



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y
Paisaje.**

**Seminario permanente: Estudios críticos sobre espacio
público.**

**“Discurso cultural global y producción ideológica de la arqui-
tectura efímera: identidad, política y estética en el espacio
público de la CDMX.”**

Tesis teórica

que para obtener el título de
Arquitecta

presenta:

HANNIA DE LA ROSA CALTENCO

Tutora: Carla A. Filipe Narciso, PhD Urban Studies.

Sinodal: Dr. William Brinkman-Clark

Sinodal: Mtra. Guillermina Rosas López

Suplente: Mtro. Mauricio Trápaga Delfín

Suplente: Mtra. Laura Mariana Osorio Plascencia

Ciudad Universitaria, CD. MX. 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.

DISCURSO CULTURAL GLOBAL Y PRODUCCIÓN IDEOLÓGICA DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA:

IDENTIDAD, POLÍTICA Y ESTÉTICA
EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CDMX.



HANNIA
DE LA ROSA
CALTENCO

A mis amigas, profesoras y compañeras que me enseñaron la crítica, el feminismo y las múltiples posibles formas de existir.

Igualmente a mi familia peculiar, por su cariño y apoyo incondicional durante mi formación personal y profesional. Que aunque no siempre logran comprender mis ideales, todos mis esfuerzos y logros son inspirados por ustedes.

En especial a mi mamá, porque quiero ser mejor por ti, por mí y por todo lo que me has enseñado.

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	pág. 14
1	EL GIRO CULTURAL. VALORES IDEOLÓGICOS PARA LA UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA	26
1.1	Posmodernismo y el giro cultural: Revaloración global del arte y la cultura	32
1.2	Utopías del ideario posmodernista. Democracia, libertad e igualdad individual	37
1.3	Posmodernidad: Arquitectura como arte y cultura	39
1.4	La cultura como instrumento del aparato de gobierno	43
1.5	Integración discursiva de la cultura popular	45
1.6	Homologación cultural de las masas y universalización de la cultura en Latinoamérica.	48
2	DISCURSO DE LAS POLÍTICAS “GLOBALIZADAS” DE PRODUCCIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL	54
2.1	Política y Arquitectura Globalizada	60
2.2	Centralización urbana y corredores terciarios. Modelo neoliberal de urbanización	62
2.3	Incremento del capital para productos y productores urbanos	66
2.4	Arquitectura y espacio público como instrumentos de poder	67
2.5	Modelo hegemónico del espacio urbano: Fronteras sociales y arquitectura hostil	70
2.6	Entornos culturales diferenciados	73
2.7	La política de producción cultural de la CDMX en contextos progresistas	75

3	MATERIALIZACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO PARA LA ARQUITECTURA EFÍMERA EN LA CDMX.	82
3.1	Arquitectura y urbanismo efímeros	88
3.2	Contradicciones estéticas en la revaloración y resignificación de intervenciones temporales socio espaciales	92
3.3	Concepto de tianguis y pabellón en la CDMX	95
3.4	Espacialización no neutral en arquitectura efímera para difusión cultural vs urbanismo efímero de los tianguis	99
3.5	Flujos y consumo cultural en intervenciones temporales socio espaciales	101
3.6	Análisis de intervenciones socio espaciales	107
a.	Ruta Crítica: Ciudad capital del diseño, Mextrópolis, FICA, Design Week.	113
b.	Conclusiones del análisis	142
4	(DE)CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO	146
4.1	Conclusiones	152
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	162
	ANEXO	170
	esquemas	172
	imágenes	174
	tablas	184
	mapas	198

ÍNDICE DE ESQUEMAS

pág.

1	Interacciones e intercambios urbano arquitectónicos	15
2	Conceptualización del posmodernismo	16
3	Seguimiento planteado de la ruta crítica para análisis de relaciones socioespaciales	19
4	Relaciones entre las intervenciones de arquitectura efímera, los conceptos y las variables de esta investigación	109
5	Ejemplos de ejes desigualdad social basado en conceptos principales de esta investigación	144

ÍNDICE DE IMÁGENES

1	TO. (2018). Pabellón TO, FICA 2018.	114
2	Archdaily. (2017). Pabellón Colectivo del UNO, FICA 2017.	114
3	MMX. (2015). Pabellón MMX, FICA 2015.	114
4	Ambrosi Etchegaray. (2016a). Pabellón Ambrosi Etchegaray, FICA 2016.	118
5	Productora. (2014). Pabellón Productora, FICA 2014.	118
6	Gamo, R. (2015). Pabellón MMX, FICA 2015.	118
7	Ordériz, A. (2014). Intervención FICA 2014.	118
8	Centro Urbano. (2019). FICA 2019.	118
9	Portavoz. Haciendo cultura. (2015). Pabellón FICA 2015.	118
10	Informador MX. (2013). Pabellones FICA 2009.	118
11	Ambrosi Etchegaray. (2016b). Pabellón Ambrosi Etchegaray, FICA 2016	118
12	Mextrópolis. (2017a). Pabellón Mextrópolis 2017.	124
13	Mextrópolis. (2019). Pabellón Mextrópolis 2019.	124
14	Mextrópolis. (2015a). Pabellón Mextrópolis 2015.	124
15	Mextrópolis. (2018a). Pabellón Mextrópolis 2018.	125

	pág.
16	Mextrópolis. (2015b). Pabellón Mextrópolis 2015. 127
17	Mextrópolis. (2014a). Mextrópolis 2014. 127
18	Mextrópolis. (2016). Pabellón Mextrópolis 2016. 127
19	Mextrópolis. (2018b). Pabellón Mextrópolis 2018. 127
20	Luque, O. (2019). Pabellón Mextrópolis 2019. 127
21	Mextrópolis. (2014b). Mextrópolis 2014. 127
22	Mextrópolis. (2017b). Pabellón Mextrópolis 2017. 127
23	TO. (2018a). Pabellón TO para Design Week - Arch Days. 130
24	Arch Days. (2019a). Pabellón Noción Tangente 131
25	Arch Days. (2019b). Pabellón Moira FA UNAM. 131
26	Arch Days. (2019c). Parque del Diseño. Bosque de Aragón 131
27	Canales, F. (2018). Museo Abierto 131
28	TO. (2018b). Close up Pabellón TO para Design Week - Arch Days 133
29	Revista Picnic. (2016). Pabellón parque Lincoln 133
30	De La Roche, A. (2019). Pabellón Egaligilo, Design Week 2019 133
31	Arch Days. (2019d). Pabellón Hilos de Sensibilidad. 133
32	Arch Days. (2019e). Pabellón Puerta al agua 133
33	TO. (2018). WDC CDMX 2018. Pabellón TO, FICA 2018. 136
34	TO. (2018a). Instalación museo experimental del ECO 2018. 140
35	WDO - WDC CDMX 2018. (2018). WDC CDMX - World Design Capital CDMX 2018. 140
36	TO. (2018b). Instalación museo experimental del ECO 2018 140
37	Collage 1 para portada 3
38	Collage 2 para capítulo 1 27
39	Collage 3 para capítulo 2 55
40	Collage 4 para capítulo 3 82
41	Collage 5 para capítulo 4 147

ÍNDICE DE TABLAS

		pág.
1	Tabla de metodología.	24
2	Conceptos de tabla sistemática.	26
3	Tabla sistemática.	190
4	Variables e intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero.	112
5	Basada en la producción del espacio de Lefebvre (1974), Harvey (1989) y los conceptos principales de ésta investigación.	147

ÍNDICE DE MAPAS

1	Levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero.	113
2	Levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero con grado de marginación urbana por AGEB.	114
3	Levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera para seguimiento de ruta crítica.	115

A B S T R A C T

El giro cultural arrastró una serie de cambios en las configuraciones socioespaciales a través de la implementación de valores culturales e identitarios ideológicos hegemónicos, y que han sido aprovechados por posturas políticas centralizadas como intentos y formas ideológicas de homologar la cultura entre las masas, estableciendo configuraciones particulares como en el caso de la CDMX. En ese intento, y considerando la importancia de la dimensión espacial como forma de control y dominación, tales ideologías se materializan y se hacen efectivas en el marco de las posibilidades de la arquitectura efímera, mercantilizadas y descontextualizadas sobre la idea tendenciosa del espacio público global. Estas intervenciones, han mostrado un discurso espacial diferenciado, con imposiciones uniformes y contradicciones en cuanto a la valorización y difusión cultural, debido a que intentan globalizar la experiencia, pero reforzando la sectorización por clase. Tomando en cuenta estas características, se vuelve relevante identificar desde la teoría urbana crítica las implicaciones territoriales de las transformaciones que apelan a la reapropiación, democratización y universalización del arte, la cultura, y el espacio urbano, así como su relación con las políticas de difusión cultural, la expresividad, el discurso del lenguaje arquitectónico, la validación de su uso, y, por lo tanto, de la ideología del capitalismo cultural.

ESPACIO URBANO ° CULTURA ° POLÍTICA ° ESTÉTICA ° **REVALORACIÓN** ° CENTRALIZACIÓN ° APROPIACIÓN ° IDENTIDAD ° ARQUITECTURA EFÍMERA ° **GIRO CULTURAL** ° ESPACIO URBANO ° CULTURA ° **POLÍTICA** ° ESTÉTICA ° REVALORACIÓN ° CENTRALIZACIÓN ° APROPIACIÓN ° **IDENTIDAD** ° ARQUITECTURA EFÍMERA ° GIRO CULTURAL ° ESPACIO URBANO ° CULTURA ° POLÍTICA ° ESTÉTICA ° REVALORACIÓN ° **CENTRALIZACIÓN** ° **APROPIACIÓN** ° IDENTIDAD ° ARQUITECTURA EFÍMERA ° GIRO CULTURAL ° ESPACIO URBANO ° **CULTURA** ° POLÍTICA ° **ESTÉTICA** ° REVALORACIÓN ° CENTRALIZACIÓN ° APROPIACIÓN ° IDENTIDAD ° **ARQUITECTURA EFÍMERA**

INTRODUCCIÓN

Los objetos arquitectónicos efímeros han sido impulsados por las nuevas políticas urbano - culturales como formas de expresión democrática e igualitaria de ciudad. Sin embargo, también legitiman dinámicas y prácticas hegemónicas dentro de la estructuración sociocultural, económica y política. La dominación sistémica inherente atraviesa todas las escalas posibles,¹ en este caso la arquitectónica, por lo que se considera la dialéctica de *homogeneización-fragmentación-jerarquización* a través del espacio, lo cual ha llevado a varios cuestionamientos que enmarcan los conceptos principales de la presente investigación.

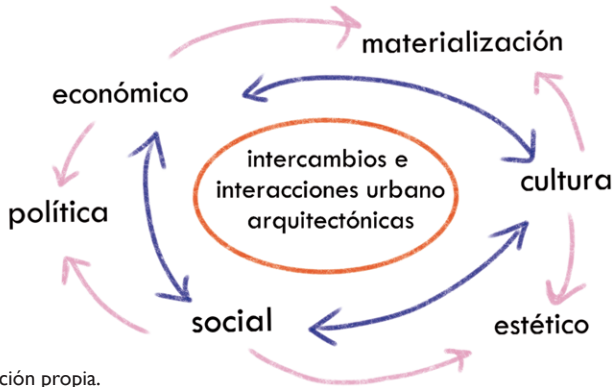
En este sentido, el objetivo del trabajo es reflexionar y cuestionar fundamentalmente a que está dando respuesta la masificación de las expresiones arquitectónicas efímeras, así como de qué manera impactan los intentos de homologar la cultura de las masas de manera global - mercantilizada y descontextualizada en determinadas zonas de la CDMX. A la par se busca enunciar las relaciones que se establecen entre los modelos de planeación y desarrollo urbano, las políticas culturales que afectan específicamente la producción de la arquitectura efímera, las industrias culturales, la financiarización y los corredores terciarios, a partir de los patrones espaciales que se establecen en el urbano. Por lo que la apropiación de las intervenciones temporales se vería condicionada por el imaginario político y la configuración de lo urbano a través de la mediatización del espacio, en la que se limitan el reconocimiento y la recuperación de la expresión espacial del habitante urbano.

Lo anterior, se establece a partir de la reestructuración del capital globalizado a partir de los años 70, el movimiento posmoderno y el giro culturalista de los años 80, en que el concepto de cultura se vuel-

1 Las perspectivas feministas amplían las condicionantes totalitarias a la relación existente entre el sistema económico político del capitalismo con la estructura patriarcal de la sociedad .

ve un elemento determinante para la producción y reproducción del espacio urbano² y sobre todo del objeto arquitectónico a distintas escalas. De este modo, se consideran las relaciones que surgen desde las interacciones e intercambios en los espacios urbanos arquitectónicos.

Esquema I: Interacciones e intercambios urbano arquitectónicos.



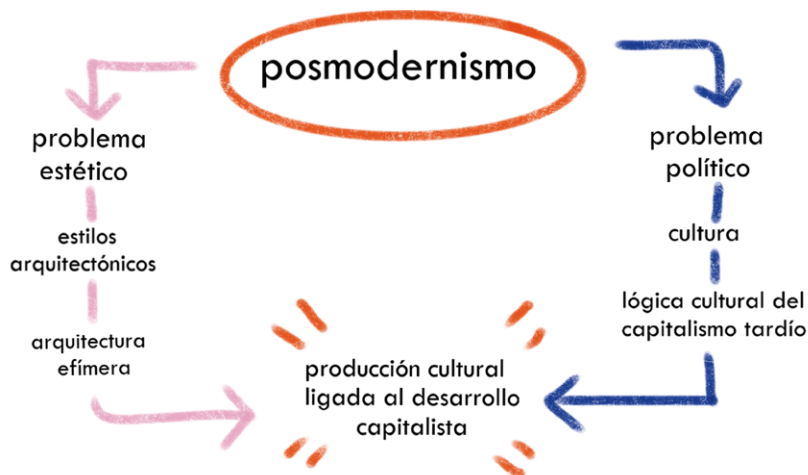
Fuente: elaboración propia.

Aunado a esto, al establecerse³ como la principal *inteligencia cultural*,³ el posmodernismo limita el análisis del arte a la estética, y se contrapone a la complejidad de los objetos arquitectónicos que, a diferencia de otras clasificaciones artísticas, afecta a los habitantes de manera intrínseca, por lo que no son aislados de las interacciones a nivel sociocultural del tejido urbano, o incluso se vuelven parte fundamental de la producción espacial. Sin embargo, también desde el posmodernismo se considera un problema político y un problema estético vinculados a la producción cultural del desarrollo capitalista que a su vez atraviesa la producción urbano arquitectónica.

2 Autores como Harvey y Castells, cada uno por su parte, mencionan que el capitalismo globalizado influye en las ciudades al modelarlas de acuerdo a sus intereses. A la par, Sassen habla de cómo las ciudades globales tienen una incidencia fuerte en aspectos que incluyen la cultura y los servicios, así como el conocimiento, la innovación y los bienes que se desprenden de ellos.

3 Jameson, (2002). "El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1938-1998"

Esquema 2: Conceptualización del posmodernismo basado en Jameson, (2002).



Fuente: elaboración propia

Es así como la cultura recientemente se ha expresado hegemónica e implícita en formas mediático-discursivas que se ensamblan en el espacio público como soporte ideológico del arte en la ciudad.⁴ Esta interrelación se ha vuelto un instrumento de difusión, homologación y consumo cultural entre las masas, sobre todo en contextos de elevada desigualdad social propiciados por la inserción del modelo neoliberal en Latinoamérica. Pero al mismo tiempo donde las expresiones culturales son tan diversas como características, volviéndose un ancla determinante para la acumulación de capital, subsidiaria de un sistema de control y dominación cultural enmarcadas dentro del Estado-Nación.⁵ Esto a su vez muestra las contradicciones del capital, ya que a partir de la diversidad cultural nacional y las distintas manifestaciones “identitarias”, se dan dos fenómenos que se vinculan entre sí: por un lado, frente a esa diversidad se busca generar una cultura de arraigo nacionalista homogénea; pero por otro lado, una acumulación heterogénea por clase, de formas de consumo diferenciadas, así como capitalizada en simulaciones que se reinventan en formas emergentes y descontextualizadas.

4 Serrano Figueroa, (2013). “Arte, Diseño y complejidad ambiental urbana.”

5 Vainer, (2000) “Patria, empresa y mercancía. Notas sobre la estrategia discursiva del planeamiento estratégico urbano”

En el caso de Latinoamérica y específicamente en la CDMX, las manifestaciones artísticas y culturales en el espacio público han crecido exponencialmente, sobre todo a partir del llamado giro a la izquierda (a distintas escalas) como intentos de una supuesta transformación socio-territorial, la democratización y legitimación del espacio, la cultura y las artes. Esto ha llevado a distintas formas de manifestación artístico-arquitectónicas, como por ejemplo las expresiones de arquitectura efímera. Las cuales se han concentrado en ciertas ubicaciones privilegiadas de la ciudad, generando nuevas formas ideológicas de participación e integración espacial, homologación de estrategias y recursos para la tendencia discursiva de dominio, control y totalitarismo patriarcal reflejado desde los cuerpos y a través de espacios⁶ hostiles propios de la arquitectura al seguir los patrones funcionalistas del modelo de desarrollo económico, político y urbano estandarizado de la modernidad. Lo cual expresa la subordinación sistemática en la sociedad capitalista a través de su estructura de orden específico, así como una diferenciación entre clases⁷ y/o grupos vulnerables. Por ello, no hay una manifestación espacial igualitaria, más bien, se criminaliza⁸ todo lo que se opone a la planeación “*políticamente correcta*”, o disidencias del gusto en común. A pesar de esto, el planteamiento del giro cultural se establece desde el desvanecimiento entre la cultura de élite y la popular o de masas. Pero también como proyecto de ampliación del capital, integrando, aunque ideológicamente, a distintas formaciones culturales de la sociedad, como las hibridaciones o simulaciones blanqueadas que se adaptan a la idea utópica del arte y la cultura para circuitos específicos de consumo apoyados por la producción urbano-arquitectónica. Tal como instalaciones de arquitectura efímera que acompañan eventos

6 Foucault, (1992), explica el dominio y el control de los cuerpos a través del espacio desde el poder y dónde reside.

7 En este caso, Fraser, (2003) también menciona que estas estructuras de orden y clase también interactúan entre sí.

8 Lefebvre, (1974). “La production de l’espace”

como Design Week - Arch Days, Feria de las Culturas Amigas, WDC: CDMX, entre otros ejemplos que se abordan en esta investigación.

Con esto, resurgen dos conceptos contrastantes: el pabellón y el tianguis. En estricto sentido, ambos tienen el mismo soporte urbano, emplazados en el espacio público, así como una configuración similar y temporalidad. Sin embargo, no se consideran dentro de la misma jerarquía estética, más bien pareciera que el primero es en definitiva superior al segundo en cuanto a lo que se considera bello o lo entendido como valioso. Esta situación cuestionable se desarrolla por las reducciones esencialistas de la producción urbano-arquitectónica que limitan la realidad de relaciones e implicaciones socio territoriales que configuran la producción social del espacio⁹. Igualmente influye la falta de una mirada intrínsecamente contextual¹⁰ y un planteamiento socio teórico horizontal respecto a las múltiples formas de generación de conocimiento, expresiones culturales, y en este caso, objetos urbano-arquitectónicos.

Por lo tanto, el camino teórico-metodológico se configuró a partir del eje epistemológico de la teoría urbana crítica y la producción social del espacio¹¹ en que la arquitectura se reconoce como la materialización de las relaciones entre formas ideológicas, culturales, políticas y estéticas. De esta manera, el punto de partida se constituyó a partir de un levantamiento de las manifestaciones artísticas y culturales que se llevan a cabo en el espacio urbano de la ciudad para elaborar una base de datos que incluye cada una de sus ubicaciones geográficas, y así entender su patrón espacial en la ciudad. Posteriormente se delimitaron las especificaciones de los objetos arquitectónicos efímeros que interesan a esta investigación y las variables que serían consideradas para los casos específicos de

9 Idem

10 Brenner, (2017) "Teoría urbana crítica y políticas de escala."

11 El desarrollo de esta tesis incluye autores de la oleada radical a partir de la década de los 60s. Principalmente Henri Lefebvre, Fredric Jameson y David Harvey.

análisis. Por lo que el desarrollo de la tesis se concentra en intervenciones de arquitectura efímera, principalmente pabellones, en el espacio urbano de Ciudad de México durante años recientes (2005-2020). Especialmente las vinculadas con políticas de difusión cultural para contrastar su producción con una de las prácticas espaciales más arraigadas en la ciudad, los tianguis. Con esto se identificaron las transformaciones socio espaciales a partir de las intervenciones analizando las relaciones entre los modelos de planeación, desarrollo y de política cultural que condicionan la producción, así como la percepción, urbano arquitectónica y cultural de la Ciudad de México.¹²

Esquema 3: Seguimiento planteado de la ruta crítica para análisis de relaciones socioespaciales.



Fuente: elaboración propia

Finalmente se elaboraron las conclusiones con el propósito de ampliar, a partir de los resultados obtenidos, la perspectiva con tendencias conservadoras a una transversal que considere la variedad de realidades y producciones del campo intelectual - político.

Recurro a todas estas fuentes porque tras cuatro años de estudiar cómo se genera el espacio arquitectónico, se vuelve indispensable extender las perspectivas de la investigación, de manera que permita entender las especificidades históricas, así como las relaciones de po-

12 Ver tablas pág. 24-27 y tablas completas en anexo pág 188.

der en el uso politizado de la configuración espacial y función sistémica con circuitos del capital globalizado. Por lo que la contribución a mi disciplina es replantear la manera en la que se comprende la arquitectura y urbanismo efímero¹³ desde la teoría crítica urbana, al realizar un análisis comparativo a partir de dos conceptos totalmente opuestos como el tianguis y los pabellones, permitiendo entender los objetos arquitectónicos efímeros insertados en el espacio urbano de una manera más coherente respecto a las escalas del territorio, sus dinámicas sociales, culturales, espaciales, y el constante uso politizado que implican.

Dadas las condiciones socio espaciales de la Ciudad de México, y las generalidades del contexto latinoamericano neoliberal, el primer capítulo intenta responder en qué medida se puede utilizar el discurso del lenguaje urbano arquitectónico de estas intervenciones para la apropiación de identidades culturales ficticias. Al mismo tiempo que se da un aprovechamiento de la cultura que simula e induce espacios supuestamente democráticos, apelando a la universalización del arte y la cultura.

Siguiendo con la idea, el segundo capítulo hace referencia a la función con la que las intervenciones arquitectónicas temporales reafirman el discurso político, ocultando expresiones de dominio y control, a través de barreras físicas y simbólicas limitando las formas de percibir el espacio y construir una ciudad con base en las múltiples intersecciones del tejido social urbano. Además, contrariamente al discurso de la democratización del espacio público, dichas intervenciones constituyen elementos de fragmentación y diferenciación ya que las estrategias que los fundamentan son una respuesta de clase.

El tercer capítulo contiene el análisis de los casos específicos respecto al entorno social, así como las condiciones de las jerarquías culturales ya que existen modelos hegemónicos y concep-

13 Ephemeral Urbanism. Does permanence matter?- Lecture by Rahul Mehrotra. (2017, 18 septiembre). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xDIshhtVEjaQ>

ciones estéticas validados por la propia estructura. Por lo que todas las expresiones de apropiación del espacio urbano que difieren de lo normado quedan banalizadas. Aún cuando pueden llegar a presentar cargas relevantes en cuanto a lo cultural, económico y social.

Finalmente, las conclusiones se estructuran desde una perspectiva horizontal en la producción de conocimiento. Todo lo anterior se desarrolla bajo un análisis contextual a nivel nacional y global que han conducido a las particularidades que enmarcan la ruta crítica de esta investigación.

TÍTULO	GENERALES	CAPÍTULO
RETÓRICA DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA EN EL ESPACIO URBANO DE LA CDMX. RELACIONES SOCIOESPACIALES, CULTURALES, POLÍTICAS Y ESTÉTICAS	PREGUNTA PRINCIPAL <p>¿En qué medida se puede transformar el territorio con los intentos de homologar la cultura de las masas a través de las intervenciones arquitectónicas efímeras que tienden a repetir esquemas mercantiles y descontextualizados para la reapropiación de una identidad preestablecida, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?</p>	EL GIRO CULTURAL. VALORES IDEOLÓGICOS PARA LA UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA
	OBJETIVO PRINCIPAL <p>Cuestionar fundamentalmente a que están dando respuesta, así como de qué manera impactan los intentos de homologar la cultura de las masas de manera global - mercantilizada y descontextualizada en determinadas zonas de la CDMX. A la par se busca enunciar las relaciones entre los modelos de planeación, de desarrollo y los modelos de política cultural que afectan la producción urbano arquitectónica, específicamente de la arquitectura efímera, las industrias culturales, la financiarización y los corredores terciarios, utilizando el espacio urbano como soporte de todo lo anterior.</p>	DISCURSO DE LAS POLÍTICAS “GLOBALIZADAS” DE PRODUCCIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL
	ALCANCE <p>Replantear la manera en la que se entiende la arquitectura y urbanismo efímero desde el enfoque territorial al realizar un análisis comparativo a partir de dos conceptos totalmente opuestos como el tianguis y los pabellones, permitiría incorporar los objetos arquitectónicos efímeros insertados en el espacio urbano de una manera más coherente, integrándose a las escalas del territorio, sus dinámicas y la identidad que implican, con mayor congruencia al discurso genuino que intentan transmitir, sin propiciar fragmentaciones que terminan siendo reflejadas en las configuraciones del espacio público en la ciudad.</p>	MATERIALIZACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO PARA LA ARQUITECTURA EFÍMERA EN LA CDMX.

Tabla 1: tabla de metodología. Fuente: elaboración propia

DESARROLLO

METODOLOGÍA

PREGUNTA

¿De qué manera ha impactado la ideología posmodernista y los intentos de homologación masiva para la difusión y revaloración de la cultura en la sociedad latinoamericana?

OBJETIVO

Reconocer los valores culturales que son mayormente difundidos como parte del discurso espacial y político tras la adopción de esquemas posmodernistas que pretenden universalizar y homologar la cultura de las masas.

ALCANCE

Contextualizar la producción arquitectónica y urbana efímera tras la adopción del ideario artístico posmodernista acompañado de las políticas globalizadas en Latinoamérica.

Se delimitará el objeto de estudio a partir de la contextualización del giro culturalista globalizado. Para ello se identificarán los principales rasgos y condicionantes de la ideología posmodernista en Latinoamérica.

PREGUNTA

¿Cómo se utiliza el discurso del lenguaje arquitectónico y urbano en la imposición y/o reapropiación de una identidad desarticulada del tejido social, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?

OBJETIVO

Identificar las expresiones de la conceptualización y espacialización del modelo de urbanización neoliberal reinterpretado por la carga ideológica preestablecida y la implantación de esquemas globalizados en relación con las políticas de difusión artística y/o cultural en la CDMX.

ALCANCE

Caracterizar el discurso de la política y arquitectura globalizada con las especificidades de la resignificación del paisaje urbano mediante los elementos neutralizadores que se materializan en estrategias de control como el denominado espacio público

Se definirán los conceptos de centralización y productos urbanos connotados por las políticas de urbanización neoliberal. Posteriormente se identificarán los principales esquemas expuestos en el espacio urbano por las estrategias de construcción de la ciudad ideal. Con ello y apoyado por bibliografía, además de recursos gráficos y digitales, se analizará el discurso del lenguaje urbano arquitectónico, además de la revaloración de las identidades previamente establecidas y validadas que promueven la generación de entornos culturales diferenciados

PREGUNTA

¿Cómo y de qué manera se ha dado la espacialización de los objetos arquitectónicos efímeros en la ciudad de México y su relación con el entorno social?

OBJETIVO

Identificar los esquemas de ciudad ideal impuestos en el paisaje urbano a través de la reproducción de objetos arquitectónicos efímeros

ALCANCE

Generar un análisis comparativo entre los casos seleccionados más pertinentes para la investigación

Identificar las implicaciones de utilizar la cultura en la validación del discurso político de la CDMX. Realizar el levantamiento de los principales casos de intervenciones urbanas efímeras recurrentes en la CDMX. Posteriormente se generará una base de datos de tales intervenciones incluyendo su geocalización en los gráficos que sean necesarios. Con ello se procederá a la selección de los casos más relevantes para el desarrollo de la investigación.

MARCO EPISTEMOLÓGICO: PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y TEORÍA CRÍTICA URBANA

MARCO METODOLÓGICO: ENFOQUE TERRITORIAL Y LA PRODUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO

CONTEXTO: CAPITALISMO NEOLIBERAL EN LATINOAMÉRICA / GIRO CULTURAL

TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO
GIRO CULTURAL	POSTMODERNIDAD	GLOBALIZACIÓN
		CULTURA
		FORMAS DE CULTURA / CULTURA DOMINANTE
		IDEOLOGÍA
		MECANISMO DE ACCIÓN DEL ESTADO
		INTELIGENCIA CULTURAL
		GIRO ESPACIAL
		IDENTIDAD
	REVALORACIÓN GLOBAL DEL ARTE Y LA CULTURA	UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA
		UTOPIÁS
		CULTURA DE LAS MASAS
		CULTURA POPULAR
		MODELO NEOLIBERAL DE URBANIZACIÓN
		CENTRALIZACIÓN
POLITICIDAD	POLÍTICAS PÚBLICAS	
	PRODUCTOS Y PRODUCTORES URBANOS	
	ESPACIO PÚBLICO	
	CUIDADANÍA	
	MARKETING POLÍTICO	
	MARKETING URBANO	
	DISCURSO DE DEMOCRATIZACIÓN	
	PRIVATIZACIÓN DEL ESPACIO	
	FRONTERAS	
	POLÍTICA Y ARQUITECTURA GLOBALIZADA	

MARCO EPISTEMOLÓGICO: PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y TEORÍA CRÍTICA URBANA MARCO METODOLÓGICO: ENFOQUE TERRITORIAL Y LA PRODUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO		CONTEXTO: CAPITALISMO NEOLIBERAL EN LATINOAMÉRICA / GIRO CULTURAL		VIOLENCIAS EN EL ESPACIO	
				ENTORNOS DIFERENCIADOS	SEGREGACIÓN EXCLUSIÓN FRAGMENTACIÓN MATERIALIZACIÓN / ANCLAJES ESPACIALES MARGINACIÓN PODER CONTROL
PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL EN CDMX	DISCURSO Y PERCEPCIÓN	JERARQUÍAS ESTÉTICAS			
		REPRESENTACIÓN / APROPIACIÓN			
		VALIDACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN			
		ESPECTÁCULO Y SIMULACIÓN			
	INTERVENCIONES TEMPORALES SOCIO ESPACIALES	ARQUITECTURA EFÍMERA			
		URBANISMO EFÍMERO			
		TIANGUIS			
		PABELLÓN			
	FLUJOS Y DIFUSIÓN CULTURAL	INDUSTRIAS CULTURALES			
		HIBRIDACIÓN CULTURAL			
		CONSUMO CULTURAL			
		GESTIÓN CULTURAL			
TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO			

Tabla 2 : Conceptos a desarrollar en tabla sistemática. Fuente: elaboración propia; ver anexo. Tabla 3: tabla sistemática completa pág. 188-194

CAPÍTULO 01

EL GIRO CULTURAL. VALORES IDEOLÓGICOS PARA LA UNI- VERSALIZACIÓN DE LA CULTURA



¿De qué manera ha impactado la ideología posmodernista y los intentos de homologación masiva para la difusión y revaloración de la cultura en la sociedad latinoamericana?

Objetivo: Reconocer los valores culturales que son mayormente difundidos como parte del discurso espacial y político tras la adopción de esquemas posmodernistas que pretenden universalizar y homologar la cultura de las masas.

Alcance: Contextualizar la producción arquitectónica y urbana efímera tras la adopción del ideario artístico posmodernista acompañado de las políticas globalizadas en Latinoamérica.

Metodología: Se delimitará el objeto de estudio a partir de la contextualización del giro culturalista globalizado. Para ello se identificarán los principales rasgos y condicionantes de la ideología posmodernista en Latinoamérica.

La modernidad y su modelo de desarrollo neoliberal ensamblando en la ideología de progreso, trajo consigo varias condicionantes en distintos ámbitos del momento actual, afectando la política y las sociedades. Sin embargo, los procesos culturales siguieron avanzando y desarrollando nuevas manifestaciones como intentos de mejorar las condiciones de vida o simplemente seguir evolucionando conforme el curso de las tendencias tecnológicas del momento. Así es como se comienza a gestar la ideología posmodernista a finales siglo XX, condensado lo que posteriormente se denominaría, por distintas ramas de estudios, como el giro cultural. Ésto supone un cambio de paradigma en la realidad y en las formas culturales, que conjugados con la inserción del modelo político-económico neoliberal, han creado el contexto tan particular que se analiza a continuación. Con especial énfasis en Latinoamérica, ya que una de sus principales manifestaciones son parte de lo que ha impactado en la espacialización y producción de las ciudades a partir de la escala arquitectónica. Casi a la par, el desarrollo de la reproductibilidad técnica en el arte y su difusión masificada y exponencial, han terminado de condicionar el nuevo marco de producción para las industrias culturales propias del capitalismo global neoliberal.

“ [La posmodernidad] se origina de la misma manera que la modernidad, [...] implantando de manera artificial, autoritaria sino dictatorial, yuxtaponiendo una naturaleza y a una población maleable. ”

(Debroise, O. 1987, p.56.)

I.1 POSMODERNISMO Y EL GIRO CULTURAL: RE-VALORACIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA

La ideología posmodernista surge principalmente como una negación a la modernidad alrededor de los años 50 en Estados Unidos. Al final de la década de los 60s, los conceptos de -política- y -sociedad- se integran al discurso, por lo que surgen fuertes movilizaciones sociales. Las condiciones de la desindustrialización y urbanización masiva de las ciudades, así como las crisis socioeconómicas en consecuencia del capitalismo tardío, fueron a grandes rasgos el contexto que generó las manifestaciones. Cuestionaban el orden estructurador, en búsqueda de ideales como democracia, justicia y emancipación social.¹⁴ Éste es el punto de partida al tránsito a la posmodernidad y la época del espacio.

Sin embargo, fue solamente a partir de 1980 y hasta 1990, que se da el gran cambio de paradigma que determinó las ciudades, los territorios y los Estados en sus nuevas formas dominantes de experimentar el espacio. Todo esto mediante la generación de un mundo global, financiero, de consumo y espectáculo, el cual de acuerdo con Montaner y Muxi (2011), tiene tres componentes principales. El primero es el capital especulativo, con la fuerza, velocidad y voracidad que lo caracterizan, seguido del cambio social a partir de procesos transculturales y en tercer lugar se encuentra la evolución de las tecnologías de la comunicación.

A estos sucesos conjugados con las políticas económicas, diversos artistas y autores con relación a los estudios antropológicos, teorías del arte contemporáneo y otras áreas de estudio lo enunciaron como “giro cultural”. Con ello, el tiempo y el espacio dejan de considerarse como absolutos y se involucran en las discusiones académicas desde la geografía, la teoría crítica y la sociología con una perspectiva urbana. Por lo que se enuncia el “giro espacial” y las con-

14 También en México, como consecuencia de esta oleada aunada por las particularidades del territorio latinoamericano, en el sentido de considerar todas sus relaciones.

tracciones desde la ideología hasta la materialización producida por el capitalismo. Por lo que las contradicciones constantes son parte de las consecuencias que trajo la adopción de este esquema globalizado, que, a pesar de negarlos, sigue retomando conceptos modernistas y concentrando el ideario en la producción artística y cultural sometida a la producción de mercancías del sistema capitalista neoliberal.

Jameson (1983) afirma que toda esta cultura posmoderna, es parte de la nueva dominación militar y económica norteamericana de dimensiones mundiales, por ello, implica una postura política con una pauta institucionalizada e incorporada a la cultura oficial de la sociedad occidental, mediante una estrategia de adoptar modelos cada vez más dominados por el espacio y por una lógica espacial. (pp. 8, 30) Por otra parte, el efecto de la influencia extranjera y del comercio del arte como realidad inmediata han propiciado la descontextualización de realidades sociales diferenciadas. Además, Harvey (1990) menciona que el movimiento posmodernista favorece la heterogeneidad para la redefinición del discurso, en este caso cultural.

Es así como el posmodernismo también se caracteriza por la exaltación de la cultura, en la que la intención política principal ha sido basada en una nueva norma sistémica y su reproducción, sin considerar los elementos y relaciones del contexto en cada situación. Así mismo, las contradicciones y ambigüedades del término se ven determinadas a partir de elementos políticos, sociales, estéticos y hasta cierto punto como contracultura.

La delimitación de la posmodernidad, de acuerdo con Esther Acevedo (1989), incluye conceptualizaciones en las que se estipula la razón como paradigma, la linealidad y univocidad de la historia. Así como de la utopía del progreso, de la mano con la utopía del arte como factor de cambio social. Factores que se vuelven recurrentes una vez que se da el giro a la izquierda en la visión polí-

tica, específicamente las tendencias progresistas de América Latina. Estos últimos valores sobresalen para esta investigación pues son los que han impulsado la producción artística y cultural de los años recientes, que intentan simular un marco de homogeneidad social.

En esta contextualización, el arte cobra otro sentido por el populismo estético y la espectacularidad posmodernista. Por ello se vuelve relevante mencionar que, en el entendido común, el arte es un proceso de creación razonado, hecho para comunicar emociones porque hay ocasiones en las que el lenguaje pareciera limitar la representación de la subjetividad.

El arte también se define como manifestación, conocimiento y producto de la inteligencia, talento y sensibilidad humana, es creación. Sin embargo, no se puede concretar una sola definición de arte, no sólo por las múltiples reflexiones que se han presentado. Actualmente hay un amplio espectro de lo que se puede entender como obra de arte. Pero al hablar del estado del arte también se habla de procesos expansivos y cambios permanentes, de acuerdo con Zúñiga (2008).

Dicho lo anterior, definir conceptos como arte y cultura conlleva hablar del razonamiento y sobre todo de la crítica como un proceso generador. Por lo que el trabajo en los límites del arte puede resultar muy útil como herramienta de análisis cultural, sin embargo, también es parte del mercado del arte. Ya que es muy común encontrar incongruencias entre la teoría, el discurso y la práctica. Cabe mencionar que “originalmente una función del arte de intervenciones del siglo XXI es canalizar las obras que no pueden ser señaladas como mercancía, aunque posteriormente el arte contemporáneo como negocio se convertiría en una ventaja, expresado como el supuesto arte público” (Medina, 2013, p.18). Según Zúñiga (2008), el concepto de arte público intenta hacer frente a la dimensión estética y política del imaginario de la comunidad. En él se invoca toda

la aspiración crítica y utópica del arte moderno, aunque sea algo imposible de resignar en medio del auge de la mercancía artística.

Estas contradicciones se presentan principalmente porque el arte y la cultura revalorizada, (incluyendo a la arquitectura como producto de ambos) se someten al aparato de marketing del que participa la academia en el cual se les asigna un valor ficticio a los objetos, a modo de sistema dictatorial en el que las sociedades se vuelven acrílicas, por lo tanto, se vuelven manipulables.

Además, según Escobar Neira (2012), el concepto de arte ha sido minado por la política y por el fracaso del historicismo, a diferencia del proceso cultural. Así que, de acuerdo con la idea que se comienza a desarrollar a partir de Freud, el contexto cultural condiciona a los individuos desde las actitudes colectivas, ya que las formas sutiles pero agresivas, se vuelven instrumento de una estructura totalizadora. De igual manera, se delimita mediante el espacio y el tiempo. Sin embargo, el arte idealmente también debería de trascender aunque siempre sea condicionado por el contexto espacio temporal en el que fue creado y debe juzgarse en función de su propósito.

Por otro lado, Montiel (2010) define a la cultura como una elaboración comunitaria mediante la cual los individuos se reconocen, se auto representan y asignan significaciones comunes al mundo. Por lo que, al hablar de cultura, implica la manera de ver la vida de una comunidad, su modo de pensar, de comunicarse, de construir una sociedad y una serie de valores trascendentes.

Sin embargo, tomando como referencia a Echeverría (2010) y Escobar Neira (2012), la cultura también se puede considerar el conjunto de todas las funciones sociales, el entramado de relaciones entre actores sociales que tiene lugar en espacios concretos, pero también es el medio para la intervención y transformación de la realidad. Así

que era de esperarse, que ante una revolución cultural que arrastró la modernidad y posmodernidad, se crearán dos posturas radicales entre las que niegan el conocimiento transmitido de generación en generación y las que niegan los procesos de transculturalidad global.

Por otro lado, la etimología remite al cultivo ya que se tiene que practicar o desarrollar como un artificio, no es instintiva, ni natural, por lo que se construye y se apoya a través del lenguaje¹⁵. De esa manera surge el uso romántico del término para referirse a aquellos individuos que han -cultivado- su espíritu. También surge la distinción entre la cultura elevada y la cultura popular, en principio por criterios de clasificación social. De acuerdo con el análisis de PSJM (2005), en la diferenciación de clase y cultura alta interesa mucho más la forma que la función; contrastando con las clases populares en las que predomina la estética, el pragmatismo, y la funcionalidad del arte y la cultura.

La cultura también es un campo de disputa que reconoce ciertos ejes unificadores, por lo que va generando identidades, sentido de pertenencia y enraizamiento. Como resultado también surgen políticas con las mismas tendencias, al respecto se dice que “el nacionalismo que hoy vuelve a despertar, la nueva derecha o el movimiento identitario son asimismo reacciones reflejas al dominio de lo global. Por eso no es casualidad que los seguidores de la nueva derecha no solo sean xenófobos, sino también críticos del capitalismo” (Han, B.C. 2017, p. 15). Las creaciones culturales se alimentan e influyen en otras culturas, pero no son el aglutinante de la sociedad, y pueden convertirse sólo en productos de importación que en el caso de gobiernos latinoamericanos progresistas pareciera que renuncian a la identidad propia con un presunto desdén por la heterogeneidad de sus comunidades.

15 Anotaciones del curso optativo “Antropología Urbana Arquitectónica” Titular: Ortega Chávez, G. (22/agosto/2019 y 19/septiembre/2019).

Asimismo, se podría pensar que la estrategia discursiva considera el arte como algo más complejo y sofisticado por lo que se prefiere generalizar con el concepto de cultura para permear a mayor escala. Aunque, por otro lado, la cultura es de construcción colectiva, heterogénea y en conflicto permanente, al igual que la sociedad que la produce e incluso la política. Esta diferenciación de realidades es lo que más sobresale como limitante en la revaloración del arte y la cultura sobre todo cuando se materializa con narrativas específicas en la ideología de espacio público. De esta forma, al pensar en espacio, no se puede aislar de las construcciones culturales ya que se configura a partir de las relaciones entre actores, los ámbitos de interacción y sus dimensiones.

I.2 UTOPIÁS DEL IDEARIO POSMODERNISTA: DEMOCRACIA, LIBERTAD E IGUALDAD INDIVIDUAL

El giro cultural también ha propiciado la difusión de valores ideológicos específicos, por ejemplo, filosóficamente se concentra en la crítica al dogmatismo de la modernidad, destrucción del yo y del carácter. Por otro lado, la producción artística posmoderna induce a lo sublime como categoría estética, enfatizando la ornamentación. Así mismo, resalta y retoma ciertas características tradicionalistas, pero replicando estilos a modo de ironía. (Acevedo E, et. al. 1989).

Lo anterior conjugado con la globalización, crea un ideario que incluye la revalorización de la cultura, al punto de que como concepto llegaría a establecerse como un cuarto poder, junto al político (Escobar, 2012). Acompañando las industrias culturales, aparecen las producciones simbólicas en las que, como se mencionó anteriormente, participan sobre todo las áreas del diseño y de las artes. Además, con el surgimiento de nuevos mitos modernos y democráticos, la sociedad se concentra en la premisa capitalista de que se

puede satisfacer cualquier tipo de necesidad de consumo. Al mismo tiempo, se cree que se establecen condiciones de igualdad para todos los actores sociales bajo la idea de una cultura democrática.

Sin embargo, la libertad se acota, no sólo por la realidad en sí misma. Primero, porque el marco de posibilidades que se ofrecen para elegir es dentro de un sistema predeterminado. Segundo, el acceso a todas estas opciones es condicionadas por distintas circunstancias principalmente influidas por el capital. Por ejemplo, se supondría que hay libertad para elegir, pero las variables ya fueron acotadas, así que las opciones son entre A, B, X o Y, no hay más allá. También está la condición de que no todas las variables están destinadas al mismo nivel socioeconómico, por lo tanto, no existe una selección meramente libre en la supuesta infinidad de posibilidades. Así que si las condiciones, en las que se nos presenta la falsa idea de decidir sobre nuestras acciones, se dieran en un espacio de igualdad y legítimo no sería tan próxima la idea ingenua y manipulada más que la de una libertad genuina para los individuos que conforman las comunidades.

Otro punto para no considerar la libertad individual como auténtica es que también se encuentra la función de legitimación e integración de todos los individuos en determinada comunidad recurriendo a forzar un proceso identitario, el cual se “define por aparatos institucionales e industrias culturales, [a modo de] reivindicación” (Garretón M. 1999, p.26). Esto debido a que el modelo del cultural de desarrollo, así como la política, funcionan como la constructora de la identidad, con lo que las supuestas transformaciones sociales se concentran en la economía como dimensión de consumo y en hacer la diferenciación entre los mundos individuales e identidades grupales.¹⁶

16 En el tema de la identidad latinoamericana, lo primordial ha sido rescatar la dimensión cultural, reconociendo su carácter autónomo, como una manera de valorar la historia y las actividades de la colectividad. Así mismo, en México se habla de la integración de los derechos culturales estipulados por la CNDH como parte de los derechos fundamentales de las comunidades, expresados en distintos programas nacionales y la cartilla expedida por el Instituto de la Defensa de los Derechos Culturales de CDMX que se retomará más adelante para la definición y uso de la llamada cultura popular.

En este sentido, Schecter (2010) menciona que el concepto de individualidad no resiste el proceso de la industrialización ya que se establecen nuevos niveles de productividad apelando a un bienestar y desarrollo colectivo. Del mismo modo, Bolívar Echeverría (2010) sugiere que el discurso actual en realidad se centra en la idea de que no hay sujetos singulares y, por lo tanto, tampoco hay libertad individual. Con esto se hace referencia a que todos somos parte de la unidad. Por lo que en el entendido de que vivimos una ciudadanía compartida de una sociedad posmodernista, ésta “se orienta hacia el mercado porque ese es el lenguaje primordial de comunicación en nuestra sociedad” (Harvey, 1990, p.96). Por ello se convierte en el lugar del consumo y la producción masiva de las mercancías materiales e inmateriales, así como del ocio de masas.

Por otro lado, la globalización se configura por fenómenos como que, según Garretón (1999), hoy se pasa de un mundo geopolítico, al geoeconómico y sobre todo, geocultural. Ya que, en teoría, la cultura no es reductible a la política o a la economía, pues el mayor conflicto social es por definir el modelo cultural dominante, conformando bloques geoculturales. Esto debido a que se asigna a cada habitante una ubicación sociocultural, como recurso del poder y el mercado a partir de códigos de significación que pueden ser género, clase, etnia, edad, etc. A través de las intersecciones de la estructura, el espacio se vuelve un instrumento de gobernabilidad. Por lo tanto, los modelos culturales, artísticos y hasta arquitectónicos quedan condicionados en dicho espacio.

I.3 POSMODERNIDAD: ARQUITECTURA COMO ARTE Y CULTURA

Ya que toda ideología necesita llegar a la materialización, en el caso del posmodernismo, y otras manifestaciones sistémi-

cas, la arquitectura es el recurso más evidente para lograrlo. Jameson (1983) menciona que el posmodernismo en arquitectura se presenta lógicamente como una especie de populismo estético del desvanecimiento entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas, como un acercamiento de la alta cultura a la vida diaria a través de la producción de la forma construida.

En contraste, Harvey (1990) afirma que a partir de la posmodernidad, los arquitectos y urbanistas se concentraron en generar productos que satisfagan diferentes -gustos culturales-, preocupados por la estandarización y los “signos de estatus, por la historia, el comercio, el confort y el dominio étnico”, por lo que el espacio comienza a concebirse como algo independiente y autónomo, a lo que puede darse forma de acuerdo con objetivos y principios estéticos. Han constituido un aspecto central de la vida urbana a pesar de que dejan de lado la dimensión social. Del mismo modo, Koolhaas (2006) denomina al posmodernismo como una mutación en la arquitectura profesional para seguir el paso al desarrollo de la -ciudad genérica-, creando un nuevo inconsciente que mantenga la tendencia de la modernización.

“Se habla de arte cuando se trata en realidad de dinero, de mercancías, de intercambios, de poder [...] Se habla, en fin, de urbanismo cuando en realidad no hay nada que tratar” (Lefebvre, 1974, p. 448).

Así pues, partiendo de la idea de que en arquitectura, el modernismo “se concentra en lo científico, lo colectivo, lo sistemático, transmisible, modular y sobre todo lo industrializado”, (Montaner & Muxi, 2011 p.40), el término posmodernismo surge en arquitectura desde el siglo XIX como “el fin del historicismo académico y forma de acercar a lo moderno” (Toca, 1983). A pesar de ello, su esencia se contrapone a la corriente del estilo funcional e internacional al apelar a objetos arquitectónicos que no sean imperantes en el espacio, con mejor relación contextual y sin caer en la competitividad

globalizada de la industria de la construcción como efecto del capitalismo tardío, lo cual supondría negar los principios del modernismo.

Sin embargo, en la ejecución, la arquitectura entró al mercado inmobiliario fusionado con la hegemonía del capital financiero, por lo que es la expresión cultural y artística más próxima a la economía, sustentada en las empresas y constructoras multinacionales. Con ello, se reafirma la idea de que la producción artística/cultural actual se ha integrado en la producción de mercancías, reconociendo las necesidades económicas del sistema con el apoyo institucional. Por lo tanto, es una toma de postura política sobre el capitalismo multinacional actual y una pauta cultural, en las que la arquitectura funciona como materialización del discurso. Tal como lo explica Lefebvre (1974), la política que hace posible la espacialización de una ciudad, por lo tanto, hay políticas de urbanización en las que se modela un espacio político y económico, desarticulado del tejido social. No se considera el espacio social como una relación como producto y generador.

A gran escala esto lleva a la mercantilización y privatización del espacio urbano, ya que en el entendido de una “ciudad a [conveniencia] del sistema de producción y consumo masivo de bienes materiales”, (Harvey 1990 p.17) el espacio urbano se vende sin que sea a favor de intereses comunes, por factores de agentes externos remarcando una fragmentación que no sólo es espacial, también daña los territorios.

Es importante mencionar este punto porque la tendencia de un país cuya colonización derivó en una sociedad altamente racista y elitista, donde la política neoliberal ha causado una mayor brecha de desigualdad, y una ciudad tan caótica en la que se segregan a grupos que ya eran vulnerables, la fragmentación social y espacial se incrementa a pesar de los paliativos gubernamentales que pretenden retenerla en los -contenedores espaciales- que le correspondan a cada uno. A estas problemáticas potenciadas, Echeverría (2010) las engloba en la lógica

de acumulación del capital superando a la lógica de la vida humana concreta. En este proceso, el mundo continúa su urbanización a la vez que poblaciones y territorios se segregan por lo que Lefebvre (1979) denomina una de las grandes contradicciones del capitalismo: la combinación de la homogeneización y la fragmentación del espacio. El cual, se aleja de la realidad social y se presenta como un producto acabado y aislado, resultado de las relaciones de dominación y explotación.

Por otro lado, la urbanización expresada mediante la planeación estratégica globalizada ya no sólo pretende el control en el que los cuerpos asumen las características del espacio que los -contiene-. Ahora también se entiende que éstas características dan posibilidades para el desarrollo cultural, por lo que se tiende a la validación de ideas que posteriormente serán consumidas como un producto dentro del marco de funcionalidad del mercado¹⁷. Así, la ciudad como reflejo espacial del pensamiento humano representa la parte más egoísta del capitalismo salvaje (Serrano, 2013) en el que se llega a la producción y oferta cultural o artística desde distintos ámbitos que funcionan para la validación del discurso político.

Además, un punto importante es la predisposición neoliberal para la refuncionalización y resignificación del espacio urbano e infraestructura, generando un anclaje espacial para capitalismo a pesar de las tendencias que intentan cambiar radicalmente rompiendo con esquemas modernistas que en su mayoría se consideran obsoletos para las dinámicas actuales. Así es como en el mundo dominado por la economía de manera tan brutal, la arquitectura y el urbanismo, influida por la ideología posmodernista, terminaron cediendo sus responsabilidades sociales al aparato de marketing y recurrieron a la ornamentación, simulaciones o espectáculos para compensar sus fallas esenciales desde su producción social, más aún para sus usos, tal como se profundizará más adelante.

17 Anotaciones de seminario permanente: "Estudios críticos sobre espacio público". Titular: Felipe Narciso, C.; González Luna, F. (13/Noviembre/2019 y 04/Marzo/2020)

I.4 LA CULTURA COMO MECANISMO POLÍTICO

Bajo la lógica anteriormente expuesta, cabe mencionar que la cultura se operacionaliza bajo la estructura de acción del Estado. Así que habría que considerar que las estructuras sociales y el discurso general se condicionan mutuamente, por lo que el aprovechamiento por parte de las estructuras de poder para controlar el imaginario de la sociedad en una época de cambio es cada vez más sutil pero no menos efectivo.

Parte de la cultura en sí misma es generar estructuras, esto implica ideas, valores e ideales internalizados. Sin embargo, lo que actualmente se asume como dimensión cultural, aparece hasta hace muy poco en la política. Sucede en los ochenta con el giro culturalista, al momento de definirse como transformador todo aquello que implicaba una relación de funcionalidad entre desarrollo y cultura. En este caso, los factores culturales de desarrollo pueden ser contradictorios y asumen que habría que introducir una corrección de los valores para adecuarlos a dicha funcionalidad, de acuerdo con lo que Garretón (1999) menciona.

Al mismo tiempo, la política dejó de ser el medio necesario para obtener bienes, servicios y cada vez se generan más proyectos ideológico-políticos. Por lo tanto, la cultura política se manifiesta de manera pragmática, instrumental y trascendental, ya que sustituye a la política donde ésta carece de eficacia o aplicabilidad. Así los gobiernos apelan a ella como un recurso más sutil para darle continuidad a la estructura de poder que representan. Tal es el caso de políticas que apelan a una cultura de paz como un nuevo recurso de control para “garantizar” seguridad en zonas vulnerables de la CDMX e intentando alejar a los habitantes de actividades ilícitas. Claramente, estas estrategias no son la solución a la problemática, sin embargo, crean un espectáculo fácilmente consumible para al menos mantener ocupada a la población.

Las políticas progresistas con apertura a las influencias del exterior encuentran su fundamento en las escalas de acción y estrategias que refuerzan las ideas de identidad, percepción, pertenencia y empoderamiento.¹⁸ Asimismo, Echeverría (2010) alude a las políticas culturales como parte de una “estrategia estético-ética” para hacer tolerable la catástrofe cotidiana del mundo capitalista dada la destrucción del ser humano y su mundo para satisfacer el capital y el proceso de autovalorización del valor. Además, a lo que denomina “politicidad”, tiene la finalidad de concentrarse en la producción y consumo de signos. En este punto, la política se vuelve más abstracta a la par que los medios de comunicación transforman al individuo en alguien que consume y elabora más imágenes que pensamientos. Aquí se encuentra la clave para que dichos signos puedan ser utilizados para el reforzamiento del discurso. Éste debe ser lo más eficiente posible, por lo tanto, la imagen (y la estética asumida) se vuelve indispensable para el sistema político económico del capitalismo tardío, dada la ampliación del mercado e ideales colectivos, apoyado en estrategias publicitarias. De esta manera, la comprensión del pensamiento se reduce mientras la concentración de lo visual en la cultura condiciona la percepción. En medida que éstas disminuyen, aumenta la potencia de un sistema totalizador. Por ello, es absurdo considerar que en la libertad se asume la posibilidad de cambio de identidad a la mayoritaria. Así es como la capacidad de crítica muere ante la norma hegemónica o del sistema dominante.

La realidad refleja las formas en que las diferentes comunidades, y las ya mencionadas -culturas del gusto-, (Harvey, 1990) expresan sus necesidades influenciadas por políticas diferenciadas y el poder del mercado en generar formas mercantilizadas de apropiación de clase. Acrecentando producciones mucho más fáciles, rápidas y baratas de elaborar para el esquema consumista. Las comunidades vulnerables o, los sectores de la CDMX que son identificados como tal, suelen tener

18 Anotaciones de la clase para posgrado en urbanismo “Marketing Político”, Titular: Filipe, C., (30/octubre/2019).

mayor afluencia de los esquemas que promueven la cultura como un paliativo para combatir la violencia e inseguridad. Un ejemplo de ello es la implementación de la red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROs) en puntos aparentemente estratégicos de la periferia o zonas con índices más altos de marginación.¹⁹ Aunado a esto, la situación precaria en las que viven la mayor parte de la población en la CDMX, aquella que vive hacinada o en las periferias y condicionada a los sueldos insuficientes, movilidad limitada, violencia estructural, limita a las personas a concentrarse en sobrevivir -al día-, a los modos de producción y/o consumo de una ciudad en la que no tienen lugar, mucho menos hay una verdadera representación de sus necesidades humanitarias en las políticas públicas. Pareciera que todos los esfuerzos gubernamentales son para negar el problema estructural de desigualdades que permea en todos los aspectos de la ciudad aplicando otras estrategias, en este caso de índole cultural, y con ello alcanzar una validación poco ética.

I.5 INTEGRACIÓN DISCURSIVA DE LA CULTURA POPULAR

El mecanismo del discurso validado tiene dos grandes vertientes que se centran en la identidad cultural. Por un lado, convirtiéndola en un recurso progresista dadas las condiciones del sistema económico en el que también es un objeto de consumo ofertado a la mirada internacional, por lo tanto, sujeto al turismo e incluso la hibridación cultural. Por otro lado, se encuentra la tendencia populista de enfocarse en la entidad denominada pueblo, pero en formas acotadas que no necesariamente respondan a las particularidades de las comunidades. Es así como las circunstancias de un país y una ciudad con tanta diversidad cultural, incluyendo la presencia de pueblos originarios, la vuelven un campo de acción idóneo sea cual sea el enfoque del mercado.

19 ver mapas pág. 115-117

Lo popular habla de lo que se desprende de la vida social cotidiana que en algunos casos se introduce al arte donde se diluyen y reconstruyen los símbolos y significados de la dominación cultural. Cabe destacar que se asigna el concepto de cultura popular como una adaptación del discurso estético para lograr la mayor incidencia a pesar de los sectores poblacionales altamente diferenciados.

La concepción y uso de lo popular también responde a intenciones políticas desarrolladas para en un marco común y homogéneo, por eso es evidente la relación de subordinación entre las culturas populares y la alta cultura representada por el arte, sobre todo en un entorno modernizado y capitalista globalizado²⁰ como el actual (García-Canclini, 2002).

Vale la pena mencionar que la diferenciación enmarcada por el término de lo popular también proviene de un sesgo por parte de pequeños sectores privilegiados. Ya que, como se mencionó anteriormente, cada comunidad tiene formas propias de reproducción cultural. Sin embargo, se limitan más las características que debería tener un individuo completamente adecuado al proceso de “valorización del valor” (en este caso cultural) al que hace referencia Echeverría (2010), enmascarando un racismo tolerante que exige el comportamiento de un hombre blanco y educado. Aunado a esto se puede recordar la frase “al pueblo, pan y circo” denotando el carácter de espectacularidad en las estrategias diseñadas para mantener las condiciones en las que vive y sobre todo se expresa la entidad colectiva homogeneizada que, a pesar de representar a la mayoría, termina siendo segregada de una u otra manera pues se limitan las posibilidades de plantear alternativas al reforzar la represión mayormente política a través de la cultura de masas (Harvey, 1989). Lo anterior se refleja puntualmente en el control de los grupos a través del espacio, ya que de acuerdo con Lefebvre (1974), impacta fuertemente sobre los usuarios que no lo

20 Irónicamente, la globalización es un fenómeno parcial, ya que no es en todo ni para todos, genera fragmentaciones y diferenciaciones en todas las categorías convenientemente posibles.

rechazan porque ya tienen un grado de familiaridad ante lo cotidiano.

Lo popular en América Latina, aun siendo banalizado, aplanado y romantizado, es hoy un fenómeno cultural global-popular en el que se han homogeneizado sus orígenes, alcances y productos para consumo, generando circuitos de mercantilización con todos los valores y estrategias que conllevan. Éste amplio repertorio de herramientas conceptuales y teóricas también permiten “enriquecer” lo popular al relacionarlo con el campo general de la cultura y a dinámicas sociales concretas para la articulación de una identidad colectiva.

En contraparte, organizaciones que dictan los modelos diplomáticos de ordenamiento como la UNESCO y la Corte Interamericana de los Derechos Humanos supuestamente velan por la conservación y el respeto a las expresiones culturales diferentes a las concebidas en occidente como el genérico, sobre todo en el caso de los pueblos originarios, impulsados por la deuda histórica. Actualmente, la secretaría de gobernación y la secretaría de cultura son las encargadas de los programas nacionales en los que se implementan políticas con lemas como “el poder de la cultura”, estipulando este concepto como un derecho humano, incluyente y para el fortalecimiento de lazos comunitarios que promuevan la paz y la convivencia. En CDMX, se puede encontrar la cartilla de los derechos culturales, en la que se garantiza la cultura como parte fundamental de las personas. Si bien es cierto que la cultura nos configura como sociedad, la realidad es que refieren a la cultura más como el artificio correspondiente a la clase alta y educada, más no a los modos de vida de comunidades diferentes. Aun así, se pueden encontrar políticas de aplicación en las que la cultura vista como las expresiones de grupos diversos es considerada hasta como un producto de exportación o para el consumo de las partes privilegiadas y aparentemente incapaces de empatizar con la variedad de las realidades sociales del país.

I.6 HOMOLOGACIÓN IDEOLÓGICA DE LAS MASAS Y LA UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA EN LATINOAMÉRICA.

Por otro lado, el arte y lo que se entiende como “alta cultura” comenzó como una característica de la élite, después como un intento por educar al pueblo y poco a poco se fue adaptando a sus diferentes expresiones culturales. A la par, esto fue acompañado por un discurso específico que aprovecha la maleabilidad del medio y la ambigüedad del término. Así pues, la cultura se convierte en un espectáculo que implementa un orden ideológico para generar un sentido de pertenencia. El cual se refiere a la estandarización de la población prácticamente perfecta, a pesar de no representar la mayoría.

A la par, la sociedad industrializada produjo la unidad que se denomina como -las masas-. Un sujeto tan genérico que sólo aparece como un número, pero sin ningún tipo de atributo. Hay quien asegura se trata de un público heterogéneo e interclasi-sista. Sin embargo, la industria cultural produce para una sociedad homogénea y dominante, ya que la sobremodernidad fue idónea para la reproducción masiva y bienes de consumo o servicios.

Partiendo de la noción política progresista que fomenta el arte y la cultura como un derecho de acceso ilimitado para todas las comunidades, la estrategia del arte de las masas se presenta como una negación a las vanguardias, por lo que se necesita menor esfuerzo para su difusión, ante la mayor cantidad de personas sin necesidad de conocimientos previos y en el menor tiempo posible. (PSJM, 2005). Con la estrategia aplicada en Latinoamérica se pretende llegar “a la altura” del desarrollo intelectual de Occidente.

En cuanto a la homogeneización de la cultura de las masas principalmente mediática, Garretón (1999) afirma que corresponde a la explo-

sión de identidades, en las que también se tiene presente a los excluidos²¹ que se vinculan pasivamente a la globalización, de manera simbólica. Es así como las disposiciones -del valor- crean una tendencia a la uniformización de las identidades globales con el objetivo de permitirle mejor funcionalidad a la producción capitalista, según Echeverría (2010).

En el caso de América Latina, se dio un proceso de colonialismo cultural, ya que la imposición ideológica se ha comportado de manera excluyente e intolerante con expresiones diversas respecto a la occidental. Aun así, no hay una sola realidad social que pueda explicar el sentido del devenir de la cultura latinoamericana.

Como se dijo anteriormente, el arte y todas las producciones culturales se ha sometido al sistema capitalista, insertadas en una sociedad de consumo fraccionada por el nivel socioeconómico, con sus respectivas particularidades. Pero, los paliativos de producción cultural y artística con pretensiones de homogeneizar el conocimiento a nivel social, incrementa la importación de modelos aislados de las escalas territoriales en las que se insertan. [Y es] “en efecto, lo que fascina a los posmodernismos, es precisamente todo este paisaje -degradado- [al punto de no reconocer lo propio de lo externo]” (Jameson, 1983. p.4). En este mismo sentido, Echeverría (2010) aplica el término “blanquitud” para referirse a la ideología que permite la creación de nuevos significados que no derivan en una identidad real, debido al comportamiento activo-práctico del individuo en el contexto de la estructura patriarcal capital. Ya que la dinámica necesita consolidar a todos los humanos en una masa obediente, mientras más homogénea, más dócil a las exigencias del orden social actual. Ciertamente, estos esquemas repetitivos pretenden crear una sociedad más unificada, pero intentando igualar los sectores tan variados que la conforman, haciéndolos más fácil de controlar, lo cual es verdaderamente conveniente para el Esta-

21 En la realidad, ésta categoría abarca porcentaje considerable de la población ya que penetra todas las jerarquías sociales

do considerando las deficiencias normalizadas por el neoliberalismo.

“Las sociedades latinas han vivido en las últimas décadas cambios profundos a partir del predominio de modelos político-institucionales, el agotamiento del modelo de desarrollo nacional, la transformación de la estructura social y la crisis del modelo de modernidad asociado a la cultura de masas” (Garretón, 1999, p.5)

En contraste, Navia & Zimmerman (2004), afirman que, debido a la consolidación de la importancia política económica y el protagonismo cultural en ascenso de las grandes ciudades de América Latina, éstas se están convirtiendo en centros autónomos de poder. Aunque, por otro lado, los países latinoamericanos presentan procesos sociopolíticos diferenciados entre sí pero que comparten problemas similares.

Así como la planeación estratégica adopta esquemas de ordenamiento, disciplinamiento y reproducción social de valores estéticos globales establecidos como los políticamente correctos, la producción artística y otras prácticas culturales no se eximen de estos procesos. En el caso de los nuevos circuitos de lo popular en Latinoamérica se mantiene la frontera entre alta y baja cultura, dándole continuidad a la exclusión y a las hegemonías culturales. Al mismo tiempo dan significado a las desigualdades que persisten en las ciudades. Por lo tanto, lo que en principio se definió como manifestaciones posmodernistas desarrolladas según las particularidades históricas de cada región, se trata en realidad de diferencias producidas por las realidades neoliberales de carácter internacional.

En cuanto a México se refiere, la hegemonía de producción cultural y el nuevo discurso artístico, de acuerdo con Cuauhtémoc Medina (2013), se hacen perceptibles hasta avanzados los 2000 ligado a la aparente democracia naciente del país, en la que se presenta una espacialidad social cambiante y amenazada. Además de que generan una

estética en el paisaje, que tiende a proponer el espacio público como soporte de una cotidianidad transformada para imponer artisticidad.

Según Gómez Aguilera (2004) la tendencia contemporánea del mercado de consumo y la democracia ponen de moda paradigmas culturales con las que renace el interés por el -arte público-. Esto en relación a la mejora de los centros y áreas urbanas que el purismo de la modernidad había deshumanizado, coincidiendo con la intención posmodernista en primera instancia. Del mismo modo, en el concepto de la -ciudad genérica-, Rem Koolhaas (2006) habla de los puntos en los que el arte público emerge figurativo y abstracto en partes iguales, generalmente -autolimpiante-. Así se puede inferir que se trata de remediar las formas fallidas de generar espacio al integrar la cultura como producto también de interés urbano.

Todo lo anterior tiene en común la intención de comerciar a partir del nivel de progreso, de un estatus validado involuntariamente por la misma población sustentado en ideología y sus construcciones sociales sometidas al sistema político económico global adaptadas al contexto local y en el caso, “subdesarrollado”.

ALGUNAS REFLEXIONES

Tanto el espacio y el tiempo tienen múltiples cualidades en las que las prácticas humanas son imprescindibles para su configuración. Por ello, a estos conceptos que se consideraban absolutos, no se les pueden asignar significados con independencia del proceso de producción social.

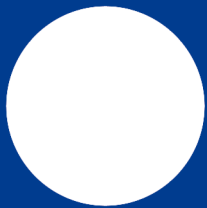
Se pueden encontrar diversos intentos de responder a la dominación sistémica y a las múltiples contradicciones del capital. Sin embargo, los procesos de globalización son parte fundamental de las acciones concretas generadas a partir de los cuestionamientos que trajo consigo el giro espacial. De modo que genera nuevas formas de valor, vínculos y significados como paliativo para mejorar el espacio, al mismo tiempo que se apodera de él. Es así como la ideología posmodernista ha impactado en las sociedades desde distintos puntos debido a la múltiple estructuración de un mercado entorno a lo cultural que apela a los procesos de generar una identidad maleable. Con ello, se crean interpretaciones genéricas que fácilmente pueden adaptarse a los circuitos del capital, como sucede con lo popular.

Cada comunidad tiene una ubicación temporal y espacial específica en la que se pueden tener significados radicalmente diferentes. En Latinoamérica la diferenciación social impacta fuertemente ya que es potenciada por las consecuencias de la política neoliberal condicionada por la estructura totalizadora. A pesar de ello, las comunidades son comparadas por las estrategias de homologación como si todas fueran iguales, intentando alcanzar niveles similares de un supuesto desarrollo cultural universal. Aunado a esto, la instrumentación de la reproductibilidad técnica y la mediatización por el aparato de gobierno, también limitan las posibilidades de una agencia política en el arte y la cultura. Lo cual deriva en mayor desgaste y represión política hacia un conformismo generalizado y en consecuencia, la neutralización de luchas sociales.

Esto tiene implicaciones que se materializan a través del espacio a las que responden las prácticas sociales, idóneamente para rehacer las ciudades y a nosotros mismos, intentando habitar los espacios de la planificación globalizada. Por ello, la instrumentación de la arquitectura y el urbanismo se vuelve relevante para la (re) producción del espacio social.

CAPÍTULO
02

**DISCURSO DE LAS
P O L Í T I C A S
G L O B A L I Z A D A S
DE PRODUCCIÓN
URBANO ARQUITEC-
TÓNICA Y CULTURAL**



*Mercado
de la Merced*



¿Cómo se utiliza el discurso del lenguaje arquitectónico y urbano en la imposición y/o re-apropiación de una identidad desarticulada del tejido social, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?

Objetivo: Identificar las expresiones de la conceptualización y espacialización del modelo de urbanización neoliberal reinterpretado por la carga ideológica preestablecida y la implantación de esquemas globalizados en relación con las políticas de difusión artística y/o cultural en la CDMX.

Alcance: Caracterizar el discurso de la política y arquitectura globalizada con las especificidades de la resignificación del paisaje urbano mediante los elementos neutralizadores que se materializan en estrategias de control como el denominado espacio público.

Metodología: Se definirán los conceptos de centralización y productos urbanos connotados por las políticas de urbanización neoliberal. Posteriormente se

identificarán los principales esquemas expuestos en el espacio urbano por las estrategias de construcción de la ciudad ideal. Con ello y apoyado por bibliografía, además de recursos gráficos y digitales, se analizará el discurso del lenguaje urbano arquitectónico, además de la revaloración de las identidades previamente establecidas y validadas que promueven la generación de entornos culturales diferenciados.

Como se ha mencionado, la intención del posmodernismo y el giro cultural no es un hecho aislado. Se trata de una tendencia a la globalización, la cual, combina cambios en el modelo económico, social e ideológico, perceptibles a partir de los años 80s. Todo ello implica una postura política fuertemente institucionalizada, mediante la estrategia de adoptar modelos en los que la lógica espacial se enfoca en las formas de producción que se vuelven instrumento y parte del anclaje material del capitalismo. Con ello, la relación entre las políticas públicas, las de urbanización y las de producción cultural se vuelven relevantes, así como las condicionantes de las realidades sociales y los productos nuevos que se ofrecen para el consumo, todo ello a través del espacio creado a partir de las necesidades del capital.

“ El espacio ha sido siempre político,
pero ahora lo es más que nunca. ”

(Lefebvre, 1974, p. 221).

2.1 POLÍTICA Y ARQUITECTURA GLOBALIZADA

Una de las acciones que principalmente tuvieron impacto en la producción urbana y arquitectónica a partir de la política neoliberal, fue la eliminación del Estado en la regulación del mercado, incluido el inmobiliario, por lo que se deslinda de muchas responsabilidades sociales en lo que confiere a la urbanización de las ciudades latinoamericanas. Es así como el poder político y económico se ven ligados a la arquitectura dada su “relación estrecha a la vida humana, [...] por lo tanto, con la voluntad colectiva de lo social y de lo común, de lo público, etc. [...] Tal como ha defendido y sigue defendiendo el feminismo, lo personal es siempre político y, por lo tanto, la creación de espacios para las relaciones entre personas tiene, necesariamente, relación con la política.” (Montaner & Muxi, 2011 p. 8.) En este sentido, sí la política es lo que hace posible la espacialización, se vuelve evidente la subordinación de las políticas de producción urbana al capital. Dicha dependencia económica es el marco idóneo para que disciplinas como el marketing impulsen la globalización a través de la planeación estratégica de las ciudades, con lo que se crean esquemas para la refuncionalización y resignificación del espacio urbano, así como la reciente competitividad urbana, concentrando todos los recursos, estrategias e ideologías en globalizar la producción de las ciudades.²²

De igual modo, Jameson (1983) enuncia en el giro espacial estos procesos de reurbanización y sus nuevos códigos de significación en el que las consideraciones pragmáticas/funcionales y sobre todo las estéticas, responden específicamente a las estrategias ya mencionadas, sin importar las particularidades entre los distintos territorios, imponiendo lo que resulte más oportuno al capital. Por ello, “hoy nos encontramos ante concepciones estratégicas del [y por el] espacio [instrumental] donde se reproducen las relaciones de producción capitalista” (Lefebvre, 1974 p.221), que se aleja de la complejidad de la realidad social.

22 Anotaciones de clase “Marketing político”. Titular: Filipe Narciso, C. (09/Octubre/2019)

Aunado a esto, la concepción del espacio, a pesar de ser el principal anclaje material del capitalismo, ha tenido variaciones debido a que disciplinas como el urbanismo y la arquitectura han retomado las intersecciones con otras áreas de estudio. Partiendo del concepto como absoluto y la idea cartesiana del espacio geométrico en el que se contienen las actividades. Pasando a la representación del espacio como reflejo en el que las relaciones sociales son meramente estáticas, diferenciadas y subordinadas. Para llegar al espacio como una fuerza activa que puede formar/modelar la vida humana y viceversa. Por ello, se han desarrollado posturas críticas al respecto. Si bien es cierto que toda delimitación geográfica a cualquier escala tendría consecuencias tanto positivas como negativas, también lo es que los procesos que condicionan la producción de las ciudades mantienen una organización política específica del espacio. (Soja, 2009) En parte es debido a eso que en décadas recientes se ha intentado la reivindicación del urbanismo y la arquitectura como factor de transformación social, pero “su vocación política ha ido desapareciendo pues se han normalizado los efectos perversos del capitalismo especulativo dominante”. (Montaner & Muxi, 2011, p.9).

A pesar de todo lo anterior, no es para sorprenderse que casi a la par de los intentos por la emancipación social haya aparecido la ciudad global²³ con la crisis del modelo urbano que se había caracterizado por la funcionalización y la dispersión fragmentos sin relación entre sí, además de la pérdida del espacio urbano en beneficio de intereses específicos que se apropian y reducen la memoria y herencia colectiva²⁴ a meras escenografías en la medida en

23 Saskia Sassen (2006) habla de la funcionalidad de las ciudades interconectadas en el mundo neoliberal que hoy reproducen la vida de quienes las habitan.

24 Esto en el sentido de que hemos resignificado nuestras ciudades debido a que, en la urbanización global, hay una gran diferenciación entre el lugar que habitamos y el que nos venden para habitar. Como si en las ciudades sólo existiera la parte -bonita- y diplomática para mostrar, nada que ver con el subdesarrollo y/o desarrollo desigual latinoamericano. Por su parte, Rem Koolhaas (2006) se refiere a esto como una -epidemia del rendimiento- y la estética free style de la ciudad genérica ya que “en vez de memorias específicas, moviliza recuerdos generales, memoria simbólica, un deja vu que nunca termina,

que debe servir de soporte a un sistema de producción. Esto, según Delgado (2015), afecta directamente a la relación entre el urbanismo y los urbanizados. Ya que se elimina la relación entre ciudad y persona, haciendo más vulnerables y dependientes a sus habitantes.

En el mismo sentido, se habla de la materialización capitalista neoliberal en el espacio mediante los paliativos²⁵ en los que se apoyan las políticas públicas, ya sean económicas, sociales o urbanas. Las variadas contradicciones del capital se hacen presentes por lo que las ciudades pensadas para la global class agudizan la separación entre el poder y la representatividad de las instituciones políticas debido a que el mercado inmobiliario hace más difícil un modelo de ciudad con planeación, visión pública e intenciones de sustentabilidad. El urbanismo se ha convertido en un proyecto financiero y especulativo para poder construir más y más rápido, aunque con eso se condicione la calidad. Pensado para el ciudadano estándar, que niega la multiplicidad de los actores sociales y ni hablar decir de los principios de igualdad y universalidad democrática a los que se recurre constantemente para la validación de la producción urbana arquitectónica.

2.2 CENTRALIZACIÓN URBANA Y CORREDORES TERCIARIOS

La cultura, la nueva lógica, se vuelve determinante para promover, intensificar y legitimar. Esto no se limita a una dimensión abstracta, se refleja directamente en el espacio, por lo tanto, en el modelo neoliberal de urbanización en el que el aparato financiero se encarga de

memoria genérica.” (p.12) Esto representa una simplificación de la arquitectura a partir de la reducción del criterio y percepción a la estética visual, por lo que a lo mejor que puede aspirar el genio arquitectónico es al diseño novedosamente ornamentado de sus fachadas

25 A estos intentos por solucionar las problemáticas de la políticas neoliberales, Harvey les denomina como spatial fix (1989)

destruir y crear en momentos específicos para el proceso de acumulación de capital. Las ciudades y su planificación son mucho más complejas por el entramado de todos los flujos, relaciones y actores que intervienen. Pareciera que al capitalismo no sólo no le interesa una urbanización que responda a ello, sino que es prácticamente incapaz, por lo que no le queda más que seguir explotando los mismos esquemas como fórmula para el éxito del sistema económico.

Por otro lado, los procesos de desindustrialización y la terciarización de las ciudades con actividades enfocadas al comercio, servicios y el incremento de la informalidad han llevado a una nueva configuración urbana replicable. Es parte del modelo de urbanización neoliberal en el que la acumulación empresarial en los centros se propone como diversidad y recuperación de la vida urbana. Al mismo tiempo esconden intentos de homogeneidad socio espacial, pero en realidad generan diferenciación de los barrios y zonas donde predomina la pobreza. Aunado a esto, la alta concentración de capital financiero y representación de empresas multinacionales en puntos específicos de la ciudad produce como resultado una fuerte segregación y exclusión socioeconómica, que se profundizará más adelante. La cual queda reflejada en los territorios al mismo tiempo que se va diluyendo su memoria, intentando borrar su historia al imponer una lógica de simulación. Todo lo anterior lleva a la centralización urbana que refiere a la concentración de la población y las actividades en un punto en específico. También incluye la revalorización de centros históricos y otras denominaciones que confieren estatus a determinadas zonas de las ciudades.

En las palabras de Koolhaas, (2006, p.2) “el centro tiene que ser constantemente mantenido, es decir, modernizado, [...] a la implacable conversión del espacio utilitario en espacio -público-, la peatonalización, la creación de parques nuevos, [...] exponiendo la restauración sistemática de la mediocridad histórica, toda autenticidad es implacablemente evacuada.” Así se podría entender como las

políticas de remodelación urbana se mantienen centralizadas. A las periferias en contraste, parece que se les niega su legitimidad y a sus habitantes se les priva de ciudadanía, de su derecho a la ciudad.

Al mismo tiempo, el vaciamiento central y los procesos de destrucción/creación, a la larga desencadenan la redensificación, así como el incremento de precio de suelo por m². Propiciando un desarrollo urbano desigual, además de forzar el desplazamiento de la población hacia las periferias.²⁶ Además, hay que mencionar que el centro sólo puede ser relevante dada la existencia de la periferia, es decir la estructura sólo se puede sostener a través de sus partes.

Todo esto por los cambios de uso de suelo en procesos de expansión y desarrollo urbano para generar zonas homogéneas y especificadas en la ciudad. Por ello, de acuerdo con Montaner & Muxi (2011), hay 4 elementos urbanos esenciales de la ciudad global: habitación en urbanización cerrada, trabajo en el centro terciario representativo, esparcimiento más consumo y circulación por autopistas. (pp.124-125). Por su parte, Emilio Pradilla (2004) delimita las condicionantes del contexto nacional, desde la década de los 60s, cuando se da la concentración del 29.9% de la industria nacional en la CDMX, sin embargo, para los años 80s, la mancha urbana del valle de México ya había integrado a 11 municipios mexiquenses. Con el Programa de Reordenamiento Urbano y Protección Ecológica del D.F. de 1984, se caracteriza al Centro Histórico de la ciudad como la centralidad principal (con 8 subcentros en las delegaciones más próximas), pero las delegaciones centrales comienzan a vaciarse tras el sismo de 1985. En 1994, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte y el incremento de la inversión de capitales transnacionales significaron un punto de inflexión para reforzar el modelo económico neoliberal. Por ello, hacia 1996 con la terciarización de las

26 Anotaciones del coloquio "Expansión urbana, mercado de vivienda y tenencia de la tierra" (14-15/Noviembre/2019)

ciudades, el sector informal presenta un incremento al 41.8% de la población económicamente activa.²⁷ A partir del 2000, con el impulso de nuevas políticas y el Programa General de Desarrollo Urbano del D.F., se implementa fuertemente una política de repoblamiento de las delegaciones centrales: Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo. Por ello, se llevaron a cabo estrategias para la recuperación del centro histórico, así como de Paseo de la Reforma, la Alameda Central y el Bosque de Chapultepec. Al mismo tiempo se incrementa la obra pública y el D.F se vuelve “la capital” de los acontecimientos artísticos, culturales y deportivos.²⁸ No sólo en México, particularmente en América Latina, esta promoción cultural y las modificaciones urbanas que conllevan han sido determinadas por la integración de políticas izquierdistas.

La centralidad se ha establecido a partir de la sectorización de lo urbano en torno a lo que se denomina “corredores urbanos terciarios”, en principio ubicadas de acuerdo con la ampliación de los ejes viales en 1978 y, configurados a partir de flujos físicos de personas, vehículos, y/o mercancías. Hasta mediados de la segunda década de los 2000 se tenían contabilizados 116 corredores terciarios en la CDMX, que pueden tener desde incidencia local hasta metropolitana cuando se ha dado la continuidad entre los tramos que los componen.²⁹ En ellos se reflejan varias expresiones del espacio del capitalismo. Por ejemplo, los grandes edificios aislados de todo e impulsados por la especulación, o las banquetas más amplias que extienden los dominios del espacio privado, aunque formalmente parecieran lo contrario. Expresiones claras de corredores en la CDMX son Santa Fé, Paseo de Reforma, Av. Hidalgo y Av. Insurgentes, todos con alta incidencia de flujos y grandes edificios flanqueado la vía “pública”. Los corredores son relevantes porque se encuentran inmersos en todas

27 Actualmente, la informalidad corresponde al 58% de la población económicamente activa

28 Secretaría de Gobernación. (2018). Andrés Manuel López Obrador. Recuperado de <https://www.gob.mx/presidencia/estructuras/andres-manuel-lopez-obrador>

29 Anotaciones del coloquio “Expansión urbana, mercado de vivienda y tenencia de la tierra” (14-15/Noviembre/2019)

las dinámicas de la ciudad propiciando diferentes circuitos del capital, por lo tanto, ofreciendo nuevos consumibles a través de los urbano.

2.3 INCREMENTO DEL CAPITAL PARA PRODUCTOS Y PRODUCTORES URBANOS

A gran escala, las nuevas tendencias urbanas, sobreviven gracias a la centralización, la red de corredores, y la competitividad urbana que recrea a las ciudades como un producto. De manera más específica, el capital necesita ser resignificado y reciclado para integrarse a circuitos con temáticas diversas de consumo. Por ejemplo, las obras de arte o los objetos arquitectónicos responden al mercado consumido por las élites, por lo que dependen de generar y reforzar signos de estatus. Sea cual sea el caso, las ciudades son un producto en sí mismo que puede contener múltiples productos más. Son obligadas a competir al ser gestionadas como empresas (Harvey, 1989). Sin embargo, también hay varios modos de (re)producción que pueden estar o no subordinados a las necesidades del capital de crear espacios específicos.

Dicha tematización de las ciudades no es para el consumo de los habitantes propios, a menos que se tenga el poder adquisitivo. En su mayoría el mercado se abre a la internacionalización de las inversiones y el turismo. Por ello, muchas ciudades latinoamericanas han explotado el nicho de mercado de todo lo diferente al primer mundo, dicho de otro modo: lo popular, inclusive lo -exótico-. Con esto, la memoria colectiva se diluye en una identidad simplificada para el consumo. Además, se presenta como un “proceso de destrucción planificada y sistemática del tejido histórico para ser sustituidos por nuevos productos urbanos”. (Montaner & Muxi, 2011, p.43). Lo que en su momento Marx enuncia como momentos destructivos y creativos del capital, para después ser retomado por la teoría crítica urbana. Por ello,

se acompaña de estrategias para la mercantilización y privatización de lo urbano. Al existir intereses externos por parte de inversiones específicas para incrementar el capital urbano, también se incrementa el capital cultural, económico y social³⁰ a partir de una revaloración asignada a la cultura, la innovación, la creatividad y la sustentabilidad. Por eso, Jameson (1983) puede afirmar que el capital cultural se ve fuertemente apoyado por el capital financiero. De igual modo se construyen instrumentos políticos, como los rankings, que aportan un grado de valoración a las actividades de ocio-consumo en las que se tienden a enfocar los recursos de las ciudades ya que prácticamente se declaran incapaces de ofrecer una urbanización más congruente a las características de sus habitantes ante la presión de agentes externos. Sucede casi lo mismo al implementar políticas públicas que promueven la urbanización comercial y la cultura como ocio. De este modo la inversión de capital transnacional por parte de los grandes financieros e inmobiliarias imponen una ciudad genérica y homogénea. Así mismo también han surgido varias alternativas para desarrollar el atractivo urbano con la colaboración público-privada que pretenden alcanzar la regeneración urbana y creación de nuevos espacios públicos.

2.4 ARQUITECTURA Y ESPACIO PÚBLICO COMO INSTRUMENTOS DEL PODER

El espacio y todas sus relaciones de producción se encuentra llenas de contradicciones en cuanto al discurso, materialización o usos. Una de las más constantes en el diseño, casi como dogma, es el concepto convencional de espacio público, el cual es meramente simbólico aunque pretende verse como una realidad objetiva.

³⁰ Las políticas progresistas, establecidas desde el gobierno de izquierda tienden comunmente mantienen en todo momento la dimensión social en su discurso, aunque no necesariamente bajo sus acciones concretas

“Ese espacio límbico, al que se le hace jugar un papel estructurante del orden político en vigor, paradójicamente viene a suponer algo parecido a una anulación o nihilización de la estructura [...] el efecto óptico democrático por excelencia” (Delgado, 2015, p.8)

En estricto sentido no es propiedad de nadie, al mismo tiempo que apela a la apropiación por parte de individuos o grupos. Sin embargo, su soporte ideológico corresponde a las condiciones falsas de igualdad y democracia. Esto debido a que todo lo urbano es controlado, ya sea a través de las limitaciones físicas de los recorridos, usos, etc, o en cuanto a las dinámicas sociales. De igual modo, tiene un soporte físico, pero también tiene una connotación filosófica, política y comunicacional. Así que en realidad el espacio no importa en sí mismo, interesa por el tipo de relaciones sociales que produce y los flujos que hay en él. Es el concepto que estructura formas específicas. Al respecto, Lefebvre, (1974) el “consensus” en el orden del espacio público limita la presencia, acción y discurso de actores bloqueando la posibilidad de plantear alternativas. Igualmente, Foucault (1992) afirma que implica la dominación sutil pero constante para disuadir cualquier disidencia.

Con el espacio enfocado al control social, hay violencias inherentes y criminalización a todo lo que se opone a la estandarización y las intersecciones generadas por los códigos de significación de la estructura dominante. Sin embargo, la violencia no es lo que garantiza el poder sobre las masas sino el consentimiento que prestan los dominados. Por lo que se considera a las comunidades como si fuesen todas iguales o al menos comparables, lo cual tiene implicaciones materiales. Esto determina fuertemente un espacio económico y político. Es por ello por lo que el espacio público, según Delgado (2015), representa una ideología política urbana más que la suma de las realidades sociales en el espacio urbano. Al ser instrumentado, legitima el orden y contribuye a la hegemonía, negando su característica democrática implícita en lo -público-. Es así como dicho espacio se ve determinado

por el -deber ser- al que se articulan todo tipo de prácticas sociales y políticas. Por lo tanto, se expresa la relación constante en la que el conocimiento involucra una capacidad creciente de controlar el espacio.

En este sentido Lefebvre (1974) apunta que “el control social del espacio pesa fuertemente sobre los usuarios que no rechazan la familiaridad de lo cotidiano” (p.274). El autor se refiere al orden generado a partir del principio de las clases sociales, por ello se percibe la incidencia del poder para ejercer control sobre los grupos a través del espacio, reforzado por muchas de las políticas de urbanización que se vieron anteriormente. En el entendido de que la arquitectura nos es inherente a cada momento y ésta tiene un discurso representado por un lenguaje específico, “deberíamos prestar mucha atención a lo que se dice, sobre todo porque, habitualmente, absorbemos estos mensajes en medio de otras múltiples distracciones de la vida urbana”. (Harvey, 1989, p.86)

Así que tomando en consideración que el poder retoma constructos ideológicos para materializarlos a su favor, el espacio es una relación que se concreta con una narrativa. Éste se vuelve instrumento de gobernabilidad a partir de los códigos de significación. Por lo tanto, el poder y la política no emanan como tal del Estado, sólo sus materializaciones ya que ninguno de los dos, cobra sentido hasta que se ejercen, sin embargo, no son lo mismo. Desde el concepto que se trabaja a partir de Weber, el poder es una relación social y un recurso para influir en las acciones de los demás. En este sentido, y tomando en cuenta que la mayoría de las relaciones lo son a través del poder, éste también se ejerce arquitectónicamente. Las aproximaciones más concretas a la arquitectura y su alianza con el poder fueron en la década de los 60s por Michel Foucault, partiendo del modelo panóptico utilizado para la dominación y control de los cuerpos. En los 80s, desde la sociología urbana, Harvey afirmará que el poder está implícito en todas las esferas, pero se manifiesta de manera y escala diferente. Una década después y desde la práctica arquitectónica, Koolhaas hace

referencia a la conexión casi invisible de la urbanización con un régimen como si la “ciudad genérica resistiera lo dictatorial”. (1994, p.10). Ahí es donde entran las políticas públicas que guardan relación directa con la producción urbano-arquitectónica y con los diversos actores de cada sociedad. Es a partir de acciones muy sutiles que el espacio puede seguir siendo instrumentado para dominar a la población.

Por ello, “esta conciencia del poder en el espacio como elemento de dominio y control debe servir para replantear los significados y las relaciones que se proponen” (Montaner & Muxi, 2011, p.32).

El espacio definitivamente condiciona las conductas de los grupos a través de él. Esto último permea de manera profunda ya que implica el ordenamiento de los procesos culturales desde una estructura superior y no como característica del propio desarrollo de las comunidades. Así, las políticas urbanas implementadas dan mayor legitimidad al aparentar que no existen diferencias sociales, políticas, ni económicas. Lo que lleva a la imposición de los modos en los que nos representamos y producimos en el espacio, ya sea individual o colectivamente.

2.5 MODELO HEGEMÓNICO EN EL ESPACIO URBANO. FRONTERAS SOCIALES Y ARQUITECTURA HOSTIL

Entender el discurso en las relaciones de poder y sus materializaciones urbano-arquitectónicas ponen en evidencia una estructura en la que un sólo modelo es validado para accionar en nuestras ciudades. Por lo tanto, teniendo la referencia de control y dominio a través del espacio público, las representaciones e intervenciones que se dan en él son para mantener símbolos de estatus como un aspecto central de la vida urbana. Lo refuerzan constantemente para mantener la mediatización a la que responde el espacio respecto a su planea-

ción estratégica ya mencionada, pero también por su construcción ideológica como la posibilidad de integración democrática de -todos-.

Las ideas de ciudadanía y, por lo tanto, de espacio público son ejemplos claros de ideas dominantes sobre lo que es, o más bien, lo que se espera que sea la vida urbana. A ese espacio público como categoría política ligada al capital, que organiza y configura la vida social, necesita concretarse como lugar. Es por ello por lo que no se conforma con sólo ser la sofisticación de un concepto, según Delgado (2015). De acuerdo con Soja (2009), se apoya en categorías como clase, raza y género para la discriminación espacial, cuyos efectos no deberían de reducirse sólo a -segregación-. Ya que construye un sujeto ideal que se encuentra en la cima de la estructura que argumenta mayor efectividad en ordenamiento público para el supuesto bienestar común.³¹

A esto, Harvey (1989) lo menciona como la predisposición cultural por ocultar la base real de las brechas económicas o cualquier otra anomalía respecto al sujeto prototipo. De esta manera la producción de capital simbólico cumple funciones ideológicas por los mecanismos con los que contribuye mantener la reproducción del orden establecido y la perpetuación del dominio. Cada uno por su parte, Jameson (1983) y Koolhaas (2006), refieren a la banalización de la variedad como una paradoja más del modelo económico para la urbanización de las ciudades. De este modo los estándares de ordenamiento socio espacial terminan generando módulos repetitivos, jerarquización estricta y descomposición de la realidad de la vida social, en la que la identidad es indefinida e implantada. Tratando a las personas como ob-

31 A mediados del siglo XIX, aparecen los conceptos de -bienestar- y -salud pública- con el movimiento higienista ya que se considera a la enfermedad como detonante de males sociales. Además, el hacinamiento, la carencia de servicios, y la informalidad de los asentamientos, propició el higienismo como parte de la arquitectura y el urbanismo. Por ello, se inicia la implementación de infraestructura para el pueblo en el que la imagen de -lo limpio- fue parte fundamental del diseño y usos de ciudad, así como el espacio habitable. Urban & Public Affairs. (2020, 31 mayo). 'PUBLIC HEALTH IS WEALTH': URBANISMO HIGIENISTA Y DESARROLLO URBANO. Recuperado de <https://urban360.me/2011/02/02/public-health-is-wealth-higienismo-y-arquitectura-en-europa/>

jetos, mas no como habitantes. Con ello, los problemas de grupos vulnerables y/o elementos contraculturales quedan ocultos en búsqueda de algo que logre visibilizar necesidades de todos los actores sociales.

Además, el discurso validado de lo urbano arquitectónico señala de lo que hay y de lo que no hay que hablar o considerar en nuestras ciudades, como si fuera la única opción factible. Prueba de todo esto, la prioridad de las vías para automóviles sobre las peatonales en prácticamente todo el modelo de urbanización moderno. También lo es el tratamiento que se le da muchas veces a parques, plazas o las calles de la ciudad. Pareciera que lo único valioso es lo visual, creando problemas de signos, y de la misma imagen que (re)producen ya que no se les dota de atributos sensoriales. Mientras el espacio se pueda alinear a los parámetros estéticos, no importa si corresponde a la dinámica social.

En otros casos, se diseñan sitios en los que literalmente limitan el uso físico del mobiliario. Como las bancas con formas aleatorias e incómodas para que nadie pueda permanecer en ellas más de cierto tiempo. Además, por lo general se condicionan los recorridos en el espacio, los cuales deberían de ser completamente libres. Lo anterior sin llegar a mencionar las barreras físicas a las que suelen enfrentarse personas con discapacidad o de algún grupo vulnerable. Como estos, hay múltiples ejemplos de -arquitectura hostil- que se encarga de disimular el carácter violento de las fronteras materiales o inmateriales que pueden encontrarse en el espacio a diferentes escalas. Sin embargo, Hernández Dorantes (2017) menciona que muchas de éstas se han mimetizado como menos agresivas, diluyéndose en un paisaje que aparenta no estar sumamente fracturado y delimitado. Por ejemplo, en lo políticamente correcto, hay fronteras entre países. Pero también hay tan sutiles como para no notar las diferencias entre los barrios, pero saber que están ahí.

En este sentido, Lefebvre (1974) explica que “el espacio se rompe en lugares asignados [...] y lugares prohibidos” (p.355). Con esto se vuelve evidente que las políticas urbanas se encargan de disimular los límites físicos, pero definen qué grupos y qué acciones pueden ser llevadas a cabo en ciertas zonas de la ciudad. Todo lo anterior genera espacios supuestamente públicos en los que la diversidad de actores sociales queda completamente limitada, en varios casos también invisibilizados, y sin la oportunidad de apropiarse del espacio que debería ser de/para todos. Es natural que en sitios donde no hay ningún sentido de pertenencia se incrementen los índices de inseguridad, que las mujeres se sientan más vulneradas, o que simplemente se siga dando prioridad a los automóviles. De cualquier forma, representan pérdida de esperanza en la convivencia democrática y justa en el espacio urbano.

2.6 ENTORNOS CULTURALES DIFERENCIADOS DE LA CDMX

La función social en la arquitectura se establece a partir de la configuración de la esfera social y los conflictos de clase de la modernidad a modo de reivindicación, en favor del giro culturalista y las ideologías que condicionan la producción de las ciudades. Por ello, es importante entender la política como relación de la arquitectura y el urbanismo, pero, sobre todo, involucrando los diversos actores de cada sociedad replanteando significados y relaciones, si ya nos hemos dado cuenta de que los modelos implementados hasta ahora han fallado. Sin embargo, tal como se ha estado explicando, habitamos espacios instrumentados a través de esquemas repetitivos donde la segregación y el consumo continúa con la fragmentación de la ciudad globalizada. Aquí aparece otra gran contradicción producida por el capitalismo: la capacidad de tratar y transformar el espacio en grandes escalas mientras incrementa la escasez de espacio. Todo se vuelve

privado y en favor de ser fragmentado para ser vendido, comprado a bajo costo y subordinado a la fusión del capital financiero con el inmobiliario. Con ello, el mundo se urbaniza a la vez que sus poblaciones y territorios se segregan, una extraña manera en la que las estrategias combinan la homogeneización y fragmentación del espacio.

De este modo, los componentes segregativos del modelo globalizado son la reformulación rentable de la zonificación del urbanismo racionalista, de acuerdo con varios autores que hablan desde la teoría crítica urbana. Agregando, Sassen (2006) menciona que la lógica del sistema es incrementar consumidores, lo implica un proceso de integración, por ello se abre el mercado a las masas. Pero ahora, la plusvalía ya no necesita gente, por lo que se dan procesos de exclusión en sistemas y formatos de expulsión. Aunado a esto, la aplicación de políticas sociales excluyentes es de las principales implicaciones derivadas de la recesión económica a partir de los 80s en el país con las que se incrementó la acción empresarial en actividades privatizadas y las nuevas tipologías arquitectónicas de la posmodernidad.

Primero habría que describir otras de las características recurrentes que enmarcan la violencia ejercida por el modelo de urbanización y la producción arquitectónica neoliberal. Emilio Pradilla ³² define -segregación- a partir de las clases sociales, por lo tanto, habla de una población diferenciada y confinada a las periferias de la ciudad, sobre todo al Norte y el Oriente en el caso de la CDMX. Por otro lado, al hablar de -fragmentación-, habla de la aparición de barreras, las cuales pueden tener manifestaciones físicas, sociales, o hasta militares. Y en cuanto a -exclusión- refiere a la limitación de la población en recorridos y actividades, la ejecución del poder en las estructuras de control. Éstos tres conceptos se vuelven relevantes ya que la intersección de ellos genera las escalas de violen-

32 Anotaciones del coloquio “Expansión urbana, mercado de vivienda y tenencia de la tierra” (14-15/Noviembre/2019)

cia urbana que percibimos constantemente pero que hemos normalizado. Irónicamente, como responsabilidad individual y no como un resultado sistémico. Además, también hay que mencionar los grandes problemas de desigualdad en las periferias sociales como una relación de condiciones y no como una consecuencia de ellas.

El predominio y aumento de las fronteras, además de otras formas de exclusión predominan cada vez más conforme avanza la privatización del espacio de los productos urbanos. Tal como se mencionó anteriormente, lo que se opone al modelo hegemónico del espacio urbano, se concentra en lugares asignados por el proceso de urbanización desigual. Así se garantiza la existencia de los espacios elitizados y politizados para las clases privilegiadas.

El espacio se halla fragmentado por la propiedad privada, por la estrategia ya sea de la inversión transnacional o la estrategia de los Estados. Todo conlleva a una urbe deshumanizada en la que la violencia y la inseguridad son condicionadas por factores muy arraigados al neoliberalismo. Como la crisis económica, la descomposición social, el desempleo, la miseria y el hambre. En el modelo económico-político, los procesos del marketing son mucho más agresivos por la gran diferenciación de clase en Latinoamérica. Por ello, políticas de producción cultural han surgido como paliativos para compensar dichas barreras socio espaciales y el creciente problema de inseguridad en las ciudades.

2.7 LA POLÍTICA DE PRODUCCIÓN CULTURAL DE LA CDMX EN CONTEXTOS PROGRESISTAS

Desde los años 60 el discurso de -cultura- que ya no se reduce a la esfera política, sino que también comienzan a influir en las iniciativas para difundir y promover los derechos humanos. Estos cambios

coinciden con el cambio de ideología por parte de disciplinas como la arquitectura. De acuerdo a Jameson (1983), parte de esta transformación posmoderna se da por la crisis de nuestra experiencia del espacio y el tiempo. En el mismo sentido, Harvey (1989) menciona que la vida social para nexos materiales de procesos económicos, políticos o culturales se da a través de la ubicación específica en espacio y tiempo. Por ello, se genera gran parte del marco de la cultura como parte de una estrategia determinante que promueve, intensifica y legitima estrategias de creación que al mismo tiempo son procesos de acumulación por despojo. En el espacio son fragmentos de ciudad y también del capital, pues son diferenciados por la financiarización donde la cultura es instrumento fundamental de promoción de ese mismo capital. Al mismo tiempo, parte del proyecto neoliberal, así como el estancamiento económico y financiero deriva en organización de eventos culturales y deportivos para mejorar la calidad de vida y la oferta turística de las ciudades.³³ Hay que mencionar la valoración de la diferencia con la que la dimensión cultural, que de acuerdo a Arante (2000), se utiliza como medio para la homogeneidad impuesta o requerida por la ideología del orden. Sin embargo, como afirma Emilio Pradilla (2004), no sería hasta 1982 que las estrategias en relación al capital se comenzaron a fusionar con la aparición del neoliberalismo en el país. Para 1983 comienza a consolidarse el modelo económico en Latinoamérica y en los 90s, predomina el espacio mediático para mayor funcionalidad del sistema reciente.

Específicamente, en el Distrito Federal, se definen políticas de repoblamiento de las áreas centrales de la ciudad a partir del 2000. Al mismo tiempo, se convierte en la capital de los acontecimientos artísticos, culturales, deportivos y religiosos.³⁴ Claramente, los inicios de la politización en la cultura se dan en las delegaciones cen-

33 Anotaciones de la clase para posgrado en urbanismo "Marketing Político", Titular: Filipe, C., (06/noviembre/2019).

34 Secretaría de Gobernación. (2018). Andrés Manuel López Obrador. Recuperado de <https://www.gob.mx/presidencia/estructuras/andres-manuel-lopez-obrador>

trales: Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo. Una de las primeras acciones para intentar incluir el proyecto cultural en las delegaciones periféricas es el proyecto de las Fábricas de Arte y Oficios (FAROs).

Posteriormente en 2005, la Corte Interamericana de Derechos Humanos y la UNESCO generan la denominación de -cultural integral- para políticas de orden público, con tendencias universalizadas que en poco tiempo serían adoptadas por los gobiernos. De éste modo, de acuerdo a Montaner y Muxi (2011), en 2010 se iniciaría un proyecto integral de democratización de la ciudad a través de la “Carta por el derecho a la Ciudad” , elaborada por la Habitat International Coalition -América Latina (HIC-AMÉRICA LATINA) en el Distrito Federal.

Hacia el 2016, se daría una reforma política con la que el Distrito Federal se convertiría en una nueva entidad directamente denominada Ciudad de México, lo cual supuso una asamblea legislativa que en 2017 diera a conocer la nueva Constitución Política de la CDMX. Esto desencadenó una serie de documentos complementarios con el cambio de la jefatura de Gobierno de 2018.

En el plan de trabajo de Claudia Sheinbaum para la Secretaría de Cultura de la CDMX se da a conocer la “Cartilla de los derechos culturales”. La cual tiene como principio la idea de una ciudad multicultural, con gran diversidad de identidades en el marco de la pluralidad. También se menciona la relevancia de conocer de la cultura ya que “facilita el reconocimiento de nuestra identidad, nuestro punto en la historia y el camino que debemos seguir.” Igualmente se reconocen los derechos culturales por las luchas sociales como eje para dignificar la vida.³⁵ La cartilla fundamenta su programa en la concepción de una cultura comunitaria, por lo tanto, incorpora el arte y cultura como derecho social y como una herramienta para la recuperación

35 Especificaciones dadas desde los tratados internacionales a partir de la época de la posguerra, así como las continuas actualizaciones por las ONG

y apropiación del espacio público mediante procesos comunitarios.

Al mismo tiempo, con el cambio de presidencia en 2018, el programa de la Secretaría de Cultura adopta el lema de “el poder de la cultura”. En él se concibe el arte y la cultura como herramienta para reconstrucción del tejido social y desarrollo humano incluyente, y para la vinculación comunitaria. Como un derecho humano. Con ello, apela a un discurso de “cultura de paz” en el que se enfatiza la recuperación afectiva del espacio público. Además de intentar reforzar las estrategias de seguridad pública en zonas vulnerables y con altos índices de violencia. Desde el planteamiento, el programa necesita del apoyo en la economía cultural para la iniciativa privada, industrias culturales y empresas creativas, además de financiamientos. De este modo, la Secretaría de Cultura a nivel federal, con el fin de contribuir al enriquecimiento de la oferta artística y cultural realiza una convocatoria anual para la realización y profesionalización de festivales culturales y artísticos.

Con ello se apela a los intentos de transformación cultural de la ciudad. La cual se relaciona directamente con la estandarización del concepto de -progreso- con el fin de ofrecer la solución única a pesar de que el discurso incluye la visión de multiculturalidad del territorio latinoamericano. Todo esto representa un producto capitalista apoyado directamente en las industrias culturales como instrumento del supuesto desarrollo en la región.

ALGUNAS REFLEXIONES

El discurso de lo urbano arquitectónico se instrumenta desde distintas áreas, como la cultura y la política. En este caso, pueden surgir variaciones de los tipos de espacios que se necesitan en las ciudades. Por ejemplo, se puede hablar de corredores terciarios, espacio público, o de más productos, pero se mantienen los objetivos del capital en el modelo de urbanización y las estrategias implementadas.

Al imponer los mismos esquemas en todas las situaciones, el proceso de apropiación de los espacios queda desarticulado de los actores sociales. Quienes no pueden hacer más que asumir la posición que fue asignada por la estructura. Sin posibilidad de salir de ella y acatando involuntariamente las normas de los lugares a los que sí pueden acceder. Esto es prueba de que en los modos usuales de hacer ciudad también se replican los métodos para mantener un control de los grupos a través del espacio dominado.

Además, el trabajo de arquitectos, paisajistas y urbanistas también se ve subordinado a las múltiples escalas en las que el poder se puede ejercer de manera cotidiana. Las normas de dominación sistémica permean todos los aspectos socioculturales, por ello es aún más incongruente que se intente producir espacios sin considerar las vivencias y realidades que los atraviesan. Esta es una de las razones por las que muchas veces fracasan las propuestas de diseño para parques o plazas supuestamente públicos. Lo común es que intentan responder a algunas de las formas más perceptibles de violencia en lo urbano como la inseguridad. Pero esto no quiere decir que otras formas de violencia no sean relevantes para intervenir un espacio.

Por lo tanto, en una ciudad con población altamente diferenciada no se puede hablar de la democratización del espacio urbano, mucho

menos del arte y la cultura. Estas propuestas idealizadas tienen que ver con procesos de validación a los cuales responden el discurso de políticas públicas. Sin embargo, la mayor parte se centralizan debido a la explotación de los nichos de mercado a los que se puede ligar la producción cultural en el espacio urbano. Por ello, las intervenciones de arquitectura efímera suelen presentarse en ubicaciones específicas de la CDMX.

CAPÍTULO
03

**MATERIALIZACIÓN
Y RESIGNIFICA-
CIÓN DEL ESPACIO
PÚBLICO PARA LA
ARQUITECTURA
EFÍMERA EN LA CDMX.**



¿Cómo y de qué manera se ha dado la espacialización de los objetos arquitectónicos efímeros en la ciudad de México y su relación con el entorno social?

Objetivo: Identificar los esquemas de ciudad ideal impuestos en el paisaje urbano a través de la reproducción de objetos arquitectónicos efímeros.

Alcance: Generar un análisis comparativo entre los casos seleccionados más pertinentes para la investigación.

Metodología: Identificar las implicaciones de utilizar la cultura en la validación del discurso político de la CDMX. Realizar el levantamiento de los principales casos de intervenciones urbanas efímeras recurrentes en la CDMX. Posteriormente se generará una base de datos de tales intervenciones incluyendo su geolocalización en los gráficos que sean necesarios. Con ello se procederá a la selección de los casos más relevantes para el desarrollo de la investigación.

El espacio urbano se presenta como una trama de distintos factores donde se establece la configuración que permite fijar las relaciones de producción y reproducción social. Este capítulo se concentra en el espacio no como una abstracción, sino como una objetividad en la configuración del poder, la economía, la cultura, la estética, la individualidad y la colectividad. Todo con el pretexto de hablar de la producción arquitectónica efímera insertada en el espacio urbano de la CDMX, a la par de las políticas públicas que promueven su creación, fundamentadas en la validación internacional. Esto debido a que en el diseño urbano arquitectónico pretende enseñar reglas de convivencia y leer símbolos para orientarnos respecto a lo que los artistas y arquitectos nos quieren decir sobre sus valores estéticos. Por lo tanto, de lo que representa el “buen gusto”, inclusive lo políticamente correcto con una inducción de clase. Ya que hay modelos hegemónicos validados por la propia estructura y estas concepciones estéticas, todas las expresiones de apropiación del espacio urbano que difieren de lo normado, quedan banalizadas. Aun cuando pueden llegar a presentar una carga relevante en cuanto a lo cultural, económico y social. Prácticamente todo se reduce a la construcción de una jerarquía cultural transversal al ámbito de lo meramente estético como una condición de la producción cultural y de los correctos modos de habitar. De modo que, al entenderlo a la luz de las transformaciones político-económicas, añade una nueva configuración a la prehensión de lo arquitectónico, como un espectro de diferenciación social anclado a las formas de producción y acumulación del capital.

“ Temporary is the new permanent. ”

(Mehrotra, 2017).

3.1 ARQUITECTURA Y URBANISMO EFÍMERO

Como se vio anteriormente, el espacio es proceso transversal en el que es producto de la sociedad y viceversa, aunque no siempre se considera como tal. Por eso es importante hacer énfasis en que “el territorio [...] está sujeto a una interpretación cultural a través de la experiencia estética e intelectual. [...] Las dimensiones temporales, espaciales y perceptivas [...] se convierten en formación de elementos de reflexión en la búsqueda de los valores otorgados, las dinámicas y actores de transformación del paisaje. Al fin al cabo, constituye la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado.” (Borrobio, 2011, p. 40). Es así como puede dar lugar a la variedad que cada sociedad establezca. En este caso se trata de sociedades capitalistas que siguen apelando a validaciones hegemónicas de cultura en lo urbano. Aun cuando esa proyección muchas veces se establece como simulaciones de prácticas idealizadas.

Por el momento sin profundizar más en la definición, la connotación cultural estética que se le da al paisaje urbano sigue siendo mucho más clara y contundente que la carga cultural entendida como todo el entramado sistemático de una civilización. Ya que en repetidas ocasiones se le da prioridad a los factores políticos, estéticos y formales que a los que generen una verdadera mejora al tejido social o medioambiental en las intervenciones de la ciudad a cualquier escala. En este sentido, con la evolución de las categorías estéticas desde el giro cultural, las artes, apoyadas por la reproducibilidad técnica y facilidad de difusión mediática en internet, ideológicamente se encuentran dedicadas a recuperar los lazos sociales, produciendo una nueva cultura urbana³⁶ en la que la obra de arte

36 La cultura urbana se puede relacionar con las manifestaciones particulares de las denominadas tribus urbanas. Sin embargo, en el sentido que interesa para éste escrito, se puede entender como los -modos (y/o modas)*- específicas de ser relevantes en una sociedad. Por lo que aparece como la ética que rige los “modos correctos” en los que interactúa el “buen ciudadano” con sus semejantes y su entorno. *Anotaciones de clase “Critical Thought”. Titular: Brinkman-Clark, W. (21/Abril/2020)

representa un intersticio social y la finalidad es la interacción con la obra. Sin embargo, la relevancia que han tomado dichas categorías con el giro culturalista ha promovido a su vez una estandarización de la manifestación entre lo público y lo privado. Ya sea artística o culturalmente y las formas de accionar de la sociedad civil/civilizada dentro de un marco de reglas y órdenes establecidas institucionalmente, que de no ser alcanzadas limitan la incorporación de todos los sujetos.

Por su parte, Harvey (1989) habla de cómo los juicios estéticos funcionan como poderosos criterios de acción política, social y económica. Por lo que, si estos juicios dan prioridad al espacio sobre el tiempo, las prácticas y conceptos espaciales pueden ser cruciales para la acción social. De este modo también menciona que poner en relación la dimensión estética (con los modos de espacialización) y la social, (con los flujos y procesos de transformación) se pueden entender mejor las formas en que el cambio económico-político plasma las prácticas culturales. En este sentido, el espacio urbano surge como el mejor soporte para alcanzar el objetivo, a partir de generar -nuevas tipologías arquitectónicas, que incluso podrían considerarse simulaciones espectaculares. Tal es el caso de la Arquitectura Efímera, con un rol importante en respuesta a este mercado emergente. Según Barroso García (2014), es un producto del contrato político y social, más dinámica respecto al territorio y donde la temporalidad se presenta como la “reconciliación conceptual” entre la arquitectura y la ciudad.

Con algunas variaciones respecto a la información recabada en otras tesis y artículos especializados, se puede generalizar que lo que hoy se entiende como arquitectura efímera surge alrededor del siglo XVIII. Algunas veces como experimentación formal y/o constructiva, otras como la escenografía de diversas puestas en escena. Posteriormente, en el marco de las exposiciones universales, sobre todo después de la París en 1889, resurge con mayor fuerza impulsada por ilustrar ante la mirada internacional cuáles eran los

avances tecnológicos y constructivos, así como los criterios estéticos que regirán y hasta se convertirán en referentes de la producción urbano-arquitectónica de finales de ese siglo e inicios del XX.

Lo efímero se puede definir simplemente como lo pasajero o aquello que dura poco. En arquitectura representa aquellas edificaciones planeadas para ser utilizadas por un tiempo específico y eliminarse por completo del sitio en el que fueron emplazadas. En este caso, una interpretación del concepto podría ser la relación dicotómica con “lo permanente” de manera que funcione como recurso sutil pero efectivo para recordar la dominación y arraigo de las grandes edificaciones en las ciudades del capitalismo.

A su vez, esto denota la simplificación y a la par la complejidad de lo que ha representado la construcción de lo efímero y el establecimiento de las ciudades de flujos, donde parece que ya no hay arraigo. De acuerdo con Massey (2007) todos los procesos son -espaciales- y sustituyen el espacio de los lugares, ya que el capital fijado lo utiliza para reproducirse.

Por su parte, Mehrotra (2017) menciona que los flujos constantes en las ciudades desafían su concepción como una entidad permanente, justo una de las características que más deberíamos de cuestionar a fondo. Sobre todo, porque actualmente el urbanismo se mantiene en una negociación constante entre las estrategias estipuladas para el desarrollo a partir de la acumulación. Y, por otro lado, lo efímero que aparenta una condición urbana más débil (en el sentido de que no se encuentra encabezando la estructura de dominación) y plástica/elástica según sea el recurso que más convenga al circuito de capital al que esté subordinada su producción. De acuerdo con el autor, existen varios ejemplos a lo largo del mundo en los que las configuraciones temporales también son formas legítimas de construir la ciudad y su discurso. Aquí es donde se enuncia el urbanismo efímero considerando la escala de incidencia en las intervenciones

temporales socio espaciales, como los paisajes efímeros configurados a partir de conceptos como religión, desastres naturales, milicia e incluso mercado, etc.³⁷ Pero dada su característica principal de efímeros, la arquitectura y urbanismo de esta naturaleza, según Cervantes (2017), tienden a entenderse como informales, carentes de valor, ni como parte de una sociedad. Cabe destacar que esta percepción no es aplicable a todo lo que conllevan estas intervenciones temporales, ni todas sus categorías, ya que existen premisas en su diseño que llegan a ser más valorados como lo son: adaptabilidad, movilidad, optimización de recursos y la supuesta huella “0”. Además de integrar mayores significaciones como creatividad, innovación y viabilidad. El mensaje, sin embargo, no es efímero, pretende trascender para reparar la relación con la sociedad y la ciudad. Todo se toma como base para nuevas configuraciones del lenguaje arquitectónico, incluso artístico.

“La calle ha muerto. Ese descubrimiento ha coincidido con frénéticos intentos de resucitación. El arte público está en todas partes, como si dos muertes hicieran una vida.” (Koolhaas, 2006, p.7).

Gran parte del discurso posmoderno hace parecer que el arte es una forma de volver a la vida, generando un proceso de legitimidad que más bien busca la reproducción del sistema capitalista y de las desigualdades sociales que este produce. Por ello, se parte de la conceptualización artística en la que se connota mayor libertad para la aprobación estética y política de arquitectura efímera específica. Esto en el entendido de que proveen o promueven valor cultural más elevado en su exhibición e interacciones detonadas por su emplaza-

37 Es cierto que varios casos de la ciudad de México al menos representan espacio ganado a los autos, aunque sea momentáneamente, con una nueva configuración y transformaciones completas de las zonas donde se ubican haciendo posible una nueva tipología. Ejemplos muy cercanos con fines específicos son los refugios que se habilitaron en todas las zonas afectadas por los sismos de septiembre de 2017. Otro ejemplo más recurrente es la transformación de espacios en casi todo el país durante el Día de Muertos y su crecimiento exponencial a partir de la hibridación cultural reciente de la tradición colonizada con el desfile anual de la CDMX tras el estreno de “Spectre 007” para la explotación de ese nicho de mercado adaptado.

miento en el espacio urbano. Suponiendo así la creación de -cultural hubs- como un alto nivel de producción de capital cultural que -posiciona- a las ciudades en la configuración del capitalismo global. Sin embargo, para cumplir el objetivo del arte y la arquitectura -social- como medios de emancipación tendría que ser real el contexto de sociedad igualitaria e inclusiva. Más no una forma de mercantilización de lo urbano a través de formas ilustradas de una representación cultural. Alejada e individualizada, por el tipo de consumo que no alude a formas de apropiación democráticas, pero curiosamente alude a una producción desde el ámbito popular que se elitiza constantemente.

3.2 CONTRADICCIONES ESTÉTICAS EN INTERVENCIONES TEMPORALES SOCIOESPACIALES

Teniendo en cuenta que el contexto, sobre todo el latinoamericano no es tan democrático como se cree, se vuelve complicado hablar de la apropiación del espacio urbano a la que apelan las intervenciones temporales. De acuerdo con Kevin Lynch (2015), las personas no somos sólo observadores, somos parte del espectáculo, pero nuestra percepción es parcial y fragmentada. Por ello, casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos. A diferencia de esta afirmación, sería más interesante revisar por qué sí somos realmente partícipes, toda la experiencia urbana se nos limita a una mera imagen para cumplir con los valores estéticos e ideológicos de la posmodernidad. Se contraponen la idea de la “reapropiación del espacio público” como si la frase no fuera una incongruencia por sí misma. La configuración de lo público en las ciudades supondría la respuesta al sentido de democratización del espacio en igualdad de condiciones. Pero también deviene de las implementaciones políticas que comienzan a materializarse en los años 80s con el giro cultural, lo cual explica la apelación a la identidad o rasgos culturales

colectivos de algo que idóneamente puede ser de nadie y de todos al mismo tiempo, aunque esto se limite a mera ideología. Concretamente, el espacio urbano ya sólo le pertenece al capital inmobiliario y en consecuencia, se vuelve cada vez más hostil con sus usuarios a pesar de las recientes estrategias de diseño. Su discurso no está pensado para todos los habitantes y limita los usos del espacio para ciertos sectores sociales, en general sólo permite transeúntes.

Dado que las configuraciones urbanas se limitan al espacio de la planificación, sin relación al percibido, ni al vivido (Lefebvre, 1974) las sociedades urbanas quedan limitadas a los usos del espacio sin permisividad de los intercambios que lo enriquecen, tampoco hay tolerancia para el error de diseño y uso del espacio. Simplemente el factor humano queda relegado sin ser parte integral de todo lo que implica la complejidad urbana. Casi a propósito se ignora que son sus habitantes, quienes podrían tener un sentido de pertenencia en todas las dimensiones del espacio como producto y productores de este.

Como se ha mencionado, el actor social interpreta su medio según determinados esquemas de percepción, valoración y acción por lo que el espacio se representa como dimensión material y simbólica. De este modo, el trasfondo de lo que se denomina -memoria colectiva-³⁸ también influye directamente en la valoración y apropiación del paisaje urbano. Sin embargo, al fundamentar las producciones culturales en ideales utópicos, los significados se imponen de manera predeterminada en el ideal concebido de espacio público. Por lo tanto, contribuye en la revaloración y resignificación de las intervenciones temporales que se le presentan como arquitectura efímera.

Es así que se vuelve relevante preguntar a qué refiere dicha memoria colectiva actualmente en las ciudades, en todo caso, a quién le

38 Terminología del filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs que hace referencia a los recuerdos y memorias que atesora y destaca la sociedad en su conjunto

pertenecería en caso de existir tal como se muestra en la teoría. Pero, sobre todo, a qué y quiénes responden las intervenciones temporales de la arquitectura y urbanismo. Ante los discursos impuestos se debería de visibilizar la construcción colectiva de los significados, las vivencias y relaciones lo constituyen los espacios como memorables.³⁹ Ya que dicha memoria se sigue construyendo en todo momento entorno a lo urbano, sin embargo, hay que evidenciar y socializarla para que verdaderamente pueda ser parte del entramado territorial. Respecto a esta idea, la cultura sólo logra tener un sentido colectivo mientras tenga relevancia para la sociedad y sus comunidades. Un ejemplo claro y repetitivo es la carga simbólica que pueden tener las iglesias para la mayoría de los feligreses, contra lo que representan para quienes profesan otra religión o ninguna. Otros ejemplos de como queda invalidado el supuesto significado categórico de elementos urbanos en la ciudad son sitios como el Hemiciclo a Juárez o la Columna de la Independencia. En protestas recientes en contra de la violencia de género, se han intervenido con consignas y pintas, caso que particularmente dividió las opiniones en 2 grandes vertientes. Por un lado, estaban quienes lo patrimonial les significaba como propio. Por otro, quienes no se sentían en relación, ni con representación. Por ello, lo que se catalogó como -vandalismo- fue lo que durante protestas permitió apropiarse de estos espacios, hacerse visibles y corromper el discurso. Ya que ante la autoridad siempre sea más relevante mantener el orden por lo que representa para el poder, no propiamente por lo material.

Por ello, ciertas intervenciones temporales contradicen su principal apelación socio espacial replicando esquemas impuestos casi en cualquier lugar que obedezca a la producción y reproducción de la materialización del espacio capitalizado. Si bien las primeras conceptualizaciones de arquitectura efímera se concentraban en la decoración y producción escénica, siguen representando

39 Restauradoras con glitter. (2020, marzo). Restauradoras con glitter. Conferencia presentado en Restauradoras con glitter, Ciudad Universitaria, CDMX.

mera escenografía simulando uno de los principales espectáculos políticos de las ciudades en sí mismas, en donde lo más relevante es la complejidad formal y/o la ornamentación de las intervenciones a pesar de contener un discurso social democrático completamente distinto. Por un lado, populista, en búsqueda del cuidado del pueblo, y por otro con tendencia progresista, abierta a la influencia internacional, aunque esto manifieste la negación de la primera.

Así mismo, las contradicciones evidentes en la valoración de los tipos de arquitectura y urbanismo efímeros responden principalmente a las relaciones hegemónicas con un discurso más pragmático que no obstaculice la fijación del capital en el espacio urbano. Con ello se acompañan resignificaciones culturales que se han impuesto como los correctos modos de habitar en las ciudades. Ya que estas mutaciones estéticas no se estancan, así como el discurso político, se pueden establecer desde lo popular o desde la élite de influencia transnacional. Ambas validadas por el gusto en común de la sociedad adoctrinada. Tal es el caso de la contrapropuesta de los pabellones ante los tianguis antiquísimos de la CDMX que responden a procesos culturales y socioeconómicos desde lo popular.

3.3 CONCEPTO DE TIANGUIS Y PABELLÓN EN LA CDMX

Por lo general, la arquitectura y urbanismo efímero tiene lugar en puntos específicos de las ciudades que no permiten la apropiación del espacio de manera constante, donde los factores que confluyen en su configuración son tan variables como para imponer una respuesta absoluta. Pradilla (2004) menciona que en muchos casos, se generan vacíos que se respetan como lugares de mediación o intercambio. Bajo este criterio, no sería sorpresa encontrar que justo los tianguis

más extensos de la CDMX, lugares de intercambio comercial que representan la fuerza de la actividad económica informal y la mayor parte del consumo cultural, tengan lugar en los barrios donde el tejido social se encuentra altamente deteriorado⁴⁰ aunado a los índices de marginación más elevados que el promedio en la ciudad. No obstante, el concepto de tianguis conlleva un contexto histórico, económico y también cultural, aunque para las jerarquías estéticas de la ciudad parezca irrelevante. En la época prehispánica los lugares donde se reunían para realizar trueques e intercambios comerciales o culturales eran los llamados -tianguis-. La etimología deriva del náhuatl “tianquiz(tli)” que significa mercado. Actualmente es el resultado del proceso de transculturalidad de todas las costumbres que convergieron durante la colonización de América, incluyendo la azteca y de los bazares del Medio Oriente. La principal característica de los tianguis es que se ubican en las calles temporalmente ciertos días designados por los usos y costumbres de cada comunidad. En ellos, se comercializa con todo tipo de productos, alimentos, ropa, etc.⁴¹ En contraste, las que se consideran las expresiones más relevantes en arquitectura efímera son aquellas que se asemejan a la estructuración de pabellones en el espacio urbano, concretamente en sitios con mayor afluencia de usuarios potencialmente consumidores de alguna manifestación cultural. Aunque no se trata de una tipología nueva, recientemente ha ganado especial relevancia para el discurso urbano arquitectónico y político. Desde las explosiones universales del siglo XIX, el concepto específico de pabellón comienza a ganar fama. Por un lado, los pabellones se convierten en lugares de innovación, pero también de permisividad

40 Dichas condiciones también volvieron a esas localidades más susceptibles a actividades informales e incluso ilegales. Cabe mencionar que en muchos casos ha sido un recurso de adaptación ante las condiciones laborales precarizadas ocasionadas por el capitalismo tardío conjugado con la corrupción y mala gestión de los gobiernos Latinoamericanos.

41 Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera. (2019). Tianguis: origen y tradiciones. Recuperado febrero de 2020, de [https://www.gob.mx/siap/es/articulos/tianguis-origen-y-tradiciones?idiom=es#:~:text=La%20etimolog%C3%ADa%20de%20la%20palabra,\(tli\)%20%E2%80%9Cmercado%E2%80%9D.&text=La%20herencia%20de%20los%20tianguis,llegados%20v%C3%ADa%20Espa%C3%Bl%20a%20Am%C3%A9rica](https://www.gob.mx/siap/es/articulos/tianguis-origen-y-tradiciones?idiom=es#:~:text=La%20etimolog%C3%ADa%20de%20la%20palabra,(tli)%20%E2%80%9Cmercado%E2%80%9D.&text=La%20herencia%20de%20los%20tianguis,llegados%20v%C3%ADa%20Espa%C3%Bl%20a%20Am%C3%A9rica)

y discreción, incluso de la excentricidad, pero al final siempre mantiene el estándar del -buen gusto- en la producción arquitectónica. Prueba de esto es que en los años posteriores se mantuvo limitada la incidencia de intervenciones temporales a las artes escénicas. Fue hasta el año 2000, con the Serpentine Pavillion, que se dió el resurgimiento de los pabellones como manifiestos sobre el nuevo paradigma de la arquitectura. Donde grandes nombres, los más representativos y galardonados como los mejores en arquitectura, han participado y pocas intervenciones se han catalogado verdaderamente como controversiales. A partir de ese momento, el pabellón se ha retomado como supuesto precursor en la producción de las ciudades ya que permite configuraciones de una arquitectura distinta. Por otro lado, a partir de la reinención de las intervenciones a través del arte de finales del siglo XX e inicios del XXI, las instalaciones artísticas también ganan importancia para la producción artística y cultural. Esto debido a que son parte de las concepciones postmodernistas en los que la idea debe ser superior a los aspectos formales de la obra misma.

A diferencia de la arquitectura efímera, las instalaciones supuestamente pueden abordar el espacio, como concepto, sin límites fijos. Del mismo modo, incitan a sacar los objetos de un contexto e insertarlos en otro apelando a una estética de choque. Pero también se dice que permiten una experiencia más profunda de su lugar específico.⁴² Por lo tanto, resulta contradictorio si se deslinda de la connotación que le configura desde su ubicación en tiempo y espacio. En su caso, se acepta que nada en la interacción con la instalación artística es neutral, mientras que los pabellones idóneamente pretenden una experiencia casual al insertarlos en el supuesto espacio público. En repetidas ocasiones encuentran este tipo de manifestaciones en la programación de festivales de la cdmx. Pero no hay que olvidar que en gran parte también es una estrategia de incorporación de una condición preestable-

42 Canal 22. (2015, 13 mayo). ¿Qué es la instalación artística? [Archivo de vídeo]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\]3vgdNj9yS4](https://www.youtube.com/watch?v=]3vgdNj9yS4)

cida en el ámbito cultural y político al espacio urbano. De igual modo, recordando que las políticas públicas, en relación con la producción urbana, están basadas en la imagen que la ciudad proyecta al exterior, convirtiéndose en espectáculo que merece ser contemplado (o consumido) en un gesto metropolitano de ser exhibición para el mundo.

Justamente los pabellones rescatan conceptualizaciones primordiales para la arquitectura efímera como la adaptabilidad de sus estructuras, la movilidad, y la optimización de los recursos. A rasgos muy generales, estos son valores que el tianguis sigue de manera constante. A pesar de ello, los tianguis no son bonitos, ni validados por el gremio, no planeados, no diseñados. Se adaptan a la funcionalidad y el modo de habitar del momento, haciendo que los pabellones insertadas se perciban como un hecho aislado de la comunidad. Aunado a esto, los tianguis también son parte del comercio informal que representa un sector considerable de la población económicamente activa, con lo que se puede ligar directamente al gran consumo de productos culturales como se verá más adelante. Algo similar sucedía con -the city beautiful movement-⁴³ y la planeación urbana subsecuente en la que la semi utopía implementada se mantenía supuestamente protegida de lo insalubre, lo contaminado, el crimen y la pobreza. A pesar de que el movimiento fue rápidamente suplantado, la tendencia que ha permanecido en la planeación actual con el afán de resaltar la apariencia de las ciudades, negando los problemas sociales y hasta económicos que le rodean. Especialmente en México, esto ha sido un marco de trascendencia.

Las mejoras construidas sólo en la dimensión física de las ciudades no tienen ningún sentido más que la propágandística. La sociedad que idóneamente debería de significar, relacionar(se), simbolizar,

43 Fue un movimiento de planeación urbana a inicios del siglo XX impulsado por Daniel H. Burnham en el que se intentaba mantener el balance y la armonía diseñando de manera muy similar a las tradiciones europeas, integrando el barroco y neoclásico con la naciente escuela de Chicago en búsqueda del -verdadero estilo americano. Blumberg, N. (2014). City Beautiful movement | urban planning. Recuperado de <https://www.britannica.com/topic/City-Beautiful-movement>

sentir y expresarse se encuentra en una disputa permanente con el poder hegemónico que controla y ordena las relaciones que se tejen en cualquier espacio. En este caso, el espacio urbano en el que se dan las intervenciones temporales, ya sean pabellones o tianguis. Aunque con esto se pone en evidencia que la validación estética de los pabellones pareciera ser inamovible por ser otorgada por un punto superior en la estructura. Así mismo, se encuentra la contradicción de que el discurso institucionalizado en la academia que apoya la producción de este tipo de pabellones apela al pragmatismo en la toma de decisiones para el diseño urbano arquitectónico, sin embargo, no admite el resultado en ocasiones más eficiente de los tianguis para las necesidades económicas y socio culturales de sus comunidades. ¿Hasta qué punto puede ser equiparable con la autoconstrucción?

3.4 ESPACIALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA VS URBANISMO EFÍMERO

Dado que la validación estética de los -correctos modos de habitar- no permite que los tianguis y los pabellones no se encuentren al mismo nivel, gran parte de las producciones sociales y culturales son excluidas sistemáticamente del espacio urbano propiciando condicionamiento social, incluso económico. Con ello toman importancia los enfoques desde los que se produce el espacio, pero con especial énfasis en la manera con las que se intenta diseñar la ciudad a través de productos urbanos en favor de políticas y prácticas que no suelen ser por el bien colectivo. Por las condiciones, especialmente las de Latinoamérica, todo se produce entorno una diferenciación social muy marcada. Con ello, la ideología de espacio público tal como se menciona en el capítulo previo se transforma en lo que posiblemente sea el adoctrinamiento más elitista y politizado de las ciudades. A la vez que las intervenciones de arquitectura efímera como los pabellones son la materialización

de manifestaciones y la legitimación del discurso de políticas públicas, por ello se puede decir que “son un pretexto para concientizar a los ciudadanos sobre el uso del espacio público y fomentar nuevas iniciativas para apropiarse de la ciudad” (Zapata Urán, 2014) Pero no hay que olvidar que todas las estrategias que se dan entorno al supuesto espacio público responden al argumento de la revitalización urbana⁴⁴ que ha generado el marketing. En gran parte para el impulso de las políticas de creación de imágenes relacionadas al giro cultural principalmente aprovechado por la izquierda urbana y que tiende a limitarse a la homogeneidad impuesta para respetar los criterios estéticos que disimulan la entropía, en este caso de las ciudades empresariales de vanguardia. Por ello, a lo que Arante (2000) refiere como culturalismo de mercado como el anclaje principal del nuevo diseño urbano y la supuesta identidad ligada a lo cultural y la gran gama de productos derivados de esa industria. Las políticas de imagen y sus jerarquías de producción cultural implementan transformaciones más llamativas, con mayores inversiones públicas y privadas bajo en control del capital financiero sin restricciones, convierte a las ciudades en el mejor producto y espectáculo político a ofrecer. No para sus habitantes y sus necesidades, sino ante el consumo turístico y el estándar internacional.

De la mano de estas acciones surge el concepto de economía naranja, (BID/cultura,⁴⁵ 2013) un término equiparable al de industria cultural e industria creativa y que abarca la complejidad de los campos como la propiedad intelectual, conectividad y herencia cultural, al igual que la delimitación del cuestionamiento purista de sí es industria no es arte y sí es arte no es escalable en la industria. Aunque la expresión artística ha existido a la par de la humanidad, la denominación generada con la industria “nueva” tiene que ver con la ampliación de un “sector importante y se debe pensar estratégicamente en él, no solo por su valor económico, sino también por su potencial en detonar cohesión social,

44 Barcelona, Colombia, Brasil, Argentina y Chile

45 Banco Interamericano de Desarrollo. (2013). CREATIVIDAD Y CULTURA | IADB. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <https://www.iadb.org/es/creativity-and-culture/creatividad-y-cultura>

desarrollo inclusivo, innovación y conocimiento. [...] Tienen un impacto mucho más allá de lo estético, son representación de nuestra identidad, difunden ideas y provocan movimientos sociales.” (MXTC, 2019)

La conceptualización de dicha industria se vuelve particularmente relevante para Latinoamérica ya que, según el Banco Interamericano de Desarrollo (2013), representa no sólo una oportunidad, sino el propio motor de desarrollo en la región, utilizando el poder transformador del arte y la creatividad para mejorar vidas. Es cierto que este sector económico ha tenido un crecimiento importante a inicios del siglo XXI que equivale al 6.1% de la economía mundial.⁴⁶ La industria duplica su valor de 208 mil millones de dólares a 509 mil millones de dólares y se estima un valor de aproximadamente el 5% del PIB nacional de economías desarrolladas.⁴⁷ Haciendo énfasis en la última parte, como muchas otras estrategias, sería mucho más factible su ejecución e incrementa su efectividad si el medio de inserción estuviera vacío o al menos las condiciones fueran igualitarias, por lo que ha generado una segmentación en la producción del conocimiento potenciada por las problemáticas sociales de América Latina. Con esto se puede decir que la incidencia de organizaciones internacionales fija metas, basadas en utopías sociales, en las que la mayoría de los casos tienen resultados altamente diferenciados para las poblaciones.

3.5 FLUJOS Y CONSUMO CULTURAL EN INTERVENCIONES TEMPORALES SOCIO ESPACIALES

Los objetivos de los organismos reguladores con incidencia internacional es generar posturas y directrices que los países de-

⁴⁶ La Economía Naranja. (2019, 13 febrero). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://vimeo.com/78958681>

⁴⁷ UNCTAD. (2020). Creative Economy Outlook: Trends in international trade in creative industries. Recuperado de <https://unctad.org>

ben adoptar, muchas veces para acceder a recursos. En este caso, la cultura representa una de las políticas más fuertes que se implementan para alcanzar metas específicas estipuladas a nivel global. Cabe destacar que estos objetivos también corresponden a la adaptación sistemática en la producción de las industrias culturales.

Es en 1986 con Framework for Cultural Statistics por parte de la UNESCO que empiezan a hacer comparaciones a nivel internacional sobre la cultura y delimitar los campos de su industria en las categorías de: Patrimonio, Artes escénicas, Artes visuales, Editorial, Audiovisual y Diseño. Hasta 2009 se agrega la categoría de Nuevos Medios. Así, al tener la noción del capital que representan, comienzan a considerarse en políticas y estrategias de inversión y desarrollo globalizadas. Dada la metodología, algunos gobiernos comienzan a recabar datos que ayuden a explotar, mantener y mejorar los circuitos de las industrias creativas. Entre los ejemplos más relevantes se encuentra un mapeo de la industria creativa de Reino Unido en los 90s como un instrumento para la cohesión social. (Rius & Sánchez-Befando, 2015) En 1994, Australia implementa su primera política pública en referencia a la cultura para el desarrollo del sector. Para 2006, el Gobierno Chino hizo énfasis en cómo generar propiedad intelectual, lo que ahora es considerado más valioso que la manufactura. En 2018, the United Nations Conference on Trade and Development publica datos del valor de la industria a nivel mundial (2002- 2015). Con ello se reconoce que China, el Sureste Asiático y la Unión Europea son los mayores exportadores de bienes creativos en los que además del valor del comercio de bienes y servicios, también se considera una herramienta de desarrollo, infraestructura e inversión. (MXTC, 2019).

En el caso Iberoamericano, originalmente se implementa el Modelo Barcelona. El cual, según Rius & Sánchez-Befando (2015), se basa en la revitalización urbana a partir de grandes proyectos arquitectónicos, eventos espectaculares, y de nuevas industrias con un carácter

cultural. Con ello, la supervivencia de las ciudades se da a la par de cambios profundos a partir de los 80s, en el modelo de política cultural que pretende unificar lo urbano con el desarrollo económico y la transformación social. Por lo tanto, la regeneración de los centros urbanos. Como lo menciona el colectivo MXTC (2019), hacia 1997 se da el efecto Bilbao con la combinación de cultura y economía en estrategias de diferenciación y posicionamiento de los modelos de urbanización en torno a los circuitos de la industria cultural. Al igual que Colombia a inicios del siglo XXI, la iniciativa se origina en respuesta a los niveles de inseguridad de las ciudades y como intento de reparación del tejido social a través del espacio urbano. Posteriormente el esquema es importado de manera generalizada a Latinoamérica, en países como Brasil, Argentina, Chile y por supuesto México. Países en los que la crisis económica que se ha venido presentando en los últimos años, producto mayormente del sistema neoliberal, combinando todos los problemas que conllevan las ciudades actualmente y la implementación de políticas urbanas poco efectivas han generado una diferenciación altamente perceptible en cuanto a los beneficios de la capitalización de la cultura y la especialización que deviene de ello. De acuerdo con Rius & Sánchez-Befando (2015), en este contexto se da un cambio en los objetivos de las políticas socioculturales que refuerzan la cultura como factor de inclusión social con el objetivo de ofrecer valor local ante la competitividad global de las ciudades creativas.

Por otro lado, la estrategia política y económica de cultura en México se empieza a complicar, ya que no suele mostrar congruencia el discurso con los incentivos a nivel gubernamental para el sector. Sin embargo, se entiende que se valora la dinámica de las propuestas creativas, así como la inversión en movilidad y lo que se considera espacio público.

A nivel internacional, México destaca entre las 10 principales economías en vías de desarrollo en exportaciones de bienes creativos. Es por ello, que, tras las estrategias fijadas por la ONU para

alcanzar los objetivos del desarrollo sustentable, se han hecho encuestas específicas que justifican la implementación de políticas públicas para el impulso y la democratización de la cultura. En estas encuestas se contabiliza la participación en espectáculos en vía pública, el tipo y cantidad de bienes y artículos que forman parte del sector cultural, así como los flujos monetarios en consumo cultural y la percepción que se tiene del concepto. En algunos casos se cuenta con estadísticas por cada Estado y a Nivel Federal.

La publicación regular de la estadística de cultura en el país inició en 1930, con datos de 1928. La información era recabada en 2 cuestionarios: uno para cines y espectáculos públicos, el segundo específicamente para museos. Es a partir de 1985 que cada rubro de la estadística contó con su formato de captación. En ellas se recupera información de establecimientos, número y capacidad de funciones, registros de asistencia, tipo de espectáculo o exposición, entre otras variables. Utilizando como clasificador el catálogo de integración territorial de 1990 a través de datos recabados por el INEGI. Su periodicidad fue anual, a nivel nacional y por entidad federativa hasta 2007. A partir de 2008, CONACULTA comienza a coordinar y difundir la infraestructura cultural con el propósito de “generar y difundir información seleccionada sobre la infraestructura cultural del país para contribuir en la planeación de políticas públicas.”⁴⁸ La información se dirige al público en general y en particular a las instituciones y dependencias educativas y culturales. En principio, CONACULTA reconoce datos a partir de encuestas realizadas en hogares por el INEGI. La primera de la que se tiene registros desde el cambio de gestión cultural es la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales de 2010. La encuesta es una herramienta indispensable para generar una reflexión sobre el quehacer cultural en cada estado y promover políticas culturales sustentadas en información. Entre sus temas se aborda tam-

48 Secretaría de Gobernación. (2008). *Acerca del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. Recuperado de https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/

bién el uso del tiempo libre, la percepción de la cultura y los valores. La cual se divide en 18 apartados, de lo que resaltan los que se enuncian como: prácticas artísticas, culturales, equipamiento cultural, turismo, gasto en cultura, uso del tiempo libre y percepción de la cultura.

Así mismo, la publicación de la encuesta se acompaña de la síntesis metodológica de las estadísticas de cultura (2004) en la que se menciona que “a través de las estadísticas de Cines, Museos y Espectáculos Públicos, se puede obtener información que sumada a la de otras actividades culturales, permite identificar el comportamiento cultural de los miembros de la sociedad, así como reflejar el panorama cultural del país. Asimismo, es posible identificar tendencias en la producción, distribución, consumo y demanda de bienes y servicios culturales.”

Posteriormente realizó la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México en 2012 (ENCCUM). Entre sus objetivos principales se encuentra captar información relacionada con el disfrute de los espectáculos realizados en la vía pública, frecuencia y flujos monetarios asociados tanto por presenciar el evento como aquel ingreso por ofrecerlo en la vía pública. Así como obtener información sobre la realización de actividades ligadas directamente con el consumo cultural mediante el uso de Internet, los flujos económicos realizados y los artículos consumidos. E identificar los tipos de bienes que forman parte del sector de la cultura, adquiridos en la economía informal y los flujos económicos asociados con el mismo.⁴⁹

En el caso de esta encuesta se pueden enlazar directamente la adquisición directa al comercio informal en contraste con el flujo monetario que genera el consumo de espectáculo y evento culturales.

Dadas las condiciones del país, estas encuestas funcionan como justificación al gasto e inversión en construcción de equipamiento cul-

49 ver tablas anexo pág. 196.

tural que, dada la tendencia gubernamental reciente, en gran parte pueden esconder desvíos de fondos y redes de corrupción en el país. Además, también expresan en gran parte la relación entre la cultura política y el discurso progresista que ha tomado más relevancia en Latinoamérica durante los últimos años; así como la relación del consumo de productos culturales con el comercio informal en la ciudad de México.

Tal como se mencionó anteriormente, las políticas de gestión cultural son contradictorias y poco congruentes ya que, en los últimos tres sexenios, el presupuesto de cultura no ha superado el 0.33% del Presupuesto de Egresos de la Federación y desde 2018 se redujo el presupuesto a 0.21%. (MXTC, 2019)

Es así como desde la mirada internacional, se responde a las estrategias culturales relacionadas a la economía naranja como medio de desarrollo urbano. Con esto se implementa la creación de grandes eventos, impulso a museos y nominaciones para rankings o catalogaciones internacionales. Incluso se podría hablar de la tropicalización del valor en contraste con la subestimación del potencial del sector en América Latina. Esto es debido a que como región hemos cedido la construcción del conocimiento, la social, y la cultural a los lineamientos de las estructuras hegemónicas que afectan las jerarquías estéticas del buen gusto, así como los que resulta ser valioso o no. Es importante recordar que esto es parte de la popularización y masificación de la cultura, ámbito en el que las políticas se asumen a nivel federal, al tiempo que se centraliza con la CDMX considerando la diversidad de manifestaciones artísticas y culturales que devienen de una ciudad con alta densidad de población y la diferenciación socioeconómica. Por otro lado, los datos objetivos reflejan simplemente un discurso, y sólo eso, con pocos intentos, pero muy puntuales para su materialización.

3.6 ANÁLISIS DE INTERVENCIONES SOCIO ESPACIALES TEMPORALES

Partiendo del marco teórico epistemológico de trabajo, es necesario que todo lo abstracto haga sentido a partir de su materialización en el espacio urbano, para lo cual se tomarán como referencia las principales intervenciones socio espaciales de la CDMX.

Para la selección de los casos específicos de análisis se llevó a cabo la delimitación de las variables que se muestran en las tablas.⁵⁰ En ellas se relacionan los conceptos más relevantes en los que se enfoca la investigación, dividiéndolos en -cultura-, -política- y -estética- respectivamente por capítulo. Posteriormente, se conectan las definiciones con las particularidades de las intervenciones socioespaciales. Por ello, se comenzó la delimitación a partir de la inserción de estructuras arquitectónicas temporales en el espacio urbano de la CDMX y respecto al costo por acceso. Hasta este punto se consideraron eventos culturales, artísticos, conciertos, festivales, ferias, e intervenciones en vía pública, ya por exposiciones de museos o como elementos de renovación de imagen urbana, así como tianguis y mercados sobre ruedas. Una vez recabados los eventos gratuitos, se procedió a hacer la clasificación por las sedes, temática y promotores en los que se dio el caso. Conforme fue avanzando el proceso de investigación, se comenzaron a notar ciertos patrones respecto a la ubicación, el discurso ideológico y espacial que se generan con las intervenciones temporales de difusión artística-cultural. En el mapa I se ve la geolocalización de todas las intervenciones que fueron considerados durante la delimitación de las variables. Se puede apreciar la concentración de los eventos de difusión artística y cultural en las delegaciones centrales Miguel Hidalgo y Cuauhtémoc, mientras que las correspondientes a tianguis y mercados se ubican hacia la periferia Nororiente de la Ciudad de México. Así mismo, se nota una correspondencia clara

50 Ver mapas pág. 115-117, tabla pág. 114 esquema de relaciones pág. 113 y anexo

a corredores terciarios. En el mapa 2 se contrasta la ubicación de las intervenciones con el grado de marginación respecto a las Áreas Geoestadísticas Básicas consideradas por la CONAPO en 2010 ya que no se pudo encontrar información más reciente al respecto. Con ello, se nota claramente la disminución del grado de marginación en las principales sedes de los eventos de difusión artística-cultural.

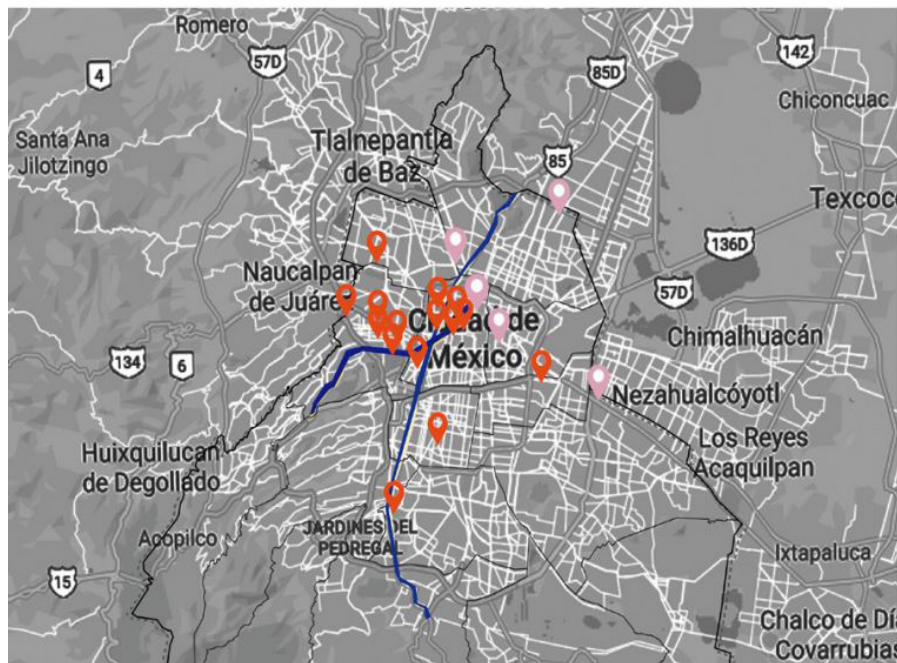
Para el análisis específico se seleccionaron 4 intervenciones temporales socio espaciales para eventos referentes a las políticas de difusión cultural y artística más frecuentes y contundentes durante la última década. FICA, Mextrópoli, Design Week, Ciudad Capital del Diseño. Estos casos son propiamente de arquitectura efímera, entre los que se pueden encontrar pabellones y con algunas excepciones de lo que se podría considerar como instalaciones artísticas de escala arquitectónica. Además, apelan al discurso del espacio público como soporte. En el mismo sentido, fueron seleccionados 4 de los tianguis más grandes y representativos de la CDMX. Tepito-Lagunilla, San Felipe, San Juan (Iztapalapa-Nezahualcoyotl), La Raza. Los cuales hacen alusión al concepto de urbanización efímera por su emplazamiento en el espacio urbano del área metropolitana.

VARIABLES	PABELLONES			
SOPORTE	espacio público			
INTERVENCIÓN	FICA	Mextrópoli	DESIGN WEEK - ARCH DAYS	CDMX CIUDAD CAPITAL DEL DISEÑO
UBICACIÓN	alcaldía Cuautémoc	alcaldía Cuautémoc	alcaldía Miguel Hidalgo y Cuautémoc *Gustavo A. Madero	alcaldía Miguel Hidalgo y Cuautémoc
SEDES	Reforma, Zócalo-Sto. Domingo, 1a sec Chapultepec	Alameda Central, Metropolitan, museos	Roma, Santa María la Ribera, Chapultepec, San Rafael, Condesa, Polanco	CDMX 6ta CD, 1a En LatAM
TEMPORALIDAD	2 semanas	3 días	1 semana	1 año (2018)
TEMÁTICA	intercambio cultural	vivir a través de la arquitectura una ciudad extraordinaria.	promover el diseño con valores que contribuyan al desarrollo social, económico y cultural;	seis ejes: habitante, espacio público, medio ambiente, movilidad, identidad, y economía creativa
ACT. PARALELAS	pabellones culturales, gastronómico, diversidad, foro artísticos	conferencias, mesas de diálogo, cine, taller	Inédito, Museo de Arte Moderno, Design House, Expo DW, Diseño Contenido, Expo Torre Reloj, Territori Urbano, Ruta Diseño	Arch days MX, Espacio CDMX, DW-CDMX
CLASIFICACIÓN POR USO	celebración/comercio	arte/celebración	arte/celebración	arte/celebración
PROMOTOR	gobierno de CDMX	ARQUINE	Gobierno federal: CULTURA, INBAL, INAH, CDMX, Bosque de Chapultepec	(2018) DW + CDMX + World Design Organization
			* en una ocasión se localizaron pabellones en el bosque de San Juan Aragón	
VARIABLES	TIANGUIS			
SOPORTE	espacio urbano			
INTERVENCIÓN	TEPITO LAGUNILLA	SAN FELIPE	SAN JUAN (Izt-Neza)	La Raza
UBICACIÓN	alcaldía Cuautémoc	alcaldía Gustavo A. Madero	Iztapalapa-Nezahualcoyotl	alcaldía Gustavo A. Madero
SEDES	colonias Guerrero y Morelos	colonia San Felipe de Jesús	colonia Juan Escutia	colonia Vallejo, Insurgentes Norte
TEMPORALIDAD	6 días a la semana	un día a la semana	un día a la semana	un día a la semana
TEMÁTICA	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal
ACT. PARALELAS	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal
CLASIFICACIÓN POR USO	comercio	comercio	comercio	comercio
PROMOTOR	x	x	x	x

Tabla 4: Variables e intervenciones de arquitectura y urbanismo efímero, Elaboración Propia

Mapa 1.

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y URBANISMO EFÍMERO



SIMBOLOGÍA

Intervenciones de arq/urb efímero



eventos artísticos y culturales



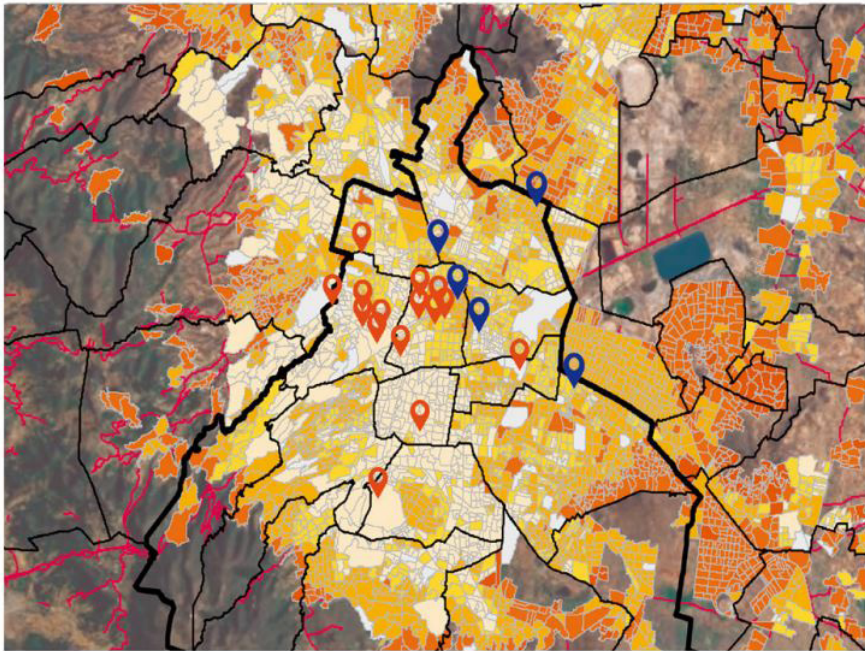
tianguis y mercados sobre ruedas

-- **Corredores terciarios:** Av. Paseo de la Reforma y Av. Insurgentes

Fuente: Elaboración propia



Mapa 2.

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y URBANISMO EFÍMERO CON -GRADO DE MARGINACIÓN URBANA POR AGEB (2010)-



SIMBOLOGÍA

Intervenciones de arq/urb efímero

-  eventos artísticos y culturales
-  tianguis y mercados sobre ruedas

Grado de marginación	No. de AGEB
Muy alto	288
Alto	1299
Medio	1666
Bajo	981
Muy bajo	1203
n.a.	229

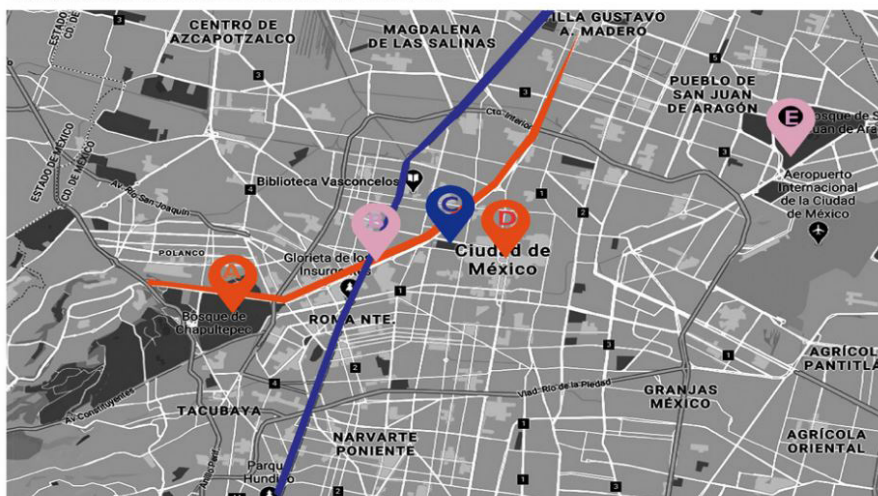
Fuente: Elaboración propia con base en CONAPO (2010)

3.6.1 RUTA CRITICA

A continuación, se da la descripción oficial de cada una de las intervenciones seleccionadas.

Mapa 3.

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA PARA SEGUIMIENTO DE LA RUTA CRÍTICA

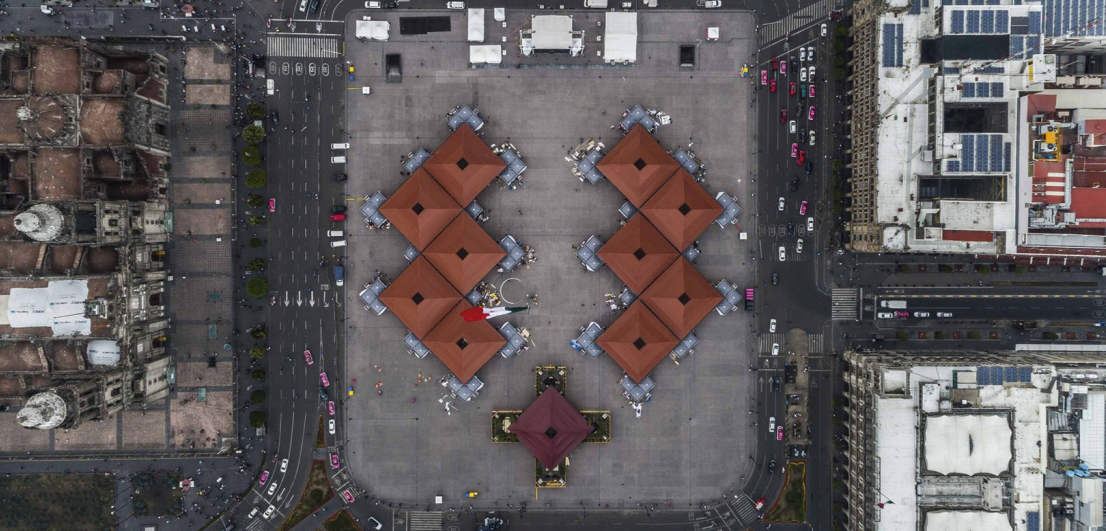


SIMBOLOGÍA:

CORREDORES TERCIARIOS: Av. Paseo de la Reforma y Av. Insurgentes

A)-DESIGN WEEK -ARH DAYS (2013-2019) y FICA (2019) ° **B)**- FICA (2009-2013)° **C)**- MEXTRÓPOLI (2014-2019)° **D)**- FICA (2014-2018) ° **E)**- DESIGN WEEKS -ARCH DAYS (2019)

Fuente: Elaboración propia





FICA

En 2009, [...] surge la Feria Internacional de las Culturas Amigas (FICA) como un proyecto de colaboración con 50 Embajadas acreditadas en el país. Inicialmente consistió en presentar espacios de exhibición, en los cuales las distintas Representaciones Diplomáticas harían gala de las costumbres, tradiciones y riqueza cultural originarias de sus países. El evento tuvo como sede Av. Paseo de la Reforma, donde se originó un -corredor cultural-. [...] Debido al éxito, y a su potencial para fomentar la cultura, el turismo y el aprovechamiento del espacio público, se tomó la decisión de convertirla en un evento anual.

Desde 2014 se traslada la FICA al espacio público más emblemático de la Ciudad de México y del país: Zócalo Capitalino, sitio considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. A partir del traslado y de la idoneidad del Centro Histórico en su conjunto como espacio de encuentro multicultural, se planteó la reinención del evento en términos de propuestas, contenidos y programación:

- Experimentar con las cualidades de la Arquitectura y el Diseño para presentar pabellones de exhibición cultural estéticos, funcionales y sustentables, mismos que armonizaran con su entorno [...] de gran valor simbólico, histórico y cultural
- Considerar distintos recintos culturales y plazas públicas que funcionarán como sedes alternas del evento para ampliar y diversificar su programación.
- Explorar y fomentar nuevas formas de diálogo, convivencia e interacción social en el espacio público.

[...] Con el objetivo de consolidar la Feria como un referente para la ciudadanía en materia cultural, inclusión social y espacio público, se desarrolló una amplia programación artística, cultural e inclusive académica para visitantes de todas las

edades, relacionadas con las artesanías, música, danza, teatro, literatura, cine, fotografía, arquitectura, diseño y gastronomía.

La FICA ha sido punto de encuentro de un total de 106 países, presentes en el evento a través de sus respectivas Embajadas y Consulados acreditados en México; ha ofrecido al público en general mil 306 actividades artísticas, culturales y académicas; y ha acumulado un público de 22 millones 420 mil personas en sus 10 años de existencia y constante consolidación como “la gran fiesta multicultural de la ciudad”. Se desarrolló el eje temático del Diseño, en el marco de la designación de la Ciudad de México como Capital Mundial del Diseño 2018, teniendo como sedes principales el Zócalo Capitalino y la Plaza de Santo Domingo, donde se organizó una amplia gama de actividades en distintas plazas públicas y recintos culturales del Centro Histórico de la Ciudad de México.” Con 10 años de celebración de la Feria Internacional de las Culturas Amigas, ésta se convirtió en el evento internacional de carácter cultural de mayor convocatoria en la capital y logró primordialmente posicionar a la Ciudad de México como una capital abierta, multicultural, solidaria, incluyente, creativa y garante de los derechos culturales a nivel internacional.

El espíritu de hermanar a las culturas amigas en una nueva sede tiene correspondencia con resignificar el Bosque de Chapultepec como un espacio donde las instalaciones del poder son transformadas para el ejercicio libre de los derechos culturales de la ciudadanía. [...] El encuentro se realiza como parte del cumplimiento de los objetivos planteados por el Gobierno capitalino de convertir a la Ciudad de México en la Capital Cultural de América, incluyente y garante de los derechos culturales y potenciar el turismo en la metrópoli. (Secretaría de Cultura CDMX, 2019)



RUTA CRÍTICA: FICA

Las primeras intervenciones consistían en los típicos y simples stands de cubo blanco, antes de que se estableciera el diseño, en este caso arquitectónico, casi museográfico, como indispensable para estos eventos. En este momento, el aspecto más relevante era la ubicación de la feria. La cual, dejaba ver una relación considerable con los flujos representativos de un corredor terciario como Av. Reforma. No es gratuito que lo económico y el estatus que deviene de él sean lo más evidente de esta localización que al extenderse conecta puntos estratégicos.

Una vez que se reubica la Feria en la plaza de la Constitución, primero se convoca a generar una instalación que complemente el evento. Luego, se comienzan a considerar los pabellones para albergar los stands de manera que se solucione con mayor efectividad el nuevo y numeroso flujo de usuarios. Con ello, se empiezan a involucrar despachos más influyentes en la producción de arquitectura efímera. Es así como las configuraciones de la forma cambian completamente.

Es cierto que el zócalo es un sitio difícil y hasta conflictivo para intervenir dados todos los flujos de poblaciones, mercancías y demás que confluyen. De acuerdo a lo que se ha explicado a lo largo de esta tesis, hay distintos enfoques para analizar un lugar tan particular y los porqués de ser elegido como sede para la FICA. En este caso, Foucault, Lefebvre y todos los estudios posteriores a sus trabajos, coinciden sobre el control de los cuerpos a través de éste espacio. Es por ello, que sus mayores limitantes provienen de inicio por tratarse de una plancha flanqueada por las cargas siempre autoritarias de la política, la religión e incluso la historia, lo que generan un sitio mucho más simbólico para los referentes del poder de lo que se puede percibir. Casi como un modelo panóptico o como el espacio concebido, en los que se busca mantener la vigilancia, así como el orden de lo correcto, de lo bueno y del respeto. Un discurso tan

usual que hasta parecería inmoral o poco ético cuestionar que se enuncie al zócalo como espacio público, donde supuestamente todos los capitalinos estamos representados. (Más recientemente todos los mexicanos, incluyendo al presidente, tema que se retomará poco más adelante.) Por otro lado, claro que los conocimientos mínimos de diseño y confort nos dicen que es un sitio inhóspito. No hay un sólo elemento que regule la temperatura, que proteja del sol o la lluvia, mucho menos hay lugar para descansar. Y en caso de que a pesar de las condiciones alguien decida permanecer en él, siempre se encontrará vulnerable ante el entorno. Como individuos no somos bienvenidos, tampoco en masas, mucho menos si es para manifestarse. Todo esto a menos que una intervención temporal te lo permita.

Cada año se pudieron ver propuestas que debían mantener un diseño apegado principalmente al discurso democrático, a la estética y la sustentabilidad. En todos es considerable la elevación de la categoría de la feria respecto a la calidad de la imagen que proyectan al público. Esto por la inclusión de mobiliario, estructuras colores y materiales diferentes a los que ya se habían presentado en las ediciones anteriores del evento. Sin embargo, nada de esto garantizó la efectividad de la propuesta para la intervención en cuanto al uso neutral del espacio en colectivo. Así mismo, se puede notar cómo se contiene el recorrido desde la disposición de la forma de los pabellones. En una ocasión directamente con un círculo que encerraba el espacio en todos los aspectos, limitando aún más la integración de los objetos efímeros con el espacio urbano y el flujo de personas que seguía incrementando año con año. Incluso en 2 ediciones, los alcances de la convocatoria crecen para abarcar otra de las plazas públicas más relevantes del centro, Sto. Domingo. En estas ocasiones, el uso se separa específicamente para que la intervención en Santo Domingo se destine sólo a la comida y la que sería ubicada en el Zócalo, albergue el resto del contenido cultural de los países invitados. En el primer caso, incluso había vallas de contención para controlar el acceso ya que se encon-

traba en una zona “menos favorable”. No se han podido encontrar fotografías que ilustren estas limitaciones específicas del recorrido. De acuerdo con las fotos que los mismos despachos han publicado, se pueden encontrar desde los planos arquitectónicos, maquetas y, en varios casos, de los objetos durante su construcción y ya en uso.

En general, de estas intervenciones de arquitectura efímera destacan su monumentalidad para albergar el mayor número de países y por supuesto, espectadores, de la manera más eficiente, factible y supuestamente sustentable dentro de lo posible. Sin embargo, en este último rubro, no se han podido encontrar evidencias del manejo de residuos que cada año la feria a su paso. Tampoco se han encontrado datos referentes a la huella hídrica, huella de carbono, ni del ciclo de vida de los materiales utilizados para el montaje de los pabellones. Cada una de las propuestas son abordadas de manera diferente, pero todas coinciden en evidenciar que el nivel de diseño aún no es suficiente para abordar la complejidad del espacio social generado por las múltiples intersecciones de los problemas sistemáticos en Latinoamérica, más aún en una ciudad tan altamente poblada, diferenciada y culturalmente explotada como la nuestra. En ningún caso se puede decir que hubo un buen manejo en cuanto a la dimensión de flujos en el espacio, ni una integración efectiva de la población a los eventos ligados a la feria.

En la edición más reciente, la FICA, el discurso, que era a favor del objeto arquitectónico como el medio integrador de la diferenciación sociocultural, cambia para denotar el discurso de democratización a partir de la localización. La feria se dividió en 3 pabellones, de la cultura, de la diversidad y de la CDMX. Sólo el último, mantuvo los lineamientos de diseño en cuanto a estética y sustentabilidad, los demás regresaron a la tipología básica del stand de cubo blanco. Estaban dispersos en la primera sección del bosque de Chapultepec, pero el contenido más representativo se encontraba en el Complejo Cultural Los Pinos. Esta edición se vuelve interesante analizarla desde su reu-

bicación. En 2018, la que había sido la residencia oficial presidencial se convirtió supuestamente en un recinto cultural. Esto es evidencia de la tendencia progresista del partido político con mayor incidencia en el país actualmente. Claro que eso es lo esperado en la izquierda, sin embargo, tomando a Jameson y Garretón como referencias, en Latinoamérica responde también a la instrumentalización de la cultura como paliativo de una estrategia de democratización del espacio en la búsqueda de la seguridad y la paz. En este caso también se integra la visión populista y de emancipación de los más vulnerables al abrir públicamente un espacio representativo del poder político. La FICA fue al mismo tiempo materialización y validación del discurso.

En cualquier caso, todas las intervenciones de este evento, independientemente de su sede, terminan siendo una exhibición de los países, de las personas, y, en caso de contar con un nivel económico arriba del promedio, para consumir sus productos.





MEXTRÓPOLI

La celebración de un festival internacional cumple con los objetivos de ampliar la cobertura y el aprovechamiento cultural y ciudadano del espacio público de las ciudades, fomentando en la comunidad el ejercicio de su capacidad creativa, crítica y de participación. [...] Durante cuatro días, la ciudad de México se convierte en un poderoso atractivo cultural, turístico y ciudadano, posicionando a la capital a la cabeza de iniciativas que apuestan por la generación de nuevos espacios de interacción abiertos a la ciudadanía que fomentan la construcción de la cultura urbana. Cada año Mextrópolis se enfoca en diferentes aspectos que buscan poner sobre la mesa los temas más importantes de arquitectura y ciudad.

RUTA CRÍTICA: MEXTRÓPOLI

Se trata de un evento promocionado originalmente por la iniciativa privada. A través de su convocatoria abierta, distintos despachos y alumnos de distintas universidades participan para la creación de objetos arquitectónicos efímeros a modo de manifiestos que responden a la temática anual del evento.

En el primer festival, las intervenciones sólo respondían a modo de mobiliario para albergar pequeñas conferencias y talleres. Conforme el festival fue ganando relevancia en el gremio, los pabellones e instalaciones incrementaron en número y dimensiones. Incluso han participado varios despachos destacados de la ciudad de México, lo cual ha dotado a las intervenciones de mayor espectacularidad en su ejecución. Cabe destacar que, en cuanto a las imágenes de los pabellones y su uso, se pueden encontrar todo tipo de encuadres, desde el detalle en luz o texturas, hasta visuales desde un punto superior que brindan un poco más de panorama en ubicación específica de cada intervención y el contexto de la propia Alameda.

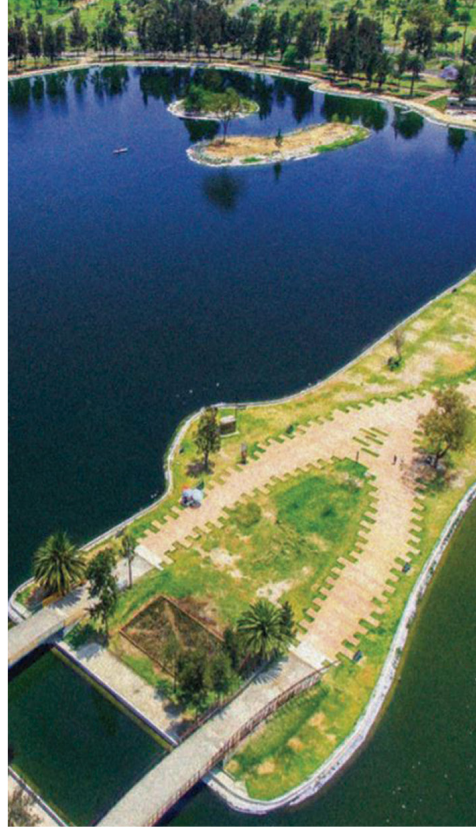


Cada una de las intervenciones son insertadas por 3-4 días a lo largo de la Alameda Central. Un sitio con trascendencia histórica que había sido abandonado por la mirada de las políticas de urbanización, y que en los últimos años ha retomado su relevancia a partir de su remodelación. Con ello, se trató de incluir la Alameda como referente para el turismo y la mirada internacional. Nuevamente, se manifiesta el espacio que controla los modos de habitar lo urbano, subordinado a la gestión de las ciudades como productos. Los pabellones se han emplazado prácticamente en toda la extensión de la Alameda sin ninguna restricción específica. Es por ello, que las intervenciones convocadas por Mextropoli incluyen pabellones e instalaciones artísticas que en muchos casos carecen de sentido para el espectador. Debido a que suele tratarse de objetos que apelan a la apropiación de y dentro del espacio público, pero no considera la diversidad de poblaciones y sus distintos modos de expresión. Si bien el discurso da cabida a que cualquier tipo de manifestación socio cultural se haga presente, la realidad refleja la imposición casi aleatoria de estos objetos efímeros como intento de construcción del conocimiento, así como tendencias del arte y el diseño, como una imposición desde sectores privilegiados del mundo de la producción arquitectónica.

A pesar de que las temáticas suelen tener enfoques complejos pero específicos, las intervenciones tienden a concentrarse en la materialidad del objeto y el juego de texturas y luces que pueden provocar. Para el caso de las instalaciones, se puede aceptar que nada en su creación es neutral y que su discurso va directamente a un principio de choque en la interacción del espectador y el objeto. En este sentido, parecería un punto acertado en la ejecución de las intervenciones, pero, regresando a la implicación del carácter de público, parece que está asumiendo que las poblaciones urbanas de la ciudad son y se comportan igual, por lo que se replica el error de tratar al espacio de manera hostil para los grupos vulnerables. De manera muy concreta, muchos casos de las intervenciones niegan

la accesibilidad universal (por enfocarse en la experimentación con la espectacularidad) a la que debería de responder por encontrarse en un espacio urbano tan característico del centro de la CDMX.





DESIGN WEEK - ARCH DAYS

Arch Days CDMX (ADC) es una plataforma que busca promover la arquitectura más allá de la edificación, hacia la responsabilidad de crear mejores espacios, comunidades y ciudades. Mediante exposiciones, pabellones, intervenciones en el espacio público, [...] busca replantear y cuestionar el diseño arquitectónico así como sus procesos creativos para la construcción de ambientes innovadores que resuelvan las problemáticas actuales.

Desde 2013 y de manera ininterrumpida destacados arquitectos nacionales e internacionales han sido invitados por MXTC para crear pabellones que logren generar diversos cuestionamientos crítico-estéticos en torno a nuestra actualidad. Hoy por hoy Pabellón Design WEEK se ha convertido en una plataforma para proyectos experimentales de algunos de los mejores arquitectos del mundo.

Estructuras efímeras son una serie de instalaciones temporales elaboradas por profesionales y alumnos de diseño y arquitectura de diferentes universidades, que en su proceso de diseño abordan temáticas actuales y buscan soluciones a través de los espacios.

DWM fue seleccionado como uno de los festivales beneficiados por el programa PROFEST 2019, a través de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Con este apoyo MXTC continúa ampliando la oferta cultural en nuevos espacios [...] a nuevas zonas de la ciudad y en colaboración con el Bosque de San Juan de Aragón, este año se exhiben seis estructuras efímeras diseñadas por profesionales y alumnos de distintas universidades públicas y privadas. [...] Los pabellones ubicados en el Andador de los Lagos invitan a la reflexión sobre la apropiación del espacio público como escenario cultural. Estas intervenciones temporales transforman la percepción que el usuario tiene en torno al lugar, generando una nueva memoria colectiva.



RUTA CRÍTICA: DESIGN WEEK - ARCH DAYS

El evento desde 2009 genera distintas actividades como conferencias, talleres y exposiciones alrededor del mundo del diseño en la CDMX. La más relevante para esta investigación, es la creación de estructuras de arquitectura efímera como los pabellones en torno al programa ARCH DAYS, que se sitúan en puntos específicos de Polanco, el Bosque de Chapultepec y el Bosque de Aragón en casos más recientes. A pesar de ser un evento abierto a la participación de entidades públicas y privadas, incluyendo universidades, la ubicación de las intervenciones ha funcionado como un filtro considerable para los espectadores. En este sentido, aún con los intentos de descentralizar las intervenciones, los pabellones generados en el parque Lincoln son por demás espectaculares debido a que fueron diseñados por despachos de arquitectura invitados. Esto en comparación con los emplazados en el Bosque de Aragón que fueron elaborados por estudiantes de las licenciaturas de diseño, arquitectura y arquitectura del paisaje.

En ambos casos no se explica una dinámica concreta sobre la motivación de las intervenciones. Sin embargo, se establece a la industria creativa como un eje rector de todo el evento apelando a su poder transformador en Latinoamérica, siendo las intervenciones temporales en espacios de la ciudad, su materialización más evidente. Con todo lo anterior, se presentan distintos enfoques de lo que se entiende de la producción artística y cultural como medio de desarrollo y reparador de daños sociales. Dadas las consideraciones anteriores, a pesar de la diferencia en la producción de los pabellones, es comprensibles que se intente justificar como exploraciones formales y experimentaciones del mismo espacio. Sin embargo, se puede hablar de cierta imposición en cuanto a la jerarquía estética que condiciona estas producciones arquitectónicas en cuanto a lo novedoso o innovador.

Por otro lado, también se han hecho justificaciones respecto al uso de materiales que después de su instalación en el pabellón, sería parte de una obra en beneficio de comunidad específica. Es relevante cuestionar qué punto primero fue valorado en la construcción de estos objetos arquitectónicos. Es fácil de suponer que este plan de acción surge en respuesta a la reciente integración de la dinámica de sustentabilidad y específicamente de carbono neutral en todo el evento catalogado como el primero con estas características en América Latina. Eso sumado a los bonos verdes colocados en el mercado bursátil con los que se compensa la huella de carbono de todo lo que implica la realización del evento. Lo cual no quiere decir que buscar alternativas en favor de la sustentabilidad sea algo negativo en sí mismo, pero en éste implica el fortalecimiento del mercado cultural al relacionarlo con la mercantilización de valor ambiental. Rubro que apenas en la universidad se está comenzando a estudiar como una responsabilidad fundamental o aspecto intrínseco del diseño y la producción arquitectónica, más no como un valor agregado. Lo cual vuelve aún más interesante la producción de los pabellones por estudiantes universitarios en la última edición. Distintos aspectos que condicionan la temática del evento propiciaron la nominación de la Ciudad de México para el título de Ciudad Capital del Diseño.



WORLD DESIGN CAPITAL:

“World Design Capital® (WDC), es designada cada dos años por the World Design Organization™ (WDO), en la que reconoce a las ciudades por sus uso efectivo del diseño para el desarrollo económico, social, cultural y ambiental. Cada ciudad muestra a lo largo de la programación de un año sus mejores ejecuciones de políticas urbanas sostenibles basadas en diseño e innovación para mejorar la calidad de vida. Inició en 2008 con la ciudad de Torino, Italia; seguido por Seoul, Corea del Sur en 2010; Helsinki, Finlandia en 2012; Ciudad del Cabo, Sudáfrica en 2014; y Taipei, Taiwán en 2016; CDMX (México) en 2018; Lille Metropole (Francia) en 2020 y Valencia (España) en 2022.”

WORLD DESIGN CAPITAL MEXICO CITY 2018

Ciudad de México es una de las ciudades latinoamericanas más creativas y diversas, así como una de las regiones más prósperas. Se trata de una capital hiperconectada de grandes oportunidades y oferta cultural, de negocios y académica. En 2018, el programa CDMX WDC resalta la importancia del diseño en la vida cotidiana y su rol fundamental en la sociedad, al mismo tiempo que se enfoca en lo que puede significar el diseño socialmente responsable para la vida en la ciudad. Su objetivo principal es generar una red de conocimiento e intercambio que responda a los valores específicos de generar oportunidades, mejorar la calidad de vida, preservar lo valioso, y transformar con respeto. Para ello, CDMX Ciudad Capital del Diseño se enfoca en seis temas:

- Habitantes
- Movilidad
- Identidad de la Ciudad
- Medio Ambiente
- Espacio Público
- Economía Creativa

La intención de ADC es mantener una relación entre nuestra realidad, la investigación y la reflexión como métodos para la generación de mejores ciudades para vivir. Espacio CDMX Arquitectura y Diseño, anteriormente el antiguo taller del Trenecito de Chapultepec, es un espacio regenerado por MXTC en 2018 dentro del marco de World Design Capital (WDC) CDMX 2018.

RUTA CRÍTICA: WORLD DESIGN CAPITAL MEXICO CITY 2018

La denominación de Ciudad Capital del Diseño se asigna a la CDMX desde 2015 como iniciativa de Design Week México. Por lo que para 2018, el programa de diseño, arte y cultura se coordina entre la secretaría de cultura de la CDMX, el INBA y Design Week México. A lo largo de los años que en el que se ostenta el título de WDC hubo diversas convocatorias y eventos que respondieron a los 6 ejes dispuestos en la temática. Entre los que se encuentran conferencias, foros, exposiciones y pabellones. En el caso de FICA, se trató del pabellón UR, propuesta de un despacho especializado en arquitectura e instalaciones efímeras. El cual, en efecto fue de las intervenciones con mejor dinámica en la especialización específica del zócalo capitalino.

Para Design Week, representó que se le cediera de manera permanente el sitio denominado como Espacio CDMX, un sitio que da lugar a exposiciones, conferencias, talleres y algunas intervenciones efímeras correspondientes al programa ArchDays.

En estos últimos 2 casos, se puede tratar de intentos por fijación del capital, aunque normalmente éstas fijaciones de capital financiero en las ciudades se notan en características específicas que se mencionaron anteriormente por su fusión del sector inmobiliario. En este aspecto, no debería ser posible hablar del espacio público como soporte ya que las intervenciones efímeras representan la apertura

a un nuevo circuito de mercantilización de la industria creativa a través de la especialización de lo urbano y éstas recientes tendencias de materializarlo. En conjunto, todas dinámicas que se desarrollaron en ese año lograron permear en varios ámbitos de la capital. Por un lado, se afectó la producción de la imagen de la ciudad y se impulsaron proyectos de urbanismo táctico. Debido particularmente, a que un evento de tal magnitud y características como la denominación de ciudad capital del diseño, incide directamente en la consolidación de la marca de CDMX a nivel internacional. Lo cual corrobora los esquemas de mercantilización y gestión de las ciudades en respuesta a las estrategias del marketing del modelo neoliberal de urbanización.



CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS

La espacialización de los objetos arquitectónicos efímeros se ha dado de manera descontextualizada principalmente de la realidad social ya que responde a las necesidades específicas de la reproducción del capital. En los pabellones es notable que la producción de/en el espacio es limitada constantemente por no considerarlo como una dimensión transversal a todo, por lo que implicaría la intervención como parte de la complejidad contextual, no sólo el medio físico, ni de manera segmentada. En cuanto a los tianguis, es relevante retomar algunas consideraciones en cuestión social, al ser producidos y habitados en condiciones socioeconómicas y culturales específicas, responde de forma más apropiada para la comunidad. Aún con las determinantes diferenciales que presentan, en ocasiones también condicionadas por la centralidad o periferia de su ubicación. Es por ello por lo que la experiencia de estas intervenciones de urbanismo efímero sólo cobra sentido cuando se aprecia como algo completo y es mucho más valiosa que su percepción someramente estética. Con esto no quiere decir que todos los espacios urbanos necesitan de un tianguis, que todos necesitan intervenciones temporales, ni que la configuración de unos espacios sea más valiosa que otros. Lo relevante es considerar por qué y para quién se crea el espacio urbano evitando jerarquizar de acuerdo con lo que el capital dicta que merecen. Es completamente absurdo seguir considerando que el espacio no se forma por varias dimensiones y a diferentes escalas. También lo es seguir aprendiendo y produciendo espacio desde la arquitectura, paisaje o urbanismo de la manera que la globalización, el capital, y la (pos)modernidad nos han dejado a través de las estructuras de dominación, peor aun cuando la incidencia es tan grande al ser insertadas en puntos estratégicos de la Ciudad de México como se demuestra en la ruta crítica del presente trabajo.

El uso del espacio urbano de la CDMX se encuentra ligado a los intereses del poder, en el cual, residen y se configuran diversas

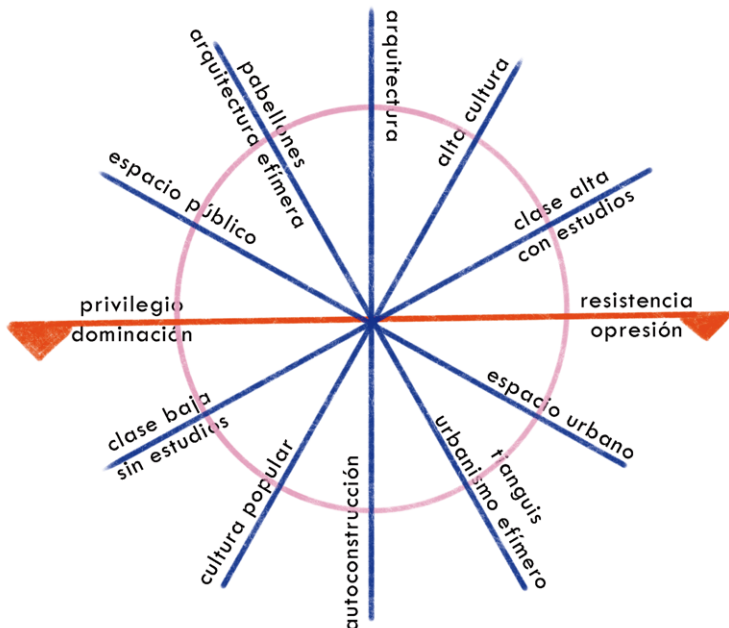
entidades como el capital, la política y la ideología. Por ello, las intervenciones temporales socio-espaciales recientemente han resultado fundamentales para la instrumentación de la cultura como un mecanismo del capital neoliberal para controlar y dominar ciertos sectores sociales. Así mismo, dotar de poder a este concepto en la CDMX, conlleva principalmente la incompatibilidad entre el carácter sistémico y funcional de la idea de estrategia con la fragmentación del lugar a diferentes escalas. Debido no sólo a la falta de una sociedad verdaderamente democrática y libre, sino que también a las contradicciones entre el discurso y la implementación de las políticas públicas.

A pesar de ello, a nivel internacional la ciudad representa un potencial altamente explotable en el ámbito cultural. No sólo porque sea parte de las estrategias principales para alcanzar los estándares de desarrollo. Si no porque esta industria figura como un flujo de consumo considerable en prácticamente todos los estratos sociales. Lo cual puede ser resultado de la condición humana y la necesidad de manifestaciones artísticas o culturales. Sin embargo, muchas veces se generan imposiciones, que parecieran sutiles, pues se internalizan y diluyen para posteriormente ser capitalizadas. De modo que la lógica del sistema es integrar un mayor número de consumidores al implementar estrategias de homologación y masificación cultural. Esto conlleva una estandarización de la producción de la cultura y del mismo conocimiento, sin las particularidades de las distintas comunidades.

Por otro lado, lo que convencionalmente se considera como espacio público, en estricto sentido no es propiedad de nadie al mismo tiempo que apela a la apropiación por parte de individuos o grupos. Pero esto último es sólo mediante algunas consideraciones específicas de la estructura de dominación/privilegio vs opresión/resistencia. Es por ello que el mejor soporte para las intervenciones de arquitectura efímera para la difusión cultural es la retórica de lo público. Con este discurso, la mitad de la ideología queda validada por el consenso de lo

políticamente correcto y el gusto en común de la sociedad urbana. A pesar de que la carga simbólica puede variar, todo lo urbano es controlado, ya sea a través de las limitaciones físicas de los recorridos, usos, etc, o en cuanto a las dinámicas sociales. Esto último permea de manera profunda ya que implica el ordenamiento de los procesos culturales desde una estructura superior y no como característica del propio desarrollo de las comunidades. Cabe aclarar que no es necesariamente al mismo nivel, ni de la misma manera en la que los organismos reguladores consideran como favorables. Con ello, se puede decir que a pesar de (o debido a) el grado de incidencia de estas organizaciones, muchas veces se tiende a la unificación del factor social para evitar la problemática inherente de lo urbano. Así, las políticas implementadas dan mayor legitimidad al aparentar que no existen diferencias sociales, políticas ni económicas. Esto llevaría a la imposición de modos en los que representamos y producimos, el espacio, las ciudades y a nosotros mismos, ya sea de manera individual o colectivamente.

Esquema 5: Ejemplos de ejes desigualdad social basado en conceptos principales de esta investigación.



Fuente: basado en el concepto de interseccionalidad según Kimberlé Crenshaw, (1989).
Elaboración propia

	PRÁCTICAS MATERIALES ESPACIALES	REPRESENTACIONES DEL ESPACIO	ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN
	PERCIBIDO - experiencia - de la cotidianidad - FORMA y maneras de	CONCEBIDO - percepción - de la planificación - diseño y FUNCIÓN otorgada	VIVIDO - imaginación - de lo simbólico - lo que ESTRUCTURA - soporte
ACCESIBILIDAD Y DISTANCIAMIENTO	Flujos de bienes, dinero, personas, fuerzas de trabajo, información, etc.; sistemas de transporte y comunicación; jerarquías urbanas y de mercado; aglomeración.	Medidas de distancia social, psicológica y física; trazado de mapas; teoría de la fricción por distancia(principio del menor esfuerzo, física social, clasificación de un lugar central bueno y otras formas de teoría de la localización)	Atracción/ repulsión; distancia/deseo; acceso/rechazo; trascendencia: el medio es el mensaje
APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO	Usos de la tierra y ambientes construidos; espacios sociales y otras designaciones de territorios; redes sociales de comunicación y ayuda mutua	Espacio personal; mapas mentales de un espacio ocupado; jerarquías espaciales; representación simbólica de espacios; discursos espaciales	Familiaridad; el hogar y la casa; lugares abiertos; lugares de espectáculo popular (calles, plazas, mercados), iconografía y graffiti; publicidad
DOMINACIÓN Y CONTROL DEL ESPACIO	Propiedad privada de la tierra; divisiones estatales y administrativas del espacio; comunidades y vecindarios exclusivos; zonificación excluyente y otras formas de control social (control policial y vigilancia)	Espacios prohibidos; imperativos territoriales; comunidad; cultura regional; nacionalismo; geopolítica; jerarquías	No familiaridad; espacios temidos; propiedad y posesión; monumentalismo y espacios de ritual construidos; barreras simbólicas y capital simbólico; construcción de una tradición; espacios de represión
PRODUCCIÓN DEL ESPACIO	Producción de infraestructuras físicas (transporte y comunicaciones; ambientes construidos; renovación urbana, etc.); organización territorial de infraestructuras sociales (formales e informales)	Sistemas nuevos de trazado de mapas, representación visual, comunicación, etc.; nuevos discursos artísticos y arquitectónicos; semiótica	Proyectos utópicos; paisajes imaginarios; ontologías y espacio de la ciencia ficción; dibujos de artistas; mitologías del espacio y el lugar; poética del espacio, espacios de deseo
	PRÁCTICAS MATERIALES ESPACIALES	REPRESENTACIONES DEL ESPACIO	ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN
	PERCIBIDO - experiencia - de la cotidianidad - FORMA y maneras de	CONCEBIDO - percepción - de la planificación - diseño y FUNCIÓN otorgada	VIVIDO - imaginación - de lo simbólico - lo que ESTRUCTURA - soporte
<p style="text-align: center;"> PABELLONES ARQUITECTURA EFÍMERA ESPACIO PÚBLICO </p> <p style="text-align: center;"> TIANGUIS - URBANISMO EFÍMERO - ESPACIO URBANO </p>			

Tabla 5 : basada en La Producción del espacio de Lefebvre (1974), Harvey (1989) y los conceptos principales de esta investigación, Elaboración propia

CAPÍTULO
04

**(D E) C O N S -
T R U C C I Ó N
D E L D I S C U R S O**



¿En qué medida se puede transformar el territorio con los intentos de homologar la cultura de las masas a través de las intervenciones arquitectónicas efímeras que tienden a repetir esquemas mercantiles y descontextualizados para la reapropiación de una identidad preestablecida, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?

En los capítulos anteriores, se recopilan posturas de diversos autores y con base en ellos, se desarrolla la investigación. Este capítulo expresa las conclusiones de la investigación que también han sido parte del desarrollo de mi criterio como arquitecta.

Originalmente el texto tenía otro orden para abordar los temas y los primeros objetivos fueron replanteados conforme al avance de la investigación. Cuando se hicieron cambios desde el índice de contenidos, se ampliaron los objetivos, pero se intenta que cada uno responda la pregunta principal de la tesis desde el ámbito cultural, político y estético por cada capítulo respectivamente. El objetivo del trabajo es enunciar las relaciones entre los modelos de políticas públicas como planeación, desarrollo urbano y los de política cultural que condicionan la arquitectura efímera, las industrias culturales, la financiarización y los corredores terciarios. Utilizando el espacio urbano como soporte de lo anterior.

Por ello se mantiene el tema transversal de lo urbano arquitectónico con perspectiva desde de la producción social del espacio (Lefebvre, H., 1974.), incluyendo el enfoque territorial y aportes de la teoría crítica urbana que enmarcan las características posmodernas de las ciudades altamente diferenciadas. Recorro a todas estas fuentes porque pasé cuatro años estudiando cómo se genera el espacio desde la arquitectura, por lo que fue indispensable ampliar el panorama de la investigación, de manera que permita entender el uso politizado de la configuración espacial y su relación estructural con circuitos del capital como las industrias culturales. Al mismo tiempo que se da un aprovechamiento de la cultura que simula e induce espacios supuestamente democráticos.

4.1 (DE)CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO

El eje conductor del trabajo es tratar de comprender desde una mirada crítica la profundidad que se puede alcanzar para abordar una disciplina tan amplia como la arquitectura y a través de distintas perspectivas, que tienden a omitirse pues no se consideran necesarias para un buen resultado desde el punto de vista conservador de la modernidad. Contradictoriamente, innumerables veces hemos escuchado el debate sobre el equilibrio que se debe mantener entre lo artístico y lo social de la arquitectura. Sin embargo, la manera en la que se produce, rara vez genera respuestas integrales, a pesar de que la enseñanza de la disciplina pretende buscar dicho balance entre ambas vocaciones. Nuestra formación profesional muchas veces se encamina a olvidar que producimos para las personas en sí mismas, y que se encuentran inmersas en un entramado mucho más complejo del que suele enseñar la arquitectura deslindada de contextos reales. Ya ni hablar de que se aborde el sistema económico y político como una condición principal o alejarse de posturas tradicionalistas en la producción arquitectónica. Todo ello, a pesar de que ya existen marcos metodológicos mucho más amplios y casi completos. Del mismo modo, también quiero evidenciar la problemática que engloba a la arquitectura, urbanismo, paisaje, y por lo tanto, las ciudades como productos de la heteronormatividad patriarcal que a su vez forma parte del sistema político económico actual. Lo cual implica no sólo las condicionantes socioespaciales que se desarrollaron a lo largo de la tesis, sino que también desde la práctica laboral, las maneras de aprender y estudiar la arquitectura o cualquiera de sus ramificaciones, incluso en el ámbito de producción del conocimiento, lo que vuelve más difícil, abordar un marco metodológico desde el trabajo específicamente de autoras.

Con todo esto, se vuelve relevante cuestionar una vez más la producción arquitectónica puntualmente. ¿Qué es más valioso, el tra-

bajo de un solo arquitecto o de una comunidad? ¿Quiénes son las figuras más destacables de la arquitectura? ¿Quiénes son más influyentes en la producción arquitectónica? Las respuestas otra vez son: sólo los privilegiados, todo lo que representa una figura de poder sobre las demás. Ya sea por género, raza, nivel socioeconómico, incluso entre el gremio como conjunto, se valora más el trabajo de los arquitectos, aunque ya existan disciplinas más desarrolladas en áreas específicas como el paisaje y el urbanismo. Tenemos una visión privilegiada que sesga la comprensión del conjunto de realidades. Denominamos espacio público para que la visión autoritaria pueda tener incidencia. Es cierto que esta tendencia también nos ha condicionado para entender la producción urbana arquitectónica. Por un momento pensamos genuinamente que si realizamos bien nuestro trabajo, damos oportunidad a la democratización de las ciudades. Pero más que ejecutar soluciones precisas habría que considerar los posibles errores ya que el espacio es un proceso y un conjunto de condiciones. Aún no somos tan conscientes de que no podemos hacer más que regular los procesos, pero no dirigirlos a detalle. Por lo que hablar de soluciones contextualizadas no sólo implica el análisis físico, ambiental y tangible, también hay que considerar las condicionantes de las comunidades, de sus modos de expresión cultural y lo que se desprenda de ellas sin dejarlas en lo abstracto.

Considerar la producción social del espacio es complicado cuando siempre se replican los mismos modelos de urbanización. Más aún cuando todas las estrategias de globalización van dirigidas a la homologación de las sociedades. Anteriormente se mencionó, existen contradicciones en cada aspecto del sistema socio político y económico totalizador. La tendencia de unificar y a la vez diferenciar, es de las más trascendentales en cuanto a la cultura latinoamericana se refiere. Hay que destacar que la cultura es también el proceso y el resultado de todo lo que (re)producimos colectivamente. Es un entramado que sostiene cada una de las partes como conjunto, ninguna es independiente, ni funciona de la misma manera si se aísla. Esto

también es producto y productor de la estructura y la posición que nos fue asignada en ella, por lo que constantemente se ponen en evidencia los instrumentos, así como las relaciones de poder que vienen implícitas. Las consecuencias de ellas se reflejan desde los cuerpos y es replicable en varias escalas, como en los grupos, comunidades o territorios con implicaciones directas en cómo se nos enseña que debemos de habitar los espacios. Ejemplo de esto es la configuración -tradicional- de los modos de vivir los hogares desde los roles de género y las familias heteronormadas. Lo mismo sucede en el espacio urbano que al implantarse la categoría de -público-, rechaza el uso por parte de cualquier persona sin una posición relevante para las categorías hegemónicas. El entramado de todas estas relaciones es replicable ya que se han formado en torno al sistema económico que domina la gobernabilidad, la política, y la sociedad en sí misma.

Es muy cierto que para el capital todo se puede vender, es perfectamente replicable o reemplazable. Cualquier ser vivo, objetos materiales e inmateriales pueden valer todo o nada. Así de subjetivos son las ideologías y los valores asignados a cualquier categoría, incluyendo la cultura, el espacio y el tiempo. Sin embargo, estos tres son los que delimitan las condicionantes finales en las personas, este es el contexto que se desprende como importante para (re)producir los modos de vida, de habitar y de crear. La diversidad aparece en estos puntos, por lo tanto, es natural que existan innumerables variantes y que las más -fuertes- tengan confrontaciones constantes con el -orden- pre-establecido. Parte de las actitudes de la posmodernidad es aceptar las diferencias del modelo occidental, cambiando el discurso hacia la aceptación, pero si se analiza a profundidad, se trata de otorgar la validación de las disidencias, como un permiso para ser formalmente visible en la estructura. Es así como tenemos una percepción fácilmente adjetivable cuando existen puntos de comparación. El popular es valioso al contrastar con otras formas de cultura. Lo público sólo es relevante cuando se privatizan los espacios. Algo es etéreo por distinguirse de

lo bizarro. En este sentido, la cultura como jerarquías y clasificaciones también nos rige por la competitividad, la validación, y el sentido de vinculación se encuentra fuertemente minado por la romantización. Es evidente que al -normalizar- todas las condicionantes que se nos presentan, no en todos los casos siempre es posible desarrollar un criterio para identificar la hostilidad sistemática en busca de cambios.

Para Lefebvre (1974), se debe estar siempre apelando a los límites de lo posible para identificar alternativas emancipadoras. Ya que las nuevas dinámicas espaciales y la urbanización ya no se refieren solo a la expansión de las grandes ciudades. Es cierto que, al considerar la verdadera democratización del espacio urbano, casi todo apunta hacia una utopía desligada de un sistema capitalista neoliberal, por lo tanto, un camino mucho más radical para el cambio. En el caso de Harvey (1989), aún no ha llegado al punto de especificar las vías, pero apela a una reestructuración de la ciudad con un cuerpo político. En conjunto, desarrollan el concepto de espacio como una fuerza activa que modela la vida humana y viceversa. A la par que nos enuncian como seres espaciales, sociales y temporales. Lo cual puede traer consecuencias negativas y positivas en cada cuerpo o geografía respecto a las relaciones de poder, conocimiento y el espacio mismo. Igualmente, el concepto de justicia se refiere a lo público y a lo político como una fuerza simbólica pero más concreta. En resumen, desarrollan la búsqueda de justicia socio espacial. Al respecto, Soja (2009) menciona que se trata de una acción social y política pero que de ninguna manera sustituye otras formas de justicia. Es parte de la redistribución equitativa de los recursos, del ingreso real y de revisión constante de los procesos que producen las injusticias, como las estructuras de privilegio y la organización política del espacio en conjunto de sus nuevas formas ligadas a la urbanización territorial, medioambiental y comunitaria.

“Nuestra representación del espacio y el tiempo en la teoría importa porque afecta a la forma en que interpretamos el mundo y actuamos en él, y por la forma en que los otros lo interpretan y actúan en él”. (Harvey, 1989, p.229)

Si el espacio siempre ha sido político, pero ahora lo es más que nunca, la producción social del espacio podría tener alcances emancipadores, o al menos algo de los momentos que Saskia Sassen (2007) denomina de confrontación al circuito. Partimos de que todo lo personal es político, nos movimos a cuestionarnos de qué manera somos parte de la estructura totalizadora y (de)construimos a partir de ahí. Por lo tanto, también debemos de cuestionarnos constantemente como (re)producimos el espacio y él a nosotros. Todo lo que nos controla y violenta desde el cuerpo se espacializa y nuestra disciplina participa disimulando los errores en lugar de resolverlos desde lo profundo. El primer año nos dicen que somos una licenciatura multidisciplinaria porque aprendemos de arte, estructuras, administración y demás, pero no encaminan la enseñanza a mirar el entorno desde su complejidad implícita. Al fin de cuentas nos subordinan a trabajar para el mismo sistema de producción capitalista en el que la arquitectura se desempeña desde un programa enlistado y cuantificado. Los principios de espacialización para la arquitectura y el urbanismo responden a una instrumentación patriarcal heteronormada androcentrista tan normalizada que nos cuesta demasiado concebir las disidencias. La perspectiva de género, las consideraciones de la interseccionalidad se han vuelto más que necesarias para reparar los daños de la homologación que pretende lograr la globalización y aprender a ampliar nuestros criterios al ser parte de la (re)producción social. El espacio debe ser transversal, en los diseños, en la materialización, el discurso, la ideología y las personas que lo habitan.

El espacio ha sido estudiado como tal desde la producción arquitectónica y urbana hasta hace muy poco. Por ello, es curioso ver cómo nuestros campos de estudio se han tenido que apoyar de otros

enfoques como la filosofía, la sociología y la antropología, porque generalmente para las soluciones arquitectónicas configuradas desde la (pos)modernidad, el espacio sigue siendo meramente geométrico y lo visualizamos desde la verticalidad de la estructura sociocultural. Seguimos pensando en solucionar problemáticas que no son posibles de entender de manera aislada. Podemos diseñar el espacio, pero sólo con eso no podemos (re)producirlo como tal, y no todas las posturas de enseñanza consideran que es un proceso transversal a todo.

De manera similar, frecuentemente se toman referencias de visiones artísticas para enriquecer las exploraciones porque nos incluimos en el debate de si la arquitectura es arte o no. Aún con ello, seguimos produciendo ya sea arquitectura o arte sin comunidad. En este sentido, el arte por sí solo no puede funcionar como motor de la emancipación social, sino que es el conjunto de condiciones en las que se desarrolla las que darían esa posibilidad. Es así como el arte y los productos culturales también son parte de la (re)producción social, ya que están delimitados por su ubicación espaciotemporal. Esto último es lo que no se entiende habitualmente en las políticas culturales, lo que las lleva a fracasar desde su planteamiento. Con ello, se ha debatido mucho sobre la función actual del arte y la cultura a la par de la posmodernidad, pero más que eso también debería de considerarse como recurso para entender el mundo y sus representaciones, aunque no sean hegemónicamente bellas. En este sentido, dirigido hacia la arquitectura, no se puede tener una actitud reduccionista al calificar un diseño ya sea como feo o malo. Mucho menos responsabilizar a grupos de personas por no saber actuar ante las intervenciones. Todas las configuraciones y conocimientos son valiosos desde su ubicación específica espaciotemporal. Las imposiciones globalizadas o estandarizadas, como lo enuncia Sassen (2007), ya sean culturales, artísticos, urbanos o de arquitectura efímera, también son formas de violentar e invalidar la diversidad en comunidades. Es por ello por lo que los programas culturales no suelen ser eficaces, ya que fallan desde el entendimien-

to de la cultura limitada al consumo y circuitos del entretenimiento.

Es curioso como desde los proyectos nos enseñan a pensar específicamente en espacio público como equipamiento o en algunos casos como la infraestructura para el desarrollo en función de estándares para el -orden- socio espacial o para el usuario estandarizado y hegemónico. Lo que termina generando módulos repetitivos, jerarquización estricta y descomposición de la realidad de la vida social. Tal como se pone en evidencia con el fenómeno recientemente denominado de arquitectura hostil. Por lo que se trata a las personas como objetos, mas no como habitantes, dejando de lado la multiplicidad de vivencias individuales así como las diferencias sociales a través del espacio. En definitiva, hay más allá en los espacios urbanos de lo que podemos aprender en la universidad, ya que no podemos dictar la apropiación, mucho menos su (re)producción. A partir de la crisis sanitaria actual, en todo el mundo se han vuelto mucho más directas las situaciones en las que nos vulnera la estructura a través del espacio al mismo tiempo de que somos completamente dependientes de ella. Desde la cotidianidad, lo económico, lo social y por supuesto, lo cultural. Más que nunca hay que analizar cómo se resignifican el espacio con la reducción de interacciones a nivel urbano. Es momento de asumir por igual la responsabilidad social, replantearnos la manera en que contribuimos a la producción del espacio, e intentar remediar lo caótico que han resultado recientemente las configuraciones de las ciudades y espacios dominados por contradicciones profundas, similares y completamente ligadas a los puntos más susceptibles de la decadencia del sistema político económico neoliberal. El discurso político que se difunde también está compuesto de contradicciones y sesgos evidentes en cuanto a las clasificaciones de grupos sociales. Por lo que la convivencia en los espacios urbanos corre el riesgo de volverse aún más selectiva y hostil a partir de la argumentación del riesgo sanitario, lo que puede potencializar un higienismo dominante, agresivo y carente de sentido común.

Por otro lado, es probable que se genere un giro, aunque no sepamos hacia dónde. O quizá solo se están repitiendo los patrones en estudios socioespaciales de la década de los 60s. Desde entonces no se habían gestado revueltas desde tantas perspectivas apuntando a una misma problemática humanitaria generalizada. Antes de la pandemia eran tiempos socialmente convulsos y muy violentos para Latinoamérica. Vivimos condiciones específicas y muy diferentes entre sí. Las cuales implican crear cambios profundos en lo teórico y práctico de estudiar o (re)producir el espacio urbano. En la CDMX tenemos la particularidad de concentrar gran variedad de realidades. Considero que esto es parte de la formación involuntaria de una conciencia acerca de las condiciones sociales. Hay desigualdad en el sentido económico, social y cultural, pero nos mantenemos en contacto constante con esta diversidad. Pocos serán verdaderamente ajenos a conocer, aunque sea algunos grupos sociales o comunidades que difieran de la propia. Es por esto por lo que también busqué analizar la producción urbana arquitectónica a partir de la experiencia desde la cotidianidad de ser una habitante del área metropolitana de la CDMX. Es cierto que lo cultural y sistemático nos condiciona en todo lo que (re)producimos y los modos de expresión, pero no es justificación para permitir lo que ya hemos denunciado innumerables veces. También es verdad que por la sobre exposición a información, actualmente todo mundo quiere hacer manifiestos, y hay conflictos constantes, pero de eso se trata el generar y ser parte de nuestras ciudades y nuestros espacios. Así que este trabajo no es el primero ni el último en hablar sobre las violencias expresadas a través del espacio con intención de pensar el espacio que habitamos a modo de generar soluciones contundentes para las personas, las comunidades y la sociedad. Puede que las nuevas configuraciones post pandemia en verdad se puedan gestar el cambio. Que sea un punto de partida para recuperar lo que el capital ha quitado de los espacios. Es por ello que llama la atención que actualmente se están proponiendo más calles peatonales, pero con temporalidad delimitada, ya que, en la mayor parte de la CDMX, ni siquiera hay espa-

cio suficiente en las banquetas para mantener la sana distancia. Como si una nueva clase de urbanismo efímero pudiera accionar en toda la ciudad, sin mantenerse en acciones fraccionarias como las del urbanismo táctico que limita su incidencia a pequeñas partes de la ciudad. Ojalá que sea un momento para que más personas puedan ser parte de un espacio construido socialmente a pesar de la separación física.

**REFERENCIAS
B I B L I O -
G R Á F I C A S**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo, E., [et al]. (1989). En tiempos de la posmodernidad. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Iberoamericana.
- Arante, O. (2000). Cap. 1: Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas”. En A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos. Brasil: Editora Vozes.
- Banco Interamericano de Desarrollo. (2013). Creatividad y Cultura IADB. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <https://www.iadb.org/es/creativity-and-culture/creatividad-y-cultura>
- Barroso, D. (2014). Arquitectura efímera. Entre el lujo y la necesidad. | .Revista Interiorgráfico de la División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato. Recuperado 3 de octubre de 2019, de <https://www.interiorgrafico.com/edicion/segunda-edicion-interiorgrafico/arquitectura-efimera-entre-el-lujo-y-la-necesidad>
- Blumberg, N. (2014). City Beautiful movement | urban planning. Recuperado de <https://www.britannica.com/topic/City-Beautiful-movement>
- Borrobio. (2011). Cap 4: “Paisajes en transformación vs razón e intuición.” En Transformaciones urbanas sostenibles. Madrid: Ed. UIMP
- Canal 22. (2015, 13 mayo). ¿Qué es la instalación artística? [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=J3vgdNJ9yS4>
- Caravantes, J. (2017). La arquitectura efímera en sociedades emergentes. Tesis de maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Debroise, O. (1988, 2 julio). “Posmodernismo: parodia mexicana”. La Jornada, p. 56.
- Delgado Ruiz, M. (2015). Espacio público como ideología. (2a ed.) Madrid: Catarata
- Echeverría, B. (2010a). La definición de la cultura. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (2010b). Modernidad y blanquitud. México, México: Ediciones Era.
- Ephemeral Urbanism - Lecture by Rahul Mehrotra. (2017, 18 septiembre). [Archivo

de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xDIshTVEjaQ>

Escobar Neira, F. (2012). Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos - participativos. Casos recientes en México D.F., Bogotá D.C. y Medellín. *Praxis & Saber*, 3(6), 17 - 24.

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. (2018). ¿Qué es el Fonca? Recuperado mayo de 2020, de <https://fonca.cultura.gob.mx/que-es-el-fonca/>

Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder* (2a ed., Vol. 1). Madrid, España: Ediciones de la Piqueta.

García-Canclini. (2002). En Escobar Neira, F. (2012) *Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos - participativos. Casos recientes en México D.F., Bogotá D.C. y Medellín. Praxis & Saber*, 3(6), 17 - 24.

Garretón, M. (1999). Las sociedades latinoamericanas y las perspectivas de un espacio cultural. Una introducción al debate. En *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado / Seminario hacia la consolidación de un espacio cultural latinoamericano* (pp. 34-56). Santafé de Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.

Gómez Aguilera, F. (2004, marzo). Arte, ciudadanía y espacio público. *On the waterfront*. Num. 5, 36-5. Recuperado el 16 de octubre de 2019 de la base de datos *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona*

Greene, R. (2005, diciembre). Pensar, dibujar, matar la ciudad: orden, planificación y competitividad en el urbanismo moderno. *Revista EURE*, XXXI(94), 77-97. Recuperado el 9 de octubre de 2019, de la base de datos *SciELO*.

Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de la defensa de los derechos culturales, & Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. (2018). *Cartilla de los derechos culturales [Pdf]*. Recuperado de https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/archivos/documento_derechos_culturales.pdf

Han, B. C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, España: Herder Editorial.

Harvey, D. (1989). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Harvey, D. (2005). *El arte de la renta: la globalización y la mercantilización de la cultura*. Barcelona, España: MACBA.

Hernández, D. (2017). *Fronteras bordes y espacios de encuentro. Un análisis sobre la fragmentación urbana*. *Bitácora Arquitectura*, 36, 116-121. Recuperado de <http://>

www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora

Hobbs, M., Todd, M., Tomley, S., Week, M., Thorpe, C., & Yull, C. (2015). *The sociology book. Big ideas simply explained*. New York, USA: DK Publishing.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. (2020). *Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT)*. Recuperado 6 de mayo de 2020, de <https://www.inegi.org.mx/programas/modecult/?ps=Microdatos>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. (2004). *Síntesis Metodológica de las Estadísticas de Cultura*. México: INEGI

Jameson, F. (1983). *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, España: Paidós.

Jameson, F. (2002). *El giro cultural Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Koolhaas, R. (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

La Economía Naranja. (2019, febrero). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://vimeo.com/78958681>

Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing.

Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad* (2015) Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Maillard, C. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. España: Editorial Pre-Textos

Massey, D. (2007). *World city*. Cambridge: polity press.

Medina, C. (2013). *Exterior interiorizado*. En Sin Límites. *Arte contemporáneo en la Ciudad de México. 2000-2010* (pp. 4-10). México, México: Editorial RM.

Montiel, E (2010), *El poder de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica

MXTC México Territorio Creativo. (2019). *El poder transformativo de las industrias creativas. Anuario de diseño y arquitectura. Design Week México. Arch Days CDMX, 24-26*. Recuperado de https://designweekmexico.com/wp-content/uploads/2020/06/anuario_diseno_arquitectura_19-20-c.pdf

Navia & Zimmerman. (2004). En Escobar Neira, F. (2012) *Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos - participativos. Casos recientes en México D.F., Bogotá D.C. y Medellín*. Praxis & Saber, 3(6), 17 - 24.

Pino, R., & Pradilla, E. (2004). Ciudad de México: de la centralidad a la red de corredores urbanos. *Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño*, 11, 70-91. Recuperado de <http://espaciosurbanos.azc.uam.mx/index.php/principal/articulo/view/165/161>

Pradilla, E. (1998). Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana. *Nueva Sociedad*, 156, 180-193. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/fragmentacion-y-exclusion-en-la-megalopolis-mexicana/>

Pradilla, E. (2019, noviembre). Mercado de vivienda y tenencia de la tierra. Coloquio presentado en *Expansión Urbana y dinámicas territoriales*, Ciudad Universitaria, CDMX, México.

PSJM (2005), *Sólo para las masas*. Madrid: Galería Blanca Soto, Ministerio de cultura.

Restauradoras con glitter. (2020, marzo). *Restauradoras con glitter*. Conferencia presentado en *Restauradoras con glitter*, Ciudad Universitaria, CDMX.

Rius, J. & Sánchez-Belando, M. (2015, enero), *Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local.* Revista EURE, 41(122) Recuperado el 9 de octubre de 2019, de la base de datos SciELO.

Sassen, S. (2006). *Territory, authority, rights: from the medieval to global assemblages*. Princeton: University Press, Princeton.

San Martín, J. (2008). El giro espacial transdisciplinar, necesaria revisión de los procesos proyectuales en arquitectura: de los espacios geométricos a los espacios heterogéneos. *Revista de arquitectura, Modernidad y periferia = modernity and periphery*, 17(1), pp.54-61. Octubre 3, 2019, De Sistema de la base de datos Bibliotecas Universidad Ort Uruguay.

Schecter, D. (2010). *The critique of instrumental reason from Weber to Habermas*. New York: Continuum books

Secretaría de Gobernación. (2008). *Acerca del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. Recuperado de https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/

Secretaría de Gobernación. (2016). *¿Sabes qué son los derechos culturales?* Recuperado mayo de 2020, de <https://www.gob.mx/segob/es/articulos/sabes-que-son-los-derechos-culturales?idiom=es>

Secretaría de Gobernación. (2018). *Andrés Manuel López Obrador*. Recuperado

de <https://www.gob.mx/presidencia/estructuras/andres-manuel-lopez-obrador>
Serrano Figueroa, L. (2013). Arte, Diseño y complejidad ambiental urbana. Tesis de doctorado Universidad Nacional Autónoma de México

Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera. (2019). Tianguis: origen y tradiciones. Recuperado febrero de 2020, de [https://www.gob.mx/siap/es/articulos/tianguis-origen-y-tradiciones?idiom=es#:~:text=La%20etimolog%C3%ADa%20de%20la%20palabra,\(tli\)%20%E2%80%9Cmercado%E2%80%9D.&text=La%20herencia%20de%20los%20tianguis,llegados%20v%C3%ADa%20Espa%C3%BAa%20Am%C3%A9rica](https://www.gob.mx/siap/es/articulos/tianguis-origen-y-tradiciones?idiom=es#:~:text=La%20etimolog%C3%ADa%20de%20la%20palabra,(tli)%20%E2%80%9Cmercado%E2%80%9D.&text=La%20herencia%20de%20los%20tianguis,llegados%20v%C3%ADa%20Espa%C3%BAa%20Am%C3%A9rica)

Soja, E. (2009, septiembre). The city and spatial justice. Recuperado de <http://www.jssi.org/>

The architectural wonder of impermanent cities. (2019, 1 abril). [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.ted.com/talks/rahul_mehrotra_the_architectural_wonder_of_impermanent_cities/transcript

Toca, A. (1983). Modernismo y postmodernismo. Crónica de una muerte. El movimiento moderno: antecedentes, génesis y transformaciones. México: UAM Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

UNCTAD. (2020, 8 febrero). Creative Economy Outlook: Trends in international trade in creative industries. Recuperado de <https://unctad.org>

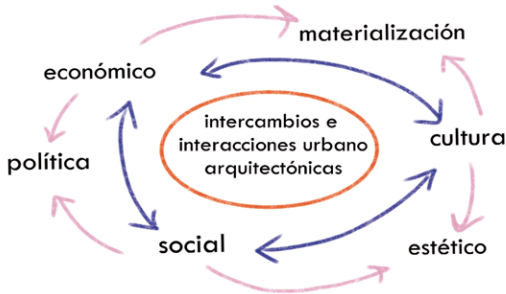
Urban & Public Affairs. (2020, 31 mayo). 'PUBLIC HEALTH IS WEALTH': URBANISMO HIGIENISTA Y DESARROLLO URBANO. Recuperado de <https://urban360.me/2011/02/02/public-health-is-wealth-higienismo-y-arquitectura-en-europa/>

Zapata, C. (2014). Arquitectura efímera: Un escenario experimental para las construcciones permanentes. Escritos en la Facultad, 102, 151-157. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=11348&id_libro=543

A N E X O

ESQUEMAS

Esquema 1: Interacciones e intercambios urbano arquitectónicos. Fuente: elaboración propia.



Esquema 2: Conceptualización del posmodernismo basado en Jameson (2002). Fuente: elaboración propia.



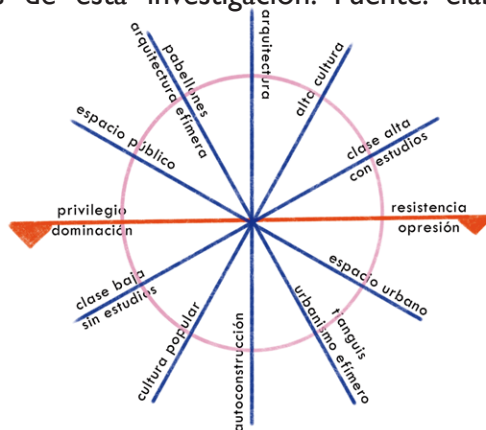
Esquema 3: Seguimiento planteado de la ruta crítica para análisis de relaciones socioespaciales. Fuente: elaboración propia.



Esquema 4: Relaciones entre las intervenciones de arquitectura efímera, los conceptos y las variables de esta investigación. Fuente: elaboración propia.



Esquema 5: Ejemplos de ejes desigualdad social basado en conceptos principales de esta investigación. Fuente: elaboración propia.



IMÁGENES

Imagen 1: TO. (2018). *Pabellón TO, FICA 2018*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx/>

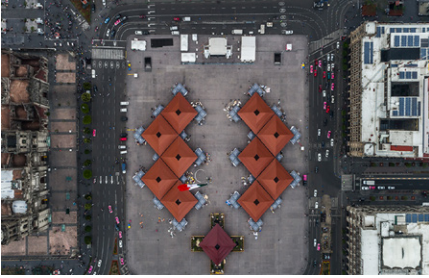


Imagen 2: Arch Daily. (2017). *Pabellón Colectivo del UNO, FICA 2017*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.archdaily.mx/mx/872200/conoce-el-pabellon-de-la-feria-de-las-culturas-amigas-2017-por-colectivo-de-uno-en-ciudad-de-mexico?ad_medium=galler



Imagen 3: MMX. (2015). *Pabellón MMX, FICA 2015*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mmx.com.mx/>



Imagen 4: Ambrosi Etchegaray. (2016a). *Pabellón Ambrosi Etchegaray, FICA 2016*. [Fotografía]. Recuperado de <http://ambrosietchegaray.com/feria-de-las-culturas-amigas/>



Imagen 5: Productora. (2014). *Pabellón Productora, FICA 2014*. [Fotografía]. Recuperado de <http://productora-df.com.mx/project/pavillon-en-el-zocalo/>



Imagen 6: Gamo, R. (2015). *Pabellón MMX, FICA 2015*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/790924/pabellon-de-la-feria-de-las-culturas-amigas-2015-mmx>



Imagen 7: Ordériz, A. (2014). *Intervención FICA 2014*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/02-370361/el-zocalo-una-plaza-temporal-con-material-reutilizable-en-mexico/539efbfac07a803df40008ee-el-zocalo-una-plaza-temporal-con-material-reutilizable-en-mexico-foto>

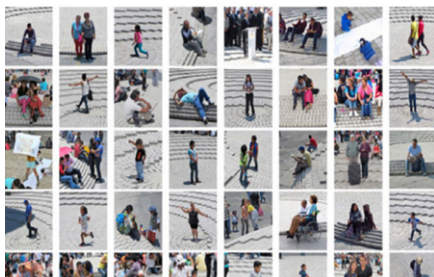


Imagen 8: Centro Urbano. (2019). *FICA 2019*. [Fotografía]. Recuperado de <https://centrourbano.com/2019/06/17/fica-de-rrama-economica-mil-millones/>



Imagen 9: Portavoz. *Haciendo cultura*. (2015). *Pabellón FICA 2015*. [Fotografía]. Recuperado de <http://portavoz.tv/feria-de-las-culturas-amigas-cdmx-estudio-mmx/>



Imagen 10: Informador MX. (2013). *Pabellones FICA 2009*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.informador.mx/Cultura/Feria-de-las-Culturas-Amigas-durara-una-semana-mas-20130602-0060.html>



Imagen 11: Ambrosi Etchegaray. (2016b). *Pabellón Ambrosi Etchegaray*, FICA 2016 [Fotografía]. Recuperado de <http://ambrosietchegaray.com/feria-de-las-culturas-amigas/>



Imagen 12: Mextrópolis. (2017a). *Pabellón Mextrópolis 2017*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2017/>



Imagen 13: Mextrópolis. (2019). *Pabellón Mextrópolis 2019*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2019/>



Imagen 14: Mextrópolis. (2015a). *Pabellón Mextrópolis 2015*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2015/>



Imagen 15: Mextrópolis. (2018a). *Pabellón Mextrópolis 2018*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2018/>



Imagen 16: Mextrópolis. (2015b). *Pabellón Mextrópolis 2015*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2015/>



Imagen 17: Mextrópolis. (2014a). *Mextrópolis 2014*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2014/>



Imagen 18: Mextrópolis. (2016). *Pabellón Mextrópolis 2016*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2016/>



Imagen 19: Mextrópolis. (2018b). *Pabellón Mextrópolis 2018*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2018/>



Imagen 20:Luque, O. (2019). *Pabellón Mextrópolis 2019*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/913629/pabellon-comex-graciastudio/5c92eb0b284dd177ea00001a-pabellon-comex-graciastudio-foto>



Imagen 21: Mextrópolis. (2014b). *Mextrópolis 2014*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2014/>



Imagen 22: Mextrópolis. (2017b). *Pabellón Mextrópolis 2017*. [Fotografía]. Recuperado de <https://mextropoli.mx/edition/2017/>

mextropoli.mx/edition/2017/



Imagen 23: TO. (2018a). *Pabellón TO para Design Week - Arch Days*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx/>



Imagen 24:Arch Days. (2019a). *Pabellón Noción Tangente* [Fotografía]. Recuperado de <https://archdayscd-mx.com/parque-del-diseno/>



Imagen 25: Arch Days. (2019b). *Pabellón Moira FA UNAM*. [Fotografía]. Recuperado de <https://archdayscd-mx.com/parque-del-diseno/>



Imagen 26: Arch Days. (2019c). *Parque del Diseño. Bosque de Aragón* [Fotografía]. Recuperado de <https://archdayscd-mx.com/parque-del-diseno/>



Imagen 27: Canales, F. (2018). *Museo Abierto* [Fotografía]. Recuperado de <https://fernandacanales.com/proyectos/museo-abierto/>



Imagen 28: TO. (2018b). *Close up Pabellón TO para Design Week - Arch Days* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx/>



Imagen 29: Revista Picnic. (2016). *Pabellón parque Lincoln* [Fotografía]. Recuperado de <http://revistapicnic.com/design-week-mexico-8a-edicion/>



Imagen 30: De La Roche, A. (2019). *Pabellón Egaligilo*, *Design Week 2019* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.archdaily.co/catalog/co/products/222321/panel-de-fibrocemento-equitone-en-design-week-mexico-2020-equitone>



Imagen 31: Arch Days. (2019d). *Pabellón Hilos de Sensibilidad*. [Fotografía]. Recuperado de <https://archdayscdm.com/parque-del-diseno/>



Imagen 32: Arch Days. (2019e). *Pabellón Puerta al agua* [Fotografía]. Recuperado de <https://archdayscdm.com/parque-del-diseno/>



Imagen 33: TO. (2018). *WDC CDMX 2018. Pabellón TO, FICA 2018*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx/>



Imagen 34: TO. (2018a). *Instalación museo experimental del ECO 2018* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx/>

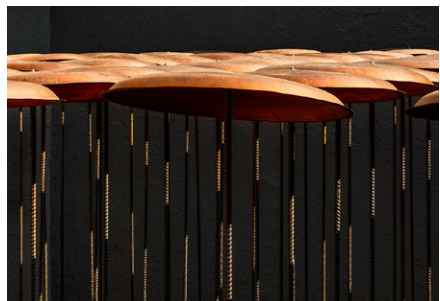


Imagen 35: WDO - WDC CDMX 2018.(2018).WDC CDMX - *World Design Capital CDMX 2018*. [Fotografía]. Recuperado de <https://wdo.org/programmes/wdc/wdcmexicocity2018>



Imagen 36: TO. (2018b). *Instalación museo experimental del ECO 2018* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.t-o.mx>



Imagen 37: Collage Portada. Fuente: Elaboración propia. Fotos originales de Sofía Celaya y Melanie Ramos



Imagen 38: Collage Capítulo I. Fuente: Elaboración propia. Fotos originales recuperadas de <https://www.t-o.mx/> y <https://pinterest.com.mx>



Imagen 39: Collage Capítulo 2. Fuente: Elaboración propia. Fotos originales de June Gurrola y Mextropoli.



Imagen 41: Collage Capítulo 4. Fuente: Elaboración propia. Fotos originales de Santiago Arau y <https://pinterest.com.mx>



Imagen 40: Collage Capítulo 3. Fuente: Elaboración propia. Fotos originales de Fernanda Canales y <https://pinterest.com.mx>



RETÓRICA DE LA ARQUITECTURA EFÍMERA EN EL ESPACIO URBANO DE LA CDMX. RELACIONES SOCIOESPACIALES, CULTURALES, POLÍTICAS Y ESTÉTICAS	PREGUNTA PRINCIPAL	EL GIRO CULTURAL. VALORES IDEOLÓGICOS PARA LA UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA
	<p>¿En qué medida se puede transformar el territorio con los intentos de homologar la cultura de las masas a través de las intervenciones arquitectónicas efímeras que tienden a repetir esquemas mercantiles y descontextualizados para la reapropiación de una identidad preestablecida, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?</p>	
	OBJETIVO PRINCIPAL	DISCURSO DE LAS POLÍTICAS “GLOBALIZADAS” DE PRODUCCIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL
<p>Cuestionar fundamentalmente a que están dando respuesta, así como de qué manera impactan los intentos de homologar la cultura de las masas de manera global - mercantilizada y descontextualizada en determinadas zonas de la CDMX. A la par se busca enunciar las relaciones entre los modelos de planeación, de desarrollo y los modelos de política cultural que afectan la producción urbano arquitectónica, específicamente de la arquitectura efímera, las industrias culturales, la financiarización y los corredores terciarios, utilizando el espacio urbano como soporte de todo lo anterior.</p>		
ALCANCE	MATERIALIZACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO PARA LA ARQUITECTURA EFÍMERA EN LA CDMX.	
<p>Replantear la manera en la que se entiende la arquitectura y urbanismo efímero desde el enfoque territorial al realizar un análisis comparativo a partir de dos conceptos totalmente opuestos como el tianguis y los pabellones, permitiría incorporar los objetos arquitectónicos efímeros insertados en el espacio urbano de una manera más coherente, integrándose a las escalas del territorio, sus dinámicas y la identidad que implican, con mayor congruencia al discurso genuino que intentan transmitir, sin propiciar fragmentaciones que terminan siendo reflejadas en las configuraciones del espacio público en la ciudad.</p>		

Tabla I: tabla de metodología. Fuente: elaboración propia

DESARROLLO**METODOLOGÍA****PREGUNTA**

¿De qué manera ha impactado la ideología posmodernista y los intentos de homologación masiva para la difusión y revaloración de la cultura en la sociedad latinoamericana?

OBJETIVO

Reconocer los valores culturales que son mayormente difundidos como parte del discurso espacial y político tras la adopción de esquemas posmodernistas que pretenden universalizar y homologar la cultura de las masas.

ALCANCE

Contextualizar la producción arquitectónica y urbana efímera tras la adopción del ideario artístico posmodernista acompañado de las políticas globalizadas en Latinoamérica.

Se delimitará el objeto de estudio a partir de la contextualización del giro culturalista globalizado. Para ello se identificarán los principales rasgos y condicionantes de la ideología posmodernista en Latinoamérica.

PREGUNTA

¿Cómo se utiliza el discurso del lenguaje arquitectónico y urbano en la imposición y/o reapropiación de una identidad desarticulada del tejido social, así como para la democratización y universalización del arte, la cultura y del espacio urbano?

OBJETIVO

Identificar las expresiones de la conceptualización y espacialización del modelo de urbanización neoliberal reinterpretado por la carga ideológica preestablecida y la implantación de esquemas globalizados en relación con las políticas de difusión artística y/o cultural en la CDMX.

ALCANCE

Caracterizar el discurso de la política y arquitectura globalizada con las especificidades de la resignificación del paisaje urbano mediante los elementos neutralizadores que se materializan en estrategias de control como el denominado espacio público

Se definirán los conceptos de centralización y productos urbanos connotados por las políticas de urbanización neoliberal. Posteriormente se identificarán los principales esquemas expuestos en el espacio urbano por las estrategias de construcción de la ciudad ideal. Con ello y apoyado por bibliografía, además de recursos gráficos y digitales, se analizará el discurso del lenguaje urbano arquitectónico, además de la revaloración de las identidades previamente establecidas y validadas que promueven la generación de entornos culturales diferenciados

PREGUNTA

¿Cómo y de qué manera se ha dado la espacialización de los objetos arquitectónicos efímeros en la ciudad de México y su relación con el entorno social?

OBJETIVO

Identificar los esquemas de ciudad ideal impuestos en el paisaje urbano a través de la reproducción de objetos arquitectónicos efímeros

ALCANCE

Generar un análisis comparativo entre los casos seleccionados más pertinentes para la investigación

Identificar las implicaciones de utilizar la cultura en la validación del discurso político de la CDMX. Realizar el levantamiento de los principales casos de intervenciones urbanas efímeras recurrentes en la CDMX. Posteriormente se generará una base de datos de tales intervenciones incluyendo su geocalización en los gráficos que sean necesarios. Con ello se procederá a la selección de los casos más relevantes para el desarrollo de la investigación.

MARCO EPISTEMOLÓGICO: PRODUCCIÓN AQUITECTÓNICA Y TEORÍA CRÍTICA URBANA

MARCO METODOLÓGICO: ENFOQUE TERRITORIAL Y LA PRODUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO

CONTEXTO: CAPITALISMO NEOLIBERAL EN LATINOAMÉRICA / GIRO CULTURAL

TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO
GIRO CULTURAL	POSMODERNIDAD	GLOBALIZACIÓN
		CULTURA
		FORMAS DE CULTURA / CULTURA DOMINANTE
		IDEOLOGÍA
		MECANISMO DE ACCIÓN DEL ESTADO
		INTELIGENCIA CULTURAL
		GIRO ESPACIAL
		IDENTIDAD
		UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA
		UTOPIAS
REVALORACION GLOBAL DEL ARTE Y LA CULTURA	CULTURA DE LAS MASAS	
	CULTURA POPULAR	
POLÍTICA Y ARQUITECTURA GLOBALIZADA	POLITICIDAD	MODELO NEOLIBERAL DE URBANIZACIÓN
		CENTRALIZACIÓN
		POLÍTICAS PÚBLICAS
		PRODUCTOS Y PRODUCTORES URBANOS
		ESPACIO PÚBLICO
		CUIDADANÍA
		MARKETING POLÍTICO
		MARKETING URBANO
		DISCURSO DE DEMOCRATIZACIÓN
		PRIVATIZACIÓN DEL ESPACIO
FRONTERAS		

MARCO EPISTEMOLÓGICO: PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y TEORÍA CRÍTICA URBANA			
MARCO METODOLÓGICO: ENFOQUE TERRITORIAL Y LA PRODUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO			
CONTEXTO: CAPITALISMO NEOLIBERAL EN LATINOAMÉRICA / GIRO CULTURAL			
		ENTORNOS DIFERENCIADOS	VIOLENCIAS EN EL ESPACIO SEGREGACIÓN EXCLUSIÓN FRAGMENTACIÓN MATERIALIZACIÓN / ANCLAJES ESPACIALES MARGINACIÓN PODER CONTROL
PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL EN CDMX		DISCURSO Y PERCEPCIÓN	JERARQUÍAS ESTÉTICAS
			REPRESENTACIÓN / APROPIACIÓN
			VALIDACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN
			ESPECTÁCULO Y SIMULACIÓN
		INTERVENCIONES TEMPORALES SOCIO ESPACIALES	ARQUITECTURA EFÍMERA
			URBANISMO EFÍMERO
			TIANGUIS
			PABELLÓN
		FLUJOS Y DIFUSIÓN CULTURAL	INDUSTRIAS CULTURALES
			HIBRIDACIÓN CULTURAL
			CONSUMO CULTURAL
			GESTIÓN CULTURAL
TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO	

Tabla 2: Conceptos de tabla sistemática. Fuente: Elaboración propia

Tabla 3: Tabla sistemática. Fuente: Elaboración propia

TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO	DEFINICIÓN	LECTURA	AUTOR	CATEGORÍA	CAMPO
SOCIAL DEL ESPACIO CIUDAD URBANA GIRO CULTURAL	GLOBALIZACIÓN		a partir de la crisis del modelo de modernización se siguen generando cambios en lo económico, social, ideológico	notas de la clase: Marketing político		desindustrialización, terciarización, política neoliberal	SOPORTE, UBICACIÓN, TEMPORALIDAD
			predisposición neoliberal para la refuncionalización y resignificación del espacio urbano e infraestructura, generando un andaje espacial para capitalismo a pesar de las tendencias que intentan cambiar radicalmente rompiendo con esquemas modernistas	notas de la clase: Marketing político		planificación estratégica	
	CULTURA		elaboración comunitaria mediante la cual, los individuos se reconocen, se auto representan y asignan significaciones comunes al mundo, se puede considerar el conjunto de todas las funciones sociales	El poder de la Cultura	Montiel, E. (2010)	comunidad, funciones sociales	TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, SOPORTE, MATERIALIZACIÓN
			el entramado de relaciones entre actores sociales que tiene lugar en espacios concretos, pero también es el medio para la intervención y transformación de la realidad	"Modernidad y Blanquitud", "Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos"	Echeverría, B. (2010) Escobar Neira (2012)	procesos de transculturalidad	
			arte y todas las producciones culturales se ha sometido al sistema capitalista, insertadas en una sociedad de consumo fraccionada por el nivel socioeconómico;	Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado	Jameson, F; (1983)	giro cultural, posmodernismo, capital cultural, consumo	
	FORMAS DE CULTURA / CULTURA DOMINANTE		el contexto cultural condiciona a los individuos desde las actitudes colectivas, ya que las formas sutiles pero agresivas, se vuelven instrumento de una estructura totalizadora. De igual manera, se delimita mediante el espacio y el tiempo.	Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos	Escobar Neira (2012)	sociocultural, construcción de identidad	TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, SOPORTE, MATERIALIZACIÓN
			el contexto cultural condiciona a los individuos desde las actitudes colectivas, ya que las formas sutiles pero agresivas, se vuelven instrumento de una estructura y lógica totalizadora	Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado	Jameson, F. (2002)	lógica cultural dominante, populismo estético	
	POSMODERNIDAD	IDEOLOGÍA	la cultura no es reducible a la política o a la economía, el mayor conflicto social es por definir el modelo cultural dominante	América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado	Garretón, M. (1999),	modelo hegemónico	TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, SOPORTE, MATERIALIZACIÓN
			Relaciones hegemónicas con un discurso más pragmático que no obstaculice la fijación del capital en el espacio urbano;	Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos	Escobar Neira (2012)	instrumentación de la estructura, homogeneización	
			asignación de valor, legitimación y forma de integración de todos.	Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado	Jameson, F; (1983)	uniformidad cultural	
MECANISMO DE ACCIÓN DEL ESTADO		alto significado para actividades y servicios creativos culturales y de ocio - consumo en las ciudades, agente estructurador de la política	Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado	Jameson, F; (1983)	parte de la lógica cultural del capitalismo tardío, de la desindustrialización y terciarización	PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN	
		Las políticas progresistas de la modernidad con apertura a las influencias del exterior encuentran su fundamento en las escalas de acción y estrategias que refuerzan las ideas de identidad, percepción, pertenencia y empoderamiento	notas de la clase: Marketing político		planificación estratégica		
INTELIGENCIA CULTURAL		se limita el análisis del arte a la estética, se contraponen a la complejidad de los objetos arquitectónicos que a diferencia de otras clasificaciones artísticas, afecta a los usuarios de manera inherente, por lo que no son aislados de las interacciones a nivel socio-cultural del tejido urbano	El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1938-1998	Jameson, F. (2002)	movimiento posmodernista, giro cultural	TEMPORALIDAD, UBICACIÓN	

GIRO CULTURAL	GIRO ESPACIAL	neoliberalismo y posmodernismo se condicionan uno al otro al mismo tiempo que los procesos de reurbanización se combinan con el giro cultural; una cultura cada vez más dominada por el espacio y por una lógica espacial	Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado	Jameson, F; (1983)	el espacio no es un contenedor, arquitectura como populismo estético	TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, SOPORTE, MATERIALIZACIÓN, TEMPORALIDAD, UBICACIÓN
		Competencia del manejo del espacio que puede ser inclusivo o exclusivo. El giro espacial condiciona la arquitectura moderna [occidental], para la arquitectura la visualidad se representa la forma y la geometría el espacio. Representación y experimentación en el estado del arte.	Giro espacial transdisciplinar. Revisión de los procesos proyectuales en arquitectura: De los espacios geométricos a los espacios heterogéneos.	San Martín, Juan. (2008)	modernismo, espacio geométrico	
	IDENTIDAD	tendencia a la uniformización de las identidades globales con el objeto de permitir la funcionalidad plena del aparato productivo capitalista	"Modernidad y Blanquitud"	Echeverría, B. (2010)	descontextualización de realidades sociales	SOPORTE, TEMÁTICA
		En el tema de la identidad latinoamericana, lo primordial ha sido rescatar la dimensión cultural. Así mismo, en México se habla de la integración de los derechos culturales como parte de los derechos fundamentales de las comunidades		CNDH, Secretaría de Cultura.	pluralidad, diversidad, identidades visuales, apropiación de una identidad preestablecida	
REVALORACIÓN GLOBAL DEL ARTE Y LA CULTURA	UNIVERSALIZACIÓN DE LA CULTURA	La cultura se presenta como cuarto poder, se anexa al político, financiero y militar. Representación de lo artístico en el ideario de lo artístico [político, social]. Hegemonía como estructura de conservación y por lo tanto de dominación; genera homogeneidad.	Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos	Escobar Neira (2012)	hegemonía y dominación	SOPORTE, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, UBICACIÓN, TEMPORALIDAD
		pretensiones de homogeneizar el conocimiento a nivel social, incrementa la importación de modelos aislados de las escalas territoriales en las que se insertan modelos culturales y artísticos	notas de la clase: Marketing político		homogeneización	
		se trata de una estrategia estético-ética para hacer soportable la catástrofe del mundo capitalista, esto es, la completa aniquilación del ser humano y su mundo para satisfacer el capital y el proceso de autovalorización del valor	"Modernidad y Blanquitud"	Echeverría, B. (2010)	estrategias de marketing para revaloración	
	UTOPIÁS	ideología de la modernidad retomada por las contradicciones del posmodernismo: del progreso, del arte como factor de cambio social, de la homogeneidad social, de la libertad e igualdad individual	"En tiempos de la posmodernidad"	Acevedo, E. (1989)	descontextualizada, población maleable, artificial	SOPORTE, TEMÁTICA
		No hay derechos individuales, por lo tanto no existe la libertad e igualdad individual, solo hay colectividades y una nueva ciudadanía, progreso y desarrollo como transformación a partir de la ideología de la modernidad	América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado	Garretón, M. (1999),	desarrollo y progreso, racionalidad	
	CULTURA DE LAS MASAS	cultura (pregmática) en política (instrumental), gestión para el orden desde un principio de masas y de clase social; lugar del consumo y la producción masiva de las mercancías materiales e inmateriales, así como del ocio de masas	"la condición de la posmodernidad"	Harvey, D. (1990)	masificación, homogéneo, espectacularidad posmodernista, gustos culturales	SOPORTE, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, MATERIALIZACIÓN
las sociedades latinas han vivido cambios profundos a partir del predominio de modelos político-institucionales, el agotamiento del modelo de desarrollo nacional, la transformación de la estructura social y la crisis del modelo de modernidad asociado a la cultura de masas		América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado	Garretón, M. (1999),	modelo político progresista		

		<p>estrategia del arte de las masas se presenta como una negación a las vanguardias, por lo que se necesita menor esfuerzo para su difusión, ante la mayor cantidad de personas sin necesidad de conocimientos previos y en el menor tiempo posible</p>	<p>"Sólo para las masas"</p> <p>(PSJM, 2005)</p>	<p>explosión de identidades, colonialismo</p>		
	CULTURA POPULAR	<p>en América Latina, aun siendo banalizado, aplanado y romantizado, es hoy un fenómeno cultural global-popular en el que se han homogeneizado sus orígenes, alcances y productos para consumo, generando circuitos de mercantilización con todos los valores y estrategias que conllevan</p>	<p>notas de seminario: estudio crítico sobre espacio público</p>		<p>identidad colectiva</p>	<p>SOPORTE, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, MATERIALIZACIÓN</p>
		<p>la concepción y uso de lo popular también responde a intenciones políticas en un marco común y homogéneo, por eso es evidente la relación de subordinación entre las culturas populares y la alta cultura representada por el arte</p>	<p>en Escobar Neira, F., (2012) "Culturas del espacio y procesos artísticos colectivos"</p>	<p>García-Canciani, (2002)</p>	<p>alta y baja cultura</p>	

TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO	DEFINICIÓN	LECTURA	AUTOR	CATEGORÍA	CAMPO
		MODELO NEOLIBERAL DE URBANIZACIÓN	tendencias de construir, generar y remodelar las ciudades con base en políticas subordinadas a los intereses de la capital financiero y su fusión con el capital inmobiliario; elementos urbanos esenciales de la ciudad global: habitación en urbanización cerrada, trabajo en el centro terciario representativo, esparcimiento más consumo y circulación por autopistas	notas de la clase: Marketing político		destrucción creativa de las ciudades, anclaje espacial de capitalismo, empresarialismo urbano	SOPORTE, MATERIALIZACIÓN, UBICACIÓN, PROMOTOR
		CENTRALIZACIÓN	acumulación empresarial en los centros se propone como diversidad y recuperación de la vida urbana mientras esconden un intento de homogeneidad socio espacial, pero en realidad generan la diferenciación centro sólo puede ser relevante dada la existencia de la periferia como modalidad geográfica para capitalismo comercial, lugares como mercancía mediante su uso o para la explotación y especulación	"Arquitectura y política"	Montaner y Muxi (2011)	tercerización y consumo	
			conjunto de políticas sociales, económicas, urbanas, etc, influyen en lo cultural no hay una sola política de producción cultural como tal, existe su materialización. Relacionadas con la integración democrática de la cultura como un derecho humano fundamental de los grupos e individuos que conforman una sociedad	conferencia "Mercado de vivienda y tenencia de la tierra" y artículo: "Ciudad de México: de la centralidad a la red de corredores terciarios" en Anuario de espacios urbanos "la ciudad genérica"	Pradilla Cubos, E. (2019), (2004) Koolhaas, R. (2006)	corredores terciarios, sectorización de lo urbano estructura a través de las partes	MATERIALIZACIÓN, UBICACIÓN, SOPORTE
		POLÍTICAS PÚBLICAS	políticas de producción urbana arquitectónica urbanización que hacen posible la espacialización y su materialización. Se concentran en mantener determinada imagen de la ciudad. Cada vez más, el vínculo entre ciudadanía y arquitectura es una discusión necesaria que nos recuerda que la disciplina no puede funcionar más a través de una dinámica vertical.	El arte de la renta	Harvey, D. (2005)	mercantilización	
		POLITICIDAD	proceso de destrucción planificada y sistemática del tejido histórico para ser sustituidos por nuevos productos urbanos nuevas tendencias de la competitividad urbana recrea a las ciudades como un producto, a través del incremento de capital urbano	notas de seminario: estudios críticos sobre espacio público "Cartilla de los derechos culturales de la CDMX",	Secretaría de Cultura, Secretaría de Cultura CDMX, FONCA	políticas de producción cultural, políticas de producción urbano arquitectónica "arte y cultura como herramienta para reconstrucción del tejido social y desarrollo humano"	SOPORTE, UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN
		PRODUCTOS Y PRODUCTORES URBANOS	ideología política que se materializa a partir de los años 70s y se consolida a la par del giro cultural en el que se refuncionaliza y resignifica al espacio urbano. A modo de reclamo turístico y de instrumento de legitimación recurriendo a una retórica político-filosófica, la mayor parte del tiempo hueca	"Toda construcción es política: 5 arquitecturas temporales"	REVISTA CÓDIGO	a partir de modelos de colaboración público - privado	
		ESPACIO PÚBLICO	ideología política que se materializa a partir de los años 70s y se consolida a la par del giro cultural en el que se refuncionaliza y resignifica al espacio urbano. A modo de reclamo turístico y de instrumento de legitimación recurriendo a una retórica político-filosófica, la mayor parte del tiempo hueca	"Arquitectura y política"	Montaner, Muxi., (2011)	proceso de mercantilización y privatización de lo urbano	SOPORTE, UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN
			a partir del orden y la normatividad, consensus como parte del orden del espacio público (cívico), niega lo que proclama como ser lugar de apropiaciones, diferencias y participación; se debería de considerar al ciudadano no desde el ámbito político, sino como quien habita	"De la planificación estratégica al marketing urbano: hacia la ciudad inmaterial"	Harvey, D. (1989)	fusión del capital financiero e inmobiliario	
		CUIDADANÍA	Formas de control de cómo actuar en el espacio público	"Espacio público como ideología"; "Del espacio absoluto al espacio abstracto"	Delgado, M. (2015); Lefebvre, H.(1974)	mercantilización y privatización de lo urbano, control de la propiedad privada	SOPORTE, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, MATERIALIZACIÓN
				"Del espacio absoluto al espacio abstracto"	Lefebvre, Henri. (1974)	sociedad civil, habitar en común	SOPORTE, UBICACIÓN, TEMPORALIDAD
				"la condición de la posmodernidad"	Harvey, D. (1990)	dominación	

POLÍTICA Y ARQUITECTURA GLOBALIZADA	MARKETING POLÍTICO	identidades, percepciones, pertenencia, empoderamiento como estrategias para el marketing	notas de la clase: Marketing político		se sustenta en ideología y sus construcciones sociales	SOPORTE, UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN	
	MARKETING URBANO	desarrollo urbano de acuerdo a instrumentos de planeación estratégica y empresarial para la productividad y competitividad urbana.	"Pensar, dibujar, matar la ciudad: planificación y competitividad del urbanismo moderno";	Greene, Ricardo (2005)	planeación estratégica	SOPORTE, UBICACIÓN, MATERIALIZACIÓN	
		Las ciudades son obligadas a competir siendo gestionadas como empresas	"De la planificación estratégica al marketing urbano: hacia la ciudad inmaterial"	Harvey, D. (1989)	cd producto, cd empresa, apertura a mercados desregulados; promoción y venta de la ciudad "moderna"		
	DISCURSO DE DEMOCRATIZACIÓN	espacio público y democrático desde los 70s, apoya validación del discurso desde la justicia, democracia y derechos humanos	the city and the spatial justice	Soja, E.(2009)	contradicciones constantes	SOPORTE, TEMÁTICA	
	ENTORNOS DIFERENCIADOS	PRIVATIZACIÓN DEL ESPACIO	el espacio es reducido a simple mercancía a sabiendas que son espacios habitados. El urbanismo [...] modela un espacio político y económico	"Del espacio absoluto al espacio abstracto"	Lefebvre, Henri. (1974)	materIALIZACIÓN de la ideología desde lo público como forma de control	UBICACIÓN, PROMOTOR, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN
			el espacio urbano se vende sin que sea a favor de intereses comunes, por factores de agentes externos remarcando una fragmentación que no sólo es espacial	"la condición de la posmodernidad"	Harvey, D. (1990)	fragmentación del espacio urbano	
		FRONTERAS	responde a las maneras diferentes de espacialidad diferenciada por códigos de significación, para impedir la apropiación directa de actores indeseables	notas de clase seminario de estudios críticos sobre espacio público		fragmentación, parte de los sin parte	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN
			diversas formas de habitar e interactuar que responden a cultura que no es homogénea, fragmentaria y polivalente que pone en evidencia límites entre grupos. Divisiones y límites que condicionan nuestros modos de vida	"Fronteras, bordes y espacios de encuentro. Un análisis de sobre la fragmentación urbana"	Hernández Dorantes, D. (2017)	arquitectura hostil, espacialización no neutral	
		VIOLENCIAS EN EL ESPACIO	A la globalización le es inherente una violencia que hace que todo resulte intercambiable, comparable y, por ende, igual. La violencia de lo global como violencia de lo igual	La expulsión de lo distinto	Han, B. C. (2017)	parte del neoliberalismo, a partir de las estructuras para control de la corporeidad social,	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA
			la violencia inherente a todo lo que se opone, criminalización y castigos por la protesta y pobreza en el espacio público urbano, fracturándose así en lugares asignados y lugares prohibidos	"Del espacio absoluto al espacio abstracto"	Lefebvre, Henri. (1974)	espacios elitistas, segregación, fragmentación, exclusión	
SEGREGACIÓN		urbe deshumanizada en la que la violencia y la inseguridad son condicionadas por factores muy arraigados al neoliberalismo	Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana	Pradilla Cobos, E. (1998)	violencia urbana e inseguridad	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA	
		el mundo se urbaniza a la vez que las poblaciones y territorios se segregan. [...] una de las grandes contradicciones del capitalismo es la combinación de la homogeneización y la fragmentación del espacio.	"Del espacio absoluto al espacio abstracto"	Lefebvre, Henri. (1974)	población diferenciada, Norte y Oriente de la ZMVM		
EXCLUSIÓN	resultado de implementar las estructuras de control para limitar a la población en sus recorridos, actividades, etc. Por la crisis, el neoliberalismo y la globalización	conferencia "Mercado de vivienda y tenencia de la tierra" y artículo: "Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana" en: Nueva Sociedad no. 156	Pradilla Cobos, E. (2019), (1998)	violencia del neoliberalismo, hibridación cultural como forma de exclusión	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA		
FRAGMENTACIÓN	aparición de barreras físicas, sociales o hasta militares, involucra política social excluyente con los grupos más vulnerables y sus intersecciones con la clase social	conferencia "Mercado de vivienda y tenencia de la tierra" y artículo: "Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana" en: Nueva Sociedad no. 156	Pradilla Cobos, E. (2019), (1998)	periférico, segundo piso	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA		

MATERIALIZACIÓN / ANCLAJES ESPACIALES	es espacio es una relación (como producto y generador) que se materializa con una narrativa específica, los códigos dictan como entender dicha materialidad.	notas de clase seminario de estudios críticos sobre espacio público		instrumento de gobernabilidad a partir de los códigos de significación como género, raza, clase;	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA
	También se puede entender como el anclaje espacial de la política neoliberal y la fijación del capital	"la condición de la posmodernidad"	Harvey, D. (1989)	spatial fix	
MARGINACIÓN	desventaja social, política y económica, es medible a través de instrumentos variados, en Mx y CDMX se encuentra a cargo del INEGI y CONAPO,		CONAPO, INEGI,	índice de marginación urbana	UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA
	en muchos casos son localidades más susceptibles a actividades informales e incluso ilegales	"Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana" en: Nueva Sociedad no. 156	Pradilla Cobos, E. (1998)	desigualdad social	
PODER	el poder está implícito en todas las esferas pero se manifiesta de manera diferente y a escalas distintas transversales a cualquier nivel.	"la condición de la posmodernidad", "la arquitectura del poder",	Harvey, D. (1989)	capacidad de manifestar/materializar el poder a través de la arquitectura	SOPORTE, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN
	existe un sistema de poder que intercepta, prohíbe, invalida discursos y saberes. Poder que no está tan sólo en las instancias superior de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente, en toda la red de la sociedad. Quizá todavía no sabemos qué es el poder. Marx y Freud quizá no bastan para ayudarnos a conocer eso tan enigmático, a la vez visible e invisible, presente y oculto.	"Foucault, Deleuze y un diálogo sobre el poder". revista L'Arc, Nº 49; Reproducido en "Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones"	Foucault, M. (1992)	sistema implícito en toda la sociedad", poder a partir de poderes	
CONTROL	Toda clase de categorías profesionales van a ser invitadas a ejercer funciones policíacas. Ahí encontramos el fortalecimiento de todas las estructuras de encierro. Sería preciso saber hasta dónde se ejerce el poder, mediante qué relevos y hasta qué instancias, a menudo ínfimas, de jerarquía, control, vigilancia, prohibiciones, coacción	"Foucault, Deleuze y un diálogo sobre el poder". revista L'Arc, Nº 49; Reproducido en "Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones"	Foucault, M. (1992)	el poder se ejercen en funciones de vigilancia, control, jerarquía	SOPORTE, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, UBICACIÓN
	"el espacio de un orden se oculta en el orden del espacio" La heteronormatividad del espacio lleva al usuario a ser quien solo asume las imposiciones del espacio percibido	"Del espacio absoluto al espacio abstracto", "La production de l'espace"	Lefebvre, Henri. (1974)	control del espacio y control de los grupos a través del espacio	

TEMA	SUBTEMA	CONCEPTO	DEFINICIÓN	LECTURA	AUTOR	CATEGORÍA	CAMPO
DISCURSO Y PERCEPCIÓN	JERARQUÍAS ESTÉTICAS		implican las resignificaciones culturales con las que se valida el estándar del gusto en común de una sociedad, el buen gusto y llega permear en lo "políticamente correcto"	notas de optativa: "Critical Thought"		gusto en común, vínculo clase social y gusto	SOPORTE, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN
	REPRESENTACIÓN / APROPIACIÓN		el actor social interpreta su medio según determinados esquemas de percepción, valoración y acción por lo que el espacio se representa como dimensión material y simbólica. Las representaciones en el espacio es parte de los planificadores, de los signos, códigos de orden, la dominación. Por otro lado, los espacios de representación difícilmente se someten a los códigos pues son parte de la imaginación h de lo simbólico	"Del espacio absoluto al espacio abstracto", "La production de l'espace"	Lefebvre, Henri. (1974), Restauradores con glitter	memoria colectiva, la ciudad como escena constitutiva de de la experiencia, validación y resignificación	SOPORTE, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN
	VALIDACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN		individuo completamente adecuado al proceso de valorización del valor y esta disposición, como una astucia del mundo capitalista, se trata de un racismo tolerante exige todo un comportamiento de hombre blanco La banalización tiene lugar cuando, al descontextualizarse un objeto, un gesto o un comportamiento éstos pierden tanto su significado original como el valor que les correspondía. Al cambiar de contexto, el elemento cultural adquiere un nuevo valor acorde con la función que desempeña en el nuevo ámbito.	"Modernidad y Blanquitud"	Echeverría, B. (2010)	colonización de la estética y el conocimiento	SOPORTE, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN, PROMOTOR
	ESPECTÁCULO Y SIMULACIÓN		sistemas de homogenización de las ciudades por zonas y diferenciación por distritos, simulaciones a partir de objetos arquitectónicos; teoría del espectáculo nos introduce en un mundo contemporáneo donde el apego modernista a lo sublime se retira frente a un renovado culto de lo bello que hoy no puede sino ser engañoso.	notas de clase Marketing político "El giro cultural. Escritos seleccionados sobre le posmodernismo. 1938-1998"		ciudades innovadoras: calidad de vida, promoción de servicios, ciudadanos clientes promocionan la idea de progreso ligada a la ideología (pos) modernista	SOPORTE, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN, PROMOTOR
	ARQUITECTURA EFÍMERA		Características: temporal, cambiate, movilidad, capacidad de transformación. Lo efímero como base para el lenguaje arquitectónico. Globalización con eje central laboral y comunicacional. Creatividad, innovación, viabilidad Los valores de la arg, efímera son: flexibilidad / adaptabilidad / movilidad / optimización de recursos / huella "0". Manifestaciones efímeras tipológicas vistas en ocasiones como ruido y necesidad de espacio creativo, de exploración. Es diferente la exploración informal a la manifestación artística y comercial que lleva a la comercialización de ideas. aquellas edificaciones planeadas para ser utilizadas por un tiempo específico y eliminarse por completo del sitio en el que fueron emplazadas	Arquitectura Efímera: un escenario experimental para las construcciones permanentes La arquitectura efímera en sociedades emergentes notas de seminario: estudios críticos sobre espacio público	Zapata Urán, C. (2014) Cervantes Rodrigues, J. (2017)	base del lenguaje arquitectónico valores de manifestaciones tipológicas, exploración creativa y sobretudo formal temporalidad	UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, PROMOTOR, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, MATERIALIZACIÓN
PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y CULTURAL EN CDMX	INTERVENCIÓNES TEMPORALES SOCIO ESPACIALES	URBANISMO EFÍMERO	existen varios ejemplos en los que las configuraciones temporales también son formas legítimas de construir la ciudad y su discurso. Considerando la escala de incidencia en las intervenciones temporales socio espaciales, como los paisajes efímeros configurados a partir de conceptos como religión, desastres naturales, milicia e incluso mercado, etc	Lecture: Ephemeral Urbanism. Does permanence matter?	Mehrotra, R. (2017)	constant flux, impermanent cities	UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN

TIANGUIS	La etimología deriva del náhuatl "tlanquiz(tli)" que significa mercado. Actualmente es el resultado del proceso de transculturalidad. La principal característica de los tianguis es que se ubican temporalmente las calles y ciertos días designados por los usos y costumbres de cada comunidad. En ellos, se comercializa con todo tipo de productos, alimentos, ropa, etc.	"Tianguis: origen y tradiciones. El intercambio como parte de la historia"	Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, Gobierno de México (2019)	porceso transcultural, relación con actividad económica informal	UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, TEMÁTICA, MATERIALIZACIÓN	
	PABELLÓN	ha permitido [...] indagar en reacciones sociales que pueden presentar estos espacios que en ocasiones se vuelven hasta reactivos;	"La arquitectura efímera en sociedades emergentes"	Cervantes Rodríguez, J. (2017)	necesidad de espacio creativo como exploración	UBICACIÓN, TEMPORALIDAD, PROMOTOR, TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO, MATERIALIZACIÓN
productos del contrato social y político, más dinámica en relación con el territorio		"Entre lujo y necesidad"	Barroso García, D. (2014)	temporalidad como reconciliación conceptual entre arquitectura y ciudad		
FLUJOS Y DIFUSIÓN CULTURAL	INDUSTRIAS CULTURALES	Se habla de arte cuando se trata en realidad de dinero, de mercancías, de intercambios, de poder. Se habla de comunicación y no hay otra cosa que soledades. Se habla de belleza cuando no se trata si no de imagen de marca. Se habla, en fin, de urbanismo cuando en realidad no hay nada que tratar.	"la producción del espacio"	Lefebvre, Henri. (1974)	imagen de marca, mercancías, supuesto urbanismo	TEMÁTICA, UBICACIÓN, PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN
		los arquitectos y urbanistas se concentraron en generar productos que satisfagan diferentes «gustos culturales», por lo que el espacio comienza a concebirse como algo independiente y autónomo, a lo que puede darse forma de acuerdo con objetivos y principios estéticos	"la condición de la posmodernidad", "la arquitectura del poder",	Harvey, D. (1990)	gustos culturales	
		basadas en el diseño de la experiencia y la reproducción del capital, anclaje principal del nuevo diseño urbano es la supuesta identidad ligada a lo cultural y la gran gama de productos derivados	"una estrategia fatal"	Fiori Arante, O., (2000)	circuitos de producción y consumo, culturalismo de mercado	
	HIBRIDACIÓN CULTURAL	superposición cultural, subordinación y/o fusión de formas de cultura para la exclusión de unas y la explotación de otras, como modo de exclusión	"Fragmentación y exclusión en la megalópolis mexicana" en: Nueva Sociedad no. 156	Pradilla Cobos, E. (1998)	cultura popular, reproductividad técnica	TEMÁTICA, CLASIFICACIÓN POR USO
	CONSUMO CULTURAL	la tendencia contemporánea del mercado de consumo y la democracia ponen de moda paradigmas culturales con las que renace el interés por el arte públic	"Arte, ciudadanía y espacio público"	Gómez Aguilera (2004)	ocio-consumo	PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA
		se relaciona con los filtros estrictos del espacio "público" en el que se limita el acceso, solo hay consumidores; se puede medir desde diferentes dispositivos como las encuestas y la estadística cultural, en algunos casos tiene relación directa con el comercio informal	resultados de encuestas y estadística cultural	INEGI, FONCA (2018)	los resultados de estadísticas pueden justificar presupuesto al sector y la implementación de políticas públicas	
GESTIÓN CULTURAL	parte de las estrategias de diferenciación competitiva entre entornos, implementación de políticas públicas como gestión cultural y animación urbana para la cultura como ocio	notas de clase Marketing político		planes, programas y estrategias a nivel federal y cdmx	PROMOTOR, MATERIALIZACIÓN, TEMÁTICA, SOPORTE	

VARIABLES	PABELLONES			
SOPORTE	espacio público			
INTERVENCIÓN	FICA	Mextrópoli	DESIGN WEEK - ARCH DAYS	CDMX CIUDAD CAPITAL DEL DISEÑO
UBICACIÓN	alcaldía Cuautémoc	alcaldía Cuautémoc	alcaldía Miguel Hidalgo y Cuautémoc *Gustavo A. Madero	alcaldía Miguel Hidalgo y Cuautémoc
SEDES	Reforma, Zócalo-Sto. Domingo, 1a sec Chapultepec	Alameda Central, Metropolitan, museos	Roma, Santa María la Ribera, Chapultepec, San Rafael, Condesa, Polanco	CDMX 6ta CD, 1a En LatAM
TEMPORALIDAD	2 semanas	3 días	1 semana	1 año (2018)
TEMÁTICA	intercambio cultural	vivir a través de la arquitectura una ciudad extraordinaria.	promover el diseño con valores que contribuyan al desarrollo social, económico y cultural;	seis ejes: habitante, espacio público, medio ambiente, movilidad, identidad, y economía creativa
ACT. PARALELAS	pabellones culturales, gastronómico, diversidad, foro arítricos	conferencias, mesas de diálogo, cine, taller	Inédito, Museo de Arte Moderno, Design House, Expo DW, Diseño Contenido, Expo Torre Reloj, Territori Urbano, Ruta Diseño	Arch days MX, Espacio CDMX, DW-CDMX
CLASIFICACIÓN POR USO	celebración/comercio	arte/celebración	arte/celebración	arte/celebración
PROMOTOR	gobierno de CDMX	ARQUINE	Gobierno federal: CULTURA, INBAL, INAH, CDMX, Bosque de Chapultepec	(2018) DW + CDMX + World Design Organization
			* en una ocasión se localizaron pabellones en el bosques de San Juan Aragón	
VARIABLES	TIANGUIS			
SOPORTE	espacio urbano			
INTERVENCIÓN	TEPITO LAGUNILLA	SAN FELIPE	SAN JUAN (Izt-Neza)	La Raza
UBICACIÓN	alcaldía Cuautemec	alcaldía Gustavo A. Madero	Iztapalapa-Nezahualcoyotl	alcaldía Gustavo A. Madero
SEDES	colonias Guerrero y Morelos	colonia San Felipe de Jesús	colonia Juan Escutia	colonia Vallejo, Insurgentes Norte
TEMPORALIDAD	6 días a la semana	un día a la semana	un día a la semana	un día a la semana
TEMÁTICA	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal
ACT. PARALELAS	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal	actividad económica informal
CLASIFICACIÓN POR USO	comercio	comercio	comercio	comercio
PROMOTOR	x	x	x	x

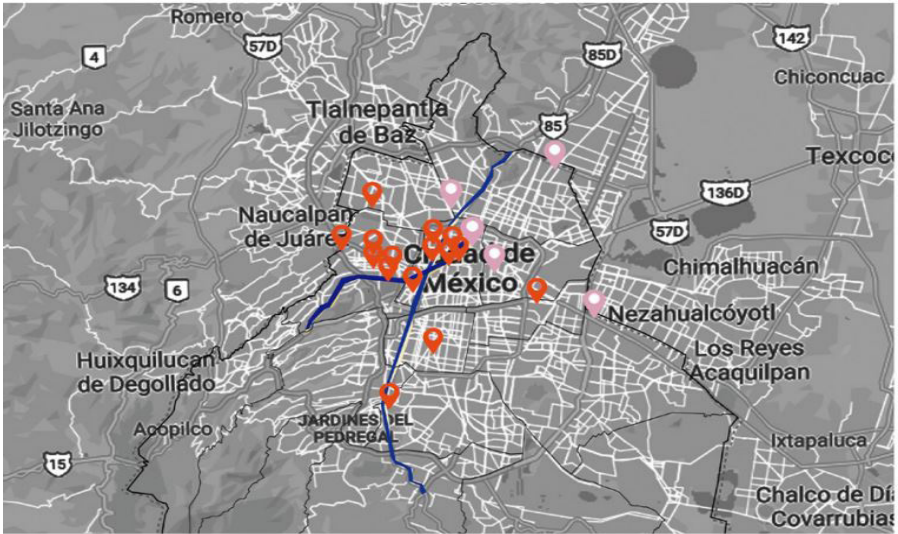
Tabla 4: Variables e intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero. Fuente: elaboración propia

	PRÁCTICAS MATERIALES ESPACIALES	REPRESENTACIONES DEL ESPACIO	ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN
	PERCIBIDO - experiencia - de la cotidianidad - FORMA y maneras de	CONCEBIDO - percepción - de la planificación - diseño y FUNCIÓN otorgada	VIVIDO - imaginación - de lo simbólico - lo que ESTRUCTURA - soporte
ACCESIBILIDAD Y DISTANCIAMIENTO	Flujos de bienes, dinero, personas, fuerzas de trabajo, información, etc.; sistemas de transporte y comunicación; jerarquías urbanas y de mercado; aglomeración.	Medidas de distancia social, psicológica y física; trazado de mapas; teoría de la fricción por distancia (principio del menor esfuerzo, física social, clasificación de un lugar central bueno y otras formas de teoría de la localización)	Atracción/ repulsión; distancia/deseo; acceso/rechazo; trascendencia: el medio es el mensaje
APROPIACIÓN Y USO DEL ESPACIO	Usos de la tierra y ambientes construidos; espacios sociales y otras designaciones de territorios; redes sociales de comunicación y ayuda mutua	Espacio personal; mapas mentales de un espacio ocupado; jerarquías espaciales; representación simbólica de espacios; discursos espaciales	Familiaridad; el hogar y la casa; lugares abiertos; lugares de espectáculo popular (calles, plazas, mercados), iconografía y graffiti; publicidad
DOMINACIÓN Y CONTROL DEL ESPACIO	Propiedad privada de la tierra; divisiones estatales y administrativas del espacio; comunidades y vecindarios exclusivos; zonificación excluyente y otras formas de control social (control policial y vigilancia)	Espacios prohibidos; imperativos territoriales; comunidad; cultura regional; nacionalismo; geopolítica; jerarquías	No familiaridad; espacios temidos; propiedad y posesión; monumentalismo y espacios de ritual construidos; barreras simbólicas y capital simbólico; construcción de una tradición; espacios de represión
PRODUCCIÓN DEL ESPACIO	Producción de infraestructuras físicas (transporte y comunicaciones; ambientes construidos; renovación urbana, etc.); organización territorial de infraestructuras sociales (formales e informales)	Sistemas nuevos de trazado de mapas, representación visual, comunicación, etc.; nuevos discursos artísticos y arquitectónicos; semiótica	Proyectos utópicos; paisajes imaginarios; ontologías y espacio de la ciencia ficción; dibujos de artistas; mitologías del espacio y el lugar; poética del espacio, espacios de deseo
	PRÁCTICAS MATERIALES ESPACIALES	REPRESENTACIONES DEL ESPACIO	ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN
	PERCIBIDO - experiencia - de la cotidianidad - FORMA y maneras de	CONCEBIDO - percepción - de la planificación - diseño y FUNCIÓN otorgada	VIVIDO - imaginación - de lo simbólico - lo que ESTRUCTURA - soporte
<p style="text-align: center;"> PABELLONES ARQUITECTURA EFÍMERA ESPACIO PÚBLICO </p> <p style="text-align: center;"> TIANGUIS - URBANISMO EFÍMERO - ESPACIO URBANO </p>			

Tabla 5: Basada en la producción del espacio de Le-febvre (1974), Harvey (1989) y los conceptos principales de ésta investigación. Fuente: Elaboración propia

MAPAS

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y URBANISMO EFÍMERO



SIMBOLOGÍA

Intervenciones de arq/urb efímero



eventos artísticos y culturales

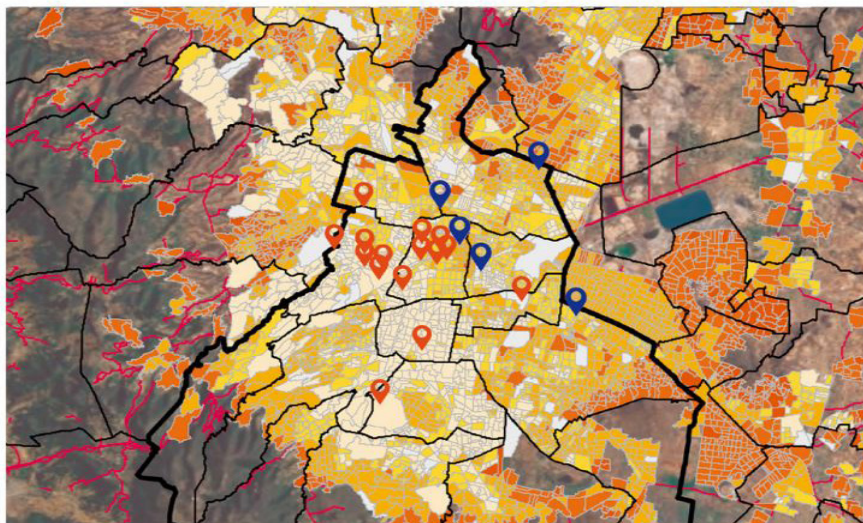


tianguis y mercados sobre ruedas

-- Corredores terciarios: Av. Paseo de la Reforma y Av. Insurgentes



Mapa I: levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero. Fuente: elaboración propia

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA Y URBANISMO EFÍMERO CON -GRADO DE MARGINACIÓN URBANA POR AGEB (2010)-



SIMBOLOGÍA

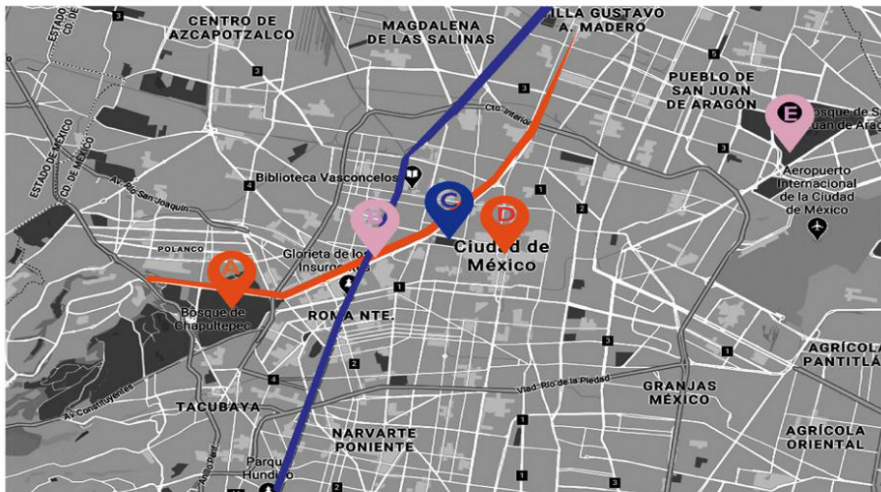
Intervenciones de arq/urb efímero

-  eventos artísticos y culturales
-  tianguis y mercados sobre ruedas

Grado de marginación	No. de AGEB
Muy alto	288
Alto	1299
Medio	1666
Bajo	981
Muy bajo	1203
n.a.	229

Mapa 2: levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera y urbanismo efímero con grado de marginación urbana por AGEB. Fuente: elaboración propia con base en CONAPO (2010)

MAPA DE LEVANTAMIENTO DE INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA EFÍMERA PARA SEGUIMIENTO DE LA RUTA CRÍTICA



SIMBOLOGÍA:

CORREDORES TERCIARIOS: **Av. Paseo de la Reforma** y **Av. Insurgentes**

A)-DESIGN WEEK -ARH DAYS (2013-2019) y FICA (2019) ° **B)**- FICA (2009-2013) ° **C)**- MEXTRÓPOLI (2014-2019) ° **D)**- FICA (2014-2018) ° **E)**- DESIGN WEEKS -ARCH DAYS (2019)

Mapa 3: levantamiento de intervenciones de arquitectura efímera para seguimiento de ruta crítica. Fuente: elaboración propia

