentro del tipo de investigación-acción, y en tanto resultado de una extensa y profunda práctica de campo, se han traducido en composiciones gráficas que buscan retratar las tensiones con las cuales evoluciona la apariencia del espacio público.³ Estas tensiones pueden interpretarse en abandono, apropiación y desplazamiento.

2 La Dr. Ana Fabaron, antropóloga social, presenta en su tesis doctoral una etnografía del barrio de La Boca de la ciudad de Buenos Aires, a través de la cual estudia las vinculaciones entre prácticas de imagen, prácticas espacio-temporales y dinámicas de identificaciones sociales. De este modo, se define la imagen como marca visual del espacio con múltiples motivaciones, sentidos y efectos sobre los modos de imaginar y habitar un barrio o una ciudad.

3 A lo largo del proceso de investigación se recurrió constantemente a fundamentos del diseño para crear metáforas visuales que permitieran entender las dinámicas, flujos y problemáticas de las ciudades estudiadas.

Por otro lado, este compendio es también el anhelo de tender puentes de comunicación visual que permitan compartir de otra forma la distribución, generación y práctica de conocimientos, para concebir distintas ideas sobre porqué es necesario mejorar las condiciones en las que se habita cada territorio. De este modo, al mirar de otra forma el entorno, se podrá descubrir la potencia y las relaciones que se construyen día a día en la ciudad, reflexionando así, sobre el espacio público imaginado.

En principio, el proyecto de construcción de una ciudad tendría que involucrar el hecho de habitarla; sin embargo, históricamente el crecimiento de las ciudades se ha fomentado con base en diagnósticos y recomendaciones de organismos externos, tanto internacionales, como gubernamentales, los cuales, al involucrar campos de búsqueda tan diversos, terminan planteando soluciones lejanas de lo que sería un estado de bienestar generalizado en pro de la erradicación de la pobreza. Por ejemplo, hacia 1940, antes de la implementación económica globalizada del modelo neoliberal, y hasta la década de

los ochenta, las ciudades como Ciudad de México (entonces Distrito Federal) crecían bajo esfuerzos nacionalistas que estaban puestos en inversiones industriales.

En México, este tipo de proyectos comenzaron con los programas de gobierno bajo el sexenio del Gral. Lázaro Cárdenas, los cuales apostaban por administrar las industrias petroleras y de energía. Uno de los objetivos principales era la recuperación de recursos naturales para la nación, con el fin de alejar la posibilidad de una respuesta armada por parte de las potencias afectadas ante la inminencia de una nueva guerra mundial. Es importante recordar que en aquel momento se buscaba mantener ocupadas a dichas potencias y prepararse para un esfuerzo bélico de dimensiones mundiales. De este modo, las inversiones en la industria nacionalizada sucedieron de acuerdo a la lenta recuperación de un ambiente internacional marcado por la depresión económica de 1929, y por la posibilidad de una nueva configuración mundial. Debido a ello, se estableció un creciente descontento social expresado en gran medida en agitaciones obreras, huel-

gas y frecuentes levantamientos de campesinos que demandaban la tierra que les había sido prometida años antes, tras concluir el movimiento de Revolución de 1910.

Hacia 1994 y tras la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, el paradigma se transformó en una cuestión cultural. Cuando se utiliza el término de cultura en este contexto ha de leerse en términos de cultura pública. Núcleos de estudios antropológicos y de gestión cultural a lo largo del continente americano, suelen referirse por cultura pública al estudio entorno al sistema de mitos, ritos y fetiches que componen el patrimonio de una comunidad; así como la regulación de comportamientos que garantizan su cohesión y continuidad histórica, mediante la instauración de una identidad colectiva estable.

Este cambio de paradigma, siguiendo a George Yúdice en *El recurso de la cultura*, consistió en modificaciones estructurales de las estrategias de comercio global que buscaban mayores réditos, mediante el préstamo de créditos del Banco Mundial a países considerados en sub-

desarrollo, con programas desarrollistas según criterios del Fondo Monetario Internacional, ante severas crisis de miseria a comienzos de la década de 1980.

Dado el contexto, el libre comercio significó la reducción y abandono de la protección laboral por parte del Estado, ante la privatización paulatina de las industrias nacionales. Tal situación fue advertida por investigadores y cronistas como Néstor García Canclini, Carlos Monsiváis o Bonfil Batalla quienes se anticiparon al Tratado de Libre Comercio (NAFTA por sus siglas en inglés) en publicaciones que analizaban sus posibles efectos en la educación y la cultura, argumentando que era cuestionable la participación en un acuerdo comercial “cuyo único efecto, al menos en el plano cultural, consiste en intensificar el *ethos* consumista (y) en excluir de esa participación, al menos a 17 millones de mexicanos que vivían por debajo de la línea oficial de la pobreza.” (Yúdice, 2002: 261-287).

De ello ha quedado un registro geográfico-político que puede ser rastreado en los documentos emitidos por organismos

internacionales como la UNESCO⁴, quienes, durante la última década, han recomendado el empleo cultural (trabajo en publicidad, diseño, programación de medios audiovisuales, cine, internet, música, edición y videojuegos) como estrategia y motor del desarrollo global. Según Guy Julier (2017), en su libro *La cultura del diseño*, la actual relevancia del empleo cultural es debido a su importancia para “el cambio mundial en la naturaleza de la identidad individual y del trabajo, así como de los productores culturales y sus beneficios sociales no monetizados”.

La asociación entre cultura y mundo, en tanto espacio geográfico, parece entonces ineludible: invita a reflexionar sobre el problema de la culturalización del entorno que se vincula durante el presente relato, con la implementación de un concepto de *ciudad mundial* (apelando a la idea de ciudad que produce mundo) en una *ciudad que quiere ser mundial* (que quiere producir mundo). Ambos conceptos serán desarrollados en el siguiente

⁴ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, abreviado internacionalmente como Unesco, es un organismo especializado de las Naciones Unidas.

capítulo bajo la mirada de la filósofa y arquitecta Zenda Liendivit.⁵ Por ahora, se puede adelantar que por *ciudad mundial*, se han de leer todos aquellos territorios geográficos y políticos en distintas latitudes que compiten entre sí por un crecimiento exponencial cultural con un especial énfasis en el desarrollo de la tecnología y la innovación social. Londres, Nueva York y San Francisco son puntos de referencias para esta investigación.

A pesar de que *ciudad que quiere ser mundial* es un concepto en donde podrían catalogarse gran parte de capitales latinoamericanas, el presente estudio se enfoca únicamente a tres de ellas: Ciudad de México, Buenos Aires y Santiago de Chile. Una de las principales características de estas ciudades es la manera en que buscan diferenciarse de otras, a través de su participación cada vez más frecuente como sedes de sucesos globales con alto despliegue tecnológico, en los que, además, utilizan cantidades considerables de recursos humanos.

⁵ Las notas refieren al seminario La Ciudad Mundial impartido por la arquitecta Zenda, del 18 de mayo al 1° de junio de 2017 en el barrio de Caballito, Buenos Aires, Argentina.

INTRODUCCIÓN

Debido a sus características de densidad de población, podría decirse que, en general, estas ciudades se transforman en escenarios para el espectáculo durante periodos variables, mediante festivales y eventos deportivos, así como encuentros masivos de arte, literatura y música. Es por eso que este trabajo intenta aportar otro sentido de coherencia en la comprensión de los procesos de reconversión urbana, ya que éstos dan color a las características y circunstancias del paisaje, y son capaces de potenciar la magnitud colectiva de apropiación del espacio habitado a través de la imagen. Con respecto a esto, la diseñadora y antropóloga Ana Fabarón en *Paisajes urbanos, diferencia y desigualdad. El caso de La Boca en Buenos Aires*, propone que las personas que habitan ciudades:

[...] producen, usan e interpretan imágenes en sus interacciones con otras personas y con su entorno. Estas prácticas adquieren particularidades propias en diferentes contextos sociales y culturales. Inscripciones en las piedras, pinturas, carteles, objetos, variadas formas de marcar visualmente el espacio circunscriben territorios y fronteras, organizan recorridos y usos, construyen y visibilizan identificaciones sociales, marcan lugares para la memoria, conmemoran festividades, expresan sentimientos y emociones.

(Fabarón 2013, 13).

INTRODUCCIÓN

Para argumentar una vía distinta sobre los discursos oficiales que definen la imagen de una ciudad, esta tesis se propone estudiar los modos en que los habitantes de dos territorios urbanos en la Ciudad de México (Santa María la Ribera y Portales) imaginan e interpretan el barrio como lugares habitados de travesía y de trabajo. Al trazar un recorrido perimetral de un punto a otro, es posible desplegar las capas de una ciudad que resultan particularmente interesantes para analizar las relaciones entre las diferentes escalas que propone la Dr. Ana Fabarón en su tesis doctoral *Prácticas de imagen, prácticas espacio-temporales e identificaciones sociales. Una etnografía en el barrio de La Boca*, y que atraviesan, a su vez, las ciudades contemporáneas: “barrial, metropolitana, nacional y global” (Fabaron, 2013: 14).

En la ilustración 1, y para el caso específico de la Ciudad de México, se destaca una primera capa adscrita a la centralidad, en donde se concentran y conservan hasta ahora altos valores patrimoniales, históricos, políticos, económicos, educativos y religiosos, que corresponde al estudio de la escala global. La segunda capa muestra los imaginarios de la nacionalidad, como un entrelazado de resistencia sobre la memoria popular, misma que también provee a la centralidad con su trabajo.

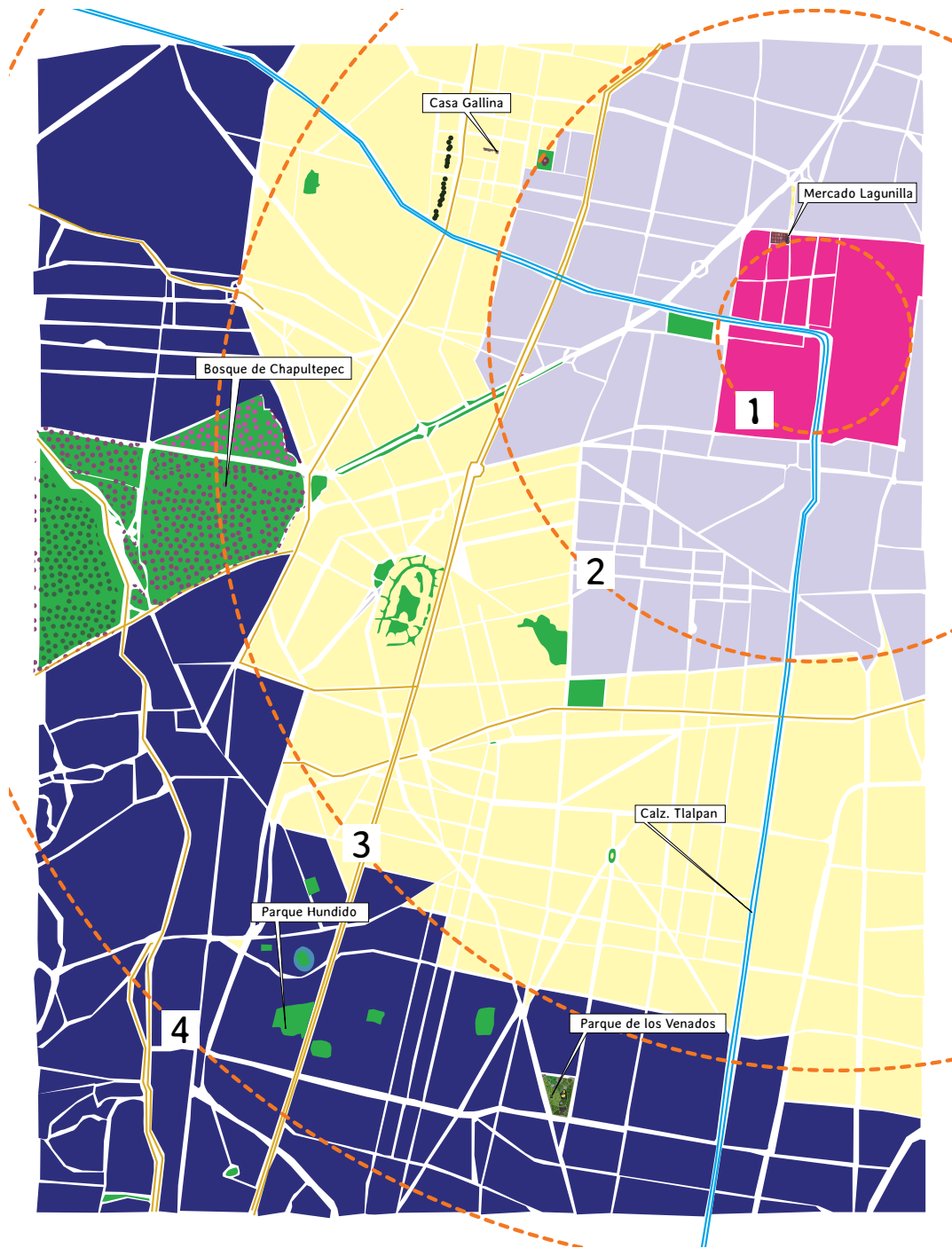


Ilustración 1. Mapa de representación de las escalas de ciudades contemporáneas: barrial, metropolitana, nacional y global, para el caso específico de la Ciudad de México. Elaboración propia, con información proporcionada durante derivas entre colonia Portales y Santa María la Ribera.

Una tercera capa se desplaza levemente en este cinturón, en ella se pueden observar los cambios acelerados en la estructura inmobiliaria del barrio (interpretados como cambios con intenciones de metrópoli), así como la aparición de nuevos actores y espacios de convivencia. En esta capa es en donde se localizará Santa María La Ribera. Dentro de sus límites coexisten los museos de geología, el museo del Chopo de la UNAM, el kiosko morisco y un número representativo de colectivos autónomos que apuestan por la emancipación de los vecinos, quienes se encuentran articulados en redes basadas en el compromiso, la colaboración y el entendimiento. Estos colectivos resisten a los argumentos de algunas personas que mencionan la dificultad de dedicarle tiempo al arte en colonias populares o de clase trabajadora, como lo son la colonia Santa María y la colonia Portales. No hay una cultura crítica que dé luz sobre cuál es la disciplina, la escuela o técnica que más conviene a cada integrante de la comunidad para su desarrollo como ser cultural y artístico.

En la cuarta capa conviven barrios con cierto valor patrimonial que experimentan el aumento en el valor del suelo de sus calles, parques y edificios. Un ejemplo de esto es la colonia Polanco, la cual cuenta con áreas periféricas y comunidades cerradas hacia Tacuba o Mixcoac. En esta capa puede observarse cómo los extremos de pobreza y riqueza se tocan; del mismo modo, es posible notar el juego de poder adquisitivo y la convivencia de imágenes entre los diversos sectores sociales que las producen, por ejemplo: Santa Fe y Tacubaya, Polanco y la Santa Julia, Coyoacán y la Portales. La clasificación de este último territorio como barrio alude a la alegoría etnográfica que puede leerse entre sus fronteras norte, sur y oriente, en donde sus demografías mutan continuamente en diversas pertenencias culturales y sociales.

La colonia Portales se representa como una matriz urbana delimitada y atravesada por la Calzada de Tlalpan, ruta que recorre la ciudad de sur a norte. Antiguamente, el tranvía pasaba por esta calzada, hoy la marca se encuentra vigente por el sistema de transporte colectivo metro. Tras

el boom en los ochenta de los hoteles de paso, Tlalpan sigue dando lugar a la poesía de lo informal, a la “estética del abandono” referida por Edgar Hernández en su tesis de maestría en artes visuales (Hernández 2016, 46-48); al andar de las trabajadoras sexuales transexuales y los míticos Baños Rocío.

Uno de los hitos fronterizos que pertenece al imaginario del barrio, pero no a la representación cartográfica oficial, es el mercado público de Portales, zona que comparte una estructura y organización tradicional con otros mercados como La Merced, Xochimilco, Jamaica, y San Juan. Otro de los espacios representativos de la colonia es *El California Dancing Club*, salón de baile que el escritor Carlos Monsiváis visitaba casi a diario, el cual se resiste al desvanecimiento de la memoria. En la Portales han desaparecido vecindades, casas unifamiliares, negocios locales y comercios informales tradicionales como los ayateros⁶. Tras la ausencia de estos actores, se aprecian las calles restauradas con macetones altos y

⁶ El término alude a una auto-definición del grupo de comerciantes ambulantes dedicados a la compra-venta de objetos usados, que desde hace aproximadamente 40 años comerciaba en la colonia Portales.

grises, con el fin de evitar que los puestos ambulantes se instalen de nuevo. Simultáneamente a estos cambios, se documentan nuevas instalaciones de gimnasios que funcionan mediante membresías, así como nuevos edificios en preventa con acabados de lujo y más de 15 pisos de altura. Tan cerca del Coyoacán de Frida Kahlo, Diego Rivera y Trotsky, la zona de Portales Sur es promocionada como Nuevo Coyoacán, todo ello detona su capacidad como territorio neurálgico de encuentros e intercambios no sólo comerciales.

Una de las constantes que comparten tanto la Portales, como Santa María la Ribera, en tanto colonias⁷, tiene que ver con los valores patrimoniales culturalizables que han dejado en legado un representativo número de intelectuales, artistas y cronistas. Algunos de ellos cobraron renombre internacional, aunque la inmensa mayoría son comerciantes y vecinos des-

⁷ El término colonia se ha utilizado para remarcar la designación oficial y administrativa con que se nombran a los barrios en Ciudad de México, más adelante se comentará sobre la percepción histórica que advierte al colonialismo como proceso de expansión del capitalismo, el cual infiere en los modos de vivir, ser y de actuar. Se trata de una apariencia estética aceptable en pro de la blanquitud cultural y la civilizatoria. Bolívar Echeverría, *Modernidad y blanquitud* (México D.F.: Ediciones Era, 2010).

conocidos que de pronto han comenzado a reunirse no sólo para el disfrute del espacio, sino para su urgente intervención ante una sensación extraña de desplazamiento. A este paisaje se añaden, en general, participaciones vecinales organizadas ante el incremento en la especulación inmobiliaria y la consecuente reducción de espacios verdes, problemas de distribución de agua (un tema que se ha vuelto delicado en varios sectores de la ciudad), y renovación de espacios para la creatividad y el ocio.

Es importante hacer énfasis en que este trabajo se abstiene del solucionismo y dista de ser una idea para cambiar al mundo, es decir, se trata apenas de un esbozo de búsqueda que intenta comprender las complejidades con que habitamos el espacio, para entender así, lo micro y lo macro: los ecosistemas que contienen al mundo que se conoce. Por otro lado, tampoco debe traducirse como una voluntad unificadora. La presente propuesta busca integrar el trabajo de colaboradores que apoyan proyectos e iniciativas que respetan, protegen y fomentan un ejercicio de dignidad constante entre los vecinos, a través de un

proceso de documentación que visibilice sus esfuerzos y aprendizajes. Esto, con el fin de promover bases para otro discurso, distinto al económico que derive en otra cultura descolonizada y en otras formas de permanecer en un territorio urbano.

Es en ese sentido que la profesión de diseño, bajo la cual se analiza y se observa, queda restringida a una contribución para la composición del encuadre urbano. Esto es debido a que, desde hace tres décadas, el paisaje de Ciudad de México ha cambiado drásticamente para innumerables habitantes; advirtiendo una coyuntura exacerbada por ausencias, abandonos y violencias que normalizan y ensombrecen nuestro actuar ante la necesidad de mantener el trabajo, continuar la educación, mejorar el estado de bienestar, de seguridad y placer.

Trabajo, educación, bienestar, seguridad y placer son tópicos que servirán para analizar si las dinámicas de los consumidores de mensajes visuales determinan los procesos de reconversión urbana en que estratos altos, medios y bajos generan a su vez procesos de invasión territorial, conformando una segregación

INTRODUCCIÓN

fragmentada.⁸ El siguiente cuadro se basa en el ciclo que propone Ricardo Gómez Maturano dentro de la recopilación *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina* en donde se presenta la descripción gráfica de cómo las ciudades han planeado y advertido esos procesos de fragmentación desde 1960:

CICLO	CARACTERÍSTICA	DENOMINACIÓN	PERIODO
1	Barrios pequeños en áreas centrales	esporádica	1964-1973
2	Barrios centrales de mayor tamaño en ciudades mundiales	de ampliación	1978-1988
3	Barrios centrales ya gentrificados	de retorno	1993 a la fecha
4	Áreas periféricas y comunidades cerradas	estado actual	

Tabla 1: Elaboración propia basada en el texto de Ricardo Gómez Maturano, *Gentrificación, fragmentación urbana y mercado inmobiliario*.

⁸ Ricardo Gómez Maturano, "Gentrificación, fragmentación urbana y mercado inmobiliario" en *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. (Ciudad de México: UNAM, Instituto de Geografía, 2015) 363-379.

Con respecto a este punto, se trazarán las siguientes líneas – objetivo dentro de la investigación:

1. Estudiar el comportamiento y evolución de la ciudad como imagen, así como representación visual y gráfica de un modelo mundial que pretende aplicarse simultáneamente en distintas geografías, a partir del concepto ciudad marca.
2. Encontrar las tensiones que existen entre los inversionistas globales que colaboran con gobiernos locales en la forma en que éstos utilizan las imágenes que potencian aumentos al valor del uso del suelo; así como las tensiones entre las industrias creativas y culturales orientadas al consumo, y los movimientos populares que emergen buscando otros modos de preservar, imaginar y habitar una ciudad.
3. Poner en práctica estrategias de comunicación visual derivadas de un diagnóstico elaborado mediante un enfoque etnográfico. Este enfoque pretende enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas de un ámbito sociocultural concreto, desde la comprensión empática del fenómeno /objeto de estudio, para participar en la construcción teórica del diseño dentro de los tres ámbitos siguientes:
 - Diseño y comunicación visual.
 - Patrimonio cultural.
 - Desarrollo social.
4. Preservar, difundir y publicar la producción realizada durante las prácticas derivadas de esta investigación, mediante cuadros estadísticos, figuras, diagramas y mapas, por mencionar algunos.

INTRODUCCIÓN

Estas líneas-objetivo se han trazado dada la creciente desindustrialización de las ciudades y la consecuente transformación de una economía basada cada vez más en ideas, símbolos, lenguajes y comunicación. El supuesto de estas líneas permite afirmar hipotéticamente que, si la práctica del diseño tiende a contraponerse de manera lenta (aunque no por completo) a la visión tecnológica y de innovación que produce una ciudad innovadora y de hombre especializado; luego entonces, la disciplina del diseño adquirirá un carácter más flexible, subjetivo y cualitativo, que posibilitará otros paradigmas de la construcción de ciudad. Esto, a su vez, lograría que el diseño pueda transformarse en un medio para la práctica activa y reflexiva, que permita compartir y comunicar otras formas de entendimiento sobre el entorno urbano.



Para el presente trabajo de investigación, se propone una estructura metodológica articulada bajo tres ejes que responderán a los problemas planteados desde tres ámbitos: el problema epistemológico, el problema social y el problema de la disciplina.

El problema epistemológico se aborda desde la teoría de la complejidad¹, siguiendo a Rolando García en *Sistemas Complejos*, se hace el estudio de las ciudades como un “proceso dinámico complejo” (García 2006, 21). Para el Grupo de investigación-acción interdisciplinaria en arte y entorno de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, y de acuerdo con el maestro Luis Serrano en el artículo *Notas críticas para habitar y transformar el dispositivo urbano* “ese proceso incide en las formas de vida humana y las formas de vida humana determinan a su vez los procesos de aceleración urbana y sus implicaciones en los ecosistemas” (Serrano 2016, 269).

Así pues, se plantea la siguiente hipótesis: si las transformaciones urbanas suceden a pesar de una aparente ausencia de acciones sociopolíticas o articulaciones de resistencia, entonces la perspectiva teórica de la complejidad sería una herramienta para estudiar la presencia de otros modelos de or-

ganización y comunicación, que involucran formas novedosas y arriesgadas de ámbitos económicos, académicos y profesionales.

Para Ramón Zallo en *Estructuras de la comunicación y de la cultura*. Políticas para la era digital, trabajar desde la complejidad significa poder situar al diseño como un sistema diferenciado de unidad de análisis, es decir, un subsistema que involucra una “cultura en los objetos de uso, imbuida en su rol simbólico, pero aún más en su rol funcional y, sobre todo, comercial” (Zallo 2011, 152). De este modo, este subsistema de pensamiento sirve a la expansión de las ciudades, y más específicamente, a las industrias culturales y creativas encargadas de construir la imagen de la ciudad. Quienes trabajan desde las industrias culturales y creativas habitan un sistema complejo: la ciudad, y parafraseando al científico Rolando García, el problema epistemológico puede abordarse desde dos preguntas: ¿qué conocemos? y ¿cómo conocemos? (García, 2006: 71) alrededor de la ciudad.

¹ Rolando García describe a un sistema complejo como una representación de un recorte de una realidad. Esta aproximación con la realidad compleja, conceptualizada como una totalidad organizada, permite establecer relaciones entre imágenes como representaciones, así como los distintos modos en que éstas son percibidas y asimiladas por diversos actores sociales.

Estos proyectos, según la recopilación de entrevistas de Siganevich y Nieto en *Activismo gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*, van desde campañas de marketing dirigidas por agencias internacionales de publicidad, que buscan un diálogo con los habitantes, turistas y migrantes de una ciudad; hasta galerías, tiendas de diseño y movimientos de activismo gráfico, que se organizan, desde la experimentación y la creación política y comunicacional, con el fin de “abrir la red afectiva y de trabajo hacia otras zonas menos exploradas hasta el momento” (Siganevich 2017, 147).

Por otro lado, el problema social será abordado desde la metodología etnográfica, dado que ésta conduce a un panorama más abierto desde la cual se pueden generar conexiones espontáneas horizontales, y así, utilizar el conocimiento empírico de las interacciones casuales o premeditadas. La metodología etnográfica incluye registros de conversaciones y entrevistas como técnica privilegiada para la conservación de la memoria. Estas entrevistas, junto con la permanencia prolongada en los lugares de estudio, han potenciado lo cualitativo de los

registros, medios por los cuales, según Rosana Guber en *La etnografía. Método, campo y reflexividad*: “se duplica el campo en forma de notas (registro escrito), imágenes (fotografía y cine), y sonidos (registro magnetofónico)” (Guber 2015, 93).

La composición socio-económica de los territorios urbanos estudiados (Santa María la Ribera y Portales) son un ejemplo claro de matriz a escala local sobre esa *ciudad que quiere ser mundial*. Ambos espacios fueron mutando en determinadas prácticas y re-significando el perfil de la alteridad, la cual pasó de un otro como territorio de sospecha e inseguridad, a un *Otro*, representante de una nueva comunidad vecinal que amenaza con alterar la identidad barrial. Estos dos significados del concepto de otredad son abordados por el grupo interdisciplinario argentino Iconoclastas, quienes trabajaron en el barrio de Santa María entre agosto y septiembre del 2015. Su propuesta será estudiada detenidamente en el último capítulo.

La composición socio-económica de los territorios ha provocado, a su vez, una división social visible en capas. Éstas pue-

den interpretarse como delgadas fronteras visuales y metafóricas en donde se observa, de manera gradual y casi imperceptible, un deterioro que pone al descubierto fuertes contrastes sobre las visiones de un futuro mejor y digno, así como las formas de apropiarse del territorio, y conservarlo como parte de un legado. Ese legado es considerado dentro de esta investigación *Cultura* con mayúscula, o bien patrimonio histórico que –más allá de su antigüedad o autenticidad, en la “concepción de que la cultura resuelve la pobreza” (Carman, 2006: 202) – pareciera imponer un código, que adquiere forma a través de la interpretación visual de un grupo global de trabajadores de la imagen (agencias de publicidad, grupos editoriales, museos de colecciones privadas y fundaciones como *The Guggenheim Museums and Foundation*, sellos discográficos, productoras de cine, corporaciones dedicadas a la tecnología en redes de comunicación y entretenimiento como google, Facebook, Amazon, Netflix).

Es en este punto en donde se cruzan el problema social y el problema de la

disciplina. Ante la imposición de un código supremacista de la imagen, han surgido testimonios colectivos que recuerdan colaboraciones de gran valor narrativo y social, de los grupos que en momentos de extrema precariedad han sabido proponer nuevos lenguajes y nuevas modalidades de acción en el espacio público. A pesar de ello, y dada la condición esporádica y temporal de dichas colaboraciones, existe un interés escaso en generar una teoría del diseño que estudie esos nuevos lenguajes y modalidades, y por el contrario continúa acentuando las investigaciones en torno cualidades y capacidades técnicas, y rentabilidad del diseño/arte en el mercado de la imagen.

Uno de esos nuevos lenguajes del diseño/arte² fue gestado entre la década de 1960 y 1970. El movimiento Fluxus estuvo acompañado por el diseñador George Maciunas y el artista Joseph Beuys, entre otros. Uno de sus métodos consistía en coordinar caminatas colectivas por espacios públicos

² “No se aborda la discusión sobre la artificial separación arte/diseño, también propia de la modernidad capitalista. Diseño > objetividad, aplicabilidad y univocismo. Arte > subjetividad, expresión individual y relativismo”. Tomado de Aguilar Hernández, Yuri et al. ARTE / CONTEXTO / REFLEXIÓN Y ACCIÓN. Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo, Vol. 3, Núm. 1, 2015, 37-65

de Nueva York en 1976, para provocar un cambio profundo en la expresión del arte. A este método se le conoce como la *dérive*, o deriva, y tiene una larga tradición entre las vanguardias del arte. Alrededor de la década de los cincuenta, otra organización revolucionaria de artistas e intelectuales conocida como Internacional Situacionista, afirmaba que la deriva era aquella “forma de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana: técnica del paso fugaz a través de ambientes diversos”.³

³ International Situationiste, núm. 1, junio de 1958; reproducido en L. Andreotti y X. Costa, eds., *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA, Barcelona 1996, 68.



Fotografía 2. Fluxus Collective's 'Flux Year Box 2' from 1967/1968.

Otro factor de estudio importante es que la preocupación central de *Fluxus* ocurre en la conceptualización del tiempo, como la condición de la existencia humana por antonomasia. Para quienes integraron este movimiento artístico, los términos efímero y duración se refieren a diferentes cualidades temporales. Por ello, permitiendo la variación de tiempos dentro del método de la deriva, resultó enriquecedor considerar cuatro variables, que articulan al eje de estudio del problema de la disciplina:

1. Recorrer el entorno sin compañía ni herramientas de registro o de ubicación (libreta, cámara fotográfica, teléfono, mapas).
2. Recorrer el entorno tras haber determinado un punto de inicio y otro final, con ayuda de herramientas de registro y de ubicación.
3. Recorrer el entorno en compañía de alguien que lo habite cotidianamente.
4. Recorrer el entorno en un grupo, el cual, a su vez, se divide en subgrupos de registro.

De este modo, se entiende que la categoría central de esta investigación, en tanto teórica, resulta insuficiente, dado que se estudia al diseño como una manifestación de comunicación de una cultura determinada, en donde se ponen en juego todos sus dispositivos: códigos, estilos, valores, prioridades, expectativas, etc. Ante este magnífico paisaje, el rol de la cultura en el diseño y el arte, y viceversa, ha puesto en práctica imágenes sobre la cultura que, de acuerdo con el investigador social German Rey, “trascienden amplia y positivamente las visiones que la habían replegado a las bellas artes, al folclore o a las humanidades.” (Rey, 2012: 16) Por lo tanto, el camino teórico es crítico y reflexivo, dado el curso y el lugar, en términos de poder desigual, que toma la cultura, ya que ésta se ramifica en otras vías de conocimiento como los sistemas de comunicación de masas, y más específicamente, las industrias culturales y creativas en relación con ciertos procesos de reconversión urbana.

Para desvelar dichas relaciones, es necesario enunciar ciertos mecanismos que se imponen a la legitimación de la cultura desde el mercado global, al tratarla como recurso. Enunciarles trae consigo una reconfiguración de las maneras de hacer, ver y entender el diseño, en articulación con la palabra, con lo visible y con lo que es tomado en cuenta, como una manera de producir sensibilidad y sentido de comunidad.

Para aterrizar la teoría en la práctica, el último capítulo registra el encuentro y participación con diversos laboratorios de participación ciudadana⁴ que tienen como propósito construir un lugar de experimentación y encuentro entre personas de diferentes ámbitos. Estos espacios de conocimiento han sido dirigidos principalmente a artesanos, bibliotecarios, maestros, estudiantes, activistas, feministas, periodistas, ingenieros, artistas, *hackers*, *makers*, antropólogos, diseñadores, arquitectos, programadores, urbanistas, físicos, biólogos, sociólogos y economistas.

La idea de los laboratorios es convocar a todas aquellas personas interesadas en participar en experimentos de aprendizaje compartido, sin importar su ámbito de experiencia o su grado de especialización. Algunos de ellos se especializan en la utilización y desarrollo de tecnologías de *software* y *hardware* libre, por lo que han generado datos ciudadanos a través de metodologías y dinámicas de trabajo propias del hazlo con otros (DIWO) o del aprendizaje entre pares (P2P), orientados a la identificación, promoción y generación de redes de colaboración, así como al conocimiento ciudadano del entorno local.

⁴ Por citar algunos: *Ciudades que aprenden* fue el primer taller de innovación ciudadana organizado por OPENLABS, una iniciativa universitaria en México, impulsada por la Escuela de Humanidades y Educación del Tecnológico de Monterrey, con el apoyo de Media Lab Prado, un centro cultural metropolitano en Madrid, España, dedicado al estudio de la ciudad y la vida urbana. Que cuenta con una programación propia de exposiciones, conferencias y laboratorios ciudadanos.

Capítulo I

La imagen en relación con procesos de reconversión urbana



Fotografía 3. fotograma del filme *Hard Days Nigh*t, The Beatles

El 54% de la población mundial actual reside en ciudades. Existen más de 500 aglomeraciones urbanas y en cada una de ellas se supera el millón de habitantes. El informe de División de Población del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de la ONU señala que, de 10 mega ciudades existentes en 1990, se ha pasado a 28 ciudades en 2014 con más de 10 millones de habitantes, siendo Tokio la mayor de ellas con 38 millones.¹ Las ciudades se presentan así mismas como una de las más brillantes invenciones de la humanidad para diseñar soluciones hacia el futuro; de acuerdo con el filósofo Bolívar Echeverría, las ciudades son capaces de darse a sí mismas sus propias leyes y de controlar y ejercer autoridad sobre el territorio del cual ellas son centro. (Echeverría, 2014: 55)

¹ Naciones Unidas. Departamento de Asuntos Económicos y Sociales. Noticias. *Más de la mitad de la población vive en áreas urbanas y seguirá creciendo*. 10 de julio de 2014, Nueva York. Consultado el 5 de agosto de 2019 <https://www.un.org/development/desa/es/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html>

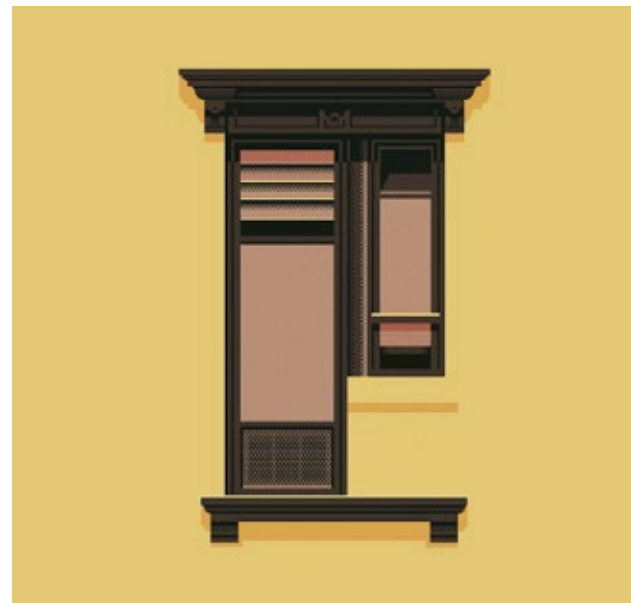
Conocer las formas en que la historia de las ciudades ha sido contada, permite concentrar la atención en lo que se ha preservado como patrimonio de la construcción de sociedades, en donde los individuos son potencialmente creadores. En las ciudades, las personas pueden ambicionar con desarrollar destreza en múltiples actividades, y con ello, alcanzar una superación a sí mismas: un alimento del ser y del estar. De tal suerte que, durante las tres últimas décadas, la evolución de la ciudad registra una tendencia global a promover comercialmente la imagen del patrimonio en sus calles, plazas, monumentos y arquitecturas emblemáticas; hasta constituir las como marcas de las industrias culturales y creativas globales en estrecha relación con planes de regeneración urbana y fortalecimiento económico. Algunos autores señalan la transición hacia un marcado giro cultural en un sector importante de la economía capitalista dominante (Zukin, 1995: 9). Esta conversión del modelo económico dominante en una marca económicamente rentable de ciudad se abre paso y se establece para potenciar dos modelos: *ciudad mundial* y *ciudad que quiere ser mundial*.

Según Liendivit durante el seminario La Ciudad Mundial del 18 de mayo al 1° de junio de 2017, ciudad mundial es aquella que habla con el mundo y, a la vez, produce mundo. Este concepto abarca el término “mundial” y no “global”, porque el primero implica intensidad no medible. Esta “producción de mundo” se basa tanto en formas y gestos, así como en información y modos de recepción. Toda ciudad mundial es esencialmente capitalista; está regida por las empresas y corporaciones, que son sus grandes planificadoras. Son influyentes centros financieros, económicos, culturales y comunicacionales, cuyo capital simbólico radica en constituirse como mandatarias mundiales de las máximas expectativas, materiales y espirituales del ser humano. La ciudad mundial genera la atracción de los grupos menos privilegiados que las rodean (migraciones no deseadas) o se transforman en símbolos a derrocar por enfrentamientos culturales (atentados).

Los mecanismos de regulación y control poblacional se dan a través de: Impuestos > Distribución racional de las

mercancías > Planificación de espacios para tiempo libre / ocio / verde, etc. > Rechazo a la inmigración no redituable > Gentrificación > Revalorización de espacios residuales.

Por ‘ciudad que quiere ser mundial’ (Liendivit, 2017) se han de leer todos aquellos territorios geográficos y políticos considerados en vías de desarrollo, y que compiten entre sí por un crecimiento económico exponencial donde predomina la acumulación de capital, ya sea simbólico, social o cultural. Para la antropóloga argentina María Carman (2006), Ciudad de México, Buenos Aires, Santiago de Chile, Sao Paolo y Cusco, son algunas ciudades sobre las cuáles se pueden destacar patrones de comportamiento en el ordenamiento del uso de la imagen urbana “de sustentabilidad precaria, funcionalmente desarticuladas, caóticas, polarizadas dentro de una mancha urbana entre pobre y miserable, dotadas de una infraestructura mínima junto a la que se abren deslumbrantes islotes de abundancia y desarrollo técnico” (Echeverría, 2014: 79).





pagina anterior. **Ilustración 2.** Parte del proyecto Windows of New York, por el diseñador mexicano José Guizar, que comenzó cuando se mudó aquella ciudad. Trabaja actualmente en Google Creative Lab, y desarrollando proyectos de ilustración y diseño por su cuenta. www.windowsofnewyork.com

en esta página. **Ilustración 3.** Violeta Chérete. Ilustración digital, inspirada en el trabajo de José Guiza, y que toma de referencia una imagen de una ventana de la colonia Portales Norte, Ciudad de México.

Con ello en mente, los bordes a continuación analizados se han redactado cronológicamente, para que, además de permitir una visualización del recorrido con que los modelos de ciudad mundial se adaptan en ciudades que quieren ser mundiales bajo formas de reproducción de capitalismo cognitivo (Fumagalli, 2010; Lazzarato, 2004); este texto también pueda describir un recorrido simbólico de norte a sur, dirección en la que se han establecido ciertas relaciones de poder y representaciones visuales que sitúan, al menos simbólicamente, a uno por debajo del otro.

Se argumenta que el estudio de hechos históricos clave sucedidos desde diferentes ámbitos de actuación a través de imágenes icónicas, es una guía que lleva al encuentro de una carga visual poderosa, utilizada desde entonces como parte de estrategias de marketing y comunicación urbana. Así, por medio de imágenes tomadas del arte y del diseño, se logra estudiar en qué medida estos hitos históricos de un valor cultural explotable, permean en las estrategias de comunicación gubernamental. De esta manera, estas estrategias no sólo

se ven reflejadas en la fortaleza con que las ciudades pretenden erigirse, sino las formas que conducen a un impacto entre fronteras político-culturales de dimensión local.

-Ciudad mundial

El argumento comienza en un café-bar-museo dedicado a los Beatles en la ciudad de Rosario, Argentina.² Sobre los muros del lugar se exponía una línea del tiempo que documentaba, mediante fotografías, fechas memorables dentro de la carrera musical del cuarteto. Resulta relevante que desde 1963, su talento era reconocido por la realeza de Londres de forma singular en el espectáculo “*Royal Command Performance*” en el teatro Príncipe de Gales. Con ese mismo ímpetu, en 1964, los Beatles iniciaban su primera gira por Estados Unidos, emezan

2 Apuntes basados en registro auto etnográfico, durante la estancia de investigación en la Universidad Nacional de San Martín, en la provincia de San Martín, Argentina del 3 de abril al 27 de julio de 2017. María Carman (2006: 206) trabaja magníficamente una narrativa similar en relación con la transformación del mercado el Abasto en *shopping* y la ritualización de la figura de Carlos Gardel en el espacio público, en la Buenos Aires de los noventa; retomo aquí la crítica hacia ciertos hitos culturales fabricados que contribuyen a “fijar determinadas imágenes-síntesis del lugar que son obtenidas a partir de su uso recurrente, y que direccionan a sus consumidores a determinadas formas de apropiación de los espacios y a la reproducción de ciertos trazos culturales del espíritu del lugar”.

do por Nueva York. Aparecen aquí dos variables estéticas. Por un lado, Los Beatles, como fenómeno cultural, y por otro lado, las ciudades de Londres y Nueva York, en tanto futuras ciudades marca. Ambas ciudades son la cuna de la *gentry* o capa de la aristocracia, que en un origen fue formada por terratenientes ingleses, autonombrándose como burguesía territorial. Esta capa estaba conformada generalmente por caballeros, es decir, hombres que prestaron algún servicio militar, o aquellos que poseían tierra en forma de fincas en el campo, por lo que no estaban obligados a trabajar activamente.

Desde la sociología, Ruth Glass fue pionera en describir la llegada de estos nuevos personajes *gentry* a los barrios obreros, así como la renovación de antiguas casas victorianas, que habían sido ocupadas hasta ese momento por personas pertenecientes a las clases trabajadoras (Delgadillo, 2015: 113). De este modo, Ruth Galss definió una teoría sobre la sistemática revalorización económica y simbólica de una herencia edificada: *gentrification*, término que se utiliza más como una referencia visual dentro de



Ilustración 4. Retrato de la socióloga Ruth Glass

esta investigación, hacia el entendimiento de un paradigma mucho más complejo que tiene que ver con el futuro de la ciudad.

Gentrificación, en su traducción al español, es el término empleado en varios textos para capturar con precisión las dimensiones y consecuencias de un conjunto de procesos urbanos, públicamente polémicos, que afectan viviendas humildes de barrios pobres bajo promesas de mejoramiento. Esta promesa de mejoramiento suele darse en un sentido de modernización, renovación

y limpieza urbana, llevada a cabo por *clases medias blancas*, adquiriendo así, una fuerte importancia simbólica inmediata, que se desplaza en una ola expansiva (Neil Smith, 1996:67). La gentrificación representa una lucha en defensa de los viejos espacios urbanos sobre el patrimonio cultural y el espacio público. Esta lucha es a su vez una afrenta por el poder político y simbólico en la determinación de acuerdos entre sectores gubernamentales, privados y de organizaciones civiles (políticas públicas). En ese sentido, Londres es un caso paradigmático.

First Things First Manifiesto

A la par que Los Beatles exportaban su imagen, música y espectáculo al continente americano, 1964 fue el año en que en el campo del diseño Ken Garland, de origen británico, publicaba el Manifiesto *First Things First*, en donde expresaba una enérgica invitación a la comunidad de diseño para utilizar talentos artísticos y promover la cultura y conciencia en el mundo. Al mismo tiempo, ejercía una crítica sobre las industrias de consumo

y las repercusiones en las decisiones de los consumidores mediante la publicidad. Al final, se planteaba una reversión de las prioridades a favor de formas más útiles y perdurables de la comunicación.

Al estudiar el manifiesto, se puede resaltar una inquietud genuina del tratamiento de la imagen. Quizá, y a consecuencia de la paulatina desindustrialización de las ciudades inglesas, el manifiesto se publicaba en el escenario de las sociedades de consumo, como una preocupación auténtica sobre las dimensiones y escalas que se ven afectadas por las acciones de un productor de comunicación visual.

El hecho de que aquel texto fuera escrito por diseñadores, fotógrafos y publicistas a modo de Manifiesto, y que éste fuera utilizado por las vanguardias de arte en décadas anteriores, puede interpretarse como una representación gráfica de la carga política y de protesta ante las formas de producción que dictaban las formas de vida de aquella época. Simbólicamente, sirve también para explicar cómo la cuestión de “lo bohemio” o “contestatario” ante el consumo masivo en Londres, sería con-

vertido en capital cultural décadas después. Londres se convertiría en “el centro creador de tendencias en la música, en la moda, en el arte o en el diseño” (Mercer 1999-2000, citado por Yúdice, 2002: 31).



Ilustración 5. Recorte del First Things First Manifiesto.

Tras Ruth Glass, otros autores (David Harvey en Inglaterra, Neil Smith en Estados Unidos y Michael Janoschka en América Latina) comenzaron a identificar que el mecanismo se repetía en otras geografías: los barrios fabriles y zonas de depósitos de la “mala vida”, pasaban a ser refugio de artistas, intelectuales o gente de buen pasar económico que escapan de los precios siderales del corazón de la capital. La demanda y la cotización tan alta de estos terrenos provocaba que se expulsaran a los habitantes originales de la zona. Paradójicamente, la intención de estos procesos busca mantener el perfil folclórico de vida de barrio, así como conservar y restaurar lo existente, para que no se pierda, precisamente, la imagen original.

Y así es que, la imagen de la *ciudad originaria*, se puede describir hoy como un lugar en donde son visibles los encuentros fronterizos, razón por lo cual, se enuncia que las fronteras han adquirido un carácter inmediato, tangible y simbólico. Así como la ciudad está delimitada por demarcaciones políticas, dentro de ella también existen otros tipos de fronteras.



Capítulo 1



En esta y página anterior. Fotografía 3. Jack Taylor "A Landscape of South London Gentrification", 2017.



Fotografía 4. Artists and activists held signs and banners outside the Brooklyn Museum, with messages like “BK NOT 4 SALE.” (Photo: Getty Images)

Las fronteras que se estudian a través de este capítulo, son las que en gran parte de su desarrollo suponen una verticalización³ y fragmentación a medida que reflejan el futuro que se espera sobre el bienestar común en relación al entorno.

Alrededor de la década de los ochenta, Neil Smith (2012: 292) observaba las fronteras urbanas, tanto en Londres, como en Nueva York, como una resonancia en el imaginario, una línea entre raza y clase en sus más desbordantes especificidades geográficas, utilizadas para reproducir las diferencias sociales entre “nosotros” y “otros”.

³ Término utilizado en 1994, y citado por Smith en *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*, en 1996.



Ilustración 6: (arriba) Virginia is for lovers. Logotipo. Martin and Woltz, Inc. 1969

Ilustración 7: (abajo) I love NY. Logotipo. Milton Glaser, 1977.

La gentrificación, durante los años ochenta, en tanto frontera urbana cultural y simbólica, se ejemplifica desde el diseño/arte a partir de dos casos. El primer caso se sitúa a partir de las memorias del Departamento de Comercio del Estado de Nueva York en 1977, en donde William S. Doyle contrató a Milton Glaser, quien inspirado en el logotipo de la campaña *Virginia is for lovers*, diseñó el que se convertiría en símbolo emblemático de la ciudad de la gran manzana, cuyo lema es *I love New York*.

Infinidad de campañas publicitarias han pasado desde entonces, y el impacto que hoy tiene la marca NYC está completamente dirigido al marketing turístico. En 2007, al año siguiente de su lanzamiento, el número de visitantes en la ciudad incrementó un 5%, resultado que incrementó la creación de 350,000 empleos.⁴

Según Smith, el segundo caso que aborda las fronteras culturales erigidas para racionalizar y legitimar un proceso de conquista, también en la imagen de Nueva York, se presenta durante la etapa de deterioro

⁴ Guía turística en español de Nueva York desde 1991. <http://www.guiadenuenyork.com/soho>

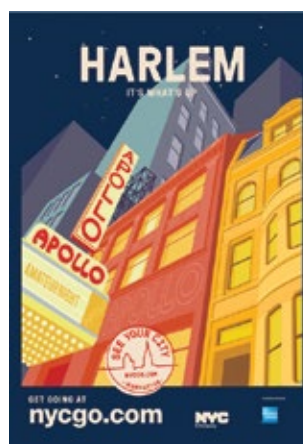
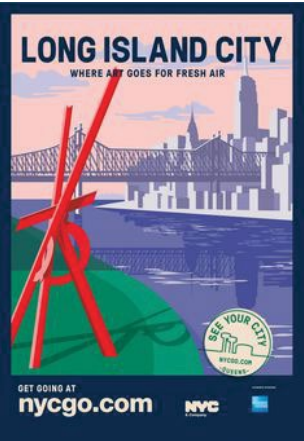
posterior al abandono de las industrias en las periferias de Manhattan. En las calles de estas periferias aparecían consignas firmadas por SAMO, sobrenombre con que el artista Jean Michel Basquiat trabajaba desde la calle, cuando el graffiti había alcanzado un momento cumbre y se encontraba en declive. Hay que tener en cuenta, más allá de la cuestión de la calidad de su pintura, la situación del mundo del arte a principio de aquella década: el mercado del arte comenzaba a florecer y se puso de moda comprar obras, por lo que el arte pasó a ser un objeto similar a las acciones de la bolsa. Lo interesante radica en que el mercado del arte no se quedó en el mundo del arte, es decir, sus fronteras fueron traspasadas, o quizá (re)conquistadas. Un ejemplo de esto es el coleccionista Charles Saatchi, quien además de comprar y coleccionar obras, se dedica también a la publicidad.

Por otro lado, artistas como Basquiat, de una fama mítica y bohemia, contribuyeron al surgimiento de los lofts, lo cual coincide con la reivindicación del patrimonio industrial que transformó la estética del barrio Soho en un modelo de desarrollo cultural urbano especializado en la vida bohemia. Este barrio ha sido modelo de reproducción en otros puntos de Nueva York como Long Island City, Dumbo y Harlem, barrios que serán casos de estudio paralelo a esta investigación. Además de Nueva York, el barrio de Palermo Soho en Buenos Aires, el de Carnaby Street en Londres, y algunos otros en Barcelona, se han convertido en otros casos paradigmáticos que convierten a las zonas en un destino y atractivo turístico.



Ilustración 8. Collage digital
medidas variables
Violeta Chéret, 2018.

La imagen en relación con procesos de reconversión urbana



De arriba, abajo: Fotografía 4. Panorámica de Nueva York desde el Gantry Plaza State Park, en Long Island City. Cortesía: Violeta Chéret, 2018
Fotografía 5. Dumbo, Nueva York. Cortesía: Zenda Liendivit / Fotografía 6. Mural en Harlem con guía de turistas. Cortesía: Violeta Chéret, 2018.

Para Santiago Tejedor,⁵ se trata de una suerte de conjunción de ingredientes en donde se mezcla la historia, un componente más moderno o actual y una particular tranquilidad o sosiego de la comunidad. En esta misma lógica de masificación, Tejedor advierte que Barcelona es la ciudad que más defrauda a los turistas, quienes llegan motivados por el impacto que tiene la imagen de la ciudad en redes sociales, a través de una buena campaña de marketing que se agilizó con las olimpiadas del año 1992. Santiago Tejedor explica que los grupos de turistas se encuentran con una serie de enclaves interesantes pero masificadas, además de ser sitios inseguros, por lo que esa masificación mezclada con inseguridad, viene acompañada de una pérdida de calidad de vida.

La actividad vinculada al turismo representa el 12% del PIB de Cataluña. Esta actividad busca mejorar sitios históricos con una carga artística predominante,

sin embargo, es evidente que esto provoca una reacción sobre otros comercios, casas y lugares que, por el contrario, pueden degradar ese barrio. Mucha gente no tiene conocimiento del retorno del beneficio económico que está generando el turismo, así como de los impactos ecológicos y urbanos. Barcelona es la tercera ciudad más fotografiada según google y de acuerdo a el documental *Bye Bye Barcelona*, y el problema no recae precisamente en el turismo, sino en el monocultivo que se produce alrededor de la capital de Cataluña.

En el documental *Bye Bye Barcelona* queda registro de cómo en Barcelona se potencia y se reproducen itinerarios, hábitos y actividades turísticas muy reiterativas, ocasionalmente alejadas de la esencia de la ciudad, que están provocando cambios en el concepto y en la idiosincrasia de la misma. Si Barcelona se convierte por completo en una ciudad-parque temático, algunos críticos prevén que el turismo no será para siempre, dado que resulta ser una situación insostenible para quienes habitan ahí.

⁵ De acuerdo a entrevistas dentro del documental *Bye Bye Barcelona* (2014). Santiago Tejedor es doctor en Ingeniería de Proyectos, por la Universidad Politécnica de Cataluña, y doctor en Periodismo y Ciencias de la Comunicación, por la Universidad Autónoma de Barcelona. Su trabajo puede ser visitado en: www.santiagotejedor.com

Hoy en día, 8 de cada 10 personas en La Rambla son turistas convirtiendo todo a su paso en bazar de souvenirs, además, hay cámaras de seguridad prácticamente en cada esquina y pareciera que no se duerme ni hay posibilidad de descanso ante los ruidos. El documental trata de reflejar lo que está sucediendo con el turismo masivo, denunciando la ocupación del espacio por esa masa y generando una expulsión de las personas locales. En 1990 se registraba la entrada de 1,7 millones de turistas, para 2013 había ascendido a más de 8 millones. La Sagrada Familia y Park Güell dejan testimonio de esta explosión turística masificada que corre con un efecto dominó sobre otras zonas.

Ciudad que quiere ser mundial

Al hablar de gentrificación en el ámbito hispanoparlante, es preciso tener en cuenta que lo sucedido a partir de 1964 en ciudades anglosajonas difiere en el estudio del fenómeno dentro de ciudades en América Latina. El equipo de investigación de Luis Alberto Arreola Salinas ha venido documentando, desde hace 10 años, el incremento en el interés sobre teorías que describen la evolución de la gentrificación a distintos ritmos, ya no sólo en áreas urbanas centrales, sino también en sitios periféricos que por su localización, accesibilidad y riqueza patrimonial, secundan la articulación de transformaciones urbanas globales.⁶

Si bien pensar que el modelo de Ciudad Nueva York ha sido apropiado por otros gobiernos, sería un error considerar el modelo como un paradigma. Más bien se mide el progreso de la gentrificación en otras ciudades de acuerdo con las etapas identificadas dentro de

⁶ Capítulo 9. Patrimonio y transformaciones urbanas en la Ciudad de México, en *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. 191-202

cada contexto específico (Delgadillo, 2015: 119). A partir de esta idea, el siguiente relato está pensado para hilar los sucesos que han ido homogenizando el actuar de los gobiernos locales en Ciudad de México, Buenos Aires y Santiago de Chile como ciudad que quiere ser mundial: desastres naturales, crisis económicas, gobiernos derrocados por golpes militares que instauraron después, y por décadas, dictaduras.

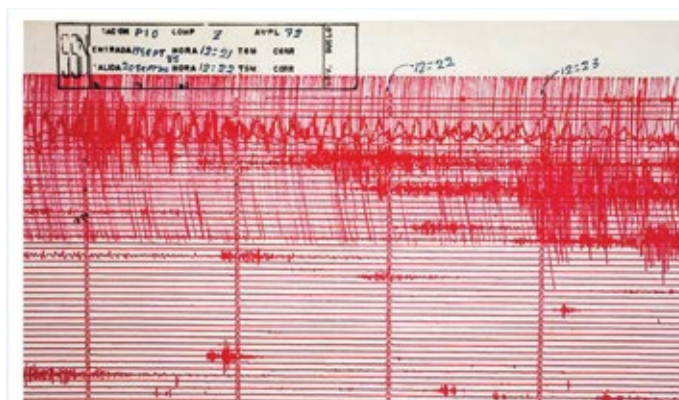


Ilustración 9. Registro sísmico del 19 de septiembre de 1985, magnitud 8.1. Estación Pinotep, Oax. Museo de Geofísica, UNAM.

1985. Destrucción creativa durante la década del ochenta

En la década del ochenta, en la Ciudad de México se inicia el proceso de abandono de la población que habita la delegación Cuauhtémoc, en donde conviven las zonas del Centro Histórico, Tepito, La Merced, La Guerrero, Tlatelolco y Garibaldi. El 19 de septiembre de 1985 se produce el terremoto hasta entonces más mortífero para el país. El sismo cambia el entorno urbano de diversas zonas de la ciudad debido a la necesidad de construir nuevos inmuebles

para albergar a los familiares de los afectados. Hoy, el Centro Histórico es un espacio privilegiado desde el punto de vista económico, dado que tiene una vitalidad cultural particular por la concentración de patrimonio. Desde el punto de vista político, cuenta con una historia activa en experiencias de organización social que se manifiesta cada vez menos debido al incremento de calles peatonalizadas.

Algunos autores han utilizado la idea de destrucción creativa, recurriendo principalmente a los textos del geógrafo David Harvey (2003), para explicar transformaciones recientes en las ciudades latinoamericanas. Los eventos catastróficos naturales, por ejemplo, se han convertido, por un lado, en una oportunidad para los agentes de la producción de ciudad a la hora de implementar grandes programas de desarrollo en áreas urbanas centrales. Siguiendo una lógica capitalista de destrucción creativa, como sistema social en permanente cambio, la gentrificación entonces aparece como consecuencia socio espacial probable.

El rescate de los espacios habitables tras los eventos catastróficos naturales, desencadenan también una serie de acciones colectivas surgidas desde la organización social. En el imaginario colectivo de una sociedad que presencié el derrumbe generalizado de su patrimonio por causas naturales, como aquel año en la Ciudad de México, obligó a la auto-organización de múltiples acciones civiles, y llevó a formular preguntas sobre la credibilidad depositada en las instituciones de un gobierno pos-revolucionario, cuyo discurso se basaba en la modernidad.

Esta idea de modernidad es descrita por Olivier Debroise en *Un posmodernismo en México*⁷ como algo utópico, planteando una relación metafórica entre la caída de edificios construidos a partir de 1950 “como aplicación de los ideales funcionales y racionales de construcción”⁸, y una “modificación profunda del orden del pensamiento y de las mentalidades”. Dicha ruptura, apunta Carlos

7 Olivier Debroise *Un posmodernismo en México*. Revista México en el arte, num. 16, primavera de 1987

8 Olivier Debroise, “*Posmodernismo: Una parodia mexicana*”, La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada, (2 de julio de 1988): 4.

Monsiváis en *No sin nosotros. Los días del terremoto 1985-2005*, evidenció el estado degenerativo del sistema político y la apremiante necesidad de crear espacios e instrumentos de participación política más autónomos y democráticos con respecto a los del régimen en turno. Esta relación se puede ejemplificar en diversas representaciones visuales que ofrecen ante ello un testimonio, por mencionar algunos desde el arte y el diseño.

En la obra de Rubén Ortiz Torres, hay una serie de cuadros, surgidos de los escombros post-temblor: *Lo que el viento le hizo a Juárez* (1985), *El fin del modernismo* (1985), *La persistencia de la memoria* (1985). La relación que se puede hilar a partir de estas imágenes es de ruptura. Lo que se observa son edificios cayendo ante la permanencia de representaciones de figuras nacionales como la de Benito Juárez (presidente de México de del 21 de enero de 1858 al 18 de julio de 1872), Chac Mol (figura prehispánica relacionada con los dioses de la lluvia), o la imagen del águila devorando una serpiente (símbolo de la mitología azteca/mexica retratada



Ilustración 10.
De izquierda a derecha: *La persistencia de la memoria* (1985), *Lo que el viento le hizo a Juárez* (1985) y *El fin del modernismo* (1985), de Rubén Ortiz Torres.

en la bandera mexicana). Piezas como éstas son registro de imágenes que forman parte de la cultura mexicana, para Maurizio Vitta⁹, en su libro *El sistema de las imágenes*, la imagen se encuadra, “por consiguiente, el cuadro que estamos representando no sólo es la representación de una escena sino también, en su conjunto, la representación de una idea o, por decirlo a la manera de Hegel, la representación de una representación. (Vitta, 2013: 57). Tras estas descripciones, el valor que permanece en la obra de Ortiz Torres es su capacidad plástica para modificar la noción que el observador tiene sobre un hecho histórico como el temblor, dado que, una vez en que éste contemple la obra, no podrá mantener una postura neutral ante lo que observa.

Un ejemplo de esto se muestra en la recuperación de la memoria a través del trabajo colaborativo entre el diseñador Vicente Rojo y un grupo de costureras que idearon muñecas de trapo como productos para mantener su cooperativa tras el terremoto.



Ilustración 11. Una de las muñecas de las costureras y Rojo (Iván Stephens, *El Universal*)

⁹ Maurizio Vitta es docente de historia y cultura en la Facultad de Diseño, Politécnico de Milán.

Quizá la empatía con la que Rojo se aproxima a la comunidad de costureras está marcada por las condiciones vulnerables de exilio en las que el diseñador llega a México desde España. Las muñecas fabricadas con retazos de telas, encajes, rellenos, y otros tantos pedazos con los cuales es posible hacer una alegoría del escombros, adquieren un valor de creación única, tangible y depositaria de la esperanza propia de la vida y trabajo de las costureras, a través de los recursos que tenían disponibles. Movimientos como este contribuyen a discutir el pasado reciente, y a identificar cómo se construye la identidad, valorando la diversidad de enfoques subjetivos en relación a un mismo acontecimiento histórico.

Así, la capacidad de hacer frente a una situación adversa en condiciones difíciles, manteniendo la integridad, dignidad e identidad, tanto colectiva, como individual, llevó a los vecinos de Tepito a fundar el Centro de Enlace Díaz de León-Tepito Indómito. Felipe Ehrenberg

lo administró durante 13 años¹⁰, su principal tarea fue mantener la unión con otros barrios asistiendo al trabajo de remoción de escombros y ayudando a las personas damnificadas, a través de la planeación de actividades culturales. Vale la pena recalcar que algunos de los primeros grupos musicales que tocaron, apenas una semana después del sismo, fueron Botellita de Jerez y Óscar Chávez, representantes de la música popular mexicana debido a su contenido de crítica social y política. Además de ellos, también tocaron todos los grupos de salsa de los clubes del Primer Cuadro y de Garibaldi, incluido el sonido del carromato amarillo del Goyo Sonogoyo.

El movimiento ciudadano detonó transformaciones democráticas, surgiendo un cambio de relación entre ciudadanía y gobierno de la ciudad. La gente tomó en sus manos las expresiones de otros movimientos sociales que habían sido consolidadas desde antes del sismo, dado que éstos ya contaban con una gran experiencia de organización, comunidad

10 Joaquín R. Del Paso, "El arte experimental de Felipe Ehrenberg", *La Nación*, 25 de agosto de 2013, http://www.nacion.com/ocio/artes/arte-experimental-Felipe-Ehrenberg_0_1362063804.html (Fecha de consulta: 23 de octubre de 2016).

y disciplina. Desde el gobierno federal se puso en marcha un programa de reordenamiento de actividades económicas, rehabilitación de plazas públicas y peatonalización de las calles. Del mismo modo, se amplió la oferta cultural como una manera de reconstruir y recuperar la centralidad de los espacios, poniendo énfasis en el centro histórico. Alicia Ziccardi¹¹, pone acento en el programa de vivienda popular que no volvió a reeditarse en ninguna otra ciudad, ni en alguna otra parte de la Ciudad de México tras el sismo, lo cual considera habría sido necesario porque “si no tenemos un centro habitado, un centro donde la vivienda esté ocupada, difícilmente vamos a poder conservar todos los otros avances que se han logrado en términos de disfrute del espacio público, o de conservación de los bienes patrimoniales.”¹²

11 La Dra. Alicia Ziccardi fue directora del Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, de la UNAM, de 2009 a 2017. Doctora en economía, es investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales en la misma universidad.

12 de acuerdo a opiniones vertidas en el documental El Centro Histórico de la Ciudad de México a 30 años de los sismos. PUEC, UNAM (2015) Consultado en: <http://www.unamenlinea.unam.mx/recurso/84381-documental-el-centro-historico-de-la-ciudad-de-mexico-a-30-anos-de-los-sismos>



Fotografía 7. Francis Alÿs, *Turista* (1994). Imagen por Enrique Huerta. Cortesía del artista y David Zwirner. ©Francis Alÿs.

1994: Neoliberalismo y crisis agrícola

El 1 de enero de 1994 entró en vigencia el Tratado de Libre Comercio (TLCAN o NAFTA) que México firmó con Estados Unidos y Canadá. Esto constituyó una irrupción del neoliberalismo y afectó a diversos sectores de la economía mexicana, fundamentalmente la agrícola, provocando el desplazamiento de millones de campesinos que abandonaron sus tierras para buscar empleo en zonas urbanas. Ese mismo día, desde San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el Subcomandante Marcos, en su papel de portavoz, declaró el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, como una respuesta a la entrada en vigor del TLC, Roger Bartra, en *La sangre y la tinta* estudia el discurso de Marcos, y cita:

“[...] representa un acta de defunción de las etnias indígenas de México. [...] “Este no es un ejército guerrillero clásico que roba, secuestra o da golpes espectaculares”, “no es el golpe clásico de la guerrilla que pega y huye, sino que pega y avanza”.(Bartra, 2013: 18)

Tanto para México, como para Chile y Argentina, los gobiernos neoliberales posteriores a la crisis de la década del ochenta, resultan claves. Desde entonces el actual estado neoliberal, dual en su concepción, acepta la existencia de grupos excluidos e incluye por definición la informalidad, el desempleo, el subempleo, la desprotección laboral y, consecuentemente, la pobreza, sostiene Estela Grassi en el texto *Crisis del estado de bienestar y construcción del sentido de las políticas sociales*

Pasados diez años del terremoto, y durante la década de los noventa, el renacimiento de la Ciudad de México puede adscribirse a sutiles transformaciones de espacios geográficos, hasta entonces valuados en precios accesibles y populares, en un atractivo entorno urbano que tenía como objetivo re-construir, residir, producir y trabajar. Posteriormente, esto atrajo más consumidores e interesados en invertir y expandir negocios, tanto inmobiliarios, como del sector de servicios, a los barrios vecinos. Desde entonces, la delegación Cuauhtémoc, que abarca gran parte de las colonias Condesa, Roma, Santa María la Ribera, San Rafael y Buenavista, concentra el avance de la especulación inmobiliaria.



Fotografía 8. Abraham Cruzvillegas, Autoconstrucción (2001).

2001: Odisea del espacio (inmobiliario)

Como parte, del coloquio “Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina” realizado por el Instituto de Geografía de la UNAM, en marzo de 2014, se expuso en diversas ponencias sobre la ciudad construida que, con particularidades locales, comenzó a registrarse a finales de la década de los ochenta. De acuerdo con los investigadores del Instituto de Geografía y el Posgrado en Urbanismo, en México y la mayor parte de América Latina, se basó en gran medida en la importación de políticas y estrategias procedentes de los países centrales (desregulación del mercado de suelo, mega eventos y mega proyectos, mercantilización del patrimonio, promoción del tejido comercial enfocado al turismo, etc.)

En cuanto a la importación de políticas y estrategias de conservación del patrimonio, para su futura mercantilización, resulta que durante el año 2001, el entonces presidente de México Vicente Fox, y el jefe de gobierno en turno, del entonces Distrito Federal, Andrés Manuel López Obrador, se comprometieron a impulsar acciones de *protección y restauración* del Centro Histórico en la Ciudad de México, coordinadas junto con Carlos Slim, empresario y uno de los hombres más ricos del mundo. Vale la pena recalcar que Carlos Slim, fundador de la empresa CENT-MEX (Centro Histórico de la Ciudad de México), adquirió inmuebles precisamente en el mismo perímetro en donde se renovaron las calles peatonales, lo que llevó a que el espacio urbano de la ciudad, así como los elementos económicos y zonas habitacionales se dispersaran y mezclaran.

Esto generó que se conformaran zonas habitacionales de lujo localizadas en zonas muy pobres, y que los centros comerciales se emplazaran en todas partes de la ciudad, incluyendo las zo-

nas marginales, produciendo una ciudad fragmentada en donde la privatización del espacio urbano, hasta el día de hoy, progresa. También es notoria la proliferación de fraccionamientos cerrados, de departamentos o casas con infraestructura común, cercadas ya sea por muros o por verjas. Estas viviendas permanecen separadas del espacio público mediante una barrera o una puerta, vigiladas por guardias o cámaras de video. Tras la ciudad fragmentada, se agudizó en el imaginario colectivo del mercado turista la identificación como referentes urbanos preferentemente zonas de la ciudad más que hitos arquitectónicos, por ejemplo, el Centro Histórico, el Paseo de la Reforma, Tepito, la Condesa o Polanco, los asentamientos irregulares y las miles de viviendas de interés social, que se localizan en la periferia, principalmente Ecatepec o Iztapalapa que colindan con el Estado de México, “como atractivos reconocibles de un capital cultural y simbólico capaz de generar riqueza económica” (Díaz *et al.*, 2015:120)

Si pensamos que a partir de este momento histórico distintas zonas de la ciudad se transformaron en centros de producción de capital simbólico, encontraremos que éstas se han convertido en espacios embellecidos y considerados patrimonio cultural de la humanidad. Estas zonas conservan en sus muros una variedad de museos, plazas, alamedas, mercados y jardines; es decir, una suerte de representaciones que supone ayudarnos a definir quiénes somos y el lugar que ocupamos entre las ciudades mundiales.

Para ampliar el entendimiento sobre el concepto de la ciudad construida, habrá que observar lo acontecido en otras latitudes de América Latina. El Instituto para la Ciudad en Movimiento publicó en 2009 una recopilación de textos sobre la cuestión de la distribución y movilidad de la calle. En *¡Ganar la calle! Compartir sin dividir*, el Instituto recomienda estudiar las presiones de crecimiento disperso, polarizado y densificado no como fenómenos aislados, sino sistemas interdependientes. Así, además del caso de la privatización de los espacios y compra de inmuebles

tras catástrofes naturales, como se ha revisado en el punto anterior, otra forma de estudio de la gentrificación que puede ayudar a comprender cómo convergen las acciones de los agentes y actores sociales, en beneficio o en contra de los procesos de regeneración urbana, es el estudio y documentación de los movimientos de resistencia social frente a los desplazamientos. La situación de crisis económica, entendida a su vez como un proceso de ruptura, de catástrofe económica, es muy similar en sus grietas a la destrucción creativa, descrita párrafos arriba.

Buenos Aires.

En el trabajo de Paula Siganevich y María Laura Nieto (ambas investigadoras y profesoras en la Universidad de Buenos Aires) en *Activismo Gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*, documentan el movimiento artístico callejero durante la crisis económica y política de 2001, en Argentina. La producción artística y de diseño de los grupos entrevistados, trascendió la mera experimentación

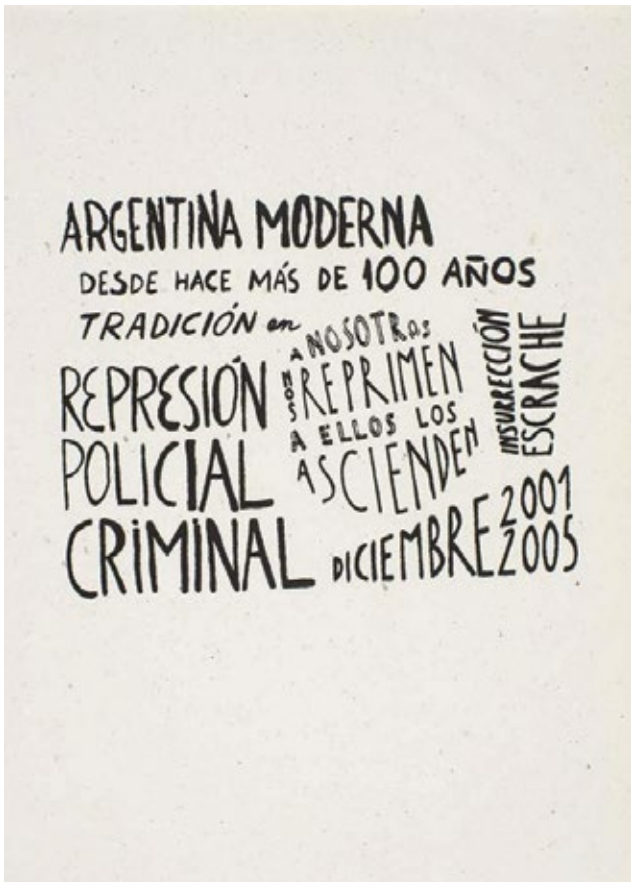
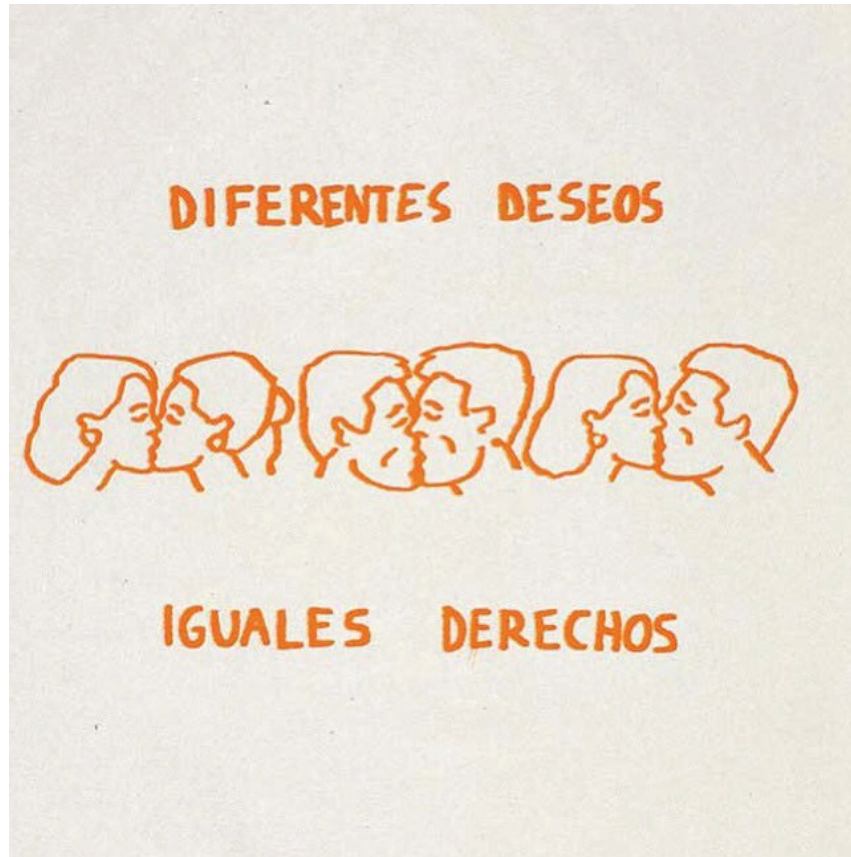


Ilustración 12. Taller popular de serigrafía.
Trabajos 2002 - 2005,
exhibida en Verboamerica. Colección Malba
Curadores: Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio
Hasta el 19.08.18

<http://www.malba.org.ar/evento/verboamerica/>

y la creación política y comunicacional en la ciudad de Buenos Aires. Los colectivos como El Fantasma de Heredia, Taller Popular de Serigrafía y Taller de Gráfica Popular, buscaron ocupar nuevos espacios con la idea de descentralizar el saber y construirlo desde procesos participativos. De este modo, iniciaron el camino de educar la mirada a través de estrategias como la de incorporar valores de la realidad local, y complejizar la imagen hacia formas de comunicación retórica alejadas de los estereotipos de representación.

En tanto a las ocupaciones urbanas de sectores populares como agentes de resistencia, María Carman, Doctora en Antropología y docente en la Universidad de Buenos Aires, en su investigación *Las trampas de la Cultura: los intrusos y los nuevos usos del barrio de Gardel*, retoma las estimaciones del Instituto de la Vivienda de la Ciudad¹³ que en 2001 arrojaron que al menos unas 400.000 personas residentes en Buenos

Aires tenían serios problemas habitacionales. “De ese total, 280.000 residirían en asentamientos urbanos precarios, casas tomadas, inquilinatos, edificios abandonados y hoteles informales, y 120.000 en villas” (Carman, 2006: 61) reflejando que, en geografías del sur, el proceso de crecimiento de la población marginal transitoria fue muy rápida, duplicando su densificación en diez años, al resistir, adaptarse y avanzar ante las secuelas de las crisis económica y política que marcaron la década del cambio de milenio.

Por su parte, Juan Carbonell, docente de la Cátedra de Diseño Saavedra en la FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires), menciona que el diseño gráfico, concretamente, podría brindar herramientas a las personas para desarrollar trabajos de descentralización del saber, y con ello tener posibilidades de romper la barrera de la pobreza. Juan Carbonell trabaja en proyectos comunitarios como técnico gráfico, se asume como traductor gráfico de lo que las personas quieren decir.

¹³ El Instituto de Vivienda de la Ciudad es el organismo comisionado por la municipalidad, para el censo de la población en Argentina.



Fotografía 9. Ciclistas posando en el zócalo capitalino, a espaldas se observan la catedral metropolitana, como patrimonio de interés turístico, y diseñadas en metal las iniciales CDMX, abreviación para la Ciudad de México, y que mantiene un modelo de imagen tipográfica como otras ciudades latinoamericanas, entre ellas, Ciudad de Buenos Aires (o CABA)

2017: CDMX, la ciudad que quiere ser mundial es sacudida

Conviene citar, para concluir la revisión histórica local de los procesos de reconversión urbana, tres hitos contemporáneos que ayudan a reforzar la pertinencia de la propuesta de trabajo, descrita en el último capítulo de esta investigación:

- a) La progresiva pérdida de relevancia de políticas urbanas en el marco más general de las políticas implementadas por el poder local, a partir de la autonomía de la ciudad. Por ejemplo, desde enero de 2016, Ciudad de México es el nombre oficial para el territorio antes conocido como Distrito Federal. Uno de los objetivos, según instancias gubernamentales, es el de promover mayor autonomía y participación ciudadana en las acciones de gobierno.

- b) La Ciudad de México se sacude en todo sentido, tras un temblor que será recordado por ocurrir el mismo día que treinta y dos años atrás. El impacto es considerable pero menor al terremoto del 19 de septiembre de 1985; sin embargo y como acto simbólico, este hecho de alguna manera, fue capaz de recrear las circunstancias extraordinarias a las que las personas están expuestas ante la emergencia social posterior a los movimientos telúricos. Frente a esta situación, la unión vecinal fue inevitable y se afirmó ante la urgencia del desastre. Del mismo modo, la empatía de aquellos que acudieron a acarrear piedras, surgió sin otra intención que la de rescatar lo que hubiera bajo los escombros, desencadenando lazos y conexiones que hasta ahora se conservan y guardan en la memoria.
- c) Desde hace casi diez años, World Design Organization (WDO)^{TM14}, perteneciente a la industria privada, se ha propuesto calificar a las ciudades y premiarlas por:
- Su uso creativo del diseño para fomentar, fortalecer y mejorar el desarrollo económico, cultural, sustentable y social.
 - Lograr reconocimiento a nivel internacional.
 - Atraer un alto nivel de turismo e inversiones.
 - Construir una reputación global como centro líder de diseño, creatividad e innovación.
 - Ofrecer servicios de clase mundial con identidad local.

14 World Design Organization, en español Organización Mundial del Diseño, anteriormente conocido como el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (Icsid), es una organización no gubernamental internacional que promueve la profesión del diseño industrial y su capacidad para generar mejores productos, sistemas, servicios y experiencias; mejores negocios e industria; y, en última instancia, un medio ambiente y una sociedad mejores.

Estas ventajas categóricas trascienden a las industrias culturales y creativas (ICC), y en este caso, se ven reflejadas en el nombramiento y reconocimiento del gobierno capitalino, al mando de Miguel Ángel Mancera en el año de 2017. Esto, a su vez, deja entrever la estrecha colaboración entre ICC y Estado que mutuamente se benefician con acuerdos, reconocimientos y políticas públicas, en detrimento de los sectores más vulnerables.



Fotografía 10. Firma del reconocimiento a la Capital Mundial de Diseño, en 2018.
Ciudad de México

Capítulo 2

Fundamentos para el análisis de la imagen urbana



Fotografía 11. *“El turismo es peor que Trump. No a la gentrificación”* de la serie Fronteras Urbanas. Violeta Chéret. (2017) Valparaíso, Chile



Fotografía 12: de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret (2017)
La Reina, Santiago de Chile

Para no perder el hilo experimental de la investigación, se ha decidido presentar las condiciones del encuadre teórico en forma de ensayos breves. Estos ensayos recopilarán presentaciones, traducciones, apuntes de trabajo de campo, debates, entrevistas, núcleos de estudio y consultas, realizadas en las ciudades de México, Buenos Aires y Santiago de Chile, durante un periodo de 7 meses (abril-noviembre de 2017).

Sobre la producción de tensiones

En la serie fotográfica *Fronteras Urbanas* se alude a la representación de las capas que podrían estar componiendo una ciudad. Estas capas están en contacto todo el tiempo, al igual que las copas y raíces de los árboles, por lo que el contacto provoca tensiones entre el espacio que cada cuerpo ocupa y el tránsito que lo delimita. Cualquier tensión, como la oposición metafórica de dos o más fuerzas que se accionan sobre el cuerpo, genera movimiento. De tal movimiento se alimenta la ciudad: formas de caminar, de vestir, de construir edificios, de portar objetos, de comentar sucesos. Estas tensiones se convierten en sutiles transformaciones que descenden, a su vez, de un imaginario sobre el bienestar social. Debido a ello, a últimas fechas el bienestar es entendido en tanto “blanqueamiento” u homogenización visual del paisaje, razón por la cual el estudio de las estrategias de [re]scate del espacio público y de nuevos desarrollos de economías simbólicas en torno a la cultura, resulta imprescindible para traducir dichas tensiones en andamiajes teóricos.

Ensayo no.1



devenir *vs.* futuro

*Definición y percepción
de la imagen urbana*

Según Vitta en *El sistema de las imágenes*, percibimos la imagen urbana como información sobre la cultura visual contemporánea, en tanto que “la imagen es un elemento inseparable de la idea misma de civilización” (Vitta 2003, 26). Siguiendo ese análisis, en el presente ensayo se desarrolla una crítica a los intentos por serenar el espacio urbano con diseños de imágenes que atraen la mirada, como un tipo de exclusión a ciertas poblaciones indeseables e ingobernables, como lo son las clases sociales bajas y empobrecidas.

El poder cultural de una imagen, en cuanto a la apariencia del espacio público, se contempla en la supuesta realización de la utopía de una superación absoluta de las diferencias de clase, y de las contradicciones sociales, por la vía de la aceptación común de un saber comportarse dentro del espacio público, que iguala comportamientos, es decir, en el espacio público modélico no se prevé la posibilidad de que la imagen del conflicto haga acto de presencia.

En contraposición, es a partir de la identificación de nuevos estilos de vida, basados en prácticas de consumo y modelos de ciudadanía privilegiada, que se puede estudiar la proliferación de nuevas infraestructuras culturales, así como espacios comerciales que dan paso a la imagen de ciudad como información valiosa que circula. Esta idea de ciudad debe ser poseída para poder estar integrados a ella, y del mismo modo, debe transmitir su imagen a las otras ciudades con las que mantiene un diálogo constante. La ciudad se encuentra compartiendo información con las periferias, en donde las fronteras suelen ser tangibles.

Por otro lado, según María Carla Rodríguez en *Perspectiva del estudio de la gentrificación en México y América Latina*, “los discursos futuristas de integración y superación de las diferencias sociales parecieran emitir mensajes visuales que se contradicen con la realidad de una multitud de habitantes que viven afrontando las nuevas formas de representación de la ciudad (inteligentes, competitivas, de marca)” (Rodríguez 2015, 210). Para el sociólogo argentino Oscar Ozlak en *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*, el discurso, en cambio, resulta congruente con la “concepción individualista, elitista y privatista de la organización social impuesta en los distintos planos de la vida política” (Ozlak 1991, 29-30) acorde a un sentido civilizatorio que pone de manifiesto el lugar que deben ocupar los sectores populares.

Una particularidad de las ocupaciones urbanas de sectores populares, que parecieran ocupar de facto el lugar del pasado, es que tienden a practicar el trabajo informal, traducido en invisibilidad. Es en el comercio ambulante en donde se

registran violentos enfrentamientos por el uso del espacio público. Con argumentos como la suciedad e inseguridad que los mercados informales generan, autoridades gubernamentales ejercen el uso de la fuerza pública a través de granaderos y vallas metálicas, para después instalar mesas de diálogo que busquen una solución pacífica. Los aparatos burocráticos para remediar conflictos, dejan entrever que esta desestimación por los sectores populares hace cada vez más profundo y evidente aquello que dejó de ser pintoresco para transformarse en vulgar, María Carman en *Las trampas de la cultura* explica que esta transformación sucede “bajo un pretendido ennoblecimiento del barrio, y la estetización de lo exótico” (Carman 2006, 180). En el desvanecimiento sistemático de prácticas culturales tan antiguas como el comercio ambulante, las promesas políticas hechas a la comunidad se rompen, al acelerar la desaparición mediante el desplazamiento y sustitución de los más vulnerables; y en la renovación de las calles, se percibe una tendencia a diseñar los ámbitos públicos para facilitar la máxima vigilancia.

Así, puede ser observada una evidencia de estetización del miedo.

En este sentido, Jeremiah Moss, en *Vanishing New York*, recoge una serie de reflexiones sobre la pérdida del alma¹ de la ciudad de Nueva York, cuando ésta ha sido sometida al progreso y al futuro. Si la naturaleza de la ciudad es el cambio, Moss apunta que la comunidad es un ecosistema emocionalmente activo que registra todo cambio, y cuando ésta es infiltrada y destruida, la gente se siente alienada y con la sensación de no pertenece al lugar. Cuando todo lo que conocemos es removido abruptamente del entorno, y es reemplazado por lugares para otras personas que tienen mayor poder socioeconómico, hay una reacción traumática.

La obra de Jeremiah Moss relata otro ejemplo sobre gentrificación en Nueva York durante la década de los ochenta. El Club CBGB (Country, bluegrass and blues, por sus siglas en inglés) se inaugu-

ró en 1973 y fue un lugar donde la comunidad punk neoyorkina acudía para presenciar tocadas de bandas emblemáticas, entre ellas *Patti Smith*, *The Ramones*, *Talking Heads* y *Blondie*. Después de su declive y posterior abandono, hacia 2006 cerró definitivamente sus puertas y el local es ahora ocupado por maniqués que visten los diseños de John Varvatos. Moss rememora que, ante la protesta de la comunidad presente el día de la inauguración de la boutique, diversos eventos extraños sucedieron. Por un lado, la reacción de las bandas legendarias que apoyaban la apertura de la tienda, y aún más, apoyaban a la ciudad de Nueva York, repitiendo insistentemente y para dar valor a la transformación: “*It’s not so bad. It could be worse. It could have been a bank or a Starbucks.*”² Mientras, por otro lado, personas sin hogar que dormían dentro de un local aledaño se quejaban porque en aquel barrio no dejaban dormir. Este ejemplo remonta a lo mítico y emblemático que puede significar un espacio en específico. Además, puede observarse también

¹ Para Moss, el alma de Nueva York se ubica a principios del siglo XX, cuando se registraba una afluencia inmigrante de niveles altos provenientes de Italia, Europa del Este y africano-americanos, que migraban del violento sur. Los bohemios que cruzaron toda América gestaron una ciudad progresiva, diversa y muy distinta a otras ciudades del mundo.

² “Podría ser peor, podría haber sido un banco o un Starbucks”

que, mediante la estetización de los locales en pro de un mejoramiento y pacificación del espacio público a través del capital privado, se pierde el sabor local y característico de la zona. Es entonces cuando la ciudad deviene en escenarios de barrios que terminan pareciéndose entre ellos porque han experimentado los mismos cambios y procesos una y otra vez: las mismas tiendas de las mismas cadenas comerciales.

Estos cambios han sucedido en gran parte debido a las políticas urbanas que favorecen la acción de los agentes inmobiliarios, los cuales están conduciendo a la gentrificación de las ciudades a través de financiamiento y apoyos públicos. La Ciudad de México es un claro ejemplo de esto para Patricia Eugenia y Olivera Martínez, quienes en el libro *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*, muestran cómo la visión de futuro de los programas de desarrollo urbano “ocultan o minimizan que están propiciando la apropiación privada de las rentas potenciales del suelo a través de la promoción de los mejores y más altos usos del suelo” (Eugenia y Martínez 2015, 92).



periferia *vs.* centro

*desplazamiento
de la imagen urbana*



75BIS

“Veme, esta soy yo”. Además: experimento verme, esa soy yo. Pero, eso que soy, o mejor: eso que busco (así de abstracto) no está ahí, no está atrapado en la imagen, no es evidente, porque no tiene que ver con mi superficie, sólo, muy de vez en cuando, se imprime en ella. Definitivamente no está en mi rostro, ni en mi cuerpo tal cual. Eso que busco se muestra en los desplazamientos, en los cambios, en la inestabilidad. En la manera en la que toco, articulo, en los modos en los que me son dichas las cosas, en el intercambio con otros.

Maj Britt Jensen.

Las acciones no caben en los soportes: se contienen.

Pensemos el barrio de Tacuba, comunicado con Portales y Santa María la Ribera por el metro de la línea azul. La descripción gráfica del entorno dibuja puntos en común, un mercado local amplio que mantiene costumbres y tradiciones populares, así como construcciones coloniales (conventos, parroquias, casonas), y una población que, al llegar, se encuentra con habitus diferentes, pero al mismo tiempo, conocidos. Una forma en la que se desplaza la imagen de urbanidad podría explicarse estudiando las características de quienes llegan a vivir en Tacuba

hoy, que en general, son personas jóvenes, con cierto grado académico y acceso al flujo de información global. Cuando se mira con detenimiento, también se observa la elevación de construcciones habitacionales nuevas, planas y blancas. La mayoría de ellas con un vigilante a la entrada, macetones con variedad de plantas y acceso automatizado.

Otra forma en la que se desplaza la imagen urbana tiene que ver con las posibilidades técnicas y creativas de quienes buscan dar otro sentido a su supervivencia en *ciudades que quieren ser mundiales*, esas ciudades encarecidas crónicamente por inflaciones y devaluaciones económicas; y en el intento de mantener cierto estilo de vida para pertenecer a la ciudad, es que el paisaje urbano se ha ido modificando. En este sentido, el barrio de Tacuba se sitúa en la periferia hacia el norte de la Ciudad de México, y presenta un proceso de reconversión urbana parecido a la gentrificación en Portales y Santa María la Ribera, aunque en menor grado.

Una de las particularidades de Tacuba es que este proceso surge desde el ámbito local periférico, dentro de la noción centro-periferia que Lidia Girola, en *Del desarrollo y la modernización a la modernidad. De la posmodernidad a la globalización. Notas para el estudio acerca de la construcción y el cambio conceptual, continuidades y rupturas en la sociología latinoamericana*, explica esta relación dialéctica a través de su historicidad, sucedida en América latina a la par del “deterioro de los medios de intercambio; desarrollo desigual y combinado; colonialismo interno y, sobre todo, una propuesta de la política de sustitución de importaciones”, que según relata Lidia, adquiere una vital importancia para organismos internacionales, como la

Comisión Económica para América Latina y el Caribe, de las Naciones Unidas, una “preocupación temática dominante” desde mediados de los sesenta.

Existen otros trabajos de investigación que apuntan, tanto hacia la carga política, como a la de clase, mediante la cual los procesos de gentrificación son apoyados por políticas públicas y acciones estratégicas desarrolladas por el Estado. Estas estrategias estatales de comunicación visual presentan campañas persuasivas que impulsan el emprendedurismo dirigido hacia una clase creativa joven, empleando medios de difusión masiva con énfasis en la utilización de palabras como [re]scate, [re]valorización, y [re]habilitación del espacio público y del entorno, en lugar de la palabra gentrificación. En cuanto a la carga de clase, la gentrificación parece identificarse con el producto espacial del asentamiento de nuevas clases medias que conllevan pautas de consumo globales sobre cualquier tipo de espacio previo. Aquí entraría el asentamiento sobre viejos barrios obre-

ros (como Tacuba), suelos industriales o incluso nuevas colonizaciones, generalmente hiladas por un producto estético bastante similar.

Por otro lado, según Germán Rey en *Industrias culturales, creatividad y desarrollo* diversos estudios de economía de la cultura, particularmente aquellos que demuestran su participación en el Producto Interno Bruto (PIB), la generación efectiva de empleo, y en general los esfuerzos de recolección y sistematización de la información cultural, critican la estratificación social mediante las campañas de marketing urbano. Estas campañas implican la colaboración directa entre gobiernos locales y agencias de publicidad, generalmente, de orden global.

Un caso reciente, para ilustrar esta relación, es la campaña Vamos Buenos Aires, presente en las calles hasta el mes de junio de 2017³. Esta campaña fue dirigida por BBDO Worldwide (Batten, Barton, Durstine & Osborn), agencia surgida en 1891 en Nueva York, y en la que actual-

³ Documentada durante la estancia de investigación en la Universidad Nacional de San Martín, Argentina, del 3 de abril al 23 de julio de 2017.

mente trabajan alrededor de 15 000 personas en 289 agencias, a través de 81 países. La sede que se encuentra en Argentina, fue encargada de generar un producto institucional para el GCBA (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), una campaña que tomó una forma audio/visual bajo la categoría de *bien público*, desplegándose poderosamente en afiches, espectaculares, vallas en la calle, el subte, el tren, la televisión e internet.





Página anterior y esta página. Ilustración 14. Registros de campaña publicitaria del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, durante los meses de abril a junio de 2017.



Para analizar esta campaña se presentan dos ejemplos, ambos fueron recolectados durante una deriva por la zona del barrio de Caballito, en distintas áreas. El primero (Fotografía 11), se recolectó por las calles del sur en la frontera con los puentes bajos del tren. Ahí, se perciben, en las proximidades, inmuebles en aparente abandono, así como familias en situación de calle. El segundo (Fotografía 12), se ubicaba a las afueras de la línea A del subte (metro), cerca del parque Rivadavia y la zona comercial de *shopping*. En ambos ejemplos interesa rescatar las relaciones entre lenguaje e imagen. En la fotografía 11, se distinguen dos figuras retóricas, por un lado la figura de la sentencia, que indica autoridad, esta figura es acompañada por palabras que aluden al protagonismo implícito de los cuerpos policíacos como actores urbanos, encargados de resguardar el orden social. En segundo orden, se encuentra la sinécdoque (figura retórica que consiste en designar el *todo* por *una de las partes*), a través de un discurso que refuerza la imagen de una cierta clase social,

frecuentemente asociada con la marginalidad, la pobreza y la inmigración, es decir, una población sistemáticamente invisibilizada. De hecho, parece que los personajes están desapareciendo en su materialidad, o bien, (re)construyéndose en su corporalidad como entes robotizados, tecnológicos.

La producción de imágenes para garantizar la seguridad de *la Ciudad*, crece y se perfecciona en estrecha relación con el aumento de estrategias, políticas y programas de seguridad pública, que condicionan y vigilan el espacio mediante cámaras dispuestas ya como elemento normal del entorno. Su significación es cotidianamente aumentada por los afiches que cuelgan en las puertas de los hogares, bajo lemas de “barrio seguro”, “vecino vigilante”.

Según la proximidad o la distancia que se tenga con respecto a un lugar físico y simbólico de la ciudad, un sitio específico puede ser fuente de miedos y de una infinidad de mitologías según sea estigmatizado, por ejemplo, con una frecuente producción y transmisión de imágenes sobre eventos violentos (asaltos, crímenes por

odio, de género), que se asocian como respuesta de una política del miedo cotidiano, basada en la sobre exposición de la condición de pobreza, seguida del despliegue de cuerpos de seguridad y vigilancia en el espacio público, que hasta ahora “destruye en absoluto el principio del acceso abierto”, con “espacios más seguros pero menos libres y creativos” (Zukin 1995, 33).

La fotografía 12 utiliza como recurso retórico la antítesis al contraponer el texto con la imagen. Mientras el texto es una invitación incluyente que podría aludir a la desconexión de los problemas cotidianos para el disfrute y placer en *la Ciudad*, la imagen representa contrariamente, a un sector de las nuevas clases creativas: personas relacionadas con la cultura, las artes y la música que Richard Florida desarrollara como tesis en su libro *The rise of the creative class*. Esta obra despertó un particular interés en las esferas políticas y empresariales enfocadas en impulsar la economía simbólica enunciada anteriormente, pues en ella el autor aseguraba que el trabajo de estos profesio-

sionales es ser creativos y resolver problemas nuevos. Sin embargo, la urbanización mediante las clases creativas no está mejorando la calidad de vida de las clases medias, y aún menos de los desposeídos. En entrevista, Richard Florida enunció que existen alrededor de 860 millones de personas que viven en barrios marginales de ciudades del mundo, que se están urbanizando rápidamente, que viven en una situación de pobreza extrema, en viviendas improvisadas, en condiciones de miseria. El panorama revela que se está dando una urbanización sin crecimiento económico.

David Harvey, en una entrevista en El Tr3bol, iniciativa colectiva en Colombia⁴, responde que una de las formas de construir estructuras sociales, de abajo hacia arriba, de la periferia hacia el centro, es a través de iniciativas colectivas, que pueden ser catalizadores para unir ideas, y propuestas. Este sería un primer paso importante para Harvey, en el cambio de la cultura política de cualquier

4 El 15 de febrero 2015 David Harvey visita El Tr3bol, un espacio comunitario en proceso de creación. El Tr3bol es un proyecto de Arquitectura Expandida y la comunidad del barrio Ciudad de Cali de la localidad de Kennedy, Bogotá, Colombia. Consulta <https://www.youtube.com/watch?v=Eltp4Ilcjnc>

país. Sugiere después que si se empieza a tener una red de lugares, o iniciativas colectivas alrededor de la región metropolitana, puede haber formas de comunicación que permitan la disgregación de competencias por los recursos.

Finalmente apuesta que se puede empezar a imaginar un mecanismo colectivo para hablar de como reorganizar toda la región metropolitana, a través de lo que por el momento son terribles inequidades sociales, y las diferentes oportunidades de vida que existen en una parte de la ciudad comparada con lo que existe en otra parte de la ciudad.



memoria *vs.* cultura

origen de la imagen urbana

La siguiente reflexión se apoya en material impreso de cuatro procedencias. En primer lugar, del *mercado inmobiliario*, a través de folletos, lonas impresas y vallas publicitarias. En segundo lugar, del *comercio local*, con volantes, tarjetas de presentación y carteles. En tercer lugar, de *gobiernos locales*, a través de folletos, lonas impresas, vallas publicitarias, revistas y comunicación digital. Es importante destacar que este acervo gráfico proviene de centros neurálgicos visitados/recorridos como parte del trabajo de campo, logrando una recopilación específica y simbólicamente rica en diversidad. Finalmente, la cuarta procedencia es el registro gráfico alrededor del *mercado público local*, ubicado en una zona urbana periférica a centros financieros, históricos y sociales de relevancia.

Cada mercado que venga a la memoria en este momento, guarda por la misma condición de ser público y local, características de especie endémica que socialmente restringe sus atributos, conformando paradójicamente, su identidad. Así, el mercado de La Merced se impondrá al mercado de San Juan y sus carnes exóticas; y del mismo modo, éste último resulta muy distinto a la sensación de magia que podría producirse al recorrer los pasillos del mercado de Sonora llenos de plantas medicinales. El mercado de La lagunilla, conocido por la venta de zapatos, es también muy distinto al de Portales, en

el cual se pueden encontrar chacharas y libros viejos; mientras el mercado de Jamaica resalta por sus pasillos de interminables colores, entre pétalos de flores y crisantemos. En total, 329 establecimientos comerciales de esta índole conservan, en su mayoría, una estructura tradicional en la Ciudad de México.

Sin afán de extender el análisis a las virtudes románticas que evidenciarían el estado actual de transición que estos mercados atraviesan, con un acento especial en la intervención de gobiernos locales para [re]novarlos; es importante también mencionar el tránsito entre la memoria y el patrimonio cultural, como forma de tensión social. De este modo, el objetivo de este análisis es el de intentar construir un corpus metodológico alrededor de la reflexividad como instrumento de conocimiento, o en palabras de Rosana Guber en *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, “de compensación de las asimetrías entre Occidente y el Otro, entre el investigador y los sujetos que investiga” (Guber 2015, 134). Así pues, la vinculación de este

estudio se da partir de dos cuestiones: la preservación del patrimonio (no sólo físico, sino también visual), y la preservación de las formas mediante las cuales la selección y preservación modifican la memoria colectiva de los individuos en una sociedad que, en lo que va de este siglo, ha incrementado el valor de la imagen.

Preservar el patrimonio insta acudir a la memoria, razón por la cual es necesario retomar el concepto de *memoria generacional* que propone Joël Candau en *Antropología de la memoria* como algo tanto horizontal, como vertical, presentado bajo dos formas. Por un lado, una *memoria antigua* que implica la conciencia de ser de los continuadores de nuestros predecesores; y por otro lado, una *moderna*, que pertenece a los miembros de una generación dada que se autoproclama sus guardianes y está llamada a desaparecer con el último de sus integrantes. Ambas memorias se manifiestan a través del patrimonio inmaterial o patrimonio vivo expresado en tradiciones orales, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos rela-

cionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales tradicionales, y finalmente, artes del espectáculo. Es precisamente a estas memorias a las que recurrimos cada vez que requerimos comprender las circunstancias que originan nuestras condiciones sociales, culturales, económicas y filosóficas.

Darle forma a una memoria genealógica y, de manera más general, a una memoria familiar, sigue formando parte de la producción de una identidad individual, social y cultural. En las sociedades comerciales, ciertas genealogías se caracterizan por la delegación del trabajo de memoria en un depositario profesional y externo a la familia que, por sus propias competencias y sus propios medios técnicos, satisface el deseo de inscripción *eterna* de la memoria genealógica y familiar. Esto, desde luego, le quita el lugar al trabajo ordinario de la memoria, cuya dimensión esencial es el olvido.

Para asegurar este orden, los profesionales en cuestión no registran una memoria preexistente, sino que la organizan y la producen (lo cual conlleva un proceso de *artificialidad*), controlando desde el comienzo hasta el final, las diferentes etapas de esta producción para evitar cualquier despiste que moleste al cliente. Las marcas visuales pueden ser un recurso para la apropiación de espacios y transformación de lugares, también para disputar sentidos de lugar predominantes, y demarcar, tanto territorialidades, como relaciones entre *nosotros y los otros*. Del mismo modo, estas marcas visuales puede ser utilizadas para disputar el derecho a ser productores culturales y dar visibilidad a ciertos sentimientos de pertenencia, a través de elecciones estéticas que atenúan una desigualdad territorial.

(Ensayo #4)

sur *vs.* norte



*Producción de
la imagen urbana*

*Deshilvanemos en el diálogo la memoria, no la de sombras
y olvidos, sino la de vida y soles; la memoria semilla;
ya vendrán tiempos propicios en los que se hará fruto.*

Juan Draghi,

La memoria y el arte. Conversaciones con Juan Draghi Lucero⁵

El argumento con mayor peso teórico dentro de esta investigación está enmarcado bajo una perspectiva enfocada al estudio de la cultura como recurso, la cual se aborda mediante la representación cotidiana del mundo de norte a sur. Los procesos de globalización redistribuyeron la creatividad, extendiendo el mando y control del norte en sectores económicos convencionales como la banca, y los mercados financieros a los sectores culturales. México figura entre los primeros veinte exportadores en bienes creativos, y además es el único país latinoamericano entre los primeros 10 países en vías de desarrollo que exportan bienes creativos (Yúdice, 2013: 22)

Si trazamos los ejes que recorren el marco teórico de la presente investigación como si dispusiésemos de un mapa, podríamos colocar en cada uno sus lados, los ejes que coordinan los acontecimientos en América Latina en relación al arte, al diseño y a la perspectiva mundial/global. Para que este ejercicio de mapa mental pueda amplificarse, se realizó una selección de materiales impresos provenientes de distintos centros, espacios, galerías, museos y bienales; así como materiales de ferias dedicadas a la mediación y organización de encuentros entre la comunidad del arte, el diseño, las industrias culturales, los gobiernos locales y la iniciativa privada.

⁵ Prieto, Daniel. 1994. *La memoria y el arte. Conversaciones con Juan Draghi Lucero*. Argentina: Universidad de Cuyo.

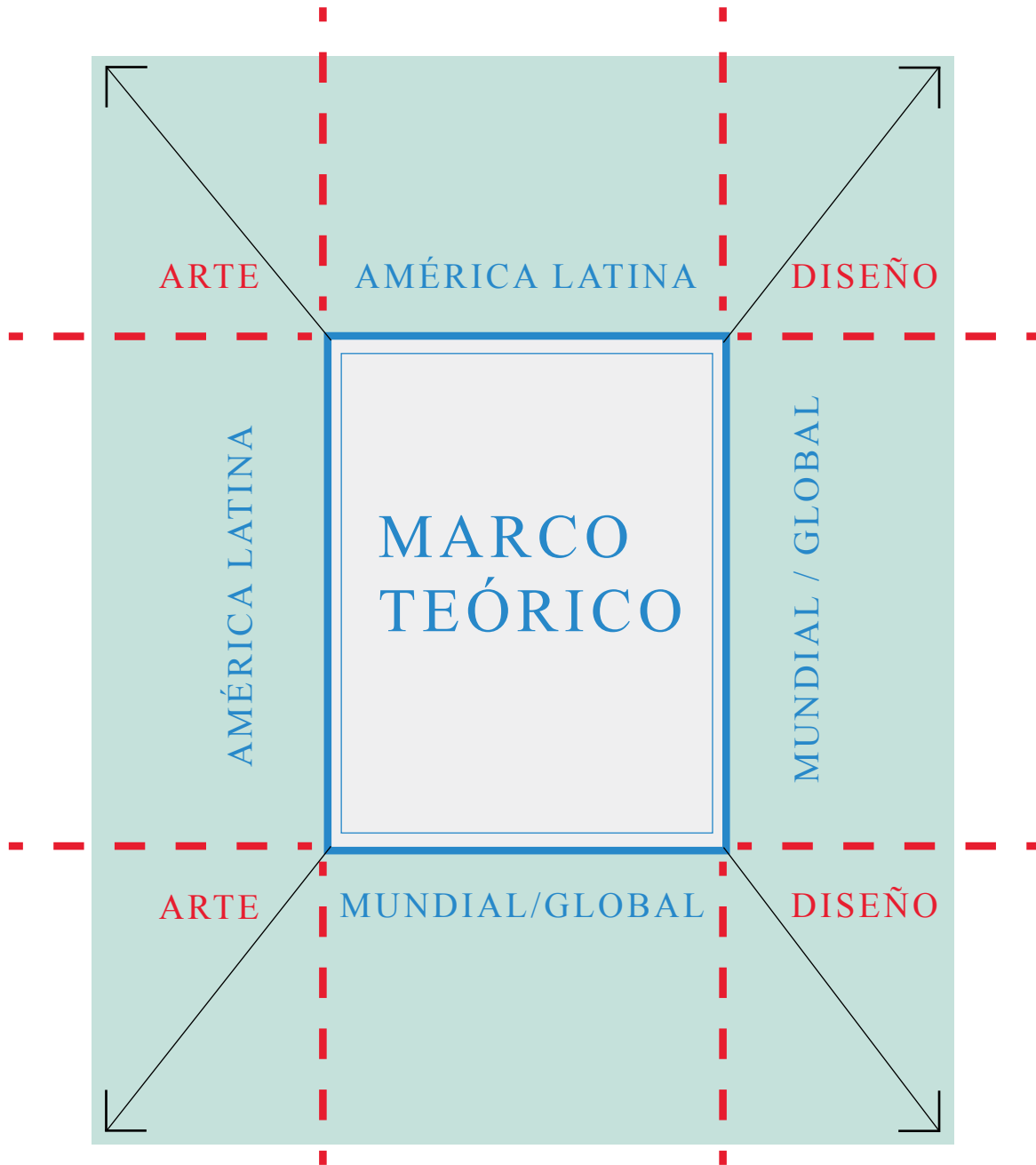


Ilustración 15. Mapa mental del cruce de perspectivas entre diseño/arte con América Latina y con la perspectiva mundial/global, en torno al marco teórico

Vale la pena aclarar que la selección de materiales proviene de tres ciudades de América Latina, como muestra representativa y retrospectiva de lo que acontece en el ámbito del arte y el diseño. El objetivo de esto, es destacar que el tratamiento de la imagen sigue ciertos lineamientos gráficos, los cuales podrían ayudar a traducir el discurso que se esconde detrás de las políticas culturales aplicadas en las ciudades referidas.

Es preciso recordar que, hacia la mitad del siglo pasado, la cultura se llegó a ver como un bloqueo al desarrollo, tal y como lo expresa Germán Rey en *Industrias culturales. Creatividad y desarrollo*: “[...] las diferencias y las particularidades culturales parecían atravesarse en el camino de la modernización, del acercamiento de los países de la periferia a los modelos centrales y de las idealizaciones que en ese momento se tenían del progreso” (Rey 2009, 15). En el entrecruce del arte con el diseño, desde una perspectiva global encontramos un énfasis en la producción cultural: tesis, proyectos, encuentros, traducciones, becas, residencias. En otras palabras, se trata de un registro vivo y activo de información sobre patrimonios, conflictos, problemas, ideas y soluciones en red hacia países y ciudades, soportadas por centros de investigación, bancos y organismos internacionales como el Banco Mundial y la UNESCO.

Sin embargo, la producción cultural también ocurre fuera de la academia con estudios, colectivos, movimientos gráficos, y agencias en donde personas con gran destreza fabrican piezas que comunican desde lo sublime, lo sutil y lo seductor. Si como individuos somos capaces de crear la ilusión de solidez de las producciones artísticas como la música, los libros, la radio, la televisión y el cine; al etiquetarlas y

nombrarlas, éstas formarían parte fundamental de nuestra expresión en tanto sociedad, lo que llevaría a un proceso de integración social por parte de las Industrias Culturales y Creativas (ICC). Así lo sustenta el informe anual de 2018 de la UNESCO:

“Creative work promotes fundamental rights, such as respect for human dignity, equality and democracy, all of which are essential for humans to live together in peace. Its potential to make a significant contribution to the achievement of the sustainable development goals continues to gain international recognition and support. Whether it be arts and crafts, books, films, paintings, festivals, songs, designs, digital animation or video games, the creative industries are more than just sectors with good economic growth performance and potential. They are expressions of the human imagination spreading important social and cultural values.”

Según la definición de UNESCO⁶, las ICC son entendidas como “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”. Las Industrias Culturales y Creativas ocupan hoy en día un lugar central en las economías globales y en distintos gobiernos de ciudades. Por ejemplo, Londres, Nueva York, Barcelona, México y Buenos Aires han adaptado modelos basados en

⁶ Informe de Economía Creativa. 2010. Naciones Unidas. Tanto el Informe de 2010, como de 2018 citado más arriba, están disponibles en Inglés y Español, en el sitio <http://www.unctad.org/creativeprogramme>.

la economía simbólica desde la década del ochenta en adelante.

Es precisamente debido a esta adaptación de modelos económicos basados en las ICC que se puede observar, según un análisis de teorías económicas de Martín Becerra y Guillermo Mastrini en *Senderos de la economía de la comunicación: un enfoque latinoamericano*, la importancia de la concentración en la propiedad privada que destaca la convergencia de industrias y formatos, el creciente interés del comercio global en productos simbólicos y las nuevas formas regulatorias que implican, así como el creciente peso de los derechos de propiedad intelectual como forma de valorización de capitales (Mastrini 2007, 113 -127).

Una de las características principales de las ICC es la manera en que se sitúan en el mapa económico a través de la periodicidad con la que la sociedad consume los productos culturales, es decir, una vez que éstos son consumidos, no se volverán a consumir. Dicho de otra forma, la demanda de productos

culturales es de orden simbólico e intangible, mientras que la oferta cultural es efímera. Por lo tanto, la oferta cultural necesita de una renovación constante, por parte de los sectores considerados creativos: artes escénicas (teatro, danza, artes circenses), artes visuales, artesanía y fotografía, cine, música, la industria editorial, televisión, radio, los medios escritos, arquitectura, diseño, publicidad y los medios informáticos.

Aunado a ello, el trabajo creativo es poco susceptible a ser normativizado: cada producto cultural es un prototipo y por ello existen dificultades para anticipar el valor de lo producido. Por un lado, la incertidumbre ante las expectativas del público es una constante y por otro, el proceso creativo no tiene un vínculo directo con el proceso de producción. Imaginemos al escritor de novelas, o a un grupo de músicos que lanza un primer álbum y consiguen algún éxito; en ambos casos y de no ser captados por multinacionales editoriales o musicales, tienen que generar su propio mercado, pero escribir un libro o hacer música, aunque

bien dependen de la disciplina, no indica que todo lo que se produzca represente una ganancia, pues esta depende en mayor medida de intermediarios para su reproducción. German Rey en *Industrias culturales* alude además a que "las editoriales independientes son claves en la medida en que se encargan de muchos productos editoriales y musicales (temas, ciencias, enfoques, autores), que no pasan por los criterios comerciales, pero que son decisivos para ampliar la capacidad de análisis, de crítica y de renovación intelectual" (Rey 2009, 132).

Así, las ICC han participado de esos nuevos mercados ante la digitalización y surgimiento de plataformas, programas de edición, redes sociales de fácil registro, acceso y manipulación. Además, los costos de producción se han abaratado y la calidad de la imagen ha cambiado brutalmente durante las últimas tres décadas. Todas estas circunstancias han generado una diversificación en los patrones de consumo a tal grado que éstos terminan por fragmentarse, por ejemplo, en el caso de la música, existe

la posibilidad de elegir una sola canción y no todo un álbum. Hacia el futuro cercano y en el contexto mexicano, las empresas de telecomunicaciones serán muy importantes en la distribución de los productos culturales, tanto como ahora lo son en la oferta. Por ejemplo, es factible que una de estas empresas comercie con internet de banda ancha y con alguna plataforma para la transmisión de datos.

Con la desaparición de los sectores manufactureros locales y las crisis periódicas de los sectores gubernamentales y financieros, la cultura cada día se posiciona como el negocio más rentable de las ciudades, a través de atracciones turísticas y la ventaja competitiva que éstas le dan. La expansión del consumo cultural (de arte, comida, moda, música, turismo), y las industrias que lo atienden impulsan, tanto la economía simbólica de la ciudad, como su capacidad visible de producir simultáneamente los símbolos y los espacios. La complejidad reside entonces en la administración de los bienes culturales, y de las políticas públicas y privadas con que las industrias culturales

y creativas participan de la economía simbólica. Dentro de los focos de análisis se incluyen factores económicos tales como: las ventas y el empleo, la presencia de instancias de educación formal e informal, las necesidades de infraestructura e insumos sectoriales, y los agentes que se desempeñan en cada uno de los eslabones del ciclo de valor de los sectores creativos.

Desde 2013, la UNESCO advierte la importancia de las ICC como facilitadoras de procesos de desarrollo en las ciudades, al crear puestos de trabajo y mejorar la vida de las personas. Así, se alienta a las naciones a “invertir en identidad, innovación y creatividad, ayudar a construir nuevos cauces de desarrollo para los individuos, las comunidades locales y los países” (UNESCO, 2013: 10). Desde una perspectiva de análisis y acción, es necesario preguntar sobre las relaciones de poder surgidas en la interacción de dichas estructuras económicas, políticas, sociales y culturales. Esto nos llevaría a analizar cuáles son las actuaciones, alcances y límites de las industrias culturales en

relación a diversas problemáticas que van, desde el desplazamiento simbólico y geográfico, hasta la estratificación social, producto de una visión hegemónica del consumo cultural. Ambas problemáticas incrementan una división étnica del trabajo, y fomentan una desigualdad de derecho a la ciudad y al espacio público.

Por otro lado, Germán Rey en *Industrias Culturales*, explica que hay también un replanteamiento muy sugerente de la presencia de la cultura dentro de las propuestas del desarrollo. La cultura ha dejado de ser un factor o una simple dimensión para convertirse inclusive en finalidad del desarrollo; y mientras que el desarrollo se desprende de su simple asimilación al crecimiento económico, la cultura aporta al desarrollo identidades, diversidad e interculturalidad.

Como ejemplo de ello, Rey sitúa el caso de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo sobre Cultura y Desarrollo, dentro del Plan Director de la Cooperación Española, el cual, de 2009 a 2012, se propuso definir las relaciones entre cultura y desarrollo

como una de sus estrategias fundamentales de cooperación. El objetivo de esto fue el de mostrar las posibilidades que tienen los países en fortalecer y redistribuir sus ingresos, incentivando, a través de políticas públicas y planes concretos, las industrias culturales. Aunque es verdad que las ICC generan rentabilidad y empleo, resaltan la creatividad local y encuentran fortalezas en las culturas locales, también es cierto que la cultura no se reduce a su versión industrial, ni es únicamente un asunto comercial y del mercado. Los productos culturales son mucho más que mercancías, son soporte de la cohesión social y de la democracia. Es por eso que el acto político hoy en día, como consumidores, es analizar en dónde se pone el dinero, ya que ello conlleva una reflexión sobre la procedencia o aportación que ese objeto trae consigo para nuestra trascendencia, si es que acaso se considera eso de importancia para el acontecer de un país.

Capítulo 3

Propuesta: Nidos

(Co)laboratorio urbano de diseño y políticas públicas



Fotografía 16. de la serie Fronteras Urbanas, Violeta Chéret (2018)

*Por dentro, el instrumento que impone al nido
la forma circular no es otra cosa que el cuerpo del pájaro.
Girando constantemente y abombando el muro
por todos lados logra formar ese círculo.*

Jules Michelet. (citado por Gastón Bachelard en *La poética del espacio*)

El siguiente capítulo comprende la documentación, análisis y evaluación del laboratorio piloto de participación ciudadana, llevado a cabo en Santa María la Ribera, Ciudad de México, entre enero y agosto de 2018. Este laboratorio, nombrado Experimenta Santa María, se realizó en colaboración con OpenLabs, MediaLab Prado y Casa Gallina. Fue a partir de la apertura de este espacio de experimentación, que Nidos se consolida como propuesta en práctica y resultado de la investigación presente.

Nidos toma como eje de reflexión la *ciudad que quiere ser mundial*¹, en tanto representación de desigualdades económicas, políticas, de vivienda y de trabajo; así como un sinfín de factores reales, múltiples y anónimos que conforman la complejidad de una urbe. Con ello, este proyecto busca una práctica reflexiva que permita, tanto la produc-

¹ Retomando el capítulo 1: Por ciudad que quiere ser mundial se han de leer todos aquellos territorios geográficos y políticos considerados en vías de desarrollo, que compiten entre sí por un crecimiento económico exponencial en donde predomina la acumulación de capital, ya sea simbólico, social o cultural. Es un concepto que podría ser utilizado para catalogar a gran parte de capitales latinoamericanas.

ción de conocimiento, como la libre difusión de investigación teórica y permanente, sobre propuestas y ejercicios locales en relación al diseño de políticas públicas. Esta práctica reflexiva tiene como objetivo resaltar y poner en acción distintos proyectos capaces de revertir dinámicas *eurocentristas* y *elitistas* de la difusión del conocimiento, las cuales suelen ser aprendidas y aceptadas a lo largo de varias generaciones.

Así pues, el objetivo principal es el de propiciar y apoyar la participación, el encuentro y el aprendizaje colaborativo, en los contextos barriales que se encuentran inmersos en condiciones de desigualdad social y económica. Es importante mencionar que estos barrios cuentan con un incremento sistemático registrado durante las últimas tres décadas, debido a transformaciones y desplazamientos urbanos que exterminan toda especificidad local original, reemplazándola por espacios estandarizados y estériles a toda acción colectiva.

En cuanto a los objetivos específicos, se busca abordar problemáticas comunes

con una mediación situada, fomentar una cultura de proximidad, y construir una red de laboratorios vecinales con autoría distribuida mediante una convocatoria abierta. Una de las motivaciones de dicha convocatoria es la de elaborar un formato replicable que potencie el trabajo colaborativo. Del mismo modo, apuesta por una vinculación con otros agentes sociales, para consolidar una red de reciprocidad en los territorios en los que ésta actúa. Por otro lado, es importante retomar el trabajo de otros laboratorios de participación ciudadana que, a partir de una experiencia germinal sobre el diseño participativo en comunidades barriales, fungen como plataforma de generación de espacios colaborativos. En estos espacios (co)diseñan, (co)producen, median y acompañan procesos experimentales, abiertos e inclusivos, que beneficia las propias motivaciones e iniciativas territoriales en pro de la descentralización de la cultura.

Nidos pone en marcha un proceso de interpretación y de conocimiento del mundo, a partir de territorios concretos, tal y como lo ha propuesto con anterioridad el grupo

argentino Iconoclastas en el año 2013. Este grupo basa su praxis en estrategias de producción y circulación desde el diseño y el arte, contemplando ambas disciplinas como estructurantes de las sociedades contemporáneas. Simultáneamente, la intención recae en formar un acervo memorial de problemáticas urbanas contenidas en relatos gráficos, que dejen registro de la complejidad del barrio como *un nido bajo nuestra mirada*.

Retomando la idea del barrio como un lugar de bienestar que nos devuelve a la primitividad del refugio, como lo piensa Bachelard en *La poética del espacio*. Hacemos nido, sobre todo, porque en la metáfora “el nido, como toda imagen de reposo, de tranquilidad, se asocia inmediatamente a la imagen de una casa sencilla” “ese centro de vida animal está disimulado en el inmenso volumen de la vida vegetal” (Bachelard 2000, 102). En otras palabras, observar desde lejos, desde el nido, permite detectar en dónde comienza y en dónde continúa el movimiento que ralentiza la producción del mundo. Para ello,

a la vez, es indispensable ir más despacio, ya que esto resulta una clave fundamental para analizar la magnitud de las problemáticas que aceleran la gran cantidad de violencias contra el cuerpo, en tanto nido.

Algunos de los resultados que se esperan con esta investigación son la aplicación práctica de la metodología aquí planteada, así como la réplica del (co) laboratorio; también se busca que el barrio, en caso de considerarlo necesario, se apropie de los procesos. Aun así, es importante enunciar una contradicción que obedece a los modos en que la réplica pudiera emplearse: muchas de las metodologías para laboratorios de participación ciudadana estudiadas ponderan la innovación social y la colaboración para la organización social; sin embargo, en su desarrollo e implementación, resulta constante que el planteamiento de los conflictos en contextos barriales (así como sus posibles soluciones), obedecen a las expectativas colectivas de vivir una *ciudad mundial*.

Como ya se mencionó anteriormente, esta expectativa es la principal amenaza y

obstáculo a considerar para desarrollar la propuesta, dado que ese deseo implícito por mejorar las condiciones en que se vive el barrio, responde a una visión clasista. Además, las propuestas suelen plantearse desde la formación profesional destinada al ámbito urbano sin que los propios vecinos tengan conciencia sobre el planteamiento de propuestas desde *la blanquitud*.

Para no perder de vista el ejercicio de una crítica reflexiva, será necesario atender, por una parte, las contradicciones que se dan en la realidad de la colonia/el barrio; y por otra, aquellas que se manifiestan en el propio proceso de la investigación. Durante ese mismo ejercicio de reflexión, se detecta una carencia alrededor de la orientación del investigador sobre cómo proceder para develar las contradicciones, qué hacer con ellas y cómo valorar la significación epistemológica que adquieren durante el proceso investigativo.

Espacio de experimentación, participación, encuentro y aprendizaje.

El espacio, como eslabón del proceso creativo dentro de la producción del laboratorio, refiere la posibilidad de imaginar un panorama amplio, con el fin de ubicar realidades en donde la composición de procedencias y de lugares, permitan al espacio ocupar un lugar no físico. Un ejemplo de esto, es la idea de *comunidad* que ayuda a cuestionar el *saber hacer*, en tanto conocimientos empíricos y locales, durante la construcción de estructuras educativas, culturales, sociales y económicas, que podrían apropiarse, habitar y definir nuestra ciudad.

El primer paso dentro del proceso será emprender la búsqueda de ese lugar que cuente con las características físicas precisas, capaces de albergar los esfuerzos de los vecinos que semana a semana participarán de la construcción del laboratorio. Uno de los objetivos principales es el de motivar el encuentro con sedes alternas, que idealmente no sólo

sirvan para satisfacer la producción de prototipos, sino para otro determinado proceso que pudiera ocurrir más adelante. Es importante mencionar que buena parte de la estrategia para generar estos espacios surge desde los afectos, y está basada en el fortalecimiento de alianzas con quienes trabajan directamente en las sedes donde ocurrirán los laboratorios en físico. Sin esos primeros vínculos empáticos, la disposición para germinar otros proyectos se verá condicionada a intercambios cada vez más estrictos, esporádicos e inconclusos.

El segundo paso tiene ver con concebir ese espacio como un área lo suficientemente heterogénea, como para atraer a un colectivo múltiple y variado. Al trabajar juntas, las personas generarán un lenguaje que les permita sostener la conversación, lo cual, a su vez, implica la creación de ese espacio común. En realidad, como menciona Antonio Lafuente, de lo que se trata es de aprender a vivir juntos: “Un laboratorio de participación ciudadana es principalmente una incubadora

de comunidades, un espacio donde aprendemos a resolver nuestros propios conflictos sin, necesariamente, la ayuda de actores externos”.²

Por ello, adecuar los espacios desde la producción artística y de diseño para la creación y experimentación de un laboratorio, idealmente debería de eslabonar las zonas de trabajo con los documentos y archivos sobre nuestras preguntas y planeaciones. La eficacia de la experimentación mediante el arte y el diseño ha de proceder de una desconexión entre el sentido artístico y los fines sociales a los que habían sido destinados los objetos. En este punto nace el vínculo del diseño y el arte, con la política. Esto se abordará de manera detallada más adelante en el apartado sobre diseño de políticas públicas, no obstante, es necesario adelantar que esta proximidad, tal y como lo explican Néstor García en *La sociedad sin relato*, concibe a la política como la

2 Antonio Lafuente, «Antonio Lafuente habla sobre laboratorios ciudadanos | Exploratorio | Parque Explora», entrevista sobre laboratorio ciudadanos realizada en 2017, video en YouTube, 5:02, acceso el 13 de agosto de 2018, https://www.youtube.com/watch?v=nX1_Svulw2U.

“actividad que reconfigura los cuadros sensibles en el seno de los cuales se definen los objetos comunes”. (Canclini, 2010: 158).

La Participación: Todos somos pares y todos somos parte.

En la (co)pertenencia del espacio, “en cuanto donación de modos posibles para la vida” (Duque 2001, 15) valores como la equidad, el autogobierno, la confianza, la reciprocidad, la cooperación, tienen un importante lugar en el marco de investigación del (co) laboratorio: no constituyen supuestos o puntos de partida, sino variables guía en un amplio programa de investigación empírica, ello implica la subversión al distinguir un sentido común entre mundo y localidad que, siendo elementos de las preguntas teóricas, provocan respuestas no predefinidas. De ahí se desprende que la cooperación y la capacidad de autogestión están presentes en las interacciones sociales que han de emprenderse, en determinadas condiciones, pero no son

necesariamente patrones comunes a toda interacción social entre vecinos.

Durante la articulación y montaje del laboratorio, es importante tener en mente que la comunidad con la que se quiere trabajar no constituye un grupo cerrado o delimitado; debido a ello, las relaciones generadas tienden a ser procesuales, porosas y discontinuas, es decir, existe la posibilidad de crear una conexión a partir de la diferencia. Es necesario, además, que la relación entre vecinos participantes resulte horizontal al momento de proponer desde y para la localidad. Esto conlleva un proceso de aprendizaje de reivindicación de lo afectivo y lo sensorial, en momentos sociales en los que predomina el auto aislamiento, el cual lleva a la simulación de ser un espectador insensible frente a lo que pasa alrededor.

Por otro lado, no se trata únicamente de generar una exposición más clara y amplia *de lo común*, sino de disponer de ciertos mecanismos o herramientas *del empoderamiento* para la creación de nuevos espacios comunes

de socialización y acción política. Así, todas las personas involucradas tendrían que emplear sus habilidades para lograr un proceso revolucionario que permita un distanciamiento, por ejemplo, de conceptos mentales sobre el mundo, de las relaciones sociales, las tecnologías y también de los estilos de vida.

**Espacio de encuentro:
arte y diseño como puente**

Si se piensa que la participación del diseño y el arte, dentro de un laboratorio de participación ciudadana, puede suceder a modo de puente, ha de interpretarse la visión de puente con la que se encarga de extender y mantener las relaciones de trabajo colaborativo entre las personas que participan del laboratorio, sin importar el rol que jueguen. Ya sean vecinos, mediadores, coordinadores, promotores de un proyecto, pueden ser al mismo tiempo diseñadores o artistas, su papel no está asignado y conforme a los saberes que posean para comunicar al laboratorio

entre sus partes, actúan de intermediarios entre esas otras posibilidades.

En ese sentido, el aprendizaje tiene que ver con la posibilidad de entendernos como sujetos que se deben auto-configurar responsablemente, sujetos que gobiernan su propio destino social. Es por eso que las personas expertas en artes y saberes comunicacionales, y quienes conocen los temas que se pretenden abordar al interior del laboratorio, acompañan los procesos de quienes participan, para que éstos aprendan por sí mismos. La razón de ello es la apuesta por la propia experiencia que permite sugerir en qué puntos se está simplificando demasiado la propuesta, o bien, de qué manera ésta se debería de profundizar. Las ideas se llevan a cabo en tanto otras personas las sigan como ideales, y esta suma de fuerzas atrae una habilidad nueva, metódica y colectiva.

En ese sentido, el aprendizaje tiene que ver con la posibilidad de entendernos como sujetos que se deben auto-configurar responsablemente, sujetos que gobiernan su propio destino social. Es por eso que

las personas expertas en artes y saberes comunicacionales, y quienes conocen los temas que se pretenden abordar al interior del laboratorio, acompañan los procesos de quienes participan, para que éstos aprendan por sí mismos. La razón de ello es la apuesta por la propia experiencia que permite sugerir en qué puntos se está simplificando demasiado la propuesta, o bien, de qué manera ésta se debería de profundizar. Las ideas se llevan a cabo en tanto otras personas las sigan como ideales, y esta suma de fuerzas atrae una habilidad nueva, metódica y colectiva.

Ahora bien, para que los cruces entre los diversos agentes de cambio partan del entendimiento al interior del espacio de encuentro, es vital aquel participante cuyo temple permita atender conflictos a contratiempo y realizar tareas que nadie más repara en hacer, por ejemplo: limpiar un baño, llevar comida y café para el receso, y preparar archivos y carteles, entre otras cosas. Gracias a ese tipo de trabajos, las palabras e imágenes precisas permitirán que la comunicación fluya. Dentro de la metodología de MediaLab Prado, a este sujeto de acción se le nombra mediador y su trabajo consiste, entre otras cosas, en observar y escuchar. El mediador debe ser tolerante a la incertidumbre, la indecisión y la complejidad, su papel se adopta como una forma de cuidado, y el cuidado como una forma de mediación. El trabajo de mediación se enfoca en mantener, continuar y reparar, y para lograrlo, la metodología propuesta por MediaLab Prado consiste en:

Escuchar: dar voz y acompañar la convocatoria y trascenderla como algo más amplio que el documento.

Comunicar: generar difusión del programa. Buscar estímulos para que el grupo asuma la necesidad de rendir cuentas del trabajo realizado.

Acoger: en cuanto habitar un espacio hospitalario.

Tejer una trama de relaciones de apoyo y complicidad con instituciones, grupos y personas.

Mutualizar: permitir que se genere colaboración, ensayar la colectividad. No se trata tanto del acuerdo, sino del entendimiento.

Documentar: hacer comunicable aquello que ha sucedido en el laboratorio. Como dispositivo, la documentación permite la replicación que hace visible el aprendizaje, en ese sentido, se documenta para:

- Abrir procesos
- Hacer transparentes los procesos
- Ser capaces de mostrar vulnerabilidad

Si bien los roles van mutando de acuerdo a las funciones, existen al menos dos papeles establecidos que se pueden describir:

Mediador anfitrión. Se caracteriza por sus conocimientos del tejido asociativo, y de las disputas sobre el territorio y su geografía. Cuenta con una agenda amplia de contactos, conoce acerca de otros procesos cercanos y ha creado alrededor suyo cierta legitimidad y reconocimiento dentro del barrio, dotándole de un poder de convocatoria amplio. El mediador anfitrión está familiarizado con la cultura de los cuidados, por lo que se preocupa porque los participantes puedan expresar sus inquietudes, anhelos, necesidades o propuestas al interior del laboratorio y con sus integrantes.

Mediador técnico. Cuenta con un alto grado de sensibilidad a la cultura digital como: las prácticas de aprendizaje colaborativo, el uso de tecnologías de código abierto y los procesos en producción experimental. Además, apoya dentro del laboratorio compartiendo sus conocimientos técnicos de tipo ingeniería, arquitectura, artesanía, programación o construcción. Estos conocimientos dan al equipo una aportación de carácter más técnico. Es importante resaltar que un exceso de mediación técnica puede imposibilitar la apropiación de la tecnología y generar una relación de dependencia.

A continuación, se muestra la implementación metodológica en la ilustración 15, donde se observa la distribución de los cuerpos, tanto en temporalidad, como en estructura humana, al interior de ese espacio que pudiera adquirir un laboratorio.

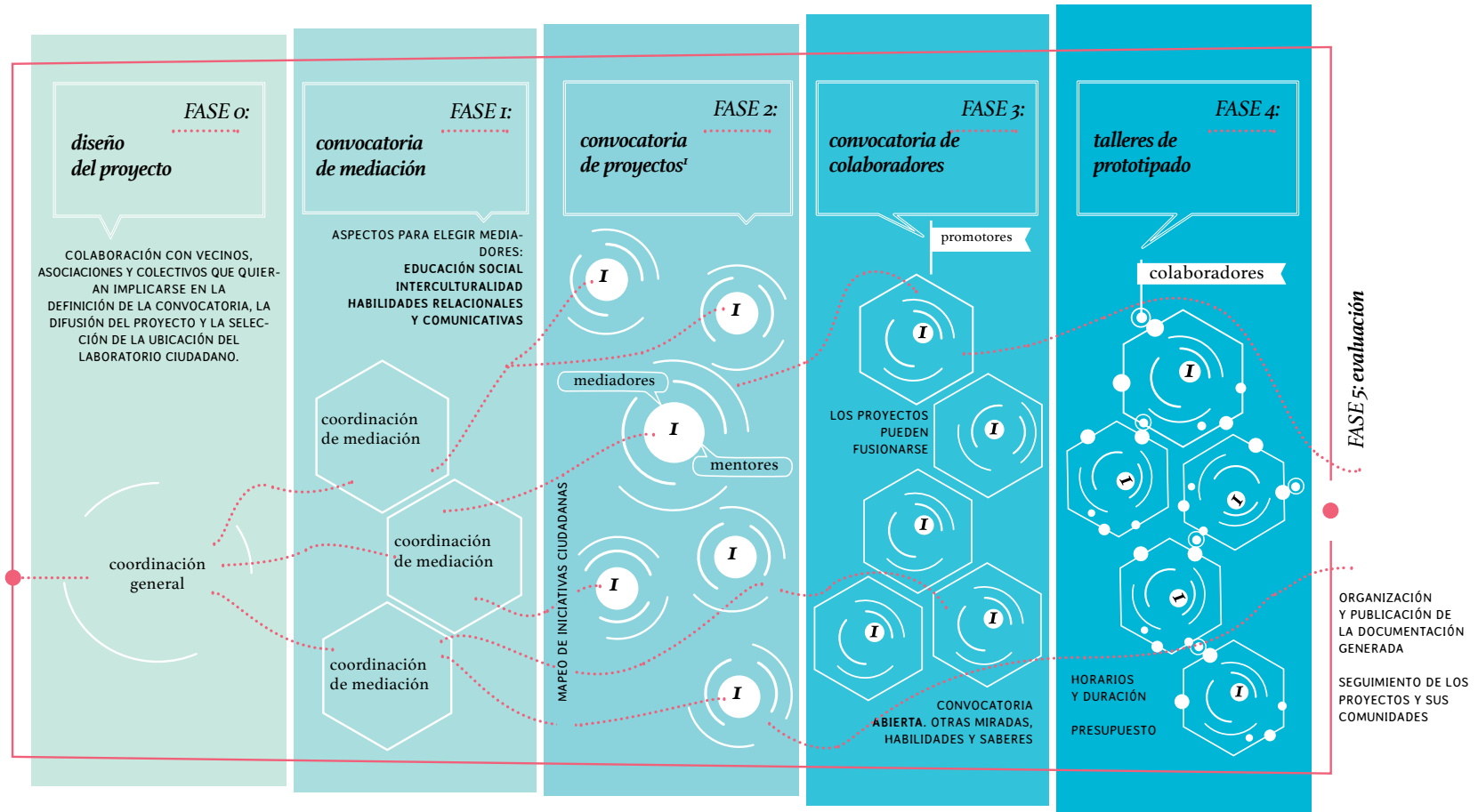


Ilustración 15. Elaboración propia, con información de Media Lab Prado, Openlabs. Presentación Laboratorios de barrio

Nidos es un espacio de acción, al interior del laboratorio, cuya metodología permite el trabajo en común, con el objetivo de recuperar el derecho a la vecindad, en su condición de ser vecino de otras personas, el derecho a la vivienda, a la movilidad, al espacio público, y en general, a la vida en la calle. De este modo, se busca activar las redes comunitarias y la participación ciudadana, con el fin de generar procesos de cultura para el bien común, y para la transmisión de la memoria.

Partiendo del hecho de violencia y confrontación sistemática a la que se encuentran sometidas la mayoría de las personas, Nidos apuesta a que, por medio de este encuadre, se construya un espacio en el que sea posible actuar, convencer y seducir a los otros. La idea es buscar otros medios que se alejen de esa incertidumbre que deja la violencia cotidiana, y que congela o paraliza el propio pensamiento y la acción, sin dejar la posibilidad de cuestionar el presente, para luego entonces poder imaginar un futuro.

Nidos intenta generar un espacio que permita el diálogo sobre *lo propio* en términos identitarios y culturales, tomando en cuenta que alrededor del 97% de la producción cultural que se consume, tanto en México, como en el resto del mundo, proviene mayoritariamente de las industrias creativas y culturales de Estados Unidos y Europa, y que en cuanto a su concepción simbólica, los fenómenos “culturales no sólo están socialmente *condicionados* sino constituyen también un factor *condicionante* que influye profundamente sobre las dimensiones económicas, políticas y demográficas de la sociedad” (Giménez, 2007: 14), es en ese sincretismo y asimilación cultural que Nidos intenta revelar los vastos mundos simbólicos de la cultura, que no producen abstracciones, sino mundos concretos, y desde ahí es que se propone partir.

LINEAMIENTOS

Los lineamientos propios de los lenguajes del diseño, respecto al modo y forma de crear, introducir y actualizar sus herramientas, dentro de un laboratorio de participación ciudadana, no se pueden formalizar como procedimientos lineales, ni mecánicos. Nidos contempla las imperfecciones naturales de lo rudimentario y lo precario para generar los encuentros con aquellas personas vinculadas entre sí, por relaciones estructurales socio económicas, y cuya interacción tampoco es mecánica ni lineal.

La propuesta metodológica esta basada en una extensa práctica de campo y el subsecuente encuentro con metodologías desarrolladas por antecesores, en iniciativas institucionales como el Medialab-Prado en Madrid, o las iniciativas de vinculación con la comunidad de Casa Gallina, en Santa María la Rivera, Ciudad de México.

Ejes de trabajo

(statement)

1. Ocio, vagancia y creatividad

El laboratorio está dedicado durante su construcción a un ejercicio abierto, lento y plural. De este modo, se dispone abrir la discusión sobre las maneras en que la complejidad social, su producción y su consumo, involucran el derecho al ocio, a la vagancia y a la creatividad como eje de trabajo y no en su exclusividad del gremio artístico.

Siguiendo a Michel De Certeau, la palabra ocio “tiene la resonancia de un momento privilegiado de la existencia. Toda actividad que resulte de una elección libre y que proporcione a la persona que la realiza un sentimiento de libertad podría considerarse como ocio.” (De Certeau 1986, 36). Roger Sue explica una actitud psicológica del individuo en *Tratado sobre el ocio*: “El ocio dista de ser un tiempo que sigue al tiempo del trabajo. Se traduce en actividades individuales y colectivas que, por su extensión e infraestructura que suponen, hacen de él un fenómeno social de primera importancia, un ejemplo es el turismo” (Sue año, 72).

Al trabajar desde el ocio así planteado, es posible observar otra distribución del tiempo, una que está entre el trabajo y el no trabajo. Para adentrarse en el tema del tiempo, se puede recurrir a la vagancia y a preguntarse cómo se consume el tiempo libre, es decir, cuánto de ello está implicado en la producción de la imagen del mundo que, asimismo, consumimos.

El derecho a vagar libremente, conocido en noruego como *allemannsretten*, por ejemplo, es un derecho tradicional con orígenes en la antigüedad noruega, y que está recogido en la Ley de Recreación al Aire Libre desde 1957. Garantiza que todo el mundo pueda disfrutar de la naturaleza, incluso en grandes terrenos privados³. Con ello no se intenta instaurar un orden de pensamiento en torno a la libertad de vagar en la naturaleza, sino en la manera de concebir el proceso creativo en Nidos, el cual no se ve en términos absolutos, es decir, es lo que sucede entre el trabajo y el no trabajo. Se trata del derecho a la libertad que supone tener tiempo para vivir.

³ La guía oficial de viaje a Noruega. Noruega. 2019. «El derecho a vagar libremente: disfruta con responsabilidad». 13 de septiembre de 2019. visitnorway.es



arriba. Ilustración 17. Fotograma tomado del documental *HUMAN. Extended Version. Vol. 2*. Yann Arthus-Bertrand. 2015

abajo. Ilustración 18. Secuencia de fotogramas tomados del medimetraje documental *ATREZZO* de Left Hand Rotation. 2016

2. *Diseño de Políticas Públicas*

La propuesta del (co)laboratorio para trabajar ejercicios de políticas públicas, es hacer dicha dinámica en grupos pequeños con una producción de muy bajo coste, así luego, se podrá tener un impacto más general. Para Antonio Lafuente, investigador científico del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) en el área de estudios de la ciencia, y director de MediaLab Prado en España, los laboratorios de participación ciudadana podrían ser los espacios por antonomasia de la política experimental. Se trata, fundamentalmente, de entender el sentido de la política. Siguiendo a la filósofa alemana Hannah Arendt: “en la Edad Moderna, tanto teórica como prácticamente, lo político únicamente vale como medio para proteger la subsistencia de la sociedad y [la] productividad del libre desarrollo social.” (Arendt 2012, 63).

En un laboratorio ciudadano se trabaja bajo el supuesto de que una de las reivindicaciones sobre el derecho a la ciudad es el derecho inalienable a adecuar la ciudad a nuestros deseos más íntimos. Se trata de tejer colectividades en lugar de fomentar comunidades que sean disciplinadas, con el objetivo de abordar los conflictos que tienen las minorías (colectivos invisibles o invisibilizados), y con ellos se disponen a prototipar en conjunto. En realidad, lo que se está probando es un ensayo de política experimental.



Ilustración 19. Section of World Map A Puzzle. 1973
Öyvind Fahlström
media: silkscreen (five colors) on vinyl with magnets and metal panel
printer: Styria Studio, New York (Adolf Rischner, master printer)

3. *Cartografiar lo simbólico*

Para el artista de origen sueco llamado Öyvind Fahlström, perteneciente al movimiento Fluxus, un mapa es un espacio plano gobernado por un sistema de reglas que servía para el juego social; pero también, es un territorio abierto para un juego imaginario. Por ejemplo, los mapas dibujados por quienes caminan cierto sector de una ciudad no son el territorio concreto/objetivo, sino un espacio determinado que contiene una serie de significados, a través de los cuáles lo real es filtrado, de acuerdo a variables emocionales, sensitivas y culturales.

Al traer a la práctica los mapas mentales o esquemas dinámicos sobre el estudio de un entorno específico, se contribuye a revelar los planos sutiles que afectan la percepción. El término de afectación en este caso, no se refiere a su condición de perjudicar, sino a una condición de proximidad entre los cuerpos y las relaciones que se establecen con el espacio, y que permiten iniciar un proceso de indagación y lectura crítica del contexto. Se trata de una forma de entender el mundo que no pretende desvincular o segmentar el conocimiento y las prácticas, entendiendo así, la vida como un acto performático constante.

El mapeo, nombre que se da a la práctica de mapas y esquemas dinámicos, ha cobrado una popularidad gráfica desbordante, y se puede acceder a cartografías de barrios enteros donde se detallan los inmuebles en deterioro, las galerías de arte y clusters de industrias culturales y creativas. Existen también iniciativas que alientan la participación colectiva y documentan la calidad de vida de un barrio, las problemáticas de vivienda, los usos del espacio público y el acceso, tanto a la educación, como a la salud. Un ejemplo claro de este tipo de iniciativas puede verse

en el trabajo realizado por Iconoclasistas, grupo colaborativo de barrio que desde 2008 “permiten difundir miradas críticas sobre diversas escalas territoriales, desde las más barriales a las más continentales.”⁴

La confección de mapas es uno de los principales instrumentos que el poder dominante ha utilizado históricamente para la apropiación utilitaria de los territorios, sin embargo, el mapeo pone a trabajar a una persona con otra desconocida, dibujando formas de combatir el individualismo y la segregación, para permitir el encuentro en un territorio de confianza y complicidad.

Según el grupo de Iconoclasistas, mapear supone coordinar una inteligencia colectiva y voluntades puestas a interpretar el territorio como una novedad. Se trata en realidad de una herramienta sencilla, casi al alcance de cualquiera, que retoma la importancia de perderse, como una actividad que, más allá de generar incertidumbre, podría también detonar la creatividad de las personas al atreverse a conocer otros

espacios y rutas. Hay distintas formas de perderse, cuando se trata de explorar, se refiere a un estado en el que la dirección es incierta, pero ciertamente permite establecer las primeras listas de las articulaciones psicogeográficas de una ciudad moderna. Además del reconocimiento de unidades de ambiente, sus componentes principales y su localización espacial; perderse en una ciudad conlleva percibir sus ejes principales de paso, sus salidas y sus defensas. Se puede disponer, con ayuda de mapas viejos, de fotografías aéreas y de derivas experimentales, una cartografía de lo simbólico que faltaba hasta el momento.

En palabras de Guy Debord en su *Teoría de la Deriva*, cartografiar lo simbólico entonces, es “llevar a su disminución constante a los márgenes fronterizo que rodean el barrio, hasta su supresión completa” (Debord 1958, 3). Para aportar estructura y material visual dentro del mapa se proponen tres modalidades de acción, descritas a continuación:

⁴ Iconoclasistas.net es el sitio donde se puede dar seguimiento al trabajo de este dúo formado por Julia Risler y Pablo Ares. Consultado el 23 de septiembre de 2019

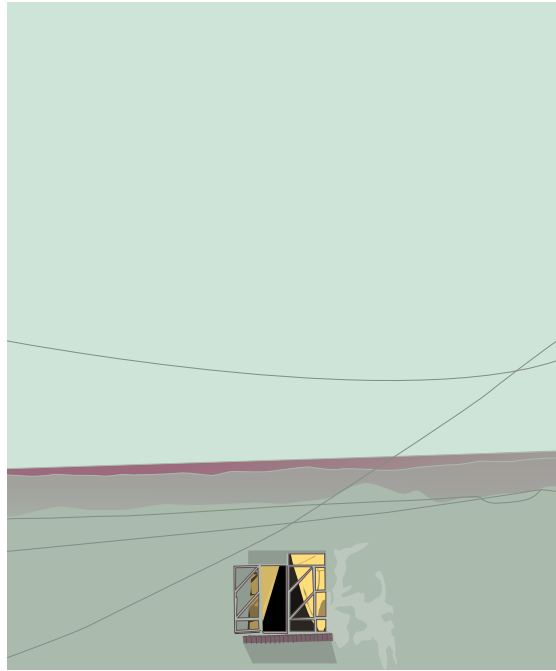


Ilustración 20. Sin título, Violeta Chéret. Ilustración digital (2017)

El uso poético del fragmento

La experiencia estética cotidiana, a través de las imágenes, es un modo de acceder a la realidad, en donde éstas van adquiriendo o perdiendo valor según su uso y réplica. Para la teoría de la complejidad, cada imagen es la representación de un fragmento de esa realidad, sin embargo, no toda imagen es una representación poética. A diferencia de otras formas de producir una imagen, más que totalizar, el uso poético del

fragmento supone revelar la complejidad de los territorios, orientado a la resistencia y al mutuo cuidado. En otras palabras, se trata de dedicarse a cuestionar aquello que ha dejado de asombrarnos por completo.

El uso poético del fragmento se propone un cambio de ángulo o de mirada hacia la pobreza, el olvido y la ausencia; no para erradicarles, sino para entenderles y asumir las responsabilidades correspondientes para su transformación. Puesto en práctica, se atiende la producción simultánea de símbolos y espacios que, al fragmentarlos dentro de una imagen poética, es posible el uso lúdico. Como ejercicio de exploración, se trabajó con la lotería, un juego mexicano basado en el azar y la suerte. Para ganar este juego hay que poner mucha atención en las cartas que van saliendo, y no olvidar marcarlas en el tablero. Se recurrió a este juego en el (co)laboratorio modificándolo a través de ilustraciones que aludían al barrio, para retratar y jugar con imágenes de actores y sitios específicos.



Fotografía 12. de la serie *Fronteras Urbanas*, Violeta Chéret. (2018)

Escala de ritmos

Según el *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Beristáin, el ritmo “es el efecto resultante de la repetición, a intervalos regulares de un fenómeno, en el que se funda en los *contenidos psíquicos*, es decir, en los sentimientos, en las impresiones producidas por imágenes, por asociaciones sensoriales, por el entramado lógico de los desarrollos ideológicos” (Beristáin año, 430). Las impresiones que producen

las imágenes de una ciudad, podrían representar lo que Bernardino Fantini, investigador del departamento de Historia en la Universidad de Ginebra, interesado en la relación entre ciencia, arte y sociedad, asume como un *ritmo cultural*.

Para el caso de la investigación, el ritmo no es entendido como métrica ni como ordenación de un espacio, sino como estructura dinámica. Retoma la visión del Grupo complutense de investigación TRAMA (Transculturalidad, mestizaje y mundialización en el arte de la época contemporánea. Oriente-Occidente), que estudian el ritmo como “la vitalidad y el fluir que permiten experimentar una contemplación activa. Más allá de la excesiva teorización, racionalización y mercantilización a la que el mundo contemporáneo nos tiene acostumbrados” (Aizpún 2015, 238), el ritmo aparece vinculado a la expresión vital y al juego como medio de creación del individuo y del nuevo mundo.

En la disciplina del diseño, el ritmo es un fundamento esencial tanto como

el punto, la línea, el plano, el contraste y el color, y para esta investigación se adecua como ingrediente que dinamiza los andamiajes metodológicos. Por ello, el resultado/texto alude a cómo la introducción de un ritmo distinto puede detonar herramientas de observación y de análisis para establecer la frecuencia de flujos con que una ciudad mantiene su crecimiento y, sobre todo, ir trazando sus múltiples líneas de fuga, entradas, fronteras y salidas, desde el devenir urbano como materia de estudio.

Para Ernesto Grassi en *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*, el ritmo ha sido trabajado con metáforas poéticas, sonoras, visuales y textuales principalmente, “dispuestas para estimular la apertura de donaciones de sentido inesperadas” (Grassi 2003, 125). Desde la presente investigación entonces, se puede analizar cómo en una Avenida la cadencia de eventos fluye distinto al de una calle peatonal central, o a la de una vereda despoblada en la periferia. Esto

permite estudiar los diferentes ritmos urbanos bajo tres escalas:

- **Escala macro:** en este caso particular se refiere a la Ciudad de México, como megalópolis.
- **Escala meso:** corresponde al territorio comprendido entre Portales y Santa María la Ribera, y los lugares de encuentro que tienen en común: mercado local, parques, y espacios públicos destinados a la cultura.
- **Escala micro:** se refiere al laboratorio de participación ciudadana Experimenta Santa María, dentro de Casa Gallina, en Santa María la Ribera.

El objetivo de esta diferenciación de escalas es comprender la complejidad de los sistemas de intercambio de información que suceden, ya que éstos generan criterios de valor que modifican comportamientos sociales, para dar cuenta de que la gentrificación, por ejemplo, es tan sólo el eslabón de un aparato crítico mucho más grande.



Fotografía 13, de la serie *Fronteras Urbanas*, Violeta Chéret. (2018)

La calle como intervalo

Un intervalo puede tomarse como la porción de tiempo o de espacio que hay entre dos hechos o dos cosas generalmente de la misma naturaleza. Aplicado este concepto al ecosistema de la ciudad, la calle podría entenderse como un intervalo que proporciona la fuente de material de registro que permite analizar los desplazamientos de las capas urbanas. Del mismo modo, los ámbitos de actuación,

en tanto espacios de interacción, puede ser interpretados como las áreas en donde los actores se involucran en los procesos de reconversión urbana. Así pues, se destacan a continuación, tres ámbitos observables:

1. Desde el ámbito académico se trata de generar una teoría del diseño a partir de la calle. Al referir a la calle, se alude a paisajes urbanos cotidianos y paisajes culturales con los cuales se habita e imagina la ciudad. La calle, como parte constitutiva de lo social, se presenta como un lugar para el trabajo de campo, por ser una dimensión de la vida que no está subordinada a las circunstancias estéticas, económicas o políticas bajo las cuales se encuentren los sujetos. La sensación y reflexión que los lugares suscitan son independientes de su valor cultural.

2. En el ámbito profesional se buscan mecanismos que activen otras formas de dignificar el trabajo

creativo, inmaterial, que hasta ahora se desarrolla desde una plenitud tecnócrata y fundada en la desigualdad económica, dentro de las llamadas industrias creativas y culturales.

3. En el ámbito social, ocupar la calle como intervalo, es un enfrentamiento con las miradas de los otros, concediendo que la otredad también tiene que manifestar acerca de la visión con la que está siendo mirado. Es decir, la calle se puede problematizar como espacio material y simbólico. En la calle se “construyen demarcaciones nosotros- otros que tienen una dimensión territorial” (Fabarón 2015: 214)



Fotografía 14. Lotería de la Portales, Violeta Chéret. (2018)

Diseño y cuerpo

Para explicar la conciencia del cuerpo social que toma forma dentro del (co) laboratorio, se atiende al cuerpo como territorio de exploración, donde el compañerismo y la afectividad aparezcan como prácticas claves a la hora de activar procesos de contención y (auto)cuidado del colectivo. Con el fin de mostrar al cuerpo como herramienta o vehículo en resistencia, y como un vínculo en tensión

con el entorno, conviene citar algunas teorías dentro de las ciencias sociales. Por ejemplo, para Antonio Cerón en su tesis doctoral, *El concepto de poder en Nietzsche y Foucault. Una aproximación a la corporalidad biológica, la relación con el cuerpo implica estructura, funciones, apariencia y tránsito*: “es el cuerpo donde el ser humano realiza la búsqueda de signos” (Cerón 2012, 21).

Del mismo modo, para Robert Scott en *Fundamentos del diseño*, el cuerpo que se convierte en figura es un ejemplo clásico de los fundamentos del diseño, volviendo al dibujo, una línea que se extiende en forma circular sobre el papel que aísla psicológicamente esa fracción de la superficie plana, mientras que por fuera de ella pareciera fluir el resto del espacio en blanco produciendo un contraste entre la *superficie y los bordes del cuerpo/figura*; “*dependiendo de la intensidad del contraste es que se generan matices*” (Scott 1970, 17).

Para Rosana Guber, en *La etnografía. Método, campo y reflexividad* “El registro que va quedando en el cuerpo es, en suma, la imagen del proceso de conocimientos de otros y de sí mismo que va experimentando el investigador (Guber 2015, 108).

Y en el sentido teórico más poético, la intención al aplicar esta metodología del diseño y el cuerpo será la de dibujar otras ciudades porque, como escribía John Berger en *Sobre el dibujo*, “para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas.” (Berger 2011, 7-8).

ESTRATEGIAS

Bitácora

La bitácora es uno de los dispositivos de registro y puede trabajarse bajo tres formatos:

- Escrita
- Fotográfica
- Gráfica

En ella, se registra todo cuanto acontece. Su ritmo diario se vuelve disciplina creativa y funge como recipiente de las estrategias de búsqueda y de la difusión, tanto de actividades, como de participación colectiva. En la bitácora se esquematizan las preguntas en relación a: ¿dónde? ¿cómo? ¿con quiénes? y ¿cuándo se realizará la difusión de las actividades programadas?

Como parte de la presente investigación-acción, el objetivo de la bitácora es atender las evidentes fisuras en el tejido de lo social y lo cultural, para adentrarse en su restauración de fondo. Es por ello que la forma de registro está inspirada en el arte japonés Kintsugi, el cual refiere a la restauración de objetos en cerámica a través del embellecimiento de sus fisuras, al rellenarlas con una mezcla de oro en polvo. Esta restauración transforma el objeto roto en un gesto gráfico y alude a una poderosa metáfora: la herida pasa de ser un trazo de oscuridad a una ventana de luz.

Para el registro escrito, se propone valerse de una bitácora física, donde se pueden además cruzar la escritura con técnicas gráficas diversas, como el collage, lo cual dota a la investigación de una documentación narrada desde la cotidianidad. También se propone llevar una bitácora digital, que puede hacerse a modo de notas rápidas, o bien, utilizar medios digitales, como blogs que además permiten compartir los hallazgos con otras colegas.

En cuanto al registro fotográfico, su punto de partida puede ser el de coleccionar y clasificar aquel material visual que pueda servir para desarrollar afiches y documentos gráficos, para este primer ejercicio, se propone registrar imágenes que reconozcan y (re) signifiquen el valor del concepto patrimonio.

Surrealismos de circunstancia

*La cortina destruida es negada por el abandono,
pero ahí donde los surrealistas trasnochados quisieran encontrar monstruos
producto de su alucinación, encontré que en la oscuridad precisamente lo que
hay es nada, o en todo caso, hemos redescubierto la basura como una realidad
anti-higiénica que le presta a la cortina una apariencia irreal.*

Melquiades Herrera

Esta frase de Melquiades Herrera forma parte de un reportaje plástico titulado Una página del álbum: *Noticias del México Surrealista*, y es a partir de ésta, que la bitácora adquiere un formato escrito que

responde a descripciones de los hitos, momentos clave, encuentros con autores, entrevistas breves, recursos literarios y notas al pie de página. Todos estos escritos ayudan a descifrar qué relación estética puede haber, por ejemplo, entre abandono y aislamiento.

Por último, el registro gráfico contiene los trazos y esbozos de ideas, perspectivas y enfoques, con los cuales acercarse o alejarse de los objetos de estudio. Se trata de una suerte de recordatorios personales, contenidos en collages, acuarelas, trazos burdos y manchones, en donde los registros gráficos constituyen antecedentes visuales del proceso de consolidación de un laboratorio de participación ciudadana. Es precisamente de este registro de donde se podrá obtener valiosa información para la construcción de una comunicación visual más sólida, analizando por ejemplo, si ésta ha sido puede ser replicada, o adaptada a otros puntos geográficos.

Colaboraciones

El encuentro con los colaboradores es un camino de paciencia y de búsqueda inagotable, en él, se habrá de enfrentar a una serie de malos entendidos en la búsqueda de negociaciones, acuerdos, presentaciones, discusiones y relaciones. Aun así, uno de los puntos principales de partida es la idea de que todas esas situaciones convendrán a articular un ecosistema en sí mismo, entendiendo que la confrontación es necesaria e inevitable, y por lo tanto, también ayuda a generar compromisos que involucran acciones específicas. Entre estas acciones se encuentran las de: redactar correos y propuestas de trabajo, realizar presentaciones de proyectos, asistir a juntas físicas o virtuales con puntualidad, iniciar exploraciones de otros territorios en donde la colaboración se ha dispuesto traspasar fronteras, por poner algunos ejemplos. De este modo, se trata de ampliar la estrategia de Nidos, en cuanto a sostenibilidad o permanencia.

Primera frontera

Se refiere al lugar determinado en donde pueden gestarse los afectos. Esto no es necesariamente proporcional al afecto construido alrededor de ese vínculo que, de hecho, puede existir o no en un primer momento. Generalmente, los intereses de quienes participan radican en lo particular, que se piensa como común. Traspasar esta primera frontera de lo particular que se piensa como común a los demás, hará dar cuenta que dentro de un grupo de trabajo existen más razones que las propias por las cuales lograr un objetivo, y existen varios puntos de encuentro, este objetivo de alguna u otra forma pasará a una siguiente fase: anidarse. De ahí, que construir relaciones afectivas intervenga en el proceso de consolidación de proyectos con carácter innovador y social por su consistencia de red, sin alentar la creación de una comunidad.

Paralelo a las relaciones afectivas, en el transcurso de la organización para el montaje de un laboratorio de participación ciudadana, se presentan factores y conflictos que van modificando los niveles

de compromiso de cada participante. Por ejemplo, la participación de instituciones e iniciativas privadas que sustentan el trabajo de grupos de investigadores que trabajan desde lo local, o bien desde lo global, comienzan a posicionarse como intermediarios para la colaboración entre grupos autogestivos e independientes de una comunidad barrial en particular. Esto pone en juego cuestionamientos que llegan a reformular la estructura de la totalidad del proyecto, así como su continuidad, debido en gran medida, al origen y porcentaje de los recursos (sobre todo económicos) con los que participarán dichas instituciones.

Es importante mencionar que Nidos se abre a un proceso de negociación con todos los colectivos y organizaciones con los cuales se encuentra interesado en colaborar. Es por eso que establece de manera conjunta, los principios básicos que regirán la colaboración, así como la implicación de las instituciones aliadas y de los gestores del espacio del laboratorio.

Convocatorias

Las convocatorias abiertas se promueven como estrategia de vinculación con la red y otros actores comunitarios. Las acciones que se contemplan para cultivar la vinculación entre actores sociales y culturales, se llevarán a cabo una vez aceptados los marcos de trabajo. Reunido, el equipo trabaja una planeación de la ruta operativa, en la que se dictaminen:

1. Los tiempos de circulación de las convocatorias. La convocatoria general puede tener una duración de circulación de tres semanas, y la difusión puede realizarse a través de carteles en puntos clave del barrio, así como en las redes sociales. También se puede convocar invitando directamente a los vecinos que puedan involucrarse a cuidar de los procesos, en este caso, con referentes al tema de urbanismo.

2. El tono del lenguaje para convocar. Tras armar una convocatoria abierta para

todos los vecinos interesados en desarrollar proyectos urbanos en espacios comunes o públicos que apunten a la dignificación de su comunidad, el énfasis está puesto en la invitación para todas las personas que deseen ser promotoras de alguna una idea y quieran aprender a planificar un proyecto que implique la colaboración vecinal. Los temas alrededor de los cuales se presentará dicha convocatoria, en el caso de Experimenta Santa María fueron:

- Regeneración ecológica
- Movilidad y acceso colectivo al espacio público
- Infraestructura urbana
- Economías alternativas
- Educación experimental
- Organización de iniciativas grupales de convivencia social, cultura y de memoria

3. La agenda de sesiones y de asesoría hacia los vecinos, para aclarar dudas en los proyectos. Para que los vecinos puedan presentarse a la convocatoria, se pide que estructuren su idea partiendo de tres

preguntas fundamentales: ¿qué quieres hacer? ¿con quién quieres colaborar? y ¿para qué quieres realizar tu proyecto? Además, se establecen los términos y las condiciones para poder participar en el laboratorio con una propuesta:

- Desarrollar proyectos de la comunidad para la comunidad
- Documentar el proceso
- Presentar propuestas de bajo coste
- Presentar propuestas situadas en el contexto de la colonia
- Participar y comprometerse durante el tiempo que dure el laboratorio

4. La recepción de proyectos. El diseño de un formulario ayuda para que los vecinos estructuren su idea y se puedan vislumbrar los tipos de público y comunidad que habitan el territorio. Se trata de un resumen que contiene la semblanza de quienes participarán, sus motivaciones y expectativas. Es necesario elaborar una segunda parte dentro del formulario, dedicada al planteamiento a través de la siguiente información:

- Descripción corta acerca de la temática que se abordará
- Justificación
- Objetivo
- Número de personas y colectivos aliados
- Materiales necesarios
- Resultados esperados
- Riesgos y limitaciones
- Actividades y cronograma de trabajo basado en cuatro semanas
- Viabilidad y sustentabilidad del proyecto

5. Las dinámicas de revisión y selección de proyectos. Se abre esta etapa con una invitación a todos los participantes en el proceso de presentación de un proyecto, para formar parte del equipo de trabajo que se encargará de seleccionar un número de propuestas que serán prototipadas en el laboratorio. Para ello, se pueden recurrir a dinámicas y acuerdos prácticos para la convivencia, por ejemplo:

- Conversaciones abiertas con expertos sobre transformaciones y

procesos urbanos.

- Junta de trabajo para retroalimentar y seleccionar los proyectos participantes al laboratorio.

Los mecanismos abiertos y transparentes para evaluar las propuestas que participarán en el laboratorio parten de valorar:

- Claridad de la propuesta
- Objetivos precisos que cuenten con una intencionalidad de cambio social
- Adecuación al objetivo general y a la temática planteada dentro de la convocatoria
- Originalidad y grado de innovación de la propuesta
- Viabilidad técnica
- Concurrencia de diversos campos de conocimiento
- Inclusión y apertura a la colaboración de participantes heterogéneos
- Interés educativo y construcción de capacidades
- Beneficios para las comunidades
- Optimización de los recursos (materiales de reciclaje, cero basura)

- Recuperación de la memoria colectiva y de los saberes ancestrales
- Sustentabilidad del proyecto y capacidad de replica
- Implicaciones éticas

6. La convocatoria de colaboradores. Se abre la invitación a todas las personas que vivan, estudien o trabajen en el barrio, a colaborar con su energía y creatividad, para llevar a cabo cualquiera de las propuestas seleccionadas. Se proponen criterios para establecer el momento y duración de los talleres de prototipado, y se enlistan las necesidades logísticas. Este es un segundo momento para tener contacto con agentes clave.

7. La ejecución de los laboratorios y de los prototipos

Aplicabilidad

Documentación del proceso de trabajo.

Experimenta. Santa María la Ribera

Durante el encuentro Un Año en un Día, evento en el que se dan a conocer los sucesos destacados durante el año en Medialab Prado, David Gómez Abad, sociólogo y antropólogo social, e integrante del proyecto Experimenta Santa María (del cual Nidos formó parte), realizó una presentación sobre la experiencia de este laboratorio. La presentación se llevó a cabo el 15 de diciembre de 2018⁵, y en ella se describió la colonia de Santa María, la cual se encuentra al noroeste de la ciudad de México, y es especialmente reconocida por su patrimonio histórico y arquitectónico; pero sobre todo, por una identidad barrial arraigada y una cuantiosa cifra de iniciativas ciudadanas que han estado emergiendo en los últimos años.

Tras acordar que el barrio de Santa María contaba con las condiciones de arraigo y movimiento colectivo organizado, se buscó una asociación que quisiera apadrinar el laboratorio Experimenta, debido a que el grupo de gestación carecía de infraestructura. Lo primero que se hizo fue dar cuerpo al laboratorio, es decir, encontrar un espacio físico. Después de una serie de pláticas, videollamadas, chats, juntas y charlas informales sobre el proyecto, con tres prospectos de sede, Casa Gallina, una iniciativa de INSITE, surge como una posibilidad.

⁵ «Experimenta Distrito en Casa Gallina», MediaLab Prado, acceso el 27 de enero de 2019, <https://www.medialab-prado.es/videos/experimenta-distrito-en-casa-gallina>

INSITE es el proyecto continental de mayor trayectoria en el campo del arte público, se fundó en el año 1992 y es una iniciativa comprometida con la producción de prácticas artísticas en la esfera pública. Debido a su naturaleza binacional, entre México y Estados Unidos, INSITE ha fungido durante años como el evento más representativo de arte fronterizo para la escena mexicana, conformada por artistas e instituciones, tanto federales, como fronterizos. Casa Gallina⁶ es el espacio físico desde donde opera INSITE y se localiza en Santa María La Ribera. Este espacio se ha convertido en un referente de producción cultural, que además, se encuentra al interior de una topografía crítica: el tejido barrial de una megalópolis latinoamericana. El proyecto cultural de Casa Gallina operó entre 2013 y 2018 bajo el apoyo de INSITE y se desvinculó después, para operar por cuenta propia sus plataformas y programas de vinculación vecinal, que se enfocan en construir experiencias de activación del dominio público en el barrio.

⁶ «InSite», Casa Gallina, acceso el 07 de julio de 2018.

Después de una primera entrevista, una de las condiciones para la colaboración con esta organización fue la de no hacer nada para los vecinos, sin contar con su presencia y participación. Fue de esta forma, según David Gómez Abad en su charla sobre Santa María Experimenta, que los procesos de diseño y mediación del laboratorio se abrieron al barrio en dos sentidos: “Haciendo un ejercicio de escucha para involucrar a los vecinos desde el diseño mismo de las convocatorias, tanto de proyectos, como de colaboradores. Pero, además, haciéndoles partícipes de todo el proceso de mediación en el cuál tenían que acompañar estas convocatorias, comunicarlas y hacerlas llegar a los otros vecinos.”⁷

Desde el inicio, el equipo de Casa Gallina se encargó de llevar un registro visual entorno a las actividades del laboratorio para compilar y satisfacer la lista de necesidades de los grupos. Como parte del equipo de mediación, el colectivo gestor de Experimenta asistió a las sesiones de trabajo aterrizando algunas ideas de

⁷ «Experimenta Distrito en Casa Gallina», MediaLab Prado, acceso el 23 de septiembre de 2018, <https://www.medialab-prado.es/videos/experimenta-distrito-en-casa-gallina>

los proyectos, y explicando qué es un prototipo. A continuación, se han intentado plasmar y enfatizar los momentos y recursos clave que surgieron durante las sesiones del laboratorio y su organización.

Viernes 16 de febrero, 2018

Primer encuentro con Casa Gallina. Durante nuestro primer encuentro, se acordó que Casa Gallina redactaría la convocatoria, para organizar posteriormente, una primera reunión con los vecinos cercanos y familiarizados con el trabajo del lugar. El objetivo de dicha reunión sería la de explicar los procesos de convocatoria y acompañar en la redacción de las propuestas. Por otro lado, se propuso que los mediadores fueran los propios vecinos con quienes se definirían tiempos y fechas para llevar a cabo el laboratorio. Se redactaron los Acuerdos Colaborativos, así como sus anexos correspondientes.

Miércoles 25 de abril, 2018

Reunión de convocatoria para colaboradores. Se entablaron mesas de diálogo y trabajo con vecinos que, a su vez, trabajan desde el barrio y pueden ser mediadores. Se preparó la presentación de la metodología con la que Experimenta Santa María propuso trabajar.

Jueves 3 de mayo, 2018

Primer encuentro con los vecinos. EL objetivo fue el de presentar la convocatoria de proyectos, respondiendo a dos preguntas ¿cuál es el alcance que se espera de los proyectos? y ¿hasta qué fase, dentro de este alcance calculado, hay un acompañamiento del grupo Experimenta? El

acuerdo fue que cada proyecto presentado debería ser de un solo promotor que sería apoyado por una comunidad. A modo de cláusula basada en la experiencia, si llegaran a presentarse proyectos que prácticamente pretenden lo mismo, o que en apariencia se complementan, éstos no podrían fusionarse como dos propuestas bajo un mismo proyecto.

La propuesta que se presente, por supuesto, puede haber nacido del trabajo colaborativo de varias personas, pero tratamos de trabajar una propuesta a la vez, y que una sola persona se haga cargo de promover la idea, es decir, un representante, con el fin de restarle poder a una probable lucha de egos. Todo el trabajo de organización previo a esta fecha de presentación fue voluntario, y nos conformamos sin perseguir una remuneración económica y cada uno aportaba lo que podía cuando podía.

Miércoles 8 de mayo, 2018

Primera sesión de acompañamiento en Casa Gallina. Se trabajó con cinco proyectos: el primero, de una profesora jubilada de secundaria pública, el segundo, sobre reutilización de desechos caninos, el tercero, sobre composta, y el cuarto y quinto, sobre el espacio público (un sendero de arte y un huerto urbano). Para aterrizar los proyectos, se diseñó un Formulario de Registro con los campos de información:

- Datos generales
- Planteamiento
- Título de la idea/propuesta (1-3 palabras)
- Subtítulo
- Temática que aborda
- Descripción corta: comunica de manera clara y concisa de qué trata

la propuesta y al grupo de personas a quienes atiende
(200-250 palabras)

- Justificación
- Objetivo
- Personas y colectivos aliados
- Materiales necesarios
- Riesgos y limitaciones
- Colaboradores
- Actividades y calendario de trabajo
- Viabilidad y sostenibilidad
- Documentos adicionales

Martes 15 de mayo, 2018

Segunda sesión de acompañamiento en Casa Gallina. Se trabajó con tres de los cinco proyectos. Dos de ellos con mucha energía, y uno que decidió fusionarse con otro, debido a las similitudes que existían entre proyectos.

Miércoles 23 de mayo, 2018

Cierre de convocatoria de proyectos. Se abrió la invitación hacia vecinos que quedaron de enviar algún proyecto y hasta ese momento no se habían registrado, para que se sumaran como colaboradores a las iniciativas elegidas. El grupo de Experimenta redactó una guía de análisis para evaluar cada proyecto. Se propuso un comité evaluador, integrado por los mismos vecinos participantes, el cual también involucraría a organizaciones, colectivos y vecinos de la comunidad

(con trabajo respetable e imparcialidad en las interacciones). Se acordó que se integrara de la siguiente forma:

- Grupo de Experimenta
- Grupo de Casa Gallina
- Grupo del barrio

Viernes 1 de junio, 2018

Reunión de comité de evaluación. Previo a estas sesiones, Casa Gallina organizó dos charlas con actores clave para profundizar en la organización del proyecto/proceso en al menos tres dimensiones: identidad, sostenibilidad y seguridad. Enfatizó que esta clasificación está orientada a la preservación del entorno y de la vida que ahí se desarrolla, con la intención de dotar de herramientas críticas al comité. Después, cada integrante escogió cinco proyectos, y luego de un proceso intenso y prolongado, el comité seleccionó seis proyectos:

1. Biografías: Pasado y presente

Se busca formar un equipo que rescate las historias de vida de vecinos de la colonia Santa María la Ribera. Las actividades van desde tomar fotos, hasta realizar entrevistas. Al finalizar el proyecto, se crearán biografías impresas de personas comunes que puedan distribuirse en diversos puntos del barrio. La convocatoria se hace a vecinos en general.

2. Haz tu abono en casa

La convocatoria va dirigida a vecinos interesados en aprender a elaborar abono a partir de desechos orgánicos caseros. El objetivo es

conformar una red de personas que los genere y los distribuya, mediante intercambios solidarios. Asimismo, se busca generar una composta casera para las áreas verdes, los huertos escolares y comunitarios del barrio. La convocatoria está abierta a maestros y vecinos en general.

3. Limpiando la Santa María

Se invita a los vecinos interesados en mejorar la calidad de vida en Santa María, a pensar en conjunto las mejores alternativas para echar a andar un biodigestor de desechos caninos que produzca electricidad. El objetivo inicial es el de alimentar una lámpara que alumbre alguna calle o vecindad. La convoca está dirigida en general a todos los vecinos.

4. Abraza un árbol

Se invita a los vecinos a involucrarse en la rehabilitación de las áreas verdes sobre la calle Enrique González Martínez (entre A. Nervo y San Cosme). Para ello, se brindarán asesoría y talleres, y se producirán materiales gráficos con información sobre el cuidado de áreas verdes públicas.

5. Cadena de vecinos

Se busca establecer acuerdos entre los vecinos, con el objetivo de apoyarnos mutuamente en cuestiones de seguridad, organizarnos frente a emergencias, y formar cadenas de favores que nos permitan construir una comunidad fuerte y solidaria. La convocatoria está dirigida en general a todos los vecinos.

6. Santa María la diversa

Se busca sensibilizar a niños de primaria sobre el tema de diversidad lingüística que hay en la colonia, además de ejecutar acciones en el espacio público que visibilicen la variedad de sonidos y expresiones que componen la oralidad de Santa María la Ribera. La convocatoria está dirigida a vecinos hablantes de lenguas originarias, vecinos hablantes de lenguas extranjeras y vecinos en general.

Martes 5 de junio, 2018

Conversatorio con Rosario Mata, Doctora en Ciencias Antropológicas. La charla fue sobre los procesos de transformación y consolidación urbana, con el fin de ampliar nuestra perspectiva de comprensión sobre los proyectos.

Jueves 7 de junio, 2018

Junta de consenso. Contamos con la presencia de Luis López Llera, un gran personaje de 85 años, quien ha trabajado en proyectos comunitarios con una perspectiva humanista excepcional, entre ellos, la Red Tláloc y el proyecto Vida Digna. Él participará como comentarista. Ese mismo día se planteó que en la reunión debería de decidirse cuáles serán los proyectos con los que se iniciara la fase de laboratorios. Esta decisión se tomó por medio de consenso: cada participante del comité tendría que tomar la decisión de seleccionar 5 proyectos con los que no participarían.

Lunes 18 de junio – Lunes 2 de julio, 2018

Publicación y difusión de la convocatoria de colaboradores. Se realizó la convocatoria de colaboradores para los proyectos seleccionados, con el objetivo de que el día 7 de julio se den a conocer los resultados de quienes integrarían las mesas de trabajo, y el siguiente sábado 14 de julio, se dé inicio a los talleres de prototipado. Se recomendó que era necesario procurar que los alcances de cada prototipo correspondan con los tiempos del laboratorio. De cara a inaugurar las sesiones de trabajo, dos de los grupos que mediaban el laboratorio, confrontaron sus diferencias hasta que una de las partes tomó la decisión de no continuar colaborando, por lo que las alternativas de espacios físicos para que sucediera el laboratorio, se vieron afectadas.

Lunes 9 de julio, 2018

George Yúdice fue invitado a MediaLab Prado para conversar en torno a la investigación que desarrolló sobre nuevos modelos de institucionalidad. Dicha investigación, tomó por casos de estudio a Casa Gallina en la Ciudad de México y a MediaLab Prado en la ciudad de Madrid. A finales de 2017, George Yúdice visitó Casa Gallina para coleccionar datos y testimonios que abonaron al estudio. Durante dos semanas, se entrevistó diariamente con vecinos que participan o participaron en distintos procesos colaborativos en Casa Gallina, quienes incluyen en sus proyectos, programas de saberes, sinergias y las coparticipaciones con artistas en residencia.

En esta presentación Yúdice subrayó la importancia de buscar el procomún, por medio de programas que estén a la escucha de las inquietudes de los habitantes de los barrios. Del mismo modo, se recalcó la confianza en los procesos de largo aliento para concretar pactos sociales, efectivos y des-jerarquizados. Este modelo alterno de institucionalidad, replantea a su modo de ver los formatos de coparticipación que se han dado recientemente en las artes y el trabajo comunitario.⁸ Se determinó que los habitantes de la Santa María construyen y refuerzan redes con el objetivo de empoderarse y empoderar al otro, para construir un barrio más habitable.

Sábado 14 de julio, 2018

Primera sesión de laboratorio con los proyectos seleccionados. Se realizó la planeación de hoja de ruta para aterrizar las ideas. Algunos grupos quedaron incompletos a nivel de participación, especialmente Cadena de vecinos y Abraza un árbol. El promotor del proyecto sobre compostaje se unió con el de biodigestor al encontrarse sin grupo. Se reforzó la búsqueda y confirmación de colaboradores. Mientras más horizontal resultaba la organización del grupo, en donde el liderazgo era menos marcado, llegar a un acuerdo común era más fácil, generando una mayor apertura a las propuestas. Por el contrario, en los grupos en los que había un promotor intentando controlar las tareas a realizar, se generaban resistencias.

⁸ Esta idea está inspirada en Entrevista a Antonio Lafuente, investigador del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC) en el área de estudios de la ciencia, dentro de la V Jornada Profesional de la RBIC: «Conocimiento para la innovación: espacios que exploran una democracia más abierta» que tuvo lugar el 14 de diciembre de 2012. Consultado el 9 de octubre de 2019.

Viernes 20 de julio, 2018

Segunda sesión de laboratorio/charla ¿Qué es un prototipo? Se acordó solicitar a los promotores la lista definitiva de los integrantes de sus equipos, reforzar el trabajo colaborativo, y la necesidad de que compartan un espacio común. Cada equipo presentó su hoja de ruta.

Durante la charla se describieron los distintos prototipos, herramientas y algunos ejemplos. Los equipos (re)definieron y compartieron su idea de prototipo. Luego, recibieron comentarios, con el fin de acotar y orientar las ideas. Se recalcó en la importancia de considerar el espacio del laboratorio como un repositorio de energía. Los integrantes de algunos proyectos dejaron de asistir, faltaron a las sesiones de trabajo, y dejaron a algunos proyectos sin representación.

Miércoles 25 de julio, 2018

Reunión de mediadores y sesión de trabajo de campo. Se acordó que, aunque no esté el promotor, el equipo debe ser capaz de sacar adelante el trabajo; remarcando la importancia de que asistir al laboratorio es convivir, y que la convivencia es un principio dentro de Experimenta, es decir, sin convivencia no hay prototipo ni comunidad. Cuando hablamos de mutualizar, insinuamos un contagio afectivo: dejarse afectar y afectar a otros para abrir un espacio de cuidados. El equipo de mediadores redactó un diagnóstico de grupos para poder brindar el apoyo necesario en el desarrollo de sus prototipos. De cada grupo se identificó:

1. Sta. María la diversa

El equipo trabaja a muy buen ritmo. Una de las colaboradoras se dirige al equipo de mediación para grabar audios. El equipo de mediación busca una persona que pueda ayudarlos con las grabaciones, pero sin que sea una persona muy técnica que pueda producir un efecto indeseado a través del apoyo (exceso de mediación técnica que imposibilite la apropiación de la tecnología y genere una relación de dependencia).

2. Biodigestor

El grupo se ha integrado bien una vez que se absorbió al promotor del proyecto sobre compostaje, a quien no hubo forma de conseguirle colaboradores/as propios. El grupo acordó realizar una maqueta del biodigestor y colocarla en la plaza para dar información sobre su proyecto. En la reunión, el equipo de mediación acordó tratar de contactar con un perfil dedicado a las energías renovables (ingeniero, activista, biólogo, etc.), que pueda proporcionar un asesoramiento para guiar al grupo en la producción del biodigestor. Esto, con la intención de determinar las posibilidades que se tienen para hacer uno de bajo coste en el laboratorio.

3. Cadena de vecinos

En el grupo hay una falta clara de colaboradores/as. En la primera sesión el grupo se conformó por la promotora y una colaboradora, en la segunda sesión, sólo llegó la promotora y ésta se perdió del taller ¿Qué es un prototipo?, impartido por el equipo de mediación. Ambas situaciones han provocado que la promotora no tenga claro el rumbo de su prototipo, habiendo decidido realizar una fiesta/encuentro para sus vecinos/as de

piso, con el fin de fomentar los lazos de apoyo y cuidado en el edificio.

El equipo de mediación acordó no considerar “una simple fiesta” como prototipo para el laboratorio. En lugar de esto, se decidió trabajar con la promotora directamente para darle mayores posibilidades, con el fin de que, si ella así lo decide, se le pueda apoyar en la producción de un prototipo que genere una dinámica para el evento de encuentro, o bien, un protocolo de actuación.

Las acciones que se acordaron llevar a cabo fueron:

- Armar un folder con distintos ejemplos de prototipos considerados afines a su idea inicial de proyecto (redes de cuidados, bancos de tiempo, redes de intercambio vecinal, etc.)
- Volver a comentarle lo abordado en el taller ¿Qué es un prototipo?

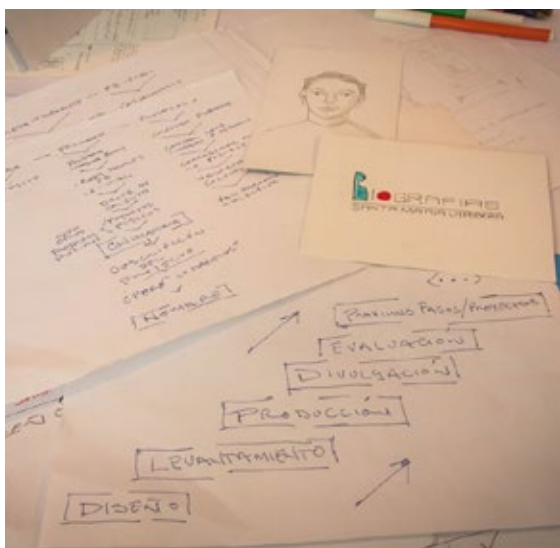
4. Abraza un árbol

Este grupo adolece de prácticamente la misma situación que el de Cadena de vecinos. Tiene falta de colaboradores/as, y la promotora asistió parcialmente al taller ¿Qué es un prototipo? La promotora, experta en intervenciones y mantenimiento de las zonas verdes en la ciudad, piensa hacer una intervención en un tramo de la calle seleccionada. El equipo de mediación convino que sería importante que pudiera desarrollar alguna estrategia para implicar a más vecinos en la tarea, y de esta forma, garantizar que su prototipo sea colaborativo. También se decidió proponerle a la promotora asistir nuevamente al taller ¿Qué es un prototipo?, junto con la promotora del proyecto Cadena de vecinos.

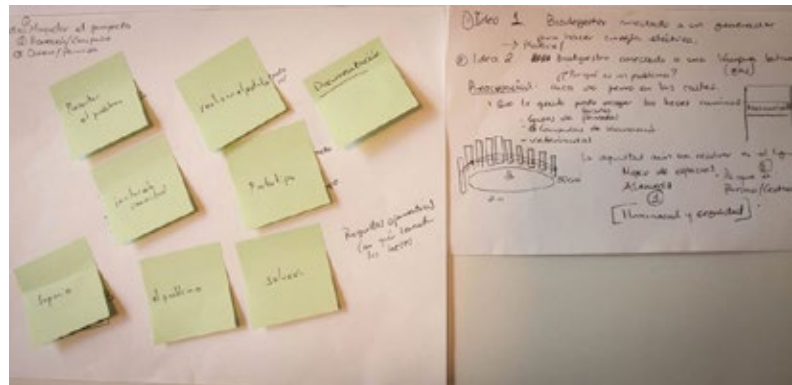
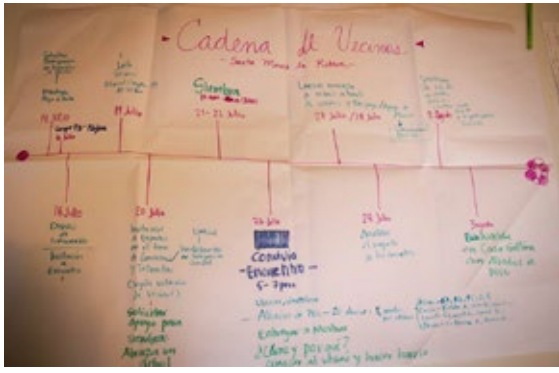
Además, se comentó acerca de la importancia de colocar el pizarrón de cuidados de camino al baño, con el fin de que los participantes puedan expresar sus inquietudes, anhelos, necesidades o propuestas para con el laboratorio y sus integrantes.

Con respecto a la participación de invitados en la jornada final de presentación de prototipos, Casa Gallina pidió que los asistentes fueran vecinos y vecinas del barrio. En caso de que hubiese alguna invitación externa, sería necesario que ésta fuera a modo de participante del laboratorio y se le estableciera un rol dentro del evento, es decir, no únicamente como mero observador. En el caso de que exista interés por parte de alguna persona en incluir invitados externos a la colonia, se deberá planificar cuál será su participación en el evento de cierre.

La reunión de evaluación al terminar el laboratorio permanece en proceso. En esta reunión se dará toda la información documentada para que alimente un relato de lo ocurrido.



Documentación fotográfica del Laboratorio de Participación Ciudadana *Santa María Experimenta*, llevado a cabo entre febrero y julio de 2018, en la colonia Santa María la Ribera, Ciudad de México.



Documentación fotográfica del Laboratorio de Participación Ciudadana Santa María Experimenta, llevado a cabo entre febrero y julio de 2018, en la colonia Santa María la Ribera, Ciudad de México.



C O N C L U S I O N E S

Para lograr la permanencia de otras formas de producción simbólica en el funcionamiento vital de una ciudad, es necesario que éstas concedan un valor por encima del capital, como mero ejercicio de acumulación, a las personas; considerando sus necesidades, capacidades y trabajo. Debido a ello, habría que plantearse primero desde dónde se piensa actuar. Al hacerlo desde el arte y el diseño, se propuso en un primer momento trazar un recorrido al azar, con el objetivo de lograr un reconocimiento e inmersión dentro del territorio visual. Este recorrido fue registrado en orden cronológico, señalando las manifestaciones estéticas surgidas desde lo colaborativo. Se propuso, además, una metodología para el entendimiento y deconstrucción de procesos de reconversión urbana, en donde se pudieran abordar conceptos como los de: identidad, derechos sobre la ciudad, políticas públicas, economía simbólica y economía solidaria.

Se identificó que una de esas formas vitales de producción simbólica que se ha replicado hasta agotarse, adquiere diferentes nombres a través de la historia: Internacional Situacionista, Grupos, Comunas, Colectivos, Talleres, Asambleas, Cooperativas, Laboratorios Ciudadanos. En esa dirección, la tesis aborda las formas descabelladas, escandalosas, poéticas o sublimes, con que se inserta el arte/diseño en un espacio común de naturaleza urbana. El transcurso de este proceso se fija en el entorno barrial como un campo de acción del cual participar, para dejar material escrito que ayude a suponer una respuesta a la siguiente pregunta de investigación: ¿puede una producción de imágenes, derivada de la construcción de identidades, construir ciudad?

CONCLUSIONES

La definición de imagen, como representación o marca visual de “procesos que involucran la imaginación social, en los usos de los espacios urbanos, como vehículos de conocimiento para explorar un territorio específico del saber”¹, permite sostener que el sistema de producción de imágenes, fabricación/reproducción desde las Industrias Creativas y Culturales, construye ciudad. No solo eso, sino que, tanto los movimientos de subversión a ella, como el ritmo de esas insurrecciones, (a pesar de estar condicionadas por su temporalidad), están asumiendo la producción de imágenes a un ritmo de batalla, por la recuperación del territorio barrial. Así, las imágenes se han convertido en estandarte para espacios de conflicto históricamente excluidos o pauperizados, en donde las poblaciones vulnerables se encuentran en posibilidades desiguales de imponer su punto de vista como legítimo.

¹ La Dr. Ana Fabaron, antropóloga social, presenta en su tesis doctoral una etnografía del barrio de La Boca de la Ciudad de Buenos Aires, en donde estudia las vinculaciones entre prácticas de imagen, prácticas espacio-temporales y dinámicas de identificaciones sociales. Es a partir de este estudio que define a la imagen como marca visual del espacio, con múltiples motivaciones, sentidos y efectos sobre los modos de imaginar y habitar un barrio o una ciudad.

Es por eso que aparece la noción y evolución de *ciudad mundial / ciudad marca*, como un influyente centro financiero, económico, cultural y comunicacional, cuyo capital simbólico radica en constituirse como mandatario mundial de las máximas expectativas (tanto materiales, como espirituales) del ser humano. Entendiendo que la *ciudad mundo* genera la atracción de los grupos menos privilegiados que la rodean, se definió que:

1. Por *ciudad mundial* se han de leer todos aquellos territorios geográficos y políticos en distintas latitudes que compiten entre sí por un crecimiento exponencial cultural con un especial énfasis en el desarrollo de la tecnología y la innovación social. Londres, Nueva York y San Francisco son puntos de referencias para esta investigación.

2. *Ciudad que quiere ser mundial* es un concepto bajo el cual podrían catalogarse gran parte de las capitales latinoamericanas, sin embargo, la presente investigación únicamente se

enfocó al estudio de tres de ellas: Ciudad de México, Buenos Aires y Santiago de Chile. Estas ciudades se han conformado a partir de una distinción establecida con otras ciudades, como parte de su principal activo. Además, buscan participar cada vez más como sedes de sucesos globales con un alto despliegue tecnológico que utiliza cantidades considerables de recursos humanos. Debido a sus características de densidad de población, en general se transforman por periodos variables en escenarios para el espectáculo: festivales, eventos deportivos y encuentros masivos de arte, literatura y música.

Por otro lado, se descubrió que acudir a las formas de organización nombradas *laboratorios de participación ciudadana*, es una posibilidad puesta en práctica para *construir* ciudad. Los laboratorios de participación ciudadana, en general, intentan revelar la importancia de comprender las formas bajo las cuales se produce la imagen de una ciudad, entendiendo que ésta incide en las formas que tenemos para habitar el mundo. De

este modo, se sostiene que la ruta utilizada para construir la imagen de una ciudad, en tanto territorio/ marca, se ha tornado abierta y cada vez más inclusiva a través de su representación visual frente al mundo, pero al mismo tiempo, también se ha hecho más tecnológica, privada y efímera.

Es por eso que los entornos urbanos se han transformado en lugares que potencializan la estratificación de clases sociales, en donde el intento por difuminar la pobreza se encuentra sistematizado. En la periferia de sus fronteras, los afiches y materiales gráficos con los que se comunica el espacio día a día, son el registro de una época: se trata del patrimonio cultural que reproduce de manera inconsciente el discurso político e histórico de un territorio. En ese sentido, los objetivos propuestos dentro de la investigación fueron trabajados y distribuidos por capítulos, a continuación, se muestra una breve descripción de cada uno:

- En la introducción se estudió el comportamiento y evolución de la ciudad como imagen y como representación de un modelo mundial, para trazar una cro-

CONCLUSIONES

nología de eventos paradigmáticos dentro de los tres ámbitos fundamentales de investigación: el problema epistemológico, el problema social y el problema de la disciplina.

- El primer capítulo contiene el argumento teórico que da cuerpo al problema epistemológico, y en él se describieron específicamente dos temas. Por un lado, las tensiones entre el uso de las imágenes que potencian aumentos al valor del uso del suelo (al atraer inversionistas globales que colaboran con gobiernos locales, así como el conjunto de industrias creativas y culturales orientadas al consumo); y por otro lado, el tema de las imágenes que emergen desde los movimientos culturales, provocando otros modos de preservar, imaginar y habitar la ciudad.
- En el último capítulo se documenta la puesta en práctica de estrategias de comunicación visual con las que se experimentó durante las sesiones del laboratorio Experimenta Santa María.

Esto, con el objetivo de preservar, difundir y publicar la producción realizada durante las prácticas derivadas de esta investigación, mediante cuadros estadísticos, figuras, diagramas y mapas.

La hipótesis planteada se centró en la práctica del diseño como un medio para la práctica social activa y reflexiva, que permita compartir y comunicar con cualquier persona, otras formas de entendimiento sobre el entorno urbano. Los resultados obtenidos permiten sugerir que esta hipótesis define, más que el diseño de estrategias, el diseño de experiencias, es decir, el análisis tiene que ver con la organización que han generado las comunidades y los barrios, así como las formas de habitarlos en tanto territorios: “asumiendo nuestra configuración situada frente al mundo, nuestra forma de morar en él, la forma de vida y las verdades que nos sostienen, y desde ahí entrar en conflicto o en complicidad” (Comité Invisible, 2000).

Para llegar a tal conclusión, la investigación procuró estudiar paralelismos entre procesos de reconversión urbana,

como la gentrificación en América Latina en tanto origen de imposición cultural, y la producción de imágenes desde las industrias culturales y creativas. El estudio en torno a la imposición cultural se centró en el sistema de mitos, ritos y fetiches que componen el patrimonio de una comunidad, y en la regularización por parte de éstos, hacia una serie de comportamientos que garantizar su cohesión y continuidad histórica, mediante la instauración de una identidad colectiva estable.

De tal suerte, se confirmó que, en el desvanecimiento sistemático de prácticas culturales tan antiguas como el comercio ambulante, las promesas políticas hechas a la comunidad se rompen, al acelerar la desaparición de las personas más vulnerables mediante el desplazamiento y la sustitución. En la renovación de las calles, por ejemplo, se percibe una tendencia a diseñar los ámbitos públicos para facilitar la máxima vigilancia. Ésta es la evidencia de cómo operan ciertas formas que tienen como objetivo *estetizar* el miedo. En este sentido, Jeremiah Moss, escritor y creador

del blog *Vanishing New York* recoge una serie de reflexiones sobre la pérdida del alma de una ciudad cuando ha sido sometida al progreso y al futuro.

Aplicabilidad: Tras la documentación del proceso de trabajo.

Experimenta. Santa María la Ribera.

Al revisar el archivo y tras haber pasado un año de la fiesta de cierre del laboratorio, se están organizando dos laboratorios más, uno con sede en Valle de Bravo y otro como segunda edición de Experimenta Santa María. El éxito del primer laboratorio ha llevado a proponer la colaboración como un medio de trabajo que asesore otros proyectos de participación ciudadana, con el objetivo de generar una autogestión para la producción cultural, que explore las posibilidades locales de vinculación social en el marco barrial y cotidiano. No sucedió del mismo modo en el caso de la colonia Portales, en donde el grado de gentrificación era menor al comienzo de la investigación, sin embargo, en los últimos 3 años se ha

CONCLUSIONES

incrementado exponencialmente el valor de uso de suelo. Los desarrollos inmobiliarios comienzan a ocupar el espacio en donde casas abandonadas se erigían como vestigios, pero la gentrificación no sólo habita tras una fachada gris con puertas magnetizadas de imitación madera y vigilante a la entrada, sino en una forma de pensamiento, que implica un mejoramiento del entorno urbano que lo asemeje, al menos en su idealización estética, a otras ciudades mundiales.

Uno de los problemas más graves que se han detectado para continuar investigando, es el cuestionamiento en torno a si es posible instaurar otras maneras de vivir, en lugar de otras maneras económicas y sociales de poner valor a nuestras ideas y capacidades de organización, ya que de ello se alimenta la ciudad mundial y la ciudad que quiere ser mundial. Así pues, tras las sesiones de Experimenta Santa María, se concluye que, para abordar las otras necesidades de la gente, ya no es suficiente un discurso sobre el combate a la pobreza o el mejoramiento de un barrio; sino que resulta vital comprender que, en el combate a esa pobreza, se ha ocultado tras de sí, la riqueza. Esto tiene como objetivo poner en cuestión la concentración del poder político, y por lo tanto, del económico.

Finalmente, lo que hizo que el laboratorio Experimenta Santa María tuviera resultados positivos fue, tanto el deseo por estar juntos, como la potencia que emergió de ahí, la cual permitió desbordar las razones iniciales de su constitución.

FUENTES DE CONSULTA

- Aguilar Hernández, Yuri. «Arte / contexto / reflexión y acción». *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, Vol. 3, n.º 1. 2015: 37-65.
- Alexander, Christopher «Nuevas ideas sobre diseño urbano» *Cuadernos summa-nueva visión* 9. 1968: 20-30. <https://sistemasdeproyecto.files.wordpress.com/2012/10/alexander-c-una-ciudad-no-es-un-c3a1rbol.pdf>
- Álvarez Mora, Alfonso. *Ciudad, territorio y patrimonio*. Puebla: Universidad Iberoamericana, 2001.
- Améndola, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones, 2000.
- Arenas, Luis. *Fantasmas de la vida moderna: ampliación y quiebras del sujeto en la ciudad contemporánea, Estructuras y Procesos*. México: Editorial Trotta, 2011.
- Auster, Paul. *El país de las últimas cosas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.
- Bacherlard, Gaston. *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bagiotto Botton, Viviane. «*El nacimiento de la subjetividad y la re-invenición del cuerpo*». Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. <http://132.248.9.195/ptd2015/octubre/0736935/Index.html>
- Bartra, Roger. *La sangre y la tinta. Ensayos sobre la condición postmexicana*. México: Colección de Bolsillo. Random House, 2013.
- Battle, Enric. *El jardín de la metrópoli: del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*. Barcelona: Colección Land&ScapeSeries, 2011.
- Berger, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1995.
- Borthagaray, Andrés, coord. *Ganar la calle: compartir sin dividir*. Buenos Aires: Infinito, 2009.
- Britt Jensen, Maj. «*Las acciones no caben en los soportes: se contienen*». Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, 2009. Consulta en sala de la Biblioteca
- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- Careri, Francesco. *Walkspaces. El andar como práctica estética*. Barcelona: Colección Land&Scape. Editorial Gustavo Gili, 2009.
- Carman, María. *Las trampas de la cultura: los intrusos y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Ceron Aguilera, Antonio. «*El concepto de poder en Nietzsche y Foucault. Una aproximación a la corporalidad biológica*». Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. <http://132.248.9.195/ptd2013/Presenciales/0703083/Index.html>
- Colombres, Adolfo. *Teoría de la cultura y el arte popular. Una visión crítica*. México: CONACULTA, 2009.
- Comité Invisible. *A nuestros amigos*. Colección Pepitas de calabaza ed. & Surplus Ediciones. 2015.

- Contested Cities. *Propuestas de Abordaje Didáctico C_C [Módulo 1. Gentrificación]* http://contested-cities.net/blog/propuestas-de-abordaje-didactico-contested_cities/
- Cordero Gómez del Campo, Luz de Lourdes. «*Gentrificación: un análisis visual en el centro histórico de la Ciudad de México*». Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/6591>
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- De Saint Pierre, Caroline. *La fabricación plural de la ciudad*. Buenos Aires: Antropofagia, 2014.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. México: Ediciones Naufragio, 1977.
- Debroise, Olivier. “Posmodernismo: una parodia mexicana.” Suplemento cultural *La Jornada Semanal*, 2 de julio de 1988.
- Delgado, Manuel. *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Delgado, Manuel. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Díaz Parra, Ibán. *¿Gentrificación o barbarie?* Andalucía: Editorial Atrapasueños, 2014.
- Dondis, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- Duque, Félix. *Arte público y espacio político* Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Ehrenberg, Felipe. *El arte de vivir del arte*. México: Biombo Negro Editores, 2001.
- Ellen Lupton y Jennifer Cole. *Diseño Gráfico. Nuevos fundamentos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.
- Emilio Duhau y Angela Giglia. *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. México: Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.
- Enriquez, Elena. *Imagen y espejo: los barrios de la Ciudad de México*. México: Editorial Praxis, 2010.
- Esposito, Roberto. *El origen de la política ¿Hannah Arendt o Simone Weil?* Barcelona: Paidós Studio, 1999.
- Etulain, Juan Carlos. *Gestión urbanística y proyecto urbano: modelos y estrategias de intervención*. Buenos Aires: Nobuko, 2009.
- Fabaron, Ana Clara. “Paisajes urbanos, diferencia y desigualdad. El caso de La Boca en Buenos Aires”. *Revista del Museo de Antropología* 9 (1): 69-82. IDAES: Buenos Aires. 2015.
- Fabarón, Ana Clara. «*Prácticas de imagen, prácticas espacio-temporales e identificaciones sociales. Una etnografía en el barrio de La Boca*». Tesis doctoral. Universidad Nacional de San Martín, 2013. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1181>
- Florencio Zoido Naranjo y Carmen Venegas Moreno. *Paisaje y ordenación del territorio*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2007.
- Florida, Richard. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books, 2003.

FUENTES DE CONSULTA

- Frascara, Jorge. *Diseño gráfico para la gente. Comunicaciones de masa y cambio social*. Buenos Aires: Infinito, 2000.
- Fregoso Mendoza, José Eduardo. «*Gentrificación, movilidad y desplazamientos urbano-regionales y nuevas condiciones de reproducción de la fuerza de trabajo: el caso de la Zona Metropolitana del Valle de México*». Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/459991>
- Gallo, Rubén. *Las artes de la ciudad. Ensayos sobre la cultura visual de la capital*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- García, Rolando. *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Gavin Ambrose y Paul Harris. *Fundamentos del diseño creativo*. Barcelona: Parramón Ediciones S.A, 2006.
- Gavin Ambrose y Paul Harris. *Metodología del diseño: f. el acto o la práctica de usar tu mente para considerar el diseño*. Barcelona: Editorial Parramón, 2010.
- Guber, Rosana. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. México: Siglo XXI Editores, 2015.
- Harvey, David. *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Madrid: Editorial Akal, 2014.
- Hernández Robles, Edgar Carlos. «*CARGO CULTE. La estética del Culto de cargo en el contexto urbano posindustrial de la Ciudad de México*». Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/120259>
- Hurtado Guzmán, Pedro. «*San Miguel Chapultepec centro de barrio: anteproyecto: recuperación de espacios públicos como posible contención ante el fenómeno de la gentrificación*». Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/455470>
- Janiaud, Joël. *Simone Weil, la atención y la acción*. México: Jus Alios Ventos, 2010.
- Jardí, Enric. *Pensar con imágenes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.
- Julier, Guy. *La cultura del diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.
- Kitao, Yasunori. *Diseño urbano colectivo: la formación de la ciudad como proceso de colaboración*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península, 1973.
- Lefebvre, Henri. *Hacia un romanticismo revolucionario*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Editorial Capitán Swing, 2014.
- Left Hand Rotation. <http://lefthandrotation.blogspot.mx/>
- Lévi-Strauss, Claude. *Todos somos caníbales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2014.
- Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero*. 5ªed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- Lipovetsky, Gilles. *La era de vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.

- Margolín, Víctor. *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. México: Editorial Designio, 2008.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- Martínez Quintanar, Miguel Ángel. *La filosofía de Gilles Deleuze: del empirismo trascendental al constructivismo pragmático*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006. <http://hdl.handle.net/10347/2271>
- Martínez Ramírez, Uriel. «*Mercantilización de los espacios públicos dentro del proceso de gentrificación del centro histórico de la Ciudad de México: el caso de la Alameda Central*». Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/285104>
- Méndez Santos, Isidro E. «Hacia un enfoque sistémico de las contradicciones en la investigación educativa». *Revista de Humanidades Médicas 14, n° 2* (2014): 472-498.
- Mercado, Alejandro. *Distritos creativos en la Ciudad de México. Documento de trabajo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Ediciones Akal, S.A, 2009.
- Monsiváis, Carlos. *Apocalipstick*. México: Editorial De Bolsillo, 2009.
- Monsiváis, Carlos. *El centro histórico de la ciudad de México*. México: Turner Publicaciones, 2006.
- Moss, Jeremiah. *Vanishing New York: How a great city lost its souls*. New York: Dey Street Books, 2017.
- Néstor García Canclini y Juan Villoro, coord. *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI Editores, 2013.
- Newark, Quentin. *¿Qué es el diseño gráfico? Manual de Diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Ortíz García, Carmen. *La ciudad es para ti: nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*. Barcelona: Editorial Anthropos, 2004.
- Pardinas, Felipe. *Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. México: Editorial Siglo XXI, 2008.
- Paula Siganevich y María Laura Nieto. *Activismo gráfico: conversaciones sobre diseño, arte y política*. Florida: Wolkowikz Editores, 2017.
- Perec, George. *Especies de espacios*. Francia: Éditions Galilée, 1974.
- Prieto, Daniel. *Diseño y comunicación*. México: Ediciones Coyoacán, 2014.
- Puig, Toni. *Marca Ciudad: cómo rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos*. México: Editorial Paidós, 2012.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México: Editorial Cal y Arena, 2010).
- Rabotnikof, Nora. *En busca de un lugar común: el espacio público en la teoría política contemporánea*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Revista Contexto (ctxt.es) «Qué hacer 1. Avance de la entrevista con David Harvey». Entrevista rodada en 2017. Video en Youtube, 2:51. Acceso el 14 de octubre de 2016. <https://www.youtube>.

FUENTES DE CONSULTA

- com/watch?v=P0ouxSKnEtU
- Roberts, Lucienne. *Procesos creativos en diseño gráfico: cuadernos de trabajo*. Barcelona: Pad Párramon Arquitectura y Diseño, 2010.
- Rossi Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.
- Salinas Arreortua, Luis. «*Transformaciones urbanas en el contexto neoliberal: la Colonia Condesa en la Ciudad de México: hacia un proceso de gentrificación*». Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/75559>
- Santander Daza, Evelin. «*Ciudad Graffiti: lectura de la ciudad a través de sus prácticas urbanas*». Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/211192>
- Satué, Enric. *El factor diseño: en la cultura de la imagen y en la imagen de la cultura*. Madrid: Alianza, 2011.
- Scott, James. *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Editorial Era, 2000.
- Scott, Robert Gilliam. *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires: Editorial Víctor Leru, 1970. https://eacvcae.files.wordpress.com/2014/02/1-fundamentos-disec3b1o_scott.pdf
- Serrano Figueroa, Luis Ernesto. «*Arte, Diseño y complejidad ambiental urbana. Recursos críticos del arte y el diseño en investigación-acción interdisciplinaria sobre procesos culturales y socio-ambientales*». Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/75559>
- Smith, Neil. *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de sueños, 2012.
- Strauss, Leo. *La ciudad y el hombre*. Argentina: Editorial Katz, 2006.
- Suárez Ruiz, Samantha. «*Revitalización en el Centro Histórico de la Ciudad de México: caso de estudio Calle Academia*». Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/64738>
- Treviño Carillo, Ana Helena, coord. *Subjetividad y ciudad*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2012.
- Tristao Goncalves, Wayner. *Urbanidades: aportes del arte público en la construcción de la mirada en las megalópolis contemporáneas*. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2012.
- Victor Delgadillo, Ibán Díaz y Luis Salinas, coord. *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Vilchis, Luz del Carmen. *Diseño. Universo de Conocimiento. Investigación de proyectos en la Comunicación Gráfica*. México: Claves latinoamericanas, 1999.
- Vilchis, Luz del Carmen. *Metodología del diseño: fundamentos teóricos*. México: Claves Latinoamericanas, 1998.
- Villalobos Manjarrez, Alberto. «*Vida, cuerpo y deseo en la filosofía de Gilles Deleuze*». Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/204059>

Vitta, Maurizio. *El sistema de las imágenes*. Estética de las representaciones cotidianas. Barcelona: Editorial Paidós, 2003.

Wong, Wucius. *Fundamentos de diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Zallo, Ramón. *Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas para la era digital*. Barcelona: Gedisa, 2011.

Zamora Arceo, Graciela. «*Las políticas de revitalización del centro histórico de la Ciudad de México y su contribución al proceso de gentrificación: el caso del corredor cultural de Regina*». Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/260564>

Zukin, Sharon. «Whose culture? Whose city?». De la página 1 a la página 42. *The Cultures of Cities*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1995. Traducido por Alison Klurfeld.