



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CUAJIMALPA

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS

CONFLICTO Y NEGOCIACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO. EL CASO DE
OVNIBUS EN LA COLONIA ROMA SUR, CIUDAD DE MÉXICO.

NOMBRE: ITZEL MARTÍNEZ ARELLANO

MATRÍCULA: 2143808666

COMITÉ TUTORAL:

DRA. MARÍA MORENO CARRANCO

DRA. ROCÍO GUADARRAMA OLIVERA

DR. SALOMÓN GONZÁLEZ ARELLANO

LECTORES:

DRA. MAYRA CITLALLI ROJO

MTRA. AÍDA ANALCO MARTÍNEZ

DR. LUIS HERNANDEZ DE LA CRUZ

ENERO 2017

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT por brindar apoyo económico para la realización de esta investigación. A la Universidad Autónoma Metropolitana sede Cuajimalpa, a la directora y equipo del Posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades.

A mi comité tutorial: Dra. María Moreno, Dra. Rocío Guadarrama y Dr. Salomón González por la invitación al Seminario Espacios y Profesiones Creativas en la colonia Roma-Condesa. Además de abrirme la puerta hacia el conocimiento del espacio urbano, el orden y la precisión teórico-metodológica; su paciencia y dedicación en el seguimiento de la investigación.

A mis lectores Dra. Mayra Rojo, Maestra Aída Analco y Dr. Luis Hernández por su apoyo amoroso, la disponibilidad de tiempo y la colaboración con ideas, correcciones, sugerencias y ánimos. Al Dr. Mario Barbosa que me asesoró y me impulsó a continuar durante la maestría.

A los integrantes del proyecto Ovnibus por sus ideas, su disponibilidad de tiempo y espacio en el trolebús y la confianza. Esta investigación parte de su conocimiento y también es resultado de sus reflexiones y trabajo: Rodrigo Herrera, María Rodríguez, Theo y Aysha. A la señora Leti por exponer con pasión sus ideas y aventuras en el jardín.

Gracias infinitas a mis nuevas amigas con las que seguí creciendo en estos dos años: Catherine Mujica por ser mi comadre, asesora del espacio público y privado, por acompañarnos en la aventura de la maestría y de la vida cotidiana y María Cerdá por su cariño, sus exóticas comidas y presentarme el mundo del arte de la Roma Norte. A Barut porque es un gran maestro y amigo que ordena mis pensamientos antropológicos.

A mis padres, Rosario y Roberto, por su apoyo incondicional, cariño e impulso para hacer la maestría.

A Eugenio por apoyarme amorosamente en los días más desesperados, su paciencia, escucha y enseñanza.

A aquellos que prestaron su oído y recorrieron las calles conmigo buscando un problema de investigación. En especial, al Arq. Roberto E. por compartir sus recuerdos, sus libros y su conocimiento.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1. El espacio público y sus agentes. Panorama de la investigación y discusión teórica .	12
1.1.Espacio social: derecho a la ciudad, vida urbana.	15
1.2.Gestores culturales y artistas: redes de colaboración	25
Capítulo 2. Estructura metodológica: recorridos por un micro-espacio público y observación de un proyecto cultural.....	38
Enfoque teórico: geografía humana, sociología y antropología urbana.....	39
Modelo de investigación: Cualitativa.....	40
Obstáculos, pertinencia y ventajas	42
2.4. Método y técnicas: estudio de caso, observación y entrevista semi-estructurada.....	46
2.5. Descripción y delimitación del objeto de estudio: El Ovnibus, agentes y su contexto.....	50
2.5.1. Periodización.....	50
2.5.2. Delimitación espacial.....	51
2.5.3. Características de la población de estudio	52
2.6. Instrumentos de la investigación	57
Consideraciones finales	60
Capítulo 3. Construcción espacio-temporal de la calle Toluca en la colonia Roma Sur y la red cultural de trolebuses.	62
3.1. Orígenes de la colonia Roma	65
3.1.1. Una calle hablada: Toluca y sus alrededores.....	69
3.2. Los trolebuses japoneses llegan a la delegación Cuauhtémoc: los noventa.....	86
Reflexiones finales.....	92
Capítulo 4. Conflicto y Negociación: agentes, discursos y apropiaciones en el espacio público. .	97
4.1. Objeto Narrativo Interactivo Versátil: Ovnibus.....	98
4.2. Agentes en el Ovnibus: heterogeneidad, gestión y arte con usuarios en el espacio público	100
Un micro espacio público transformándose. Conflicto y negociación.....	111
Discurso sobre la identidad y memoria	118
Discurso “mantener el espacio es transformarlo”:	116
Discurso anti-consumo:	114
Discursos: antes de que el futuro nos alcance.....	113
Apropiarse de un lugar: experiencias a través de la interacción lúdica.....	120
Apropiaciones verdes	123
Formas de comunicarse o gestionar sobre el espacio público	126
Recursos: entre la autogestión, la cultura y la ciudad.....	127
Conclusiones. Aprender de un micro-espacio público complejo y los gestores-artistas en lo urbano	134
Posibilidades de la investigación	139
Anexo	142
Guía de observación	142
Guía de entrevista semi-estructurada para organizadores y colaboradores	143
Bibliografía.....	144

Índice de Fotos

Foto 1. Ovnibus, 2016. Foto de la autora.....	62
Foto 2. La Bodega limpia, se puede ver a través de sus rejas. Foto de la autora, 2016.	72

Foto 3. Placa conmemorativa del Pentatlón. Foto de la autora, 2016.	72
Foto 4. Placa de inauguración del gimnasio urbano, empresas participantes. Foto de la autora, 2016.....	73
Foto 5. Jóvenes conviviendo bajo un gimnasio viejo. Foto de la autora, 2016.	73
Foto 6. El muro inaugural, desgastado, del CUBJ. Foto de la autora, 2016.	75
Foto 7. La virgen de Guadalupe, lugar estratégico y La Territorial Roma-Condesa, lugar improvisado después del 85. Foto de la autora, 2016.....	76
Foto 8.Plaza El lanzador por la mañana. Foto de la autora, 2016.....	76
Foto 9. Contraste de comercio ambulante. Foto de la autora, 2016.....	78
Foto 10.Entrada al Huerto Roma Verde, antes espacio del CUBJ. Foto de la autora, 2016.	79
Foto 11. Contraste: usos deportivos y comerciales de jóvenes. Foto de la autora, 2016	82
Foto 12. Monja descansando en el gimnasio urbanodel JRLV. Foto de la autora, 2016.	83
Foto 13. Casa del Refugiado en el JRLV. Foto de la autora,2016.....	85
Foto 14. Placa conmemorativa, a mano, para el grupo	85
Foto 15. Proyecto Trolebús de Ariadna Ramonetti. Tomada del libro “Trolebús 2005-2009”	88
Foto 17. En el trolebús Estación 2011. Plaza Luis Cabrera.	90
Imagen. Proyecto La otra nave.....	91
Foto 19. Trolebús en Plaza Luis Cabrera y Fumiko Nakashima pintando el trolebús Doble Vida.....	92
Foto 21. Calle de Toluca, septiembre 2016. Foto de la autora.....	95
Foto 22. Ovnibus, octubre 2016. Foto de la autora.	96
Foto 16. Saner en proyecto Estación.....	97
Foto 18. Trolebús como biblioteca, col. San Simón. Foto de la autora, 2016	99
Foto 26. Forma geodésica de Ovnibus. Foto de la autora, 2016	100
Foto 20. Calle Toluca, CUBJ, 1952. Archivo Mario Pani	102
Foto 23. Exposición de collage. Ovnibus como galería.....	107
Foto 24. Mesa con vasos para ofrecer café en Ovnibus. Foto de la autora, 2016.....	107
Foto 25. Invitación a ver un corto, Ovnibus.....	107
Foto 27. Taller <i>Dinero de papel</i> , Ovnibus 2016. Cortesía de Rodrigo Herrera.....	115
Foto 28. Invitación a una asamblea para discutir la recuperación del jardín.	116
Foto 30. Un folleto escrito para <i>De boca en boca</i> . Foto de la autora, 2016.	122
Foto 31. Objetos narrativos e interactivos para recopilar experiencias “Ex Libris” e intercambiar café por una interacción lúdica: De Boca en Voca. Foto de la autora, 2016.	123
Foto 32. Letrero realizado por un agente autogestivo alrededor de las plantas que ha ido sembrando en el jardín.Foto de la autora, 2016.....	126
Foto 29. María preparando la exposición del proyecto Ex Libris en Ovnibus. Foto de la autora, 2016.....	133
Foto 33.Reciprocidad en la investigación. Entrevista de la investigadora para.....	133

Índice de Mapas

Mapa 1. Polígono de Calle Toluca.....	62
Mapa 2. Recorrido de la calle Toluca y alrededores.....	85
Mapa 3. Red de colaboración para la apropiación del espacio público.....	106

Introducción

Este trabajo trata sobre el proceso de conflicto y negociación entre un proyecto cultural y el espacio público donde se ubica, a través de los discursos y acciones de agentes inmersos en su transformación.

El objetivo principal de la investigación es comprender el proceso de conflictos y negociaciones en el espacio público a través de un proyecto cultural.

En este texto se realizará un recorrido teórico y empírico sobre la relación que existe entre un proyecto cultural y el espacio público donde se ubica. Se abordan las formas de organización de dos agentes: un gestor cultural y unos artistas contemporáneos que buscan incidir en las transformaciones del espacio público a través de discursos y apropiaciones.

La investigación es relevante porque permite conocer la complejidad de un micro-espacio público donde se observan la multiplicidad de usos y apropiaciones relacionados con los procesos de transformación. A partir de una mirada etnográfica se comprenden los conflictos a los que se enfrentan los diferentes agentes que buscan ordenarlo. Por lo tanto, desde este caso de estudio se busca aprender sobre los procesos históricos y cotidianos de la ciudad.

El proyecto cultural se llama Ovnibus, es un trolebús que se ha modificado, su principal objetivo es la recuperación de espacios públicos y se ubica en la colonia Roma Sur, sobre la calle Toluca esquina Antonio M. Anza. Éste funciona como mediateca pública- guardan y prestan información audiovisual en el trolebús, además se comparten archivos electrónicos a través de su red social; también es galería de arte y plataforma de vinculación de proyectos culturales con interés en el entorno urbano.

Una de las particularidades relevantes de esta investigación fue su proceso metodológico, en primer lugar, para delimitar el espacio relacionado con el caso de estudio se realizaron largos recorridos a pie. Durante éstos se observó la diversidad social y cultural de esta zona. En segundo lugar, se consideró importante realizar un análisis de las redes sociales virtuales debido a que permitió entender las múltiples actividades, intervenciones y conflictos mediante los cuales se relacionan este tipo de proyectos culturales con otro tipo de agentes como los comités vecinales, los habitantes, visitantes, trabajadores en los comercios tradicionales o nuevos y el gobierno.

En las entrevistas exploratorias se fue esclareciendo que hay una red entre gestores, artistas y agentes del gobierno para lograr algunas acciones artísticas y sociales en el espacio público y semi-público. Es decir, los primeros entrevistados, artistas y habitantes de la colonia Roma, reflexionan sobre los procesos urbanos en esta zona de la ciudad¹. Resaltaron temas como el impacto del arte sobre los espacios urbanos, el carácter conflictivo del trabajo autogestivo y la conformación de la sociedad civil en la zona después del sismo de 1985.

Se buscaron proyectos que fueran críticos de la tendencia artística y comercial que está transformando directa o indirectamente algunas zonas de la ciudad, cuestión que actualmente profundiza la economía cultural en ciudades del llamado primer mundo. Además, se comenzó a crear una red de información sobre la infinidad de gestores, artistas contemporáneos y galerías interesados en incidir

¹ Nicolas Pradilla y Ariadna Ramonetti son habitantes de la colonia Roma Norte. Sus reflexiones sobre los cambios que ha tenido esta colonia, la crítica hacia la literatura académica que se ha utilizado para abordar los espacios creativos, el tipo de participación que tienen hacia la vida urbana y la vinculación con varios proyectos artísticos fueron de gran apoyo para encontrar el Ovnibus, así como literatura académica pertinente y ahondar en los procesos urbanos de esta zona.

en las percepciones y sensaciones sobre el espacio público: radio abierto, tejidos sobre el mobiliario, caminatas, paseos literarios.

A partir de este gran cúmulo de información sobre los agentes que se mueven en el espacio público de la colonia Roma, se encontró el proyecto Ovnibus mediante las redes sociales y en uno de los recorridos hacia los límites de la Roma Sur. También se leyeron noticias del Ovnibus en donde los organizadores declaran que buscan la recuperación del espacio público, cuestión que lo diferenciaba de aquellos proyectos, en trolebuses, donde sólo se impartían talleres.

El espacio público en el que actualmente se ubica el Ovnibus se quedó con una huella profunda del sismo de 1985. Por lo que, a lo largo de la calle son visibles los lugares que permanecen vacíos y otros que se han ido “llenando” improvisadamente, o bien, han quedado visualmente en el abandono. Un aspecto que llama la atención es que disminuye la presencia de las tiendas de diseño, comida gourmet y galerías de arte que impulsan la vida nocturna, característica de la colonia Roma Norte, que se encuentra atravesando la calle de Antonio M. Anza sobre Toluca, donde comienza la calle de Orizaba. La planeación de este espacio como una super-manzana destinada a uso habitacional y áreas verdes para sus habitantes podría explicar ésta diferencia, que se verá en el desarrollo de la investigación.

Este micro espacio público resultó de una complejidad que dotó de densidad analítica al caso de estudio, es decir, esta calle y sus alrededores contrastan con el paisaje urbano que se observa en la colonia Roma Norte. Si bien, la heterogeneidad de agentes y la particularidad de esta zona central de la ciudad

están presentes, tan solo en una cuadra se marca el fin de la colonia Roma Sur y el inicio de la colonia Buenos Aires. En la calle Toluca no hay restaurantes con terraza, apropiándose de las banquetas, o su diseño interior homogéneo: madera, vidrio y metal color negro, que caracteriza los espacios semi-públicos comerciales de la zona de la colonia Roma Norte y la Hipódromo.

La importancia de estas observaciones es que generan un cuestionamiento sobre la diferencia entre espacios públicos colindantes, el lugar abordado tiene cierta particularidad que lo vincula con sus alrededores y a la vez, lo distingue. Es decir, su historia urbana y cómo se asocia a los usos actuales en calle y jardín parece un ejemplo de cómo funcionan los micro-espacios públicos respecto a la ciudad, una suerte de lugares porosos que configuran varias ciudades en una. La ciudad aparece fragmentada por zonas, sin embargo, a través de los espacios porosos se unen las zonas divergentes.

El planteamiento central que guía este trabajo es que el espacio público se produce mediante el conflicto y la negociación, en este caso, el gestor-artista se confronta desde su posición político-cultural con otros agentes que tienen su propia idea sobre los usos y apropiaciones, para poder desarrollar un proyecto cultural relacionado con un espacio y actividades determinadas.

¿Para qué estudiar un micro-espacio relacionado con pequeñas acciones de gestores y artistas? En medio de una ciudad en constante transformación se encuentran las discusiones, conflictos y negociaciones desde diferentes trincheras: gobierno, empresas privadas, ciudadanos con intereses propios. Los agentes buscan innovaciones en los espacios públicos, o el mantenimiento del

patrimonio, de las áreas verdes y la activación de la economía a nivel micro y macro. Los usuarios cotidianos de las calles, jardines, plazas y parques negocian de una manera efímera la aproximación o alejamiento de otros usuarios: los que generan cierta confianza y los que provocan rechazo.

El proyecto cultural organizado por gestores culturales con artistas tiene una particularidad en el espacio público puesto que impulsa los diálogos entre una diversidad de agentes inmersos en un micro-espacio público, que contrasta con otros proyectos impulsados por el gobierno u otro tipo de agente. A su vez, al indagar sobre la configuración histórica del espacio público se comprenden las tensiones presentes a las que se enfrenta el proyecto cultural y la diferencia con los lugares colindantes. Si se estudia el caso de Ovnibus se pueden conocer las formas en que los gestores y artistas desarrollan los proyectos culturales con ciertas características que inciden en el espacio público e incrementan sus fuentes laborales.

Por lo tanto, a partir de la relación entre el caso Ovnibus y el espacio público donde se ubica se propone que los espacios de la ciudad son porosos y conectan la ciudad fragmentada, así, los conflictos a los que se confrontan los diferentes agentes están en relación con su contexto heterogéneo. En este sentido, se considera que el espacio público, que se estudió, se caracteriza por un proceso donde los agentes están en conflicto y, de maneras diversas, negocian sus prácticas. Las transformaciones que lo van configurando guían o explican los conflictos y las formas de negociación que puede enfrentar un proyecto cultural de índole artístico-social y urbana.

A través de este caso de estudio, se afirma que la historia de las zonas abiertas de la ciudad, la heterogeneidad de agentes, la porosidad hacia los lugares colindantes y las políticas públicas influyen en la posibilidad de generar un proyecto cultural de este tipo. Por esto, se analizan las redes que configuran el gestor, los artistas contemporáneos y los agentes cotidianos: sus discursos y acciones sobre el espacio público.

Siendo así, los objetivos específicos son:

- Identificar la relación de los elementos que producen el espacio público con sus transformaciones.
- Determinar cómo se organiza un proyecto cultural para incidir en el espacio público
- Ubicar los conflictos y negociaciones a los que se enfrenta un proyecto cultural en el espacio público

A partir de estos objetivos para resolver el problema de investigación, la pregunta principal es ¿Qué relación existe entre el funcionamiento, discurso y acciones del proyecto cultural Ovnibus y el espacio público donde se ubica?

En específico, se busca responder a las siguientes preguntas

¿Qué relación existe entre el conflicto y negociación del espacio público y su contexto histórico?

¿De qué forma se organizan los agentes del Ovnibus para incidir en el espacio público?

¿A qué conflictos y negociaciones se enfrenta el proyecto cultural Ovnibus?

Estudiar el conflicto y la negociación en el espacio público abre la posibilidad de entrecruzar tres disciplinas desde las cuales profundizar en el carácter relacional y procesual del mismo: la sociología, puesto que se abordan las redes colaborativas expandidas que se generan entre agentes del proyecto y agentes que usan y se apropian del espacio público. La antropología urbana puesto que aborda las prácticas en conflicto de un espacio urbano, en forma de micro-mundos relacionados con su entorno y con la ciudad y la geografía humana que propone abordar al espacio social como dimensión analítica, trascendiendo la mirada escenográfica con la que se ha estudiado. Finalmente, la memoria histórica del lugar, puesto que se vinculan con los usos y apropiaciones actuales, desde ahí se dilucidan las posibles futuras transformaciones, o se generan las resistencias a la destrucción de los espacios públicos abiertos.

La metodología que impera en la investigación es la observación participante de un proyecto cultural interesado socialmente en un micro- espacio público: los agentes involucrados, tanto gestores como artistas, están empapados de información sobre lo que sucede en su ciudad y los casos a nivel global que se asemejan a los experimentados en su entorno urbano. Esta diversidad de acciones desde los gestores y artistas buscan no sólo producir obras de arte en sí mismas, sino producir un espacio desde la dimensión cultural, es decir, con experiencias y significados propios de los diversos usuarios para configurar una vivencia de lo urbano que trascienda el ocio en las ciudades desde una lógica de consumo.

La investigación está organizada en cuatro capítulos:

En el capítulo 1 se aborda de manera breve el tema de investigación y su panorama en las ciencias sociales. En el segundo apartado, se presentan las cuestiones teóricas a discutir desde la geografía humana, la sociología y la antropología urbana relacionada con la historia de lugar. A través de las propuestas teóricas se define el espacio público, su carácter de conflicto y de negociación en los procesos de transformación; las relaciones que se producen cuando un gestor y artistas inciden en el mismo. Para esto, se presenta la figura del gestor en la modernidad, el papel del arte contemporáneo frente al sistema neoliberal, las redes de colaboración en el mundo del arte y en el espacio público y el ejercicio discursivo que avala los usos y apropiaciones del espacio público.

En el capítulo 2 se presenta la metodología, métodos y técnicas usadas para la obtención de información y posterior análisis del tema. Se enfatiza en la importancia de la observación en largos periodos de tiempo para comprender cómo se produce un espacio público y la investigación de archivo para comprender sus procesos de transformación.

A su vez, se explica la presencia de la investigadora en las diversas actividades del proyecto Ovnibus como parte integral de un tipo de metodología en donde se pone en juego la subjetividad para profundizar e ir “más allá” de la información obtenida a través de entrevistas.

En el capítulo 3 se propone conocer el espacio público en un recorrido descriptivo-histórico a través de la calle Toluca y sus alrededores. Así, se muestra su complejidad y se trasciende el espacio como escenario, propuesta de la geografía humana.

Se retoman las características del espacio público: procesual y relacional, para abordar los usos lúdicos, las apropiaciones y la morfología urbana. Con viñetas se explican, a manera de recorrido hacia el pasado urbano, las transformaciones históricas de éste, desde el cual se vinculan las tensiones actuales y las formas de negociarlas.

También se señalan los diversos usos que han tenido otros trolebuses como escenario, galería y lugar de talleres.

En el capítulo 4, una vez establecida la complejidad del espacio público, se analiza la información obtenida mediante entrevistas a los agentes y observación de los usos sociales y lúdicos del espacio público. En éste, se presentan las formas de organización del gestor y los artistas de lo urbano, con los autores autogestivos, las instancias de gobierno y los agentes cotidianos situados y relacionados en el polígono planteado.

La red de colaboración se sustenta a través de discursos y apropiaciones diversas desde las cuales se detonan conflictos que el gestor cultural negociará en asambleas, reuniones y exposiciones de sus propios objetivos.

Las fotografías, la observación de las diferentes situaciones y los fragmentos de entrevistas constatan las contradicciones, límites y posibilidades del proyecto cultural en el espacio público.

Por último, en las conclusiones se reflexiona sobre cómo los agentes se relacionan de múltiples maneras en el espacio público: entre las tensiones que se generan por las transformaciones sociales, materiales, culturales o imaginarias que emergen debido a los intereses de vecinos, de gobierno con vecinos, de

gobierno con empresas privadas o bien, por las múltiples relaciones generadas por grupos de jóvenes que buscan espacios lúdicos o laborales. Sin embargo, el carácter efímero del espacio público evita el ordenamiento total sobre los usos y apropiaciones; la homogeneización de agentes y la armonía total debido a los conflictos y su negociación cotidiana.

CAPÍTULO 1

EL ESPACIO PÚBLICO A TRAVÉS DE UN PROYECTO CULTURAL. PANORAMA DE LA INVESTIGACIÓN Y DISCUSIÓN TEÓRICA

Capítulo 1. El espacio público y sus agentes. Panorama de la investigación y discusión teórica

Este capítulo se divide en dos partes: primero, se señalan las perspectivas con las que se ha abordado la relación entre espacio público y el arte contemporáneo, para tener en claro cuáles guían la investigación. La segunda parte es una discusión sobre la construcción teórica del concepto espacio público que se va relacionando con la presencia de gestores culturales y artistas, donde el punto nodal entre ambos es el conflicto y la negociación.

Las tensiones teóricas que se abordan en este capítulo, fluctúan en diferente escala, entre espacio social, derecho a la ciudad y espacio público, las cuales exponen los conflictos y negociaciones a los que se enfrenta el proyecto cultural Ovnibus.

En este sentido, se analiza la noción de derecho a la ciudad y la producción social de un espacio social de Henri Lefebvre (1978; 2013), puesto que señala las diferencias entre la ciudad y lo urbano, el derecho a la ciudad a través de actividades lúdicas, cotidianas asociadas con el valor de uso y la importancia de abordarlos desde una dimensión espacial. Se comprende al espacio público como espacio social, sin embargo se toma la primera noción por su dimensión discursiva y el uso cotidiano que se le ha dado donde se hace énfasis en lo público.

Asimismo, para su definición se profundiza en su carácter relacional, de proceso y de negociación propuesto por Doreen Massey (2005; 2007), puesto que se enfatiza en los juegos de poder que confrontan la idea de armonía y público- para todos- de dicho espacio social abierto. La escala menor que se aborda es el de la

calle que propone Manuel Delgado (2015), antropólogo urbano como relacional, de conflicto y de situaciones efímeras.

La propuesta a escala local de Duhau y Giglia (2008), aterrizan las reflexiones sobre un tipo de orden en el espacio público relacionado a la historia de su morfología y los tipos de conflictos según la zona de la Ciudad de México.

Panorama del tema en las ciencias sociales

El estudio del espacio público ha generado debates desde la geografía, la antropología urbana y la sociología urbana, también desde el arte contemporáneo, principalmente el urbano. Por ejemplo, entre arquitectos y urbanistas se genera una reflexión sobre las características de un espacio público activado o exitoso desde elementos morfológicos como mobiliario urbano, fuentes de agua, luz, áreas verdes hasta señalizaciones para peatones, calles para peatones entre otros. A partir de las cuales se producen herramientas de análisis para tratar de implementar proyectos en calles, parques, bajo puentes, jardines, entre otros componentes que intentan generar armonía entre usuarios².

A escala mayor, el estudio de las ciudades y de los diferentes espacios urbanos que la configuran, además de las relaciones que se producen entre agentes y espacio han incrementado desde la época post industrial debido a la forma particular de la Ciudad de México de entrar a la modernidad y al sistema político-económico neoliberal. En este sentido, es necesario abordar las formas en que se habita, se actúa, se hace y se habita la ciudad, con semejanzas y diferencias respecto a otras ciudades latinoamericanas y del norte global.

² Spaceshaper una herramienta que ayuda a medir la calidad del espacio público antes de intervenir e invertir en este; Space Syntax; Project of Public Space

Si bien, los estudios apuntan a un abordaje desde la globalización como la ciudad transnacional (Besserer y Oliver, 2014), la ciudad global (Sassen, 1991) y las grandes transformaciones, en esta investigación se parte del análisis de la complejidad del espacio público.

En particular, la relación del arte y los proyectos culturales en el espacio público, su distribución en festivales, ferias y transformaciones urbanas tienen un lugar preponderante en la agenda cultural de la ciudad y en la investigación académica.

El problema sobre el espacio público y el arte se debate entre la homogeneización de actividades para el consumo, la atracción de consumidores en lugar de productores de arte, la gentrificación (Zukin, 2011; Deutsche y Gendel, 1987); la negociación de las normas en el espacio público, a través del uso de fachadas de grafiteros y publicistas (Caldeira, 2010); políticas para el arte público (SITAC, 2003); sobre economía cultural y ciudades, donde los objetos culturales tangibles e intangibles devienen en objetos consumibles y ordenadores de la ciudad (Amin y Thrift, 2007); el consumo y la disputa en las prácticas cotidianas en el espacio público (Duhau y Giglia, 2016; Ramirez, 2014 y 2008); el funcionamiento de las políticas públicas y las instancias de gobierno para ordenarlo (Delgadillo, 2014) y la regulación del arte en el espacio público por las políticas culturales.

De manera concreta, los estudios sobre el espacio público de la colonia Roma en la Ciudad de México tratan sobre las interacciones entre espacios semi-públicos de consumo y habitantes y visitantes que producen integración de un barrio (Flores, 2009); apropiación de las banquetas a causa del incremento de restaurantes, cafés y bares que ponen terrazas y sobre la negociación de la transformación del Parque México (Orozco, 2014).

1.1. **Espacio social: derecho a la ciudad, vida urbana.**

En estas líneas sobre la producción del espacio social, se propone ahondar en cómo dar peso al espacio como objeto a estudiar y no sólo como escenario. En este caso, la dimensión espacial es el “eje para analizar la complejidad del mundo moderno” (Lefebvre, 2013: 11), su “hilo interpretativo primario” (Soja, 1996: 7). El tiempo y el espacio se relacionan de manera dialógica, indivisible. Sin olvidar que ambos son construcciones, no dadas, sino en proceso.

En otras palabras, el espacio denota en los términos de posibilidad un orden de coexistencias y el tiempo es un orden de sucesos (Conolly, 2015). Las coexistencias son todas las relaciones que se producen en el espacio social, cuestión que más adelante tomará relevancia para la comprensión del objeto de investigación.

Lefebvre en “El derecho a la ciudad” afirma que el ser humano tiene “la necesidad de actividad creadora, de obra (no sólo de productos y bienes materiales consumibles), de necesidades de información, simbolismo, imaginación, actividades lúdicas” (1978:123). La creación de espacios abiertos lúdicos, sociales, de reflexión, de huida, entre otros, provoca una heterogeneidad de formas posibles de usar los espacios sociales de la ciudad, por lo tanto, se busca abordar la vida urbana y los agentes que la crean, lo cual permite profundizar sobre los conflictos presentes en los procesos de transformación del espacio público.

Es importante resaltar que la perspectiva de Lefebvre sobre el derecho a la ciudad crítica el valor de cambio en la vida urbana, y se refiere “a los lugares de

encuentros y cambios, a los ritmos de vida y empleos del tiempo que permiten el uso pleno y entero de estos momentos y lugares, etc... la vida urbana como reino del uso (del cambio y del encuentro desprendidos del valor de cambio)” (Lefebvre, 1978: 167).

¿Cómo ahondar en esa vida urbana? ¿Cómo abordar esta dimensión espacial para estudiar las relaciones que la configuran?

Lefebvre propone abordar tres dimensiones que producen el espacio social, las cuales posibilitan trascender el estudio de la vida urbana sólo desde las relaciones sociales. Por lo tanto, se retoma la triada que configura el espacio social donde las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación son respectivamente el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido (Lefebvre, 2013: 15). Estos tres tipos de espacios están relacionados, se complementan y no se producen el uno sin los otros. Este punto de partida sirve para dar dimensión propia al espacio, aunado a las relaciones sociales abordadas por la sociología y la antropología.

El espacio percibido es la red de relaciones entre morfología urbana y usuarios, es decir, correr por los caminos de un jardín, hacer fiestas, platicar en una banca, recorrer las calles en bicicleta; el espacio concebido, es el que planean los constructores de la ciudad, los que diseñan sus formas, por ejemplo, las áreas verdes, las banquetas y los camellones. Por último, el espacio vivido es el relacional y simbólico: la memoria del lugar, identidades, patrimonio intangible, imaginarios.

En el espacio vivido se podría ubicar al lugar antropológico- precisado por Augé- que se configura por la historicidad, lo relacional y la identidad. Sin embargo,

hacen falta los otros dos aspectos que le dan una completa dimensión espacial a los conflictos que se van a debatir.

El espacio público en esta investigación es un espacio social físicamente abierto. Los espacios públicos están interconectados- por una suerte de porosidad- que configuran la ciudad. Cada espacio público es una unidad en sí misma y en su conjunto forman una estructura compleja.

Al ser un espacio social, el espacio público es percibido, vivido y concebido. Lo concebido son las calles, los jardines, parques, bajo puentes, banquetas, etcétera, esto es, la morfología; las relaciones entre agentes y las formas materiales son percibidas, serían las prácticas cotidianas como caminar, bailar, correr y jugar³. Por último, lo vivido corresponde a la memoria y la identidad, al imaginario⁴ y los afectos que se tiene de un espacio público.

El espacio público: conflicto y negociación

La noción de lo público permite el análisis de un espacio social, en tanto que problematiza la privatización de las calles, parques y plazas para poder entender el conflicto constante con grupos de vecinos, de artistas o de funcionarios públicos que emplean el discurso del bien común, o la comunidad para producir sus espacios públicos abiertos.

Por otro lado, se cuestiona la noción de lo público desde Habermas (1984), que se aborda como un “debate sobre las reglas generales que gobiernan las relaciones [...] de intercambio de mercancías y el trabajo societal [...] por lo tanto un espacio

³ Más adelante se hará referencia a usos lúdicos para confrontar con la lógica urbana utilitaria en los procesos de transformación de los espacios públicos.

⁴ Sobre los imaginarios en la ciudad se puede consultar el trabajo de Vergara (2001; 2003) donde enfatiza las identidades y símbolos en el espacio urbano.

(metafórico) de libertad” (Salcedo, 2002:3), cuestión que ha sido criticada por no ubicar físicamente al espacio público, es decir, se queda como metáfora pensada para el diálogo y la armonía de la burguesía (Salcedo, 2002:3; Delgado, 2015). En este sentido, hay una normalización de los encuentros para debatir cuestiones sociales, políticas y económicas entre el grupo que ejerce el poder. Esta idea de armonía en los encuentros “públicos” es debatible cuando se problematiza el concepto de espacio público.

Problematizar la noción de espacio público requiere de la discusión con otros autores como Massey (2005) y Delgado (2015), además de Lefebvre, para entender la especificidad de las características de las calles, jardines, plazas, entre otros. Aunado al papel de las redes sociales, los medios de comunicación masivos que inciden en las transformaciones de las prácticas en el espacio público.

En el caso que compete, la forma en que se produce el espacio público sobrepasa la mera coexistencia entre diversas actividades ciudadanas, se hace compleja por la privatización y la comercialización desde diferentes sectores de la población. La venta de experiencias urbanas contrasta con los usos lúdicos y culturales que señala Lefebvre (1978). Además, de la creciente relación con los medios masivos de comunicación, la posibilidad de conectarse a la red y los subsidios privados para actividades comunitarias.

Delgado critica el uso del término espacio público puesto que significa “lo topográfico investido de moralidad a lo que se alude [...] en los discursos institucionales y técnicos sobre la ciudad [...] también en todo tipo de campañas pedagógicas para las “buenas prácticas ciudadanas” y en la totalidad de

normativas municipales que procuran regular las conductas de los usuarios de la calle” (Delgado, 2015: 29). En el caso que se analiza, se recupera la crítica sobre el ámbito discursivo del “espacio público” y la forma en que los agentes usan dicho término.

Se considera en esta investigación, que el espacio público es la relación entre los componentes físicos, los sucesos, los usos, las miradas reconociendo al otro anónimo; donde emerge el conflicto, la negociación, la segregación y la convivencia mediante normas sociales, usos de suelo y de seguridad. Se va ordenando con el diario acontecer de prácticas cotidianas que parecen efímeras, pero tienen un orden temporal. Éstas limitan otros usos posibles puesto que hay una negociación constante.

Por lo tanto, dos perspectivas se yuxtaponen: el uso del espacio público como término privilegiado de urbanistas, políticos, empresas, colectivos, comités ciudadanos, entre otros agentes para hablar, de manera abstracta de su morfología, sobre un espacio ideal de convivencia sin conflictos y democrático (Delgado, 2015). A partir de estos, como señala Delgadillo (2014), se crean instituciones que trabajan en las transformaciones de calles, plazas y parques, todo lo que incluya el concepto de espacio público, para así, regular conductas, mobiliario y actividades.

Es imprescindible asociar las transformaciones del espacio público al carácter histórico, puesto que “las relaciones sociales se inscriben en el tiempo y los sucesos de la vida cotidiana se desarrollan con cierta duración y tienen periodicidad” (Jodelet, 2010: 82). El espacio público como detonador de cierto tipo

de relaciones entre agentes y el lugar generan experiencias asociadas a la historia urbana.

Jodelet subraya que la significación de un espacio- el vivido- adquiere un “valor simbólico conferido al medio ambiente natural y construido por una cultura, las relaciones sociales y los juegos de poder, como lo ha demostrado la antropología, la sociología y la historia” (Jodelet, 2010: 82). Por tanto, la historia contada desde los lugares urbanos “expresa el poder político... un orden implícito”, la mayor de las veces “transmitido por el modo de vida de la comunidad de origen europeo” (Jodelet, 2010: 84).

Por otro lado, en su dimensión política, el espacio público es “una multiplicidad relacional que niega su condición de realidad dada y cuestiona sus aproximaciones más normativas” (Estévez⁵ 2012: 137). Massey (2007) subraya que se trascienden las réplicas de las divisiones territoriales que han ido marcando el neoliberalismo, es decir, habrá que tomar en cuenta las trayectorias particulares de cada lugar que se estudia y que está en proceso, cambiando, construyéndose. En este caso, Estévez propone una definición sobre espacio público que une la reflexión de Massey: “una esfera de relaciones- fundamentalmente conflictivas- que expresan una multiplicidad contemporánea, formada por una multitud de prácticas de contestación y negociación cotidiana” (Estévez, 2012: 156).

⁵ Estévez realiza una compilación crítica sobre el concepto espacio público desde la geografía humana, su postura al respecto es un diálogo entre Massey, Latour y Delgado.

Los aspectos relevantes: el espacio es un producto de relaciones; el espacio como dimensión de la multiplicidad (de entidades con sus propias trayectorias) y el espacio siempre bajo construcción (negociación y proceso) (Massey, 2007)⁶.

En suma, *¿Qué hace un espacio público?* Pregunta Estévez para trascender las categorías abstractas a las que remite, y abordarlo desde “la concreción de la corporeidad y de sus relaciones” (2012, 159). El espacio público es producido por las relaciones entre agentes, las situaciones, acciones y momentos que suceden, donde se entrecruzan las dimensiones políticas, económicas, sociales y culturales (Marrero, 2008: 78,79).

Para profundizar aún más, el espacio público, es un objeto de construcción social, siempre en curso de producción, y cualquier intento de civilidad o de tacto evidencia su carácter inestable, precario, paradójico (Joseph, 1984) en Delgado, 2005). Así, el conflicto ha estado presente en las reflexiones sobre el tema, en el campo de acción y en el discursivo. Al respecto, Delgado se cuestiona sobre quién realmente puede usarlo, puesto que las conductas son mediadas y los agentes responden a convenciones sociales, aunque estas son frecuentemente traspasadas.

La problematización del concepto espacio público en Delgado subraya las movi­lidades que aparecen y desaparecen a lo largo del día en una calle por una multiplicidad de agentes. La insistencia del antropólogo por el carácter relacional del mismo está presente en la línea teórica de Lefebvre. Además, enfatiza el conflicto de los diversos intereses políticos y económicos de gobierno, empresas y

⁶ Massey reflexiona sobre el espacio público y esto la lleva a nombrarlos “lugares”, así como a las ciudades, dependiendo de las características del análisis. Ésta cuestión se discute mediante los resultados de la investigación en el capítulo 3.

otros agentes frente al acontecer cotidiano que no se puede ordenar. Se concibe como espacio comercial, se mide su calidad, se planifican estrategias para que sea vivido de manera armónica, sin problemas, es decir, un lugar higiénico física y socialmente.

Delgado afirma que “el espacio físico real: la calle es un espacio de y para el conflicto” (Delgado, 2015) confrontado con la manera concebida de los urbanistas y gobierno en el afán de calidad y convivencia en armonía, y, finalmente, los agentes que buscan modificarlo y usarlo porque se lo han apropiado. Es decir, es usado como discurso para idear lugares donde el paisaje urbano no presente agentes “marginados” como los adultos y niños que habitan la calle, los pedigüños, la protesta, los pobres, la heterogeneidad de estéticas de la calle, entre otros (Delgado, 2015; Caldeira, 2010).

Es necesario ubicar los elementos físicos del espacio público abierto que son las calles, parques, plazas, glorietas, camellones, bajo-puentes, entre otros, esto es, los intersticios de la ciudad. Estos componentes, cada uno con una particular forma de producirse, vivirse y concebirse, configuran el espacio público abierto que se va recuperando en los procesos de las transformaciones urbanas.

El conflicto y la negociación señalados en las definiciones de Delgado y de Massey respectivamente, se presentan de una manera particular en el espacio público de la Ciudad de México. Es decir, hay una relación entre orden urbano y conflictos (Duhau y Giglia, 2004, 2008), también responde a la manera en que los agentes que lo han habitado reaccionan a las transformaciones morfológicas o sociales y la creciente organización, a través de las redes sociales virtuales para reunirse y hacer actividades lúdicas en el espacio público.

Los usos y las formas de apropiación del espacio público son constitutivos de la ciudad, los conflictos fluctúan entre el orden formal (jurídico) y las prácticas cotidianas mediadas por convenciones sociales (Duahu y Giglia, 2008). Si bien, parece que la hipótesis de estos autores encierra la dimensión espacial en los diversos órdenes morfológicos de la ciudad, es viable para la investigación rescatar las particularidades de la producción del espacio público en la Ciudad de México. Ese orden-desorden confronta la idea de armonía del espacio público.

De acuerdo con lo señalado por Massey y Delgado sobre poder y normas, el agente estatal también regula al espacio público mediante instituciones y políticas públicas. En el caso específico de la Ciudad de México se encuentra la Autoridad del Espacio Público⁷, creada en 2008; la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) y la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI); las Territoriales⁸ organizadas como Centro de Servicios y Atención Ciudadana (CESAC); Seguridad Pública; SEDESOL y sus programas de recuperación del espacio público; la Secretaría de Turismo y la Ley de

⁷ “La Autoridad del Espacio Público (AEP) es el área estratégica de planeación, diseño y desarrollo del espacio público de la Ciudad de México. Coordina y ejecuta proyectos e iniciativas para crear entornos urbanos más atractivos, vibrantes, diversos e incluyentes, a través de procesos innovadores que aprovechen el conocimiento, inspiración y potencial de sus comunidades. Es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno de la Ciudad de México.” Información tomada de: <http://www.aep.cdmx.gob.mx/que-es-aep/mision-vision/>

⁸ Son porciones determinadas de la Ciudad de México mismas que además de ser una herramienta fundamental para la toma de decisiones y la planeación, facilitan el desarrollo de una imagen común y una visión sistémica de la misma, permitiendo articular a los distintos agentes y problemáticas frente a necesidades compartidas. Disponible en: <http://www2.df.gob.mx/virtual/cuauhtemoc/paginas.php?id=unac&id3=cesac>

Convivencia Social, entre otras. Los usos y apropiaciones, las conductas sociales y las actividades están sancionados no sólo por los paseantes y sus convenciones sociales sino también por leyes que delimitan el espacio concebido, percibido y vivido.

El discurso sobre el espacio público se re-significa y es apropiado por diversos autores. En los programas de rehabilitación y recuperación (SEDESOL, 2005) se toman a los teóricos como Borja (1998), Borja y Castells (1997), Ramírez (2006), Portal (2007), entre otros para el diagnóstico. Se genera un discurso que, desde las ciencias sociales, avale las políticas públicas, las normas, las acciones del gobierno respecto al espacio público; en los movimientos vecinales actuales el conocimiento de ciertos fenómenos investigados por la sociología son tomados como discursos para contrarrestar los posibles efectos económicos y sociales que no conviene a sus intereses.

Tanto el carácter relacional como procesual da pauta a que se produzca el espacio público de diversas maneras; se transforma desde diferentes escalas, global y local, macro y micro. Los usos y apropiaciones afianzadas o desplazadas, el mobiliario y las señaléticas abandonadas, re-significadas o bien, cambiadas para usos lúdicos o para ordenar las prácticas van configurando un espacio abierto de diversas prácticas, pero normado, vigilado y en conflicto.

Los agentes que producen el espacio público se caracterizan por ser heterogéneos, aunque reconocidos por sus prácticas puesto que la cotidianidad genera cierto orden: transeúntes del metro al trabajo; los que corren por los parques; los vendedores ambulantes; los niños que juegan por las tardes cada

uno de ellos va reconociendo al desconocido como un actor habitual. El espacio público al ser un proceso se conoce al recorrerlo.

La riqueza del espacio público se encuentra a escala micro, en los momentos que se repiten al pasar los días, meses y años; los instantes de intervención artística; las sensaciones de armonía o inseguridad que se van pasando de boca en boca y las historias urbanas desde las cuales se genera o se impide su transformación.

Hasta aquí, se tienen los aspectos fundamentales interrelacionados para abordar el espacio público: conflicto y negociación, poder relacionado con discurso y acciones, lo relacional, procesual y la historia del lugar.

Por lo tanto, un espacio público se produce, se concibe y se vive por una multiplicidad de agentes, que están en negociación y conflicto constantes, en proceso, a través de diversos usos y apropiaciones que no siempre siguen la normatividad. El rumbo de esta investigación es indagar cómo en este proceso de producir espacio público se busca y planea su transformación mediante un proyecto cultural.

1.2. Gestores culturales y artistas: redes de colaboración

Se estudia el caso de un proyecto cultural para entender los diferentes elementos que se configuran a través del conflicto en el espacio público, como los diversos discursos sobre las transformaciones de una calle y un jardín.

En este entramado, el gestor cultural es un elemento relevante, como figura profesional reciente, que según Nivón (2012) “es un componente indispensable en el desarrollo del campo del arte y la creatividad artística”. Sin embargo, el gestor

se encuentra ante un proceso de confrontación de “diversas racionalidades” a través de la negociación (Nivón, 2012:3). En este sentido, es un mediador entre una heterogeneidad de agentes y sus vínculos son, en primera instancia, con artistas, después con los agentes de una comunidad o espacio en donde se encuentra su proyecto.

La aparición del gestor, su definición y objetivos, se volvieron *indispensables*, por la demanda del mercado, del “propio fortalecimiento del sector cultural [... para] seguir toda la cadena de valor de los bienes culturales: formación, creación, distribución, consumo” (Nivón, 2012). Por lo tanto, al abordar la gestión cultural se confrontan dos posiciones: como mediación entre comunidad y comercialización de sus elementos culturales o mediación entre una heterogeneidad de agentes y los propios intereses del gestor. En el caso específico de ésta investigación, un elemento que nutre el análisis es la gestión colectiva en y de un espacio público.

La gestión no resuelve problemas sino que “brinda elementos para evaluar dichas situaciones y nos guía, hasta cierto punto, para elaborar una estrategia y tomar decisiones para llevar a cabo” (Nivón, 2012). Pero, una pregunta relevante que propone Nivón sobre la gestión cuestiona el papel del que organiza los proyectos culturales ¿se deben apoyar las iniciativas comunitarias en función de que son más las beneficiadas o hay que atender los intereses creativos de los artistas profesionales? (2012,17). Entre proyecto colectivo y los intereses de los artistas, la gestión se complejiza cuando da peso a la dimensión espacial. Los vínculos que el gestor propicia entre artistas y otros agentes se expanden por la heterogeneidad de quienes producen un espacio social como el público.

Nivón es partidario de que el sentido de la gestión “radica en la confirmación de un modo de vivir en común. Esto es lo que dará valor a la actividad y lo que incluso la defenderá ante los avatares de la comercialización” (2012, 61). Por esto, aunque las políticas culturales, públicas o las empresas sean propiciadoras de la gestión cultural, “la práctica real está determinada por los pequeños acuerdos sociales que se van construyendo entre los diversos agentes sociales.

¿Qué espacio producen los gestores y artistas interesados en el espacio público?

Como se ha señalado, la gestión cultural va de la mano con la producción artística. En este caso, el gestor y artistas contemporáneos interesados en visibilizar problemáticas sobre las transformaciones del espacio público crean vínculos entre la heterogeneidad de otros agentes que lo producen.

En este sentido, se encuentra un tipo de arte vinculado a la extracción de elementos o producción artística en el espacio público con diversos fines. El arte contemporáneo o como lo nombra Ejea (2016) *comprometido* o el arte público llama a la protesta o a la participación ciudadana, propone usos no ordenados del espacio público (los situacionistas, la danza en las calles ante las tragedias, entre otros). El gestor cultural se vincula con este tipo de ideas y de arte para sus propios objetivos y para negociar con los agentes del espacio público.

El *arte comprometido*, señala Ejea “tiene su fundamento en la idea de que el arte, como cualquier actividad o proceso humano, no puede ser pensado como algo neutral en términos políticos o sociales” (2016, 74)- frente a la idea el arte por el arte. Por lo tanto, se enlaza lo político con lo cultural, en tanto “se convierte el

material artístico no en un fin en sí mismo, sino en un medio para lograr objetivos sociales y políticos en una comunidad determinada” (Ejea, 2016: 74).

La discusión radica en confrontar las adversidades y contradicciones en que se sitúa la gestión cultural relacionada con el arte, aún más en un espacio público.

¿A qué intereses responde el arte comprometido? Las estrategias de circulación del objeto artístico afectan los procesos creativos y los procesos de transformación de los espacios de la ciudad. El arte se institucionaliza constatando el poder político y comercial para legitimar el entramado del orden social o bien, transformarlo en beneficio de los intereses y derechos de la comunidad (Ejea, 2016: 75). El papel del gestor cultural supone transformar un objeto artístico en beneficio de los intereses y derechos de la comunidad.

La discusión sobre el papel del arte comprometido versa sobre “una brecha entre la representación estética y política” (Emmelhainz, 2014), donde hay un conflicto en el posicionamiento político de los gestores y artistas puesto que la producción y consumo de arte está subsidiado por agentes (privados o públicos) a los cuales critican. El arte no está aislado, es un sistema relacionado con “los procesos sociales, políticos y económicos” de su presente, imbuidos en el funcionamiento del sistema neoliberal.

En este sentido, al problematizar la figura del gestor cultural que trabaja con artistas comprometidos, es preciso un señalamiento de la relación entre arte contemporáneo y neoliberalismo, las contradicciones a las que los artistas hoy en día se enfrentan: entre la generación de trabajo y el posicionamiento político frente a las transformaciones sociales, económicas y urbanas.

El gestor se posiciona políticamente, a partir de un discurso que se acompaña de acciones. El discurso ligado al del espacio público es controlado, seleccionado y redistribuido. Como se señala en el apartado anterior se generan discursos sobre el espacio público del que no sólo las instituciones gubernamentales se apropian, sino que otros agentes se adueñan en la lucha por éste.

En este sentido, un proyecto cultural que busca incidir en la calle debe sostenerse en un discurso sea académico, social o desde la experiencia propia. De hecho, las negociaciones van de la mano de los diferentes discursos sobre cómo es un jardín público, una calle, los usos correctos y los vetados; cada agente inmerso en el conflicto y negociación “conjura sus poderes y peligros [del discurso propio frente al de la figura de autoridad]” (Foucault, 14: 1970).

Es necesario ubicar los discursos y acciones de los agentes cuyo proyecto busque una transformación en el espacio público, que es el que interesa en esta investigación. Por lo tanto, la relación posible entre espacio público y los gestores-artistas de un proyecto cultural se encuentra en primer lugar, en las formas de organización y en segundo lugar, en los discursos y acciones, es decir las prácticas y gestión de sus proyectos.

Para situar los procesos de apropiación de este proyecto cultural, se retoma la idea de que en la ciudad, según Hannerz, “la gente se puede combinar y recombinar de muchas maneras para diferentes fines y con diferentes consecuencias” (1980, 227), aún más, en los proyectos culturales donde se busca la gestión de actividades, espacios y problemáticas sociales de un grupo determinado, las formas de organización se producen en redes.

Estas redes han tomado lugares para vincularse y para obtener trabajo, ganar concursos (de toda índole), producir obras en el medio artístico, entre otros. Hannerz (1980) señala que son combinaciones múltiples donde los agentes participan en muchas situaciones, cada uno con un interés propio y entre ellos, un interés común.

El estudio de las redes permite abordar comportamientos “no institucionalizados, estratégicos y de naturaleza adaptable” (Hannerz, 1980: 198). Por esto, la movilidad y adecuación de estrategias de un proyecto cultural se analiza a través de la conformación de redes de vinculación entre diferentes agentes.

Un primer acercamiento se propone desde de la propuesta de Becker (2008) sobre los mundos del arte, aunado a la aportación de Nivón (2016) respecto a la profesionalización de los gestores culturales y su papel en los proyectos socio-culturales.

Los mundos del arte, señala Becker, se configuran porque existe una regularidad en las formas de cooperación de estos agentes, es decir, “patrones de actividad colectiva” (2008, 43). Estos patrones configuran redes, que son medidas imperfectas “de un mundo social y cultural en movimiento”, al evidenciarlas se pueden ver “las huellas de la historia, de las instituciones culturales y de la agencia de los individuos impresas en ellas” (Molina y Ávila, 2010).

Se pueden observar las redes como “estrategia de “empoderamiento” de agentes locales (redes de organización) para la mejora de una situación o la puesta en marcha de una iniciativa” (Molina y Ávila, 2010: 3). Se proponen dos caminos para abordar las redes de colaboración mediante las cuales el gestor negociará

con los diferentes agentes del espacio público y su propio proyecto. Una es la red que se configura para la producción, distribución y consumo en el mundo del arte y la otra es la que se genera por la organización de una iniciativa social.

En su análisis, Becker toma en cuenta los procesos de producción y consumo para explicar cómo el arte no es sólo la obra del artista, sino todos los agentes que facilitan el visualizarlo; aunado a la organización en redes de colaboración, el objetivo de la gestión cultural es vincular el trabajo artístico con la comunidad, para incidir en ella de manera social y cultural.

Tanto las redes que se tejen para construir una obra de arte, es decir, el proceso de producción y consumo como las que se generan por las actividades de un proyecto cultural para incidir en el espacio público se yuxtaponen o se vinculan por las características del espacio público: historia del lugar, conflictos, transformaciones, intereses de diferentes agentes. Los proyectos de los artistas se vinculan por un fin común- la transformación del espacio público- y con diferentes salidas- la producción y consumo de cada uno.

Otro elemento inmerso en estas redes colaborativas del mundo artístico son las instancias gubernamentales encargadas de la administración de recursos para el espacio público, así como de arte y cultura. Las instancias del gobierno “al que le interesan los fines por los que se moviliza a la gente para la acción colectiva, debe permitir la producción de los objetos y eventos que constituyen el arte, así como proporcionar cuota de apoyo” (Becker, 2010: 43). El papel del gobierno como generador de recursos- aspecto que señala Becker para analizar las redes- o bien, de la autorización y mediación para que los agentes que negocian con éste

realicen acciones sobre un espacio público normado, es el caso específico que se aborda.

El resultado final de todo trabajo depende de los vínculos que realice el gestor: la red de personas que colaboran, cooperan o participan es decir, varios agentes que juntan sus propios proyectos para un fin común. En la red de colaboración “la gente con la que colabora puede compartir plenamente su idea de cómo hay que hacer el trabajo.” (Becker, 2010: 43). Sin embargo, también aparece, por las características de la gestión cultural, ya mencionadas, la cooperación, puesto que otros agentes, interesados en un fin común, dialogan para llegar a acuerdos sobre las transformaciones de un espacio. La diversidad de intereses va generando tensiones, es trabajo del gestor negociar con las diferentes perspectivas para lograr sus propios objetivos.

Más allá de la producción y consumo que imperan en el mundo del arte, en los proyectos culturales, los vínculos se amplían hacia la comunidad, no como consumidora, sino como agentes con los que se tienen que llegar a acuerdos y una de las vías es la de visibilizar, por medio de los proyectos artísticos, la problemática que se plantea.

Como se mencionó, los recursos son también un factor presente en los mundos del arte, es así que, para organizar el análisis respecto a la manera en que se sostiene un proyecto cultural y las limitaciones, que como señala Becker, aparecen a través de las redes, es necesario tomar en cuenta el papel del gobierno que subsidia mediante becas para el arte o para proyectos urbanos y de las empresas privadas que generan concursos para apoyar proyectos culturales mediante marcas, marketing urbano o bien, mediante la autogestión. Según los

intereses y los fines con los que se dirige un proyecto cultural se pueden alternar diversos sistemas.

Por lo tanto, al abordar las formas de organización de la gestión y las prácticas artísticas se yuxtaponen los aspectos comunes con el espacio público: el discurso que genera cada agente sobre el espacio público y las acciones o prácticas que lo producen y que avalan un tipo de transformación del mismo. Estas transformaciones apuntan al mobiliario urbano, a intervenciones en el paisaje, pictóricas (grafiti), a la memoria del lugar o reforzar el vínculo entre las comunidades.

Las acciones en el espacio público se nombran de dos maneras: como “usos” que son aquellos en que el individuo se mueve y relaciona con el espacio que transita y la “apropiación” que es la manera en que los agentes nombran, significan, recrean, tienen experiencias, a partir de discursos y acciones, con el espacio (Neri, 2009: 59).

La dimensión político-cultural se comprende como el discurso unido a las acciones de los gestores-artistas que buscan la participación de más agentes para decidir sobre la transformación de sus espacios públicos. Las relaciones que se establecen con la historia del lugar, los agentes que lo usan, los conflictos ya presentes refieren a que el espacio “no es un objeto científico separado de la ideología o de la política; siempre ha sido político y estratégico” (Lefebvre, 1976: 31).

Las consecuencias urbanas ante la presencia y trabajo de los artistas en determinadas zonas de la ciudad es un tema de investigación detonado por el post-fordismo. En las ciudades europeas y norteamericanas, se han estudiado los

efectos urbanos de la mudanza de artistas a barrios abandonados o pobres, cuyas rentas bajas eran atractivas para estos profesionales (Zukin, 2011; Amin y Thrift, 2007; Deutsche y Gendel, 1987): el desplazamiento de habitantes debido al aumento de las rentas; el interés de inmobiliarias sobre los barrios debido a la presencia de artistas; el auge de la comercialización de los objetos culturales tangibles e intangibles resultaron en lo que actualmente se nombra como *gentrificación*⁹.

Tanto académicos sociales, economistas y antropólogos se han apropiado de este término para el análisis de las transformaciones urbanas. A su vez, los habitantes, los colectivos, los movimientos sociales y los comités vecinales se han familiarizado con el fenómeno e impulsan la defensa territorial de un lugar sobre la especulación inmobiliaria, principalmente, a través del discurso anti-gentrificación.

Enunciar la problemática de la gentrificación es necesario porque se asocia con la intersección entre arte comprometido y público y espacio público. Nivón (2012) argumenta que la gestión tendría que aportar al trabajo colectivo más allá de la comercialización, pero, otra perspectiva es que la “difuminación entre “arte

⁹ La gentrificación no es la misma en cada región, ciudad o barrio, las transformaciones urbanas y los agentes involucrados particularizan las formas de desplazamiento, de habitantes o de costumbres.

La rehabilitación, recuperación o rescate son diferentes formas de transformaciones que “implican supuestamente algo positivo y es difícil articular una crítica contra ellos” (Janoscka, 2015). Por lo tanto, cada resistencia vecinal, de grupos de artistas o agentes independientes se apropian de los términos, se presenta discursivamente para lograr objetivos particulares según la configuración urbana que se presenta. El abordaje de Janoscka hace hincapié en que las transformaciones son parte del proceso de la ciudad, pero que se tiene

...derecho a permanecer y mantenerse en el espacio que tú has vivido toda la vida... [Debe haber] cambios, transformaciones y mejoras en los barrios, pero la pregunta es: ¿Cómo podemos articular una política de transformación urbana en la cual las personas que actualmente viven en un espacio puedan mantenerse en ese espacio?; porque también las clases populares tienen el derecho a la centralidad, a vivir y apropiarse el centro urbano, algo fundamental para cohesionar una sociedad (Janoscka, 2015).

público” y arte al servicio de la “política cultural” urbana conlleva el peligro de conversión del arte público en una tecnología social, al servicio del mercado.” (Duque, 2011: 82)

En este caso, el gestor se relaciona con artistas que tienen que conocer el lugar que les interesa recuperar, no sólo “considera sus propiedades formales, sino también sus características sociales y políticas (...). La reorientación de la percepción y del comportamiento requiere un estudio crítico de la propia forma de aprehender un lugar. Los trabajos referidos a un lugar provocan ante todo un diálogo con el entorno” (Serra citado por Duque, 2011:87). Este diálogo con el entorno urbano se gestiona desde diversos agentes, en este caso, un tipo de gestor relacionado con arte comprometido o público que no sólo responde a intereses culturales sino también espaciales o urbanos.

El conflicto interno del gestor cultural radica en que su intervención y conocimiento del espacio público no resulte en atractivos comerciales, que desplacen a la comunidad heterogénea con la que está trabajando, sino que las propuestas que genere con los artistas configuren un colectivo de agentes diversos para apropiarse y recuperar ese lugar abierto.

En conclusión, se realizó este recorrido por el concepto espacio público y gestión cultural para especificar la posición teórica relacionada con el objetivo de la investigación. Se abordó el espacio público desde la teoría general sobre la producción de espacio social hasta la particularidad de la calle como conflicto y negociación. Este proceso de reflexión pasó por la aproximación de Massey respecto a una geometría del poder, donde el espacio público es relacional, de múltiples trayectorias y de negociación. Se menciona de Delgado la crítica a la

dimensión discursiva del término y el nivel de análisis a escala de la calle sus usos y apropiaciones lúdicas y sociales, en convivencia con lo efímero de las situaciones cotidianas.

Como punto de unión entre espacio público y el proyecto cultural se encuentra el conflicto que detona en la figura del gestor cultural una búsqueda de negociación y trabajo con otros agentes que producen el espacio público. Por lo tanto, sus redes no sólo son de producción de objetos artísticos sino de mediación entre artistas y comités vecinales; instancias gubernamentales y agentes cotidianos.

La presencia del gestor cultural y los artistas en el espacio público van de la mano con los procesos de transformación del último y con los cambios político-culturales que detonan la profesionalización de la gestión cultural y la ambigüedad del arte contemporáneo como crítico y dependiente-al mismo tiempo- del sistema político, económico y social actual.

CAPÍTULO 2. ESTRUCTURA METODOLÓGICA:
RECORRIDOS POR UN MICRO-ESPACIO PÚBLICO Y OBSERVACIÓN DE UN
PROYECTO CULTURAL

Capítulo 2. Estructura metodológica: recorridos por un micro-espacio público y observación de un proyecto cultural

El vagar parece un anacronismo en un mundo en el que reina el hombre apresurado- disfrute del tiempo, del lugar, la marcha es una huida, una forma de darle esquinazo a la modernidad. Un atajo en el ritmo desenfrenado de nuestras vidas, una manera adecuada de tomar distancia.

Le Bretón, 2011

¿Cómo conocer las calles, los jardines y parques públicos de la ciudad? ¿Cómo reconocer los espacios inseguros, los que provocan miedo, los permitidos y los prohibidos? La propuesta metodológica desarrollada en este capítulo está basada en la observación participante y la caminata. Una y otra son inseparables ya que el investigador capta el dinamismo del espacio público. Observar las prácticas cotidianas que acontecen a lo largo de un día y a lo largo de una calle al sentarse en un punto estratégico o recorrer los lugares poco transitados.

El espacio público a pie devela a escala local los acontecimientos diarios que los configuran y los conflictos que se enfrentan en diferentes zonas de la ciudad. Las particularidades que sólo resaltan por un paso lento y periódico.

En este capítulo, el objeto empírico se construye a partir de la pregunta principal de la investigación: ¿Qué relación existe entre el funcionamiento, discurso y acciones del proyecto cultural Ovibus y el espacio público donde se ubica?

Para este fin, se proponen temas encontrados en la definición de espacio público y del gestor con artistas desarrollados en el capítulo 1. Se enfatiza el conflicto y la negociación como punto nodal para abordar un proyecto cultural en el espacio público. Se resaltan los temas relevantes para entrevistar y observar a los agentes

que integran el proyecto y que producen el espacio público. Por lo tanto, se justifica la pertinencia de las técnicas usadas como la observación participante y entrevistas semi-estructuradas para recorrer un espacio público, escuchar y hablar con los agentes inmersos en el proyecto Ovnibus, así como en el jardín y la calle. El espacio público incide en las formas de organización de los proyectos culturales que generan discursos y acciones para transformarlo. Por lo tanto, los agentes enuncian qué entienden sobre el espacio público, su carácter discursivo, la dimensión política y realizan acciones que pueden ser usos y apropiaciones, en este sentido, su dimensión cultural. A su vez, se abordan las redes como forma de organización de artistas y el gestor cultural que se expanden o cambian por la presencia de otro tipo de agentes con intereses diversos, para analizar en el capítulo 4 la incidencia de un proyecto cultural en el espacio público.

2.1. Enfoque teórico: geografía humana, sociología y antropología urbana

La particularidad metodológica de la investigación se basa en construir una aproximación desde tres disciplinas: la sociología, la geografía humana y la antropología urbana.

Desde la sociología, se abordan las redes de colaboración y cooperación que se encuentran a primera vista, entre gestor y artistas. Por su parte, con la perspectiva de la antropología urbana, se aborda la diversidad de agentes y prácticas cotidianas en la calle para la apropiación del espacio público desde un proyecto cultural. La interacción de estos agentes permite identificar, caracterizar y analizar las tensiones y conflictos que se desencadenan en los procesos de apropiación que un proyecto cultural detona en un espacio público. Finalmente, desde la

geografía humana se profundiza sobre los diferentes aspectos que configuran una calle y jardín, donde hay negociaciones sobre las transformaciones de las prácticas cotidianas relacionadas con la morfología y con su historia urbana. El espacio público apropiado mediante un proyecto cultural, integrado por gestor cultural y artistas bajo condiciones culturales y políticas construidas y desarrolladas en los últimos cincuenta años.

En el caso específico se caracteriza qué tipo de discurso se construye así como las acciones y motivaciones que impulsan las acciones y negociaciones de gestores y artistas en el espacio público. Estos agentes hacen énfasis en el espacio vivido, puesto que generan significado al recopilar una memoria histórica mediante archivos visuales y las experiencias de los usuarios.

El punto nodal de la información obtenida se encuentra en el conflicto y negociación que detona un proyecto cultural en el espacio público.

2.2 Modelo de investigación: Cualitativa

¿Cómo se aborda al espacio público desde una metodología cualitativa?

Un acercamiento cualitativo al espacio público se centra en las regularidades y constantes, pero también en las particularidades del mismo. También se hace “énfasis en la visión de los agentes y al análisis contextual en el que ésta se desarrolla centrándose en el significado de las relaciones sociales” (Tarres, 2000). Por lo tanto, no basta con la enumeración de mobiliario urbano o la generalización de opiniones sobre un tema a través de encuestas, sino que es pertinente usar una forma metodológica relacionada con la interpretación de las ideas y acciones

de una diversidad de agentes, además de la cotidianidad de los usuarios que producen un espacio público.

En esta metodología se pone en juego la subjetividad del mismo investigador puesto que toma una posición respecto a las situaciones a lo largo de la investigación, participa y se involucra por un determinado periodo de tiempo a la cotidianidad de las calles y las problemáticas del proyecto.

La metodología cualitativa es una aproximación clave para la investigación puesto que responde a “un proceso de interpretación, realizado con el propósito de descubrir conceptos y relaciones en los datos brutos” (Strauss y Corbin, 2002: 12).

En este sentido, se señaló en la introducción, que esta investigación no sólo parte del marco teórico para adecuar el análisis de la información obtenida a conceptos ya formados, sino que se toman las afirmaciones de los agentes y la vida social observada como datos válidos para interpretar su significado, cuestión característica de la metodología cualitativa.

Desde la experiencia de campo se re-construyen los diferentes conceptos de tres disciplinas teóricas, para su cuestionamiento, ampliación o afirmación. Asimismo, se toman aspectos de los conceptos para organizar la forma de entrevistar y observar.

Entre la teoría y las lecciones que brinda el propio terreno de investigación se encontraron los siguientes obstáculos y ventajas del método utilizado, a su vez, se justifica su pertinencia. En palabras de Allwood es más fructífero discutir la metodología en un nivel concreto, es decir “los pros y contras de los métodos

específicos de investigación, en el contexto de los problemas de investigación específicos” (2012, 1417).

2.3 Obstáculos, pertinencia y ventajas

En general, se presenta a la etnografía como método pertinente para abordar el espacio público. Los movimientos furtivos, anónimos a lo largo del día (Estévez, 2012; Delgado, 2002), es decir, la construcción de las rutinas, la convivencia, aparición y desaparición de objetos según su uso, necesidades, etc. es posible captarlo mediante el estudio de un espacio y su singularidad a partir de la subjetividad y la relación con otros.

La observación en movimiento predomina para captar la complejidad y la particularidad de la experiencia situada en un determinado espacio público. Algunos autores lo abordan como lugar y esquematizan las categorías a observar (Vergara, 2013) donde se retoman las cuestiones físicas, relacionales y significativas. Por lo tanto, se recorren los lugares de manera constante para captar su cotidianidad y relaciones posibles.

En cuanto a las ventajas, el enfoque teórico relacionado con la metodología cualitativa permite hacer un corte en la temporalidad histórica de la producción del espacio público. Es decir, se comprende al espacio como un proceso, se toman las acciones – usos lúdicos y cotidianos- como muestra particular sobre los cambios constantes que tiene la ciudad. Además, tanto el carácter procesual como, de manera más abstracta, el significado histórico del espacio público vivido justifica que se indaguen los lugares que han quedado después de las

transformaciones urbanas y la relación con los usos existentes en la calle de Toluca y el jardín Ramón López Velarde.

Sin embargo, esta ventaja no fue clara desde el primer momento de la investigación, las dificultades para delimitar el objeto de estudio se presentaron por la amplitud de usos, apropiaciones, intervenciones políticas, económicas, sociales y culturales que se producen en el espacio público, un mundo de posibilidades puede perder al investigador en la primera etapa metodológica. En este sentido el investigador enfrenta un complejo panorama de relaciones que modifican y comprometen permanentemente su observación.

Después de realizar largos recorridos en diferentes días de la semana y horarios del día, por el polígono de la colonia Hipódromo y Roma Norte, se encontró el autobús modificado en la calle de Toluca, colonia Roma Sur, donde el tránsito peatonal parece escaso, hay un edificio abandonado y se nota la disminución de cafeterías y restaurantes, característicos del paisaje urbano de la colonia. Así, la particularidad de este espacio cercano a una zona de hospitales y un centro comercial, donde, alrededor, ya se comienza a notar la llegada de galeristas e intervenciones de *street art*, fue motivo suficiente para detener la búsqueda de un objeto empírico de investigación y comenzar el proyecto avocado al caso Ovnibus.

Las entrevistas fueron realizadas conforme surgieron los agentes inmersos en el proyecto cultural, cada uno de ellos visitaba de manera intermitente el espacio del Ovnibus, con un proyecto para la calle. Sin embargo, por las características del caso, donde se generan acuerdos, se planean actividades y se van encontrando más agentes que apoyen el proyecto fue necesario hacer un seguimiento de las actividades, asambleas y festivales donde se reunían y

profundizaban ideas y acciones. A partir de la primera entrevista con el organizador, se comenzó a investigar sobre el contexto del Ovnibus.

A través del caso de estudio sólo se ahondaba en el proyecto cultural, se requería profundizar en el contexto pero no como escenario sino como el espacio público que producía las formas de organización y la incidencia posible de Ovnibus. Estas características permitieron dilucidar el camino que tendría la investigación metodológica, es decir la pertinencia de otro tipo de método que no sólo fuera etnografía sino también el estudio de caso.

Dos estrategias ayudaron a justificar la importancia del Ovnibus y obtener más información que la brindada en entrevistas y observación. Estas fueron la participación en las actividades y la reciprocidad. El Ovnibus no cuenta con subsidio gubernamental ni de empresa privada, por lo tanto propone que los interesados en asistir a talleres o en usar el espacio como galería paguen alguna cantidad representativa o donen algo que le sirva a la mediateca: café, azúcar, plantas, apoyen en algún taller o den información sobre el espacio público.

Así, la participación constante en cada actividad convocada por el Ovnibus junto con la donación de café, platillos para los *picnic*, dar una entrevista sobre la importancia del Ovnibus para un canal educativo y copias de documentos históricos sobre el polígono- que proponen recuperar- fueron estrategias pensadas para mejorar la obtención de información y la entrada al mundo de los gestores, artistas y arquitectos inmersos en este proyecto cultural.

Esta manera de vinculación con los sujetos de estudio devela las múltiples formas de gestionar las actividades que proponen, principalmente con base en el principio

de intercambio que alude a las prácticas prehispánicas del trueque. Por esta vía también se dilucidó la constante negociación con todo tipo de agentes que se presentan en el Ovnibus y, a través de la observación de actividades afuera de éste, con los agentes que producen el espacio público.

La ventaja de esta participación fue que se tuvo acceso a la primera asamblea sobre la recuperación del jardín Ramón López Velarde, donde se registró la multiplicidad de agentes interesados, desde diferentes dimensiones, en el espacio público y que están motivados por diversos intereses. En esta asamblea, se evidenció la complejidad del tema de recuperación tan sólo desde la planeación de la misma, el conflicto emerge cuando se aborda al espacio público desde una sola perspectiva que directa o indirectamente afecta las demás: física, simbólica o social.

Las asunciones teóricas comenzaron a tener sentido, la producción del espacio público no puede prescindir de lo concebido, lo percibido ni lo vivido. Las transformaciones del espacio público se realizan desde intereses gubernamentales, a veces consensuados, la mayor parte no, por lo tanto, el caso de estudio Ovnibus refleja una forma de organización y conocimiento sobre este para decidir sobre su transformación.

Además, los integrantes de Ovnibus proporcionaron información sobre algunas dinámicas cotidianas en el espacio público, el interés y delimitación del polígono, archivos fotográficos y la vinculación con otros agentes con un interés similar al de la investigadora.

Otra de las ventajas es el uso de las redes sociales, como herramienta de investigación, porque en los últimos nueve años¹⁰ México se ha sumado a los fenómenos virtuales que construyen, a través de formas virtuales y tecnológicas el espacio público, así como una nueva forma de comunicación y negociación de las situaciones que se presentan en la calle y sus participantes. Por esto, Ovnibus usa las redes sociales para expandir su proyecto a usuarios que no son habitantes de la zona en la que se ubican.

2.4. Método y técnicas: estudio de caso, observación y entrevista semi-estructurada

Señaladas las ventajas y desventajas del enfoque teórico y la metodología cualitativa, además de las dificultades que se presentaron para llegar a las delimitaciones teóricas y metodológicas. Se proponen los métodos mediante los cuales se abordará el objeto de estudio.

Como se ha ido señalando, el caso de estudio es la opción metodológica para enmarcar el problema de investigación. En éste, “el investigador y el objeto a investigar interactúan constantemente...En los resultados, el objetivo es entender e interpretar a fondo el caso individual en su propio contexto, y encontrar información concerniente a las dinámicas y los procesos” (Aaltio y Heilman, 2010: 66). El Ovnibus como proyecto cultural en forma de mediateca pública y galería, se caracteriza principalmente por ser un lugar donde se vinculan proyectos interesados en el espacio público.

¹⁰ Facebook se creó en 2003, y en 2007 se activa en español.

La investigación empírica se centra en sus especificidades por tanto es un caso instrumental. Es decir, señala Stake (1974) “los casos [instrumentales] son el objeto de estudio y no la forma de acercarse a la realidad... son casos instrumentales, con valor en sí mismos.” (Arzaluz, 2005: 128). El valor en sí del proyecto Ovnibus radica en su propuesta, frente a otros que han ocupado un trolebús para llevar a escena algunas obras de teatro, exposiciones y curaduría, entre otros¹¹, puesto que está centrada a una forma de recuperación del espacio público mediante la vinculación de proyectos artísticos, académicos o sociales relacionados con el entorno urbano.

Otra particularidad del caso Ovnibus es su localización, frontera entre la zona de la Roma Sur, la Roma Norte y las colonias Buenos Aires y Doctores. Un espacio de transición, puesto que se originó en diferente tiempo de las colonias colindantes. La calle Toluca contiene una densidad histórica marcada por derrumbes planeados, para nuevas edificaciones, y naturales, como la del temblor de 1985, que la han transformado de manera abrupta; la colonia Roma Norte, con sus comercios gourmet y de diseño, y la pauperizada y criminalizada colonia Buenos Aires y la Doctores, pasando la frontera que marca la Avenida Cuauhtémoc.

La pertinencia de partir de un caso de estudio es que forzosamente se indaga sobre su contexto inmediato, donde toma relevancia el espacio público del cual el gestor y los artistas hablan y se apropian, además de los conflictos a los que se enfrentan los agentes involucrados. A partir de los proyectos que vinculan y las asambleas a las que asisten se han manifestado otros agentes relacionados con

¹¹ Se hablará de estos proyectos en el capítulo 3.

el diseño urbano, autoridades que gestionan políticamente el espacio público, unión de vecinos que luchan por mantenerlos y sujetos independientes que buscan incidir también en este. En resumen, el caso de estudio Ovnibus tiene valor en sí mismo porque sus integrantes están en conflicto y negociación sobre la producción y transformación de un micro-espacio público.

La justificación sobre la particularidad del Ovnibus como caso de estudio instrumental configura el apartado sobre la Red Cultural de Trolebuses puesto que se distingue de los usos que se le han dado a los otros trolebuses. Además, el caso de estudio se tiene que contextualizar, razón por la cual se desarrolla también en el capítulo 3 el contexto espacio-temporal de la calle donde se ubica el Ovnibus.

Para abordar el caso de estudio se usarán las técnicas de: observación y entrevista semi-estructurada. La riqueza de la técnica de la observación participante es que “permite enfrentarse al espacio público desde la consciencia de que la vida excede las condiciones normativas que representan sus categorías” (Estévez, 2012: 159).

La observación participante “permite dar cuenta de los fenómenos sociales a partir de los contextos y situaciones en que se generan los procesos sociales” (Sanchez, 78). Para el caso de estudio Ovnibus es necesario dar seguimiento a las reuniones y asambleas en el proceso de vinculación de proyectos, mediante la observación y escucha. Se tiene en cuenta el contexto del caso y su forma de vinculación, por lo que se observan las actividades en la calle de Toluca. Así, se capta la complejidad del espacio público y de los procesos de transformación más allá del proyecto Ovnibus.

La pertinencia de usar la técnica de observación es:

...el compromiso decidido de registrar lo concreto y lo cotidiano, atendiendo y respetando sus lenguajes. [...] lo que permitirá hablar, con fidelidad a lo que acontece, de proyectos arquitectónicos, instrumentos de planeamiento, políticas de la identidad, tensión entre arquitectura y el urbanismo, exclusión social, conflicto vecinal o desigualdades (Estévez, 2012: 159).

La presencia cotidiana de una investigadora es notoria, se ordena en el diario acontecer de un espacio público, frente a la posición de una *observadora simple* que se define como “ser observadora oculta no obstrusiva” (Cedeño, 2003: 549). Cedeño propone un ideal de técnica aséptica ante un espacio que no es un laboratorio donde se controlan los objetos, o donde no se encuentra inmersa la subjetividad del investigador, la técnica aplicada en el espacio público se aleja de esta perspectiva sobre la investigadora en campo.

La otra herramienta metodológica es la entrevista, que en este caso, se emplea para indagar lo que se dice del espacio público en cuestión, cómo se van organizando los agentes, los conflictos y las formas de negociar, en resumen “lo que saben, piensan y creen.” (Guber, 2011: 69). Se abordan las ideas que el gestor tiene sobre las transformaciones del espacio público, pero también cómo está generando, junto a los artistas, sus intervenciones o acciones a partir del Omnibus. La entrevista semi-estructurada no se aplica como tal al momento de interactuar con la población escogida, es una guía sobre las temáticas relevantes para la investigación.

Los puntos nodales que unen a las características del espacio público y las formas de vinculación entre gestores culturales, artistas con otros agentes son el

conflicto, la negociación, las formas de colaboración, los discursos que se intercambian dan pie al abordaje mediante un trabajo profundo y constante en la calle y en el espacio del proyecto, el trolebús, sobre lo que se hace y se dice en las reuniones que se van generando en el proceso de intervención de calles y jardín, los acuerdos entre vecinos y gestores, entre gestores y artistas.

2.5. Descripción y delimitación del objeto de estudio: El Ovnibus, agentes y su contexto

Es necesario delimitar temporal y geográficamente el Ovnibus, así como especificar quiénes son los agentes que se abordarán, este apartado abre el panorama sobre las características de los que están incidiendo en un espacio público, la relación que se establece entre diferentes zonas de la ciudad y la importancia de contexto temporal en el que se presenta el proyecto cultural bajo la guía de un gestor.

Cobertura temporal y espacial de la investigación

2.5.1. Periodización

El Ovnibus llegó a la calle de Toluca esquina Antonio M. Anza, colonia Roma Sur, a partir del 2013. La periodización de este caso está relacionada con la llegada de trolebuses japoneses a la Ciudad de México, en la década de los noventa, por lo tanto, también se abordan sus diferentes usos.

Por otro lado, para indagar sobre sus formas de vinculación y las acciones para conocer e intervenir de manera lúdica y artística el espacio público se observan reuniones y actividades desde diciembre 2015 hasta mayo de 2016. Esto con el objetivo de realizar entrevistas semi-estructuradas a los agentes inmersos en el

proyecto, también escuchar los problemas, deseos, percepciones y relaciones que se presentan en el transcurso de los talleres y actividades entre agentes que se están vinculando a la recuperación del espacio público con sus propios proyectos.

Aunado a esto, el caso de estudio tiene que abordarse en su propio contexto, por lo tanto, se indaga cómo se ha ido configurando la calle Toluca. Se parte de la planeación de la Roma en 1902, para después re-construir históricamente cada lugar que queda en ésta calle, la idea parte del espacio público como lugar (Jodelet, 2010; Vergara, 2013) y está asociada al discurso sobre el espacio urbano de la Ciudad de México al que acuden los organizadores de Ovnibus como estrategia para recuperar la memoria histórica. El espacio público presente se aborda al observar los usos lúdicos y sociales actuales que son recurrentes en este espacio, y que le van dando cierto orden. En este sentido, se cuestiona quién escribe la historia y quienes mantienen la memoria, con qué fines y a qué intereses responde.

2.5.2. Delimitación espacial

La delimitación espacial se construyó a partir del Ovnibus como caso de estudio, una de las características de éste método es que el objeto de estudio debe ir contextualizado, no sólo temporalmente, sino espacialmente. Por lo tanto, la calle Toluca entre la calle Antonio M. Anza y Huatabampo es donde se hizo una observación más profunda sobre los usos pragmáticos¹², sociales y lúdicos, que la producen. También, se observa el mismo Ovnibus, puesto que las interacciones y vinculaciones que se presentan son relevantes por las formas colaborativas que

¹² Usos pragmáticos, como lo define Canclini: trabajo y actividades básicas de consumo (1995, 78)

presentan y la información que no comparten en las entrevistas. Además, son parte de un tipo de recuperación, que se origina desde gestores culturales y artistas.

A la vez, para profundizar sobre el proyecto que vincula a gestores, artistas y usuarios del espacio público se recorre el polígono que va de Huatabampo a Cuauhtemoc, de ésta avenida a Antonio M. Anza, atravesando Toluca y cerrando nuevamente en Huatabampo, mismo que delimita Ovnibus, y que pertenece principalmente a los terrenos del Centro Urbano Benito Juárez (CUBJ) del ISSSTE.

2.5.3. Características de la población de estudio

El proyecto cultural tiene un solo organizador que se va vinculando con colaboradores, talleristas y usuarios. Además, resalta la participación de otros agentes, que surgen en las asambleas, interesados en el espacio público delimitado arriba. Además, se considera como población flotante a los agentes que van de paso y entran por curiosidad al Ovnibus o los transeúntes que producen el espacio y son una parte afectada o beneficiada que generalmente no se toma en cuenta en los procesos de transformación. El proyecto Ovnibus está organizado por un gestor que habita la colonia, artistas contemporáneos con varios proyectos sobre el espacio público, agentes, agentes que luchan por un tipo de transformación en el jardín, usuarios del Ovnibus y agentes cotidianos que recorren, usan y se apropian de la calle:

- a) El organizador del proyecto Ovnibus;

- b) Tres colaboradores que están presentes en el proyecto de recuperación del espacio público;
- c) Algunos agentes en conflicto con las transformaciones en el espacio público: comités vecinales y vecina independiente.
- d) La población flotante, los transeúntes, que pasen por el Ovnibus, además de los talleristas y algunos usuarios/asistentes

A continuación se presenta la caracterización de los agentes entrevistados para contextualizar de dónde parte la información obtenida. Estas entrevistas fueron realizadas dentro del Ovnibus, en los talleres y reuniones sobre el proyecto de recuperación que realizan y en la calle frente al trolebús. La lista de agentes se muestra por orden de importancia en el caso de estudio y con quien se tuvo mayor seguimiento:

Organizador: Rodrigo Herrera Cué, joven de 30 años que estudió Comunicación y Gestoría cultural en el Claustro de Sor Juana. A partir de 2010 se ha dedicado a realizar festivales en el espacio público, en específico el Parque México y Plaza Luis Cabrera mediante el proyecto *Ácido al Parque?*, festivales de música en parques y el trolebús *Estación*, para promover actividades dentro y fuera de éste, y la producción de artes visuales. Ha habitado en la colonia Roma Sur, actualmente vive a unas cuerdas de la calle Toluca. Rodrigo es el organizador del proyecto Ovnibus, lo abre y lo cierra porque sus socios ya no participan.

Colaboradora: María Rodríguez, joven de 30 años, es socióloga, pero ejerce de gestora cultural y artista por los talleres que ha tomado en las diversas casas de

arte y cultura como la UVA, Border, Medios múltiples, Casa Vecina, entre otras. Su proyecto Ex Libris y De Boca en Voca fue desarrollado en Casa Vecina con dos objetivos: interactuar con los usuarios en el espacio público y recopilar información sobre experiencias de éstos para crear un archivo de consulta. María es la colaboradora principal del proyecto Ovnibus puesto que se reúne constantemente con Rodrigo Herrera, el organizador, para invitar a otros colaboradores y buscar becas y apoyos de arte y cultura para su proyecto de recuperación del espacio público. Actualmente, María tiene un piso en el barrio de San Juan colonia Centro, que funciona como galería, taller de artes visuales, espacio para dar cursos y realizar estancias. Este espacio se llama Corrientes, su objetivo principal es conocer el espacio de San Juan y sus usuarios.

Vecina y recuperadora independiente del jardín: Leticia señora de aproximadamente 60 años, ella vive en la calle de Toluca cerca de la calle Jalapa. La importancia de Leticia surge a partir de la primera asamblea donde participó el proyecto Ovnibus. Ella llegó a vivir a la Roma Norte en 1986 en unos departamentos recién construidos, donde estaba antes una casa habitación y una estética. Hace unos años, Leticia comenzó a intervenir en una parte del Jardín Ramón López Velarde al limpiar y sembrar árboles. Leticia, entre los demás agentes inmersos en esta recuperación, es una de las señoras interesadas en saber qué es el proyecto Ovnibus por lo que asistió a uno de los encuentros “Picnic/Asadito de vinculación de proyectos¹³” organizado por Rodrigo y María.

¹³ Sábado 5 de marzo 2016

Colaborador: Uryan Lozano, escultor y artista multidisciplinario que desarrolla, junto con dos arquitectos, el Taller Transversal. Este taller se conforma por varios agentes que trabajan arte, arquitectura, diseño y salud para proponer diseños participativos con la comunidad y formas diferentes de intervenir el espacio público. Uryan participa y asesora a Rodrigo, en el Laboratorio de Proyectos Culturales y Entorno Urbano, con el tema de la recuperación ecológica del Jardín Ramón López Velarde.

Socio: Johan Graffam, socio de Rodrigo Herrera, tiene carrera trunca en antropología física. Ya no asiste, ni organiza actividades en el Ovnibus, sin embargo se presenta para algunos festejos y explica el funcionamiento de la tecnología usada en el proyecto de la mediateca. Su característica principal es que evita el tema sobre su ocupación actual.

Tallerista y actual consejero académico: Emmanuel Gómez Arias “Meme”, estudió medios audiovisuales en la ENAP, actualmente cursa la maestría en Multimedia en la misma universidad. Imparte talleres en espacios de arte y cultura como la UVA y Medios Múltiples. Su aporte al proyecto Ovnibus es su figura de consejero académico, puesto que asesora a Rodrigo en el tipo de talleres a impartir, la gente que se va a invitar y cómo publicar los resultados de los talleres.

Asistente a talleres en Ovnibus: Luis Molina, joven de 21 años, estudia la licenciatura en Diseño y Comunicación visual en la ENAP, UNAM. Él ha asistido a tres talleres en el Ovnibus: “Meditación con *neurohacking*”, donde fue ayudante del tallerista “220” (así se hace llamar); “*Processing*” y al “Taller de Imagen Digital en

Movimiento”. Está interesado en formarse afuera del ámbito académico porque señala “La teoría es interesante pero no es todo”.

Asistente a taller en Ovnibus: Alejandro VC estudiante de la ENAP en la licenciatura de Diseño y Comunicación, participa en el Laboratorio de Proyectos Culturales y Entorno Urbano, para realizar un documental sobre el asentamiento urbano *Cartolandia* en el Estado de México, enfocado en el territorio y las raíces habitacionales en la ilegalidad.

Transeúnte interesada en Ovnibus: Jaqueline Coeto estudiante de la maestría de Arte en Ibero, trabaja con los niños de la Primaria Benito Juárez de la colonia Roma Sur. Llegó al Ovnibus porque iba caminando por la calle de Toluca hacia el Huerto Roma Verde, ubicado en la calle de Antonio M. Anza. Ella está interesada en mostrar el trabajo de los niños en la galería del Ovnibus.

La riqueza del estudio de caso, su población y su delimitación espacial consiste en que se abre un abanico de conflictos en una sola calle: dimensiones políticas, sociales, culturales e históricas. Sobre todo, se contraponen las diferentes formas de producir espacio público y se diferencian con otras estrategias de transformación, por ejemplo las realizadas en su entorno más cercano como la del Parque México, colonia Hipódromo en 2015 y el Jardín Pushkin, colonia Roma Norte todavía en curso. Estas parten, a grandes rasgos, de la recuperación física y ecológica del espacio público, es decir sobre el patrimonio tangible y el mantenimiento del área verde.

2.6. Instrumentos de la investigación

En este apartado se especifica cómo se instrumentalizó la experiencia en campo, para esto se ubican los temas sobre espacio público y gestores- artistas, para desarrollar subtemas sobre el problema de estudio que guíen su análisis (Véase *Esquema 1 y 2*).

Esquema 1. Temas y subtemas del concepto espacio público

Concepto	Temas	Qué responde	Subtemas
Espacio Público	Proceso	*Las transformaciones que ha producido ese espacio público *La particularidad del espacio público	*Historia de la calle y alrededores *Relación con otros lugares
	Relacional	Determina qué agentes se toman para estudiar el espacio público	Heterogeneidad de los agentes Usos lúdicos y sociales Gestores culturales y artistas Comunidad del micro-espacio público Regularización, leyes, normas
	Conflicto y negociación	Las tensiones presentes en el espacio público	Los agentes inmersos en dichos conflictos y sus formas de negociar

Esquema 2. Temas y subtemas de concepto: gestores y artistas

CONCEPTO	TEMA	QUÉ RESPONDE	SUBTEMA
Gestor	Gestión	A la identificación de los agentes Las estrategias de comunicación	Profesión Recursos Formas de organización Comunicación Tipo de proyecto
	Discurso	Su percepción sobre el espacio	La recuperación del espacio público

Artistas		público Su percepción sobre el trabajo del arte en el espacio público	Actividades que evitan y que promueven
	Acciones	Las formas de organizarse con otros agentes para usar el espacio público	Formas de vinculación con agentes del espacio público Usos y apropiaciones
	Motivaciones	Saber de dónde proviene el discurso y el tipo de acciones	Habitantes de la zona Intereses/afectos Vínculos detrás de discursos y acciones

El concepto de espacio público se divide en los siguientes temas: proceso, relacional, de conflicto y negociación; el de gestores: gestión, discurso, acciones, motivaciones. Tanto el primero como el segundo están interrelacionados por el conflicto y la negociación: así se busca responder a la forma en que se ha producido ese espacio público desde un proyecto cultural.

La guía de observación (véase Anexo 1) permite acceder al estudio de caso como investigadora y participando en algunas actividades, para profundizar en las estrategias de uso del Ovnibus y en las que tienen que ver con la vinculación del proyecto para la recuperación del espacio público. En esta guía se tomó en cuenta el carácter efímero del espacio público señalada por Delgado (2015) y algunos elementos que señala Whyte (1980) en su documental “The Social Life of Small Urban Spaces” para observar en el transcurso de un día elementos como el mobiliario y las estrategias para sentarse, entretenimiento y comida callejera, luz y agua. El caminar y estar sentado son acciones fundamentales para captar la cotidianidad del espacio público.

A partir de la guía, se puede entender cómo se pasa de una definición teórica del espacio público a los puntos a observar en la práctica: lo concebido, esto es sus componentes morfológicos, lo percibido, las prácticas cotidianas haciendo énfasis en usos lúdicos, sociales y pragmáticos y, lo vivido, toda significación relacionada con los dos elementos anteriores. Esta guía se aplicó en los recorridos diarios donde se registraban los usos y apropiaciones lúdicas y sociales del espacio público.

El aporte crucial de la observación de la calle de Toluca y sus alrededores es que se recorre, es decir, es una manera de abordarla en movimiento, dando lugar a su carácter procesual, a su orden-desorden y a los imprevistos que surgen en un espacio de estas características.

Aunado a la observación participante, la entrevista permite conocer los antecedentes de los entrevistados, las formas en que se vinculan entre ellos y cómo conocieron el proyecto Ovnibus (véase *Anexo 2*). Ésta no se aplicó de la misma forma a cada agente, debido a que se obtiene diferente tipo de información.

Se realizó una entrevista más extensa al organizador del Ovnibus, Rodrigo Herrera. Además, se sostuvieron pláticas informales, grabadas, en el Laboratorio de vinculación de proyectos culturales y el entorno urbano con el objetivo de ahondar en la información que brindó en la primera y segunda entrevista. Se observaron y escucharon las reuniones y asambleas para comprender cómo se sostienen los proyectos vinculados.

En cuanto a los colaboradores, se indagó sobre la forma en que llegan al proyecto Ovnibus, la explicación de su proyecto y qué busca aportar en la recuperación del

espacio público. Con los talleristas y usuarios se sostuvo una plática informal, mediante algunas preguntas pertinentes sobre cómo conocieron el Ovnibus y de éstas surgieron las formas de vinculación de este tipo de proyectos y agentes.

En el caso de las entrevistas cortas a la población flotante se buscaba saber sobre la importancia que tiene el Ovnibus en su contexto espacial y si lo conocen.

Consideraciones finales

En este capítulo se muestra el proceso empírico de la investigación, resultado de la experiencia en campo y la subjetividad del investigador al abordar a los agentes que configuran el espacio público y un proyecto cultural con las particularidades ya descritas. La participación en las dinámicas del Ovnibus aportó elementos para decidir en los métodos pertinentes. Como se señala en *Trabajar juntos. Acción Colectiva, bienes comunes* “no es suficiente un solo método...la combinación [de éstos] cambia naturalmente con la acumulación de información y el desarrollo de la teoría” (Potetee, Janson y Ostrom, 2012:139).

El punto a resaltar es la observación participante como un trabajo constante y al que se le dedica un tiempo considerable para conocer un -espacio público desde el cual se explican problemáticas urbanas a escala mayor. Una sola calle requiere de un trabajo profundo con las técnicas etnográficas y del caso de estudio para captar la complejidad, las contradicciones, conflictos y negociaciones que lo van produciendo y transformando.

CAPÍTULO 3

CONSTRUCCIÓN ESPACIO-TEMPORAL DE LA CALLE TOLUCA EN LA COLONIA ROMA SUR Y LA RED CULTURAL DE TROLEBUSES.

Capítulo 3. Construcción espacio-temporal de la calle Toluca en la colonia Roma Sur y la red cultural de trolebuses.



Foto 1. Ovnibus, 2016. Itzel Martínez



Mapa 1. Polígono de Calle Toluca, Roma Sur. Elaboración propia con Open Street Map, 2016.

Frente a los ideales de la ciudad como lugar de consenso y consumo, las ocupaciones temporales del espacio rescatan su valor de uso, desvelan distintas necesidades y carencias que afectan a determinados colectivos, e incluso potencian la creatividad y el imaginario colectivo (Peran, 2009:9).

El objetivo de este capítulo es conocer la complejidad de un micro-espacio público a partir de la narración de un recorrido, resultado de un periodo largo de observación en diferentes momentos del día y de la semana: lo concebido y lo percibido, las transformaciones que lo han ido produciendo. Se investigaron los lugares que han quedado, los rastros morfológicos que se vinculan a prácticas actuales o a los vacíos espaciales en la calle Toluca entre Antonio M. Anza y Huatabampo. Así, se vincula historia urbana con las prácticas cotidianas y los usos lúdicos que producen este espacio público actualmente, el espacio percibido. Dentro de este polígono, se señalan algunos casos de trolebuses recuperados como proyectos culturales para el arte, funciones de teatro y talleres. A manera de antecedente y para contrastarlos con el interés que se tiene por el Ovnibus, puesto que se diferencia de otros trolebuses por reflexionar, incidir y apropiarse del entorno urbano donde se ubica.

En la primera parte de este apartado se menciona el proceso de transformación de la colonia Roma para diferenciar el del polígono que se investiga, parte de la Roma Sur. En la segunda, a manera de un recorrido por la calle de Toluca y sus alrededores se describen las prácticas cotidianas que están relacionadas con los edificios que enmarcan el polígono y los usos lúdicos y sociales que lo producen.

En el recorrido se hace referencia a la historia urbana en notas al pie de página, donde se narran las transformaciones urbanas que la han configurado, en particular el temblor de 1985. Son los sucesos y estrategias políticas, económicas

y sociales que existen entre los diversos lugares que lo particularizan y lo distinguen de las transformaciones urbanas que han configurado la colonia Roma Norte y la Condesa.

En la tercera parte, se relatan algunos proyectos que han re-significado el uso de los trolebuses. Entre estos, el proyecto Trolebús de Ariadna Ramonetti, y los últimos cuatro vehículos que funcionaron como galería, espacio teatral y biblioteca para impartir talleres con el fin de ilustrar las diferentes formas en que un objeto se descontextualiza de su uso original y al ser intervenido incide en el espacio público desde el arte.

El texto se acompaña de imágenes y testimonios recopilados en periódicos, así como un mapa del micro-espacio público que se investiga para ilustrar geográficamente las descripciones realizadas.

El Ovnibus es un trolebús que se ha modificado y actualmente funciona como mediateca pública, espacio para talleres y una plataforma para la vinculación de proyectos relacionados con el espacio público. Se ubica en la calle de Toluca esquina Antonio M. Anza en la colonia Roma Sur, la rodean la colonia Roma Norte, Doctores y la Buenos Aires, zonas de la ciudad contrastantes por el nivel socioeconómico de sus habitantes y el paisaje urbano. La Roma Norte está catalogada de baja marginación y, tanto la Doctores como la Buenos Aires como de alta y media marginación.

Los largos recorridos por este polígono y los momentos para detenerse y sentarse a observar los usos lúdicos y sociales, el paso del tiempo sobre esta calle y jardín explicaron, de alguna manera, por qué se encuentra un proyecto cultural que busca la recuperación del lugar. Este espacio está activado, en palabras de los

urbanistas, la gente usa el mobiliario y lo re-significa; lo que parece impulsar la creatividad de los artistas es esta cotidianidad que se mezcla de manera particular y con un orden-desorden (Duhau y Giglia, 2008) con los espacios vacíos y las construcciones abandonadas.

En la primer colonia hay una ocupación de las banquetas por los restaurantes y cafés, además de comercio ambulante, está repleto de galerías de arte, librerías y actividades lúdicas y de consumo en su camellón y plazas; contrastando con esto, el imaginario sobre las colonias Buenos Aires y Doctores es de inseguridad y pobreza, la mayor parte de los edificios frente al polígono que se aborda son de servicio médico, puesto que se encuentra el Hospital General y el Centro Médico Nacional siglo XXI.

Como se observa en el mapa 1 el espacio que se recorre es una calle y los dos cuadrantes que la rodean, se identifica espacialmente al proyecto cultural Ovnibus, casi en la esquina con Antonio M. Anza y algunos puntos importantes que configuran el jardín Ramón López Velarde y el parque del ISSSTE.

3.1. Orígenes de la colonia Roma

La historia de la colonia Roma ha resaltado por la morfología urbana con que fue diseñada, sobre la idea de ciudad jardín y la arquitectura *art decó*. Es decir, se trazó bajo la idea de la ciudad parisina, de espacio público abierto con áreas verdes y calles amplias. En la década de los noventa, tomaron relevancia los espacios comerciales como tiendas de diseño, gastronomía internacional, cafeterías y bazares de productores locales que hacen de esta zona central de la ciudad un objeto de estudio relevante por las transformaciones espaciales y las

dimensiones económicas y culturales que la configuran (Neri, 2009; Orozco, 2014; Ortiz, 2006; Hurtado, 2010; Salinas, 2015).

De manera breve, la colonia Roma Sur, junto con la colonia Condesa, Hipódromo, Roma Norte y parte de Tacubaya era, en el siglo XIX la hacienda de la Condesa de Miravalle, doña María Magdalena Dávalos Bracamontes y Orozco. (Secretaría de Educación, 2007: 115; Southworth, 2011).

El fraccionamiento de este terreno se realizó como proyecto de Pedro Serrano y Eduardo W. Orrin en 1902 exceptuando el barrio Romita, cuyo diseño urbano es totalmente diferente a la colonia Roma y Condesa. La zona comprendía de Niño Perdido a la Calzada de la Piedad, actual Avenida Cuauhtémoc, que todavía no era parte de la ciudad sino del pueblo de la Piedad.

El diseño de estas colonias se caracterizó por las calles amplias, algunas de camellones con pasto tipo boulevard parisino, también se construyó el Parque Roma, hoy Plaza Río de Janeiro con una fuente circular; años después se añadió a ésta una copia de la escultura del David de Miguel Ángel.

Uno de los agentes involucrado en esta producción de espacio concebido fue Edward Orrin, dueño del Circo Metropolitano, había aportado a la construcción de la ciudad; junto con otros accionistas privados relacionados con el gobierno como Limantour, Porfirio Díaz hijo, Enrique Creel, Pablo Escandón, Pimentel y Fagoaga y Guillermo de Landa y Escandón.

El circo se asentó en la ciudad de México a finales del siglo XIX¹⁴ y sus accionistas aseguraban el éxito económico del fraccionamiento puesto que había inversión privada y del gobierno (Perló, 1988: 160).

La colonia fue habitada por diferentes poblaciones, según Perló algunas casas fueron “financiadas con sus propios recursos, pero muchas otras estaban destinadas a estratos sociales menos encumbrados que dependían del crédito inmobiliario otorgado por el Banco Americano y la Compañía de terrenos de la Calzada de Chapultepec”, por lo tanto, señala el autor “desde sus inicios, la Roma albergó a una población más heterogénea que sus vecinas [la colonia Juárez]” (1988, 160).

La primera parte en ser habitada fue la Norte, la Roma hacia el Sur siguió siendo terreno sin edificaciones hasta terminada la Revolución. Esta zona es la que compete a la investigación que hasta 1920 una parte de ella era el panteón de la Piedad y otra, era un terreno sin edificios habitacionales, ni comerciales, ni espacio público abierto.

La colonia Roma Norte surge formalmente como zona habitacional después de la Revolución, a la par, fueron migrando personas de zonas rurales debido a la industrialización y extranjeros- exiliados de Europa- que habitaron las zonas centrales de la Ciudad de México.

Las edificaciones tuvieron un momento de crisis debido a que

en 1942 se promulga un decreto mediante el cual se prohibía el aumento de los arrendamientos en casas-habitación... [éste] tuvo un doble impacto: ...

¹⁴ Un libro interesante que evidencia cómo la compañía de circo de los Orrin donaban dinero para construir parques y teatros es Leal, Juan y Barraza, Eduardo (2009) Anales del cine en México, 1895-1911. 1900: Tercera parte. El circo y el cinematógrafo, Juan Pablos Editor/ Voyeur: México.

deterioro de numerosos edificios y ...los propietarios descuidaron casi por completo el mantenimiento de propiedades sujetas a rentas congeladas (Moreno y Hernández, en prensa).

La Roma devino un espacio de la ciudad con actividad comercial debido a la construcción del primer “almacén departamental Sears... paso decisivo en la desconcentración de la actividad comercial y servicios del centro hacia otras zonas” (Moreno y Hernández, en prensa).

A partir de los años cincuenta se configuraba una ciudad que tenía “dos necesidades contrapuestas: de un lado, la generalización de los derechos de la ciudadanía y la igualdad social formal ante la ley, y del otro, los requerimientos funcionales de la reproducción económica” (Duhau y Girola en Sánchez-Mejorada, 2005: 275). En esta década se construye una zona habitacional contrastante con el modelo urbano de la colonia Roma, relevante para ésta investigación.

La construcción de líneas de metro en los años sesenta y la llegada de oficinas, nuevos inquilinos, entre otros factores, en las siguientes décadas, la colonia se transformó en una zona con una diversidad de servicios cercana al centro de la ciudad.

El temblor de 1985 devastó material y socialmente gran parte de la zona central de la ciudad, incluyendo la colonia Roma.

Más adelante, en los noventa, se generó un cambio impulsado por galeristas y dueños de restaurantes al abrir sus espacios para consumo y apropiación del espacio público mediante un proyecto- en función hoy en día- llamado Corredor

Cultural Roma-Condesa¹⁵, cuyo objetivo es mover la economía local del arte y la gastronomía en ambas colonias, además de “educar al ciudadano en la forma de consumir” (sic).

La colonia Roma Norte, que rodea el polígono de la investigación, ha ido reconfigurando sus usos, la llegada constante de extranjeros y la permanencia de otros habitantes, que han logrado sortear el alza de las rentas de habitación y de locales comerciales, producen un lugar heterogéneo y de una innovación constante.

Ésta colonia está ligada a otras zonas de la ciudad por la devastación urbana que provocó el temblor del 85. Algunas casas han sido ocupadas ilegalmente, otras se derrumbaron para poner estacionamientos y nuevos edificios habitacionales o bien, se ha logrado invertir en su restauración. En cambio, en zonas más céntricas como la colonia Guerrero y colindancias se detonaron grandes movimientos ciudadanos quienes construyeron viviendas “por voluntad popular y al margen de toda legalidad¹⁶” (Saucedo, 2016).

3.1.1. Una calle hablada: Toluca y sus alrededores

El espacio público que se aborda, a través del proyecto cultural Ovnibus, es una calle de la colonia Roma Sur: Toluca entre Antonio M. Anza y Huatabampo. El recorrido realizado comienza en la salida del metro Centro Médico que se encuentra en la calle Huatabampo (*Mapa 1 y 2. Esquina Toluca*).

¹⁵ <http://www.ccromacondesa.mx/ccrc17/>

¹⁶ “La UVCG (Union de Vecinos de la Colonia Guerrero) y la Unión Popular de Inquilinos de la Colonia Morelos-Peña Morelos [...] eran los beneficiarios directos del proyecto de reconstrucción que estábamos proponiendo-. Este proyecto favoreció la aparición de escuelas de capacitación y especialización en materia de electricidad, plomería y albañilería: los compañeros, instruidos en la práctica, impulsaron el proyecto de reconstrucción por voluntad popular y al margen de toda legalidad. Las dos primeras vecindades fueron lerdo 132 (Guerrero) y obreros 12 (Morelos, Tepito).” (Saucedo, 2016).

En esta calle¹⁷ se encuentran edificios habitacionales, puestos de mariscos en la banqueta y con un restaurante donde comen doctores, enfermeros y oficinistas de la zona, puestos de revistas y dulces y una lavandería.

En la siguiente cuadra se observa una parte del Multifamiliar Benito Juárez, enrejado por la inseguridad que sintieron los habitantes después del temblor del 85. Este tipo de vivienda rompe con la población que habita en la Roma Norte y Condesa, puesto que los departamentos fueron pensados para pensionados del ISSSTE cuestión que contrasta con los fines urbanísticos y sociales de sus colonias vecinas. Avanzando sobre la banqueta del multifamiliar se erigen seis edificios de cuatro pisos, los habitantes usan sus ventanas y balcones para poner plantas y colgar ropa para secar.

A lo largo de la calle se estacionan automóviles, y de vez en cuando una patrulla de vigilancia. En frente, la otra esquina de Toluca y Huatabampo se encuentra un terreno con canchas de fútbol del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Secretaría de Salud Comité Ejecutivo Seccional No. 84 donde adultos, jóvenes y niños entrenan fútbol y por las mañanas es una escuela de entrenamiento para perros. Afuera, sobre Huatabampo, se instaló un puesto ambulante de comida y golosinas donde los jugadores y transeúntes se sientan a comer.

¹⁷ Son dos momentos de transformaciones urbanas que configuraron esta calle: el del México pos revolucionario con el Estadio Nacional y el México industrializado y la presencia de las funciones sociales del Estado con la construcción del Centro Urbano Benito Juárez, mejor conocido como Multifamiliar Benito Juárez. Uno construido en 1924 bajo la dirección de Vasconcelos, en la presidencia de Álvaro Obregón y el otro, en 1952, diseñado por el arquitecto Mario Pani, durante la presidencia de Miguel Alemán, a partir de los cuales se construyó un desnivel, que hoy en día no existe más.

Mario Pani fue un arquitecto influido por ideas de LeCorbusier. Pani sintetiza las ideas europeas y americanas sobre la supermanzana tratando de “constituir una ciudad ejemplar” a base de conjuntos multifamiliares y supermanzanas con servicios comunitarios (Sánchez, 2009:156). La calle de Toluca se origina durante la construcción de la UCBJ cuando las obras de arquitectos tenían un fin específico sobre lo urbano (Moreno, 2015).

Al finalizar la cancha de futbol del sindicato se encuentra una entrada hacia la bodega abandonada que fue un centro comercial ISSSTE¹⁸, parte del Multifamiliar Benito Juárez, cuyo techo está derrumbado¹⁹. Sobre la calle, se estacionan autos con sello de la Ciudad de México porque está el Sitio de Taxi 121 base 9 y por las tardes se estaciona un chofer de autobús público para descansar o leer.

La bodega abandonada es de la Secretaría de Gobernación, siempre está vigilada por un policía que la habitaba, hasta que en abril de 2016 se comenzó a limpiar, actualmente está vacía²⁰(*Mapa 1 y 2. Bodega*).

Al terminar la bodega, si se avanza por la banqueta se encuentran unas escaleras, son la marca de tres edificios ahora inexistentes. En este espacio público abierto las personas realizan diversas actividades los fines de semana y en las tardes de los días laborales; futbol americano para niños y jóvenes mujeres, juegos de básquet, gente que descansa bajo los árboles y entran autos de las personas que juegan futbol de noche.

En medio del área verde, se erige una suerte de monolito con una leyenda que dice: Pentatlón IX-VII-MCMXXXVIII (9 de julio de 1938). La fecha inaugura la fundación del Pentatlón Deportivo Militarizado (PDMU) cerca del Estadio Nacional (Flores, 2014).

¹⁸ “Pronto nos reunimos en el lugar que consideramos seguro: una pequeña explanada situada al sur del centro comercial del ISSSTE. ...cuando alguien gritó...” (Cazés, 1995: 295)

¹⁹
²⁰ A partir de la asamblea realizada con el Ovnibus y comités vecinales, el director de la Territorial Roma-Condesa y la de Servicios Urbanos, Alicia Moshinsky declararon que no sabían respecto al uso que se le daba a esta bodega con escombros del temblor del 85. Sin embargo, semanas después de la asamblea trabajadores de limpieza comenzaron a vaciar la bodega, siempre con un policía vigilando. Uno de los encargados de la limpieza, que no permite tomar fotos, declaró que la bodega es de Gobernación y que no se podía saber más al respecto.



Foto 2. La Bodega limpia, se puede ver a través de sus rejas. Foto de la autora, 2016.



Foto 3. Placa conmemorativa del Pentatlón. De la autora, 2016.

Alrededor, en el pasto, se observa un gimnasio urbano donado por algunas empresas privadas como Sport City, Fundación Harp Helu, Martí y Banamex, poco usado en contraste con el que se encuentra en el jardín de enfrente.

La calle de Toluca se caracteriza por el predominio de autos estacionados cuyos pasajeros se quedan adentro comiendo, platicando, o bien, taxistas jugando a las cartas en la cajuela; en los camiones de basura estacionados se reúnen trabajadores para tomar cerveza y convivir.



Los usuarios de este espacio público se relacionan con el uso lúdico del auto, una resignificación de la función del coche, y del tiempo social porque en las mañanas duermen en este, en las tardes se reúnen a comer y platicar y fines de semana a beber.

Foto 4. Placa de inauguración del gimnasio urbano, empresas participantes. Foto de la autora, 2016.

También pasan de manera frecuente los usuarios de Eco-bici²¹, puesto que hay una estación cercana Ecoparq, y paseadores de perros, que se paran a descansar en esta zona, frente al jardín Ramón López Velarde.



Foto 5. Jóvenes conviviendo bajo un gimnasio viejo. Foto de la autora, 2016.

Esta parte del espacio público abierto pertenece al ISSSTE, puesto que era espacio del

Multifamiliar Juárez. A un lado, se encuentran, enrejados, los tres edificios restantes del multifamiliar, cuya entrada se encuentra sobre la calle Antonio M. Anza. Finalmente en la esquina se improvisaron las oficinas de la Dirección de Atención Ciudadana Territorial Roma-Condesa (CESAC), que son cuartos de una sola planta con techo de lámina; a un lado se encuentra el muro que inaugura en 1952 el Centro Urbano Benito Juárez; un pequeño huerto urbano de la misma Territorial²², que prestan a los organizadores de Ovnibus para actividades con más

²¹ ECOBICI es un programa del gobierno del Distrito Federal junto con la Secretaría del Medio Ambiente implementada a partir del 2010, como parte de la Estrategia de Movilidad en Bicicleta. Información disponible en: <https://www.ecobici.df.gob.mx/>

²² En septiembre de 2016 las rejas se quitaron y quedó como un pequeño espacio verde abierto.

personas o equipo que requiere más espacio. Entre esta parte del multifamiliar y la territorial hay una calle en forma de cuchilla que permite la entrada de los camiones de basura y carga de la oficina de gobierno.

Después del muro, se descubre un jardín con bancas y un nicho de la virgen de Guadalupe, característico de los barrios en la Ciudad de México, de uso simbólico, puesto que genera la sensación de protección y seguridad, pero sobretodo, evitar que los transeúntes dejen basura. Afuera de la territorial se imparten cursos de baile de salón donde acuden generalmente mujeres adultas y talleres sobre la violencia contra la mujer, entre otros. Un policía vigila la entrada de la territorial y la esquina donde está el Ovnibus.

En esta primer parte del recorrido se observó que predominan los usos lúdicos y deportivos relacionados con la morfología del espacio público. A pesar de ser un lugar que pertenece al Multifamiliar, se delimitan sus usos con gimnasios de donaciones privadas y conviven con una edificación abandonada. La vida nocturna y matutina es prácticamente inexistente, sólo en las tardes aumenta la actividad tanto en las canchas como en y afuera de los autos.

Un aspecto importante es la cercanía del Ovnibus con las oficinas de la Territorial Roma-Condesa, porque facilita la comunicación entre gestor cultural y el gestor de la comunicación con la ciudadanía. Aunque las actividades lúdicas de la territorial avocadas a talleres de baile, reciclaje, huerto, entre otros no interactúan con las del Ovnibus relacionadas con tecnología y vinculación de proyectos sobre el entorno urbano.

Frente a esta esquina, sobre calle de Toluca se encuentra la plaza El Lanzador²³. En ésta se encuentra una estatua de un lanzador de jabalina, no se muestra una placa que indique su nombre, ni fecha de realización, detrás se abre una plaza que se compone de palmeras y una banca que brinda la posibilidad de sentarse a contemplar los diferentes usos que la producen socialmente.



Foto 6. El muro inaugural, desgastado, del CUBJ. Foto de la autora, 2016.

En esta plaza, entre semana, abren puestos ambulantes de comida recargados en la pared de la Secretaria de Finanzas. Algunos de los trabajadores de los edificios de oficinas y hospitales que rodean la calle de Toluca comen aquí.

²³ La estatua de El Lanzador proviene de un proyecto moderno y nacionalista llevado por el arquitecto José Villagrán a lado de la colonia Roma Norte, en un lote que “estaba lejos de ser lujoso: era un cementerio abandonado conocido como Panteón de la Piedad. Él [Vasconcelos] preguntó a Obregón para expropiar la tierra” (Gallo, 2005: 203). El Estadio Nacional se inauguró en 1924, antes de que acabara el mandato de Obregón; a partir de ese año se celebró la toma de poder de los presidentes mexicanos, desde Plutarco Elías Calles hasta Lázaro Cárdenas. En el año 1949 fue demolido debido a que la construcción era endeble (Gallo, 2005). “Casi nadie se acuerda del estadio, y los residentes de la colonia Roma a menudo se preguntan por qué las calles alrededor del complejo habitacional tienen la forma como de una herradura gigante.”(Gallo, 2005: 205). Otra de las marcas que dejó esta construcción, fue el nombre de Cine Estadio que después fue propiedad de Silvia Pinal cambiando de uso de cine a teatro, para convertirse, finalmente, en recinto religioso.



Foto 7. La virgen de Guadalupe, lugar estratégico y La Territorial Roma-Condesa, lugar improvisado después del 85. Foto de la autora, 2016.

En cambio, los fines de semana estos puestos quedan cerrados, pero la plaza es usada por el Agrupamiento Deportivo Militarizado Cóndor A.C., que pertenecen al Pentatlón, ya mencionado, donde un grupo de niños y niñas marcha y practica deportes. Cada sábado, las madres de los niños organizan el almuerzo en una



Foto 8. Plaza El lanzador por la mañana. Foto de la autora, 2016.

mesa junto al monumento a Benito Juárez, que se encuentra a la entrada del área verde del Jardín Ramón López Velarde.

Se escuchan las órdenes de los maestros, mientras, sobre la calle se reúnen a platicar los dueños de dos camiones estacionados de Mudanzas

y Fletes.

En cambio, los domingos, en la misma plaza, toma lugar el Mercado el 100. Un tipo de tianguis que ofrece productos orgánicos empaquetados como leche de semillas, jabones, café, carnes o alimentos frescos, frutas y verduras. Así como comida para consumir en bancas llevadas por los mismos comerciantes. Dicho

tianguis se movió de la Plaza Luis Cabrera y la plaza Río de Janeiro hacia la calle de Toluca, que es la continuación de la calle Orizaba.

Los productores invitados venían de la Universidad Autónoma de Chapingo y Texcoco, actualmente se ha diversificado el origen de los productores, y los productos que se ofrecen.

El tianguis funciona económicamente como cualquier otro, donde se rentan los espacios para vender y se ofrecen diferentes productos comestibles, la particularidad es que los alimentos están libres de fertilizantes con químicos, que se produzcan en México y que se vendan dentro de los parámetros del comercio justo. Los compradores de este tianguis vienen de diversas colonias siguiendo a los productores, también llegan extranjeros atraídos por la oferta comercial de los domingos.

Durante los recorridos sobre la calle de Toluca se observa que los usos están relacionados con el espacio público abierto, la zona habitacional y el espacio comercial que la rodea. Los usos comerciales y lúdicos contrastan entre fines de semana y la semana laboral. También hay un contraste entre los mismos usos comerciales: la venta de comida difiere según el tipo de alimentos y para quiénes se producen y se comercializan. Los deportivos se asocian con usos sociales por la limpieza de la plaza.

El polígono que enmarca esta calle, entre Huatabampo y la Avenida Cuauhtémoc, se compone de algunos vacíos espaciales que se fueron rellorando con edificios institucionales como el Registro Civil Número 8 y Protección Ciudadana, que se encuentra a un lado de la territorial.

Afuera de estos lugares se estacionan las patrullas de vigilancia de las colonias Roma y Condesa; llegando a la esquina de la calle de Jalapa comienzan los puestos ambulantes sobre la banqueta, estos son de venta de pollo crudo, dulces, abarrotes y “El changarro argentino”, un puesto dirigido por jóvenes que contrasta con la presentación de los que son ambulantes. Este tipo de ambulante similar al del Mercado El 100 se relaciona con discursos sobre la ecología y la gastronomía internacional, por lo tanto, la presentación física es diferente y los productos de precio elevado.



Foto 9. Contraste de comercio ambulante. Foto de la autora, 2016.

Detrás de estos puestos, continúa el espacio del Multifamiliar²⁴, más adelante en uno de los vacíos espaciales, se encuentra la entrada al Huerto Roma Verde, que

²⁴ El multifamiliar, destinado a empleados públicos del ISSSTE, “se construyó en el predio que ocupaba el Estadio Nacional... el paso a desnivel no llevaba a ningún lugar, pero incrementó el precio de la obra” (Sánchez-Mejorada, 2005: 199), fue construido por Mario Pani y Salvador Ortega. Dos años después del surgimiento del Instituto Mexicano del Seguro Social en 1945, se reformó la Ley de Pensiones Civiles, que tenía entre sus objetivos “atacar el problema habitacional con tres tipos de acciones: créditos individuales, crear colonias para empleados y construir edificios con arrendamiento barato (Sánchez-Mejorada, 2005: 197, 198). Ante la destrucción del Estadio Nacional, y el comienzo de la construcción de la vivienda colectiva “se señaló un cambio crucial en la dirección de las políticas culturales mexicanas: los equipos de demolición también se ocuparon de los golpes finales al programa oficial de arquitectura nacionalista, la cual fue remplazada por un estilo moderno internacionalista. (Gallo, 2005: 205)

ha generado conflictos entre miembros de los comités vecinales, puesto que se ubica en un terreno del Multifamiliar.

En el Huerto Roma Verde²⁵ se cultivan diversos alimentos, tienen corrales para gallinas, adoptan gatos y funciona con voluntarios.



Foto 10. Entrada al Huerto Roma Verde. Foto de la autora, 2016.

Se abre los fines de semana para realizar ferias de productores de alimentos, tecnología sustentable de energía solar, purificación de agua, viajes turísticos ecológicos todos como propuestas de productores de diferentes partes del país.

Además, se organizan talleres sobre temas ecológicos en la ciudad. La asistencia de las personas a estas ferias permite que el Ovnibus sea conocido porque está en el camino hacia el huerto. A lado, resalta un espacio pequeño semi-circular: Biblioteca Juvenil No. 4.

²⁵ Declara la abogada Nora, representante del Comité Pro-defensa del Parque Ramón López Velarde, que se lo apropió el ex delegado de la delegación Cuauhtémoc, Francisco Ayala, para realizar un proyecto individual, el del huerto.

Frente a éste, atravesando Jalapa, se abrieron dos restaurantes, uno es *Peces* cuyo dueño es Marco Rascón creador de la figura de *Super Barrio* (en 1987) defensor del derecho a la vivienda, surgido después del temblor de 1985²⁶, y *La Fonda Portuguesa*.

Continuando por la calle de Jalapa, se encuentra la escuela primaria Benito Juárez, construida en 1924, también erigida con base en las ideas de Vasconcelos. Este centro educativo se conoce por haber sido un lugar donde asistían los hijos de exiliados de diferentes partes de Europa y habitantes de la misma colonia, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas²⁷.

En las tardes entre semana no hay mucha actividad peatonal, aunque la base de EcoBici permite la llegada de numerosos usuarios, es por esto que en las calles aledañas se observa el paso recurrente de personas en la bicicleta de este programa; vendedores con carrito que venden frutas y papas; junto a la primaria se encuentra el Jardín de Niños Benito Juárez; después el Deportivo Hacienda, que fue refugio para los damnificados del temblor del 1985 además de la primaria Constitución de 1958. El Deportivo Hacienda de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), comprende toda la calle de Huatabampo hasta unos metros antes de llegar a Toluca donde se encuentra el campo de fútbol del

²⁶ Algunos habitantes se fueron a vivir a una multifamiliar ubicado en Fuentes Brotantes, Tlalpan; los murales de Carlos Mérida, que fueron parte del centro urbano se pasaron, en copia, a dicho lugar. Otros vecinos, se organizaron para la reconstrucción social del espacio, ejemplo de esto es la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre (UVYD), localizada en la calle de Jalapa; otros migraron a ciudades vecinas de la Ciudad de México, y finalmente, algunos lograron quedarse a vivir en los 9 edificios que hoy en día queda del multifamiliar. La UVYD coordinó en 1986 “por primera vez el Encuentro Callejero de Danza Contemporánea, [...] abre una serie de foros para los grupos independientes” (Rueda, 2006:101). La danza salió a las calles, el arte vinculado al ámbito social, los espacios públicos fueron apropiados no sólo por damnificados, organizaciones civiles, militares, sino también por bailarines llamando a la gente que ya estaba en las calles, a producir un espacio de integración afectiva en medio del desastre (sic).

²⁷ Información obtenida de un habitante de la colonia Roma que asistió a la escuela primaria Benito Juárez.

Sindicato de los trabajadores de la Secretaría de Salud ya mencionado, donde antes también era espacio del multifamiliar Benito Juárez.

Al caminar sobre Antonio M. Anza, después de Plaza del Lanzador, se encuentra la Secretaría de Finanzas, a un lado, la Estancia para el Bienestar Familiar y Desarrollo Infantil 3 del ISSSTE creada junto con el CUBJ y, en la esquina, la plaza comercial Pabellón Cuauhtémoc y su estacionamiento, erigida en los noventa. Sobre la calle, un sitio de taxis improvisado, algunos comercios ambulantes de revistas, periódicos y dulces que dan la seguridad de pasar caminando hacia el metrobús, puesto que reúne gente esperando un taxi o comprando cigarros y papas.

Enfrente, el Hospital General y el Centro Médico Siglo XXI, que, antes de colapsar en el sismo de 1985 se llamaba Centro Médico Nacional, esta zona de hospitales ocupa una manzana, por tanto se extiende una gran calle sin zona habitacional. Hacia el Viaducto, donde, hasta la primer parte del siglo XX, corría el río de La Piedad, actualmente entubado, se encuentra el Panteón Francés. Sobre Avenida Cuauhtémoc se encuentra el Jardín Ramón López Velarde, antes conocido como Parque Estadio.

A través de esta descripción, se observa cómo el espacio que rodea la calle Toluca, donde se ubica el Omnibus, tiene grandes extensiones de edificios institucionales, algunos comerciales a gran escala, y espacios que parecen abandonados, parece un polígono de transición entre lo cosmopolita de la colonia

Roma Norte, y parte de la Roma Sur, hacia la colonia Buenos Aires y la Doctores conocidas por el alto índice delictivo²⁸.

En el recorrido sobre Avenida Cuauhtémoc se observa un flujo mayor de personas que en la calle Toluca, esto podría ser porque se encuentra la línea 3 del metrobús, el centro comercial, los hospitales y una salida del metro Centro Médico. En fines de semana, un tianguis se apropia de la banqueta de lado del jardín donde se venden comida, ropa, objetos de ornato, maquillaje entre otros, una mezcla de productos tradicionales y cosmopolitas. Entre quesadillas o barbacoa y sushi o chapatas.

A un lado, está el jardín Ramón López Velarde (JRLV) creado en 1985, en el



Foto 11. Contraste: usos deportivos y comerciales de jóvenes. Foto de la autora, 2016

mismo terreno donde se construyó el Estadio Nacional. Este lugar es una de las áreas verdes más grandes en la Ciudad de México, y la mayor en la Delegación Cuauhtémoc. En el jardín se producen múltiples actividades como el

²⁸ Cabe mencionar, en la colonia Doctores y Buenos Aires se observa un incremento de grafiti y *street art* con sentido social y de regeneración del tejido urbano, cuestión que pareciera seguir los presupuestos de Zukin (2011) sobre cómo cuando el paisaje urbano de un barrio se comienza a caracterizar por el arte urbano y la mudanza de los artistas a éste, se anuncia y genera un proceso de comercialización del barrio, donde se busca consumir la idea de este espacio, y se desplaza a los habitantes a causa del aumento en el precio de uso de suelo.

entrenamiento de los *boy scouts* en los espacios donde antes había agua; los jóvenes y adultos que juegan en la cancha de fútbol rápido; mujeres que se juntan a bailar a lado de la entrada del metro Centro Médico; hombres y mujeres que se ejercitan en un gimnasio urbano²⁹; los niños, niñas y jóvenes que marchan con el Agrupamiento Deportivo Militarizado Cóndor, que también realizan actividades en



Foto 12. Monja descansando en el gimnasio urbano. Foto de la autora, 2016.

el jardín, limpian las hojas caídas y las ramas de los árboles que están secas.

Detrás de Pabellón Cuauhtemoc se inauguró, en julio del 2006, el Paseo del Rock Mexicano 50x50 como tributo a los grupos de rock mexicano a partir de 1960, sobre cada columna había una placa conmemorativa de cada uno, sin embargo

actualmente está en evidente abandono.

Entre semana, los usuarios disminuyen, se observa que los caminos de tierra se usan para correr y de paso hacia algún lugar privado; también están los indigentes que lo usan de casa, para dormir e ir al baño; la señora Lety que cuida una parte del área verde en acuerdo con los trabajadores que se encargan del jardín; gente descansando debajo de un árbol; sentada para leer un libro; hacer fiestas familiares³⁰ y a esperar a los enfermos del Hospital General y Centro Médico Siglo XXI, entre otros.

²⁹ Instalado por el gobierno del DF, la fundación Alfredo Harp Helú, Indeporte y la Secretaría de Salud, como en varios parques de la ciudad. Fuente: <http://www.promocion.salud.gob.mx/cdn/?p=3931>

³⁰ Información obtenida de observación simple y de las experiencias recopiladas por el proyecto Ex Libris de María Rodríguez.

Dentro del jardín, hacia la calle de Toluca, se encuentra La Casa Refugiados inaugurada en el año 2000, en colaboración con el Alto Comisionado de Naciones Unidas (ACNUR).

El director actual, José Luis Loera, coordina las actividades que se imparten a refugiados que llegan de diversas partes del mundo. Dentro y alrededor de la casa, de una sola planta, se imparten talleres como el de aprender a hacer huertos urbanos, clases de francés e inglés y de derechos humanos, así como, convivios, entre otras actividades. Esta institución tuvo conflictos con algunos miembros de los comités vecinales cuando se propuso ampliar el espacio para los refugiados dentro del jardín López Velarde, por lo tanto, sus actividades se han diseminado entre la colonia Roma Sur y la colonia Escandón, donde se encuentran las nuevas oficinas³¹.

Se han descrito los diversos usos lúdicos, comerciales y sociales del espacio público donde se encuentra el Omnibus durante la semana y en fines de semana durante el día. Sobre la calle de Toluca algunas veces se estacionan autos adentro del parque, que es propiedad del ISSSTE, para jugar en las canchas de fútbol a lado de la bodega abandonada. Esta zona parece testigo de los vacíos espaciales y legales, consecuencia del temblor en la Ciudad de México, a pesar de observarse una multiplicidad de usos, que aumentan los fines de semana, en el paisaje urbano saltan a la vista las bolsas de basura, los enrejados del multifamiliar, áreas verdes sin mantenimiento y la presencia continua de gente usando el auto para reunirse y convivir.

³¹ Entrevista con José Luis Loera, 1 marzo 2016.



Foto 13. Casa del Refugiado en el JRLV. Foto de la autora, 2016



Foto 14. Placa conmemorativa, a mano, para el grupo de rock urbano Trolebús en el Paseo del Rock. Foto de la autora, 2016.



Mapa 2. Recorrido de la calle de Toluca y alrededores. Elaboración propia, 2016.

3.2. Los trolebuses japoneses llegan a la delegación Cuauhtémoc: los noventa

Una vez construido el micro-espacio público donde se ubica el Omnibus, cuya complejidad emerge en los recorridos a pie, en este apartado se relata cómo se fue improvisando entre gobierno e iniciativa de agentes privados la resignificación de los diferentes trolebuses inservibles.

El objetivo es señalar los diversos usos de los trolebuses, qué tipo de agentes están involucrados y si tuvieron un tipo de incidencia en el espacio público; señalar las zonas en las que se ubicaron y cómo terminaron los diversos proyectos. Es interesante señalar que hay múltiples proyectos que se apropian de objetos locomotores para fines culturales, comerciales, habitacionales y artísticos³² tanto en México, como en otros países³³.

Así, los trolebuses donados por el gobierno japonés al Servicio de Transportes Eléctricos de la Ciudad de México llegaron entre 1994 y 1997 (Ramonetti, 2011: 2). Sin embargo, no podían utilizarse a causa de que el lugar del conductor estaba en el lado izquierdo del objeto.

Los trolebuses se ubicaron en algunos lugares de la delegación Cuauhtémoc, poco a poco fueron usándose como espacios educativos y artísticos, por medio de diversas estrategias. Los delegados de la delegación Cuauhtémoc y directores de la territorial Roma Condesa estuvieron involucrados en los planes y permisos para darle un uso cultural a los trolebuses.

³² Un ejemplo es La Chabóla Nómada, proyecto artístico que se mueve por las calles de México

³³ Un libro de consulta para reflexionar sobre estos usos es VV.AA. (2009) Post-it city: ciudades ocasionales, Madrid: Turner.

El proyecto Trolebús, arte, curaduría y subsidio privado: 2005-2009.

En 2005 Ariadna Ramonetti estudiante en Casa Lamm pide al director de la Territorial Roma-Condesa, Francisco Ayala en ese año, un trolebús abandonado en la calle de Guanajuato en la plaza Luis Cabrera, colonia Roma Norte. El trolebús queda en manos de Ramonetti bajo comodato, para comenzar una serie de intervenciones *in situ* cuyo objetivo era

...abordar un problema estético a partir de trabajar con las posibilidades que ofrecía un objeto inútil emplazado en la calle, dentro y fuera del cual, sucedían fenómenos que exploraban la relación entre arte y vida cotidiana para provocar al transeúnte a que se enfrentara con aquel extraño (Ramonetti, 2011: 6).

El contexto espacial del arte en esta época, señala Ramonetti, era de difícil acceso puesto que no se abrían fácilmente las galerías de la ciudad a las nuevas propuestas de jóvenes³⁴. Por lo tanto, su proyecto consistía en hacer curaduría a obras para sitio específico, esto es, planeadas para el trolebús.

En el artículo de Ramonetti se subraya la particularidad del proyecto frente a la experimentación de otros artistas y antropólogos que habían re-significado un autobús a mediados de los noventa

...estaba mucho más relacionado con el público y su percepción sobre el arte, que con el hecho de experimentar con las posibilidades formales de este artefacto andante, ... [en Trolebús] nos preocupábamos más por soluciones formales y conceptuales que se adecuaban al contenedor-trolebús y al contexto, que en el receptor inmediato del proyecto- que era el transeúnte... [hacíamos] arte público (Ramonetti, 2011: 7).

Otra de las características del proyecto es que se va consolidando con el apoyo de quien lo va usando, de quien propone actividades en él, además de gestores,

³⁴ Entrevista a Ariadna Ramonetti

curadores y artistas; así como de agentes gubernamentales y privados interesados en la producción artística.

Si bien, en este proyecto se buscaba que los transeúntes participaran o cambiaran en algo la cotidianidad del espacio público, Ramonetti afirma que cuando el Trolebús se cambió a la Condesa fue disminuyendo la afluencia de este público y aumentó el de compradores de arte y de artistas. Ella declara: “ahora nos enfrentábamos a un público más conservador y exigente que el de la colonia Roma, el cual estaba primordialmente compuesto por estudiantes” (Ramonetti, 2011:13).



Foto 15. Proyecto Trolebús de Ariadna Ramonetti. Tomada del libro “Trolebús 2005-2009”.

Cuando el automóvil se estacionó frente al Hotel Condesa DF, en el Parque España, fue subsidiado por Moisés Micha, dueño del hotel, interesado en la comercialización de obras de arte. Así el proyecto “Trolebús...

fue patrocinado por la iniciativa privada, y siguió siendo el caso durante todo el tiempo

en que estuvo activo” (Ramonetti, 2011: 12). Finalmente, se dio por terminado el proyecto en 2009.

A través del Trolebús se muestra una perspectiva de investigación desde los agentes que configuran un proyecto artístico. En este caso, falta evidenciar qué papel juega el espacio público. Aunque, con la información brindada por Ramonetti se deduce que la cotidianidad del espacio público favorece cierto tipo de público: es decir, en la Plaza Luis Cabrera debido a los edificios que la rodean los

asistentes al proyecto Trolebús eran estudiantes y en Parque España eran artistas, compradores y vendedores de arte, entre otros. El apoyo público y privado también influye en la duración de un proyecto artístico y en los objetivos sociales o de consumo que se propone cada institución.

Otro proyecto de trolebús que se instaló en la Plaza Luis Cabrera es el de Estación. El gestor cultural y el abogado tenían antecedentes en gestionar actividades en la colonia Roma y Condesa, como el concierto “Querida Haití, Haití chérie”³⁵ en el foro Lindbergh con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la delegación Cuauhtémoc, para recaudar alimentos, medicamentos y agua que se enviaron vía la marina, además de coordinar otros festivales en las plazas y parques de la colonia Roma y Condesa. El trolebús- recuperado de los que se usan formalmente en la ciudad, no de los japoneses- fue nombrado Estación³⁶. Se usó como un espacio para exponer el arte emergente, intervenir el trolebús con grafiti y música independiente. Aunado a esto, los miembros de Estación, trabajaron en un proyecto de recuperación del entorno urbano en donde se encontraba el trolebús.

Se encontró un antecedente sobre los conflictos que genera un proyecto cultural con objetivos artístico-sociales y urbanos, puesto que Estación también buscaba la recuperación de la Plaza Luis Cabrera y detonó un conflicto de intereses entre comités vecinales y la presencia del trolebús. El gestor, Rodrigo Herrera,

³⁵ Información obtenida en entrevista a Rodrigo Herrera y en la página web <http://www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/unen-bandas-de-diversos-ritmos-su-talento-en-concierto-por-haiti>

³⁶ <https://trolebusestacion.wordpress.com/>

abandonó el proyecto y el vehículo fue apropiado por personas que habitaban la calle.



Foto 16. Saner³⁷ en proyecto Estación.



Foto 17. Proyecto Estación 2011. Plaza Luis Cabrera³⁸.

Respecto a los demás trolebuses abandonados, fueron usados por agentes, directores de teatro, artistas plásticos y trabajadores del gobierno; algunos se relacionan con el ex director de la Territorial Roma-Condessa, Francisco Ayala, quien dio permisos para usar el trolebús ubicado en Plaza Luis Cabrera, en 2005, y el ex delegado, Agustín Torres, que organizó en 2012, a partir de Desarrollo Social y Cultura de la delegación, un proyecto social con seis trolebuses en diferentes zonas de la delegación con el objetivo de dar talleres gratuitos a niños³⁹. Estos finalizan en 2014 debido al cambio de delegado y a la falta de recursos.

³⁷Una investigación relevante donde se reflexiona el papel de artistas como Saner y Dr Lakra es la del antropólogo Jorge Saul Alonso. Su ponencia titulada “La representación del imaginario prehispánico a partir del marketing y el consumo cultural”, en el Coloquio de los Mundos Contemporáneos II, en la ENAH, 2016.

³⁸ Ambas fotos tomadas del blog del proyecto Estación (Recuperado en enero, 2016). En: <https://trolebusestacion.wordpress.com/>

³⁹ Entrevista en la Delegación Cuauhtémoc y en las oficinas de Parques y Jardines de la colonia San Simón.

Los proyectos hasta el 2014 en los diferentes trolebuses fueron: *La nave* gestionado por Marco Vyera, donde el objeto funcionaba como escenario teatral; *Doble Vía* por Eloy Hernández, apropiado en 2012, con el apoyo del delegado Agustín Torres, que era intervenido por artistas plásticos⁴⁰ y *El Foro* por Judith Inda. En cambio durante 2011 se usaban otros trolebuses con fines educativos, que gestionaba directamente la delegación Cuauhtémoc, estos se ubicaban en la calle de Orizaba, en la Plaza El Lanzador; en el jardín del Arte ubicado en Sullivan, colonia San Rafael y otro en San Simón, que fue biblioteca pública. Así, se encuentra que el funcionamiento de estos trolebuses dependía de un organizador independiente o bien de la delegación.



Foto 18. Trolebús como biblioteca, col. San Simón. Foto de la autora, 2016 Imagen. Proyecto La otra nave⁴¹

Finalmente, en 2014 se llevaron los trolebuses de la colonia Roma y Condesa porque, según el asesor del delegado de la Cuauhtémoc, José Luis Domínguez

⁴⁰ Doble Vía realizó actividades con un artista japonés que explica de qué parte de Japón provienen los trolebuses y el significado de algunos letreros que tiene. Información en: <https://www.facebook.com/notes/garros-galer%C3%ADa/el-11-de-marzo-comienza-a-llegar-la-primavera-al-troleb%C3%BAs-doble-vida-asistan/10150595588869543/>

⁴¹ En: <http://www.garuyo.com/teatro/trolebus-escenico-la-nave>

Rodríguez, “no se veían bien en las calles de la Roma y la Condesa” (Ballerini, 2014). Los proyectos no proponían un impacto social o artístico sobre el espacio público, más bien re-significaban un objeto automotor privado. Sin embargo, el remover los trolebuses sí evidenció las formas en que se han rehabilitado los espacios públicos de ambas colonias: paisaje urbano y tipo de usuarios. Es notable que los trolebuses restantes, en otras zonas de la delegación todavía no hayan sido removidos, abandonados en las calles de la colonia San Simón y San Rafael.



Foto 19. Trolebús en Plaza Luis Cabrera⁴² y Fumiko Nakashima pintando el trolebús Doble Vida⁴³.

Reflexiones finales

En este capítulo se encontraron algunas características de las transformaciones urbanas en la calle de Toluca. La modernidad como discurso para construir la ciudad, transformarla o recuperarla ha sido una constante en los acuerdos entre gobierno y empresas privadas. Sin embargo, también se ha producido por la participación y organización de agentes colectivos.

⁴² En: <http://www.escaner.cl/escaner84/mutaciones.html>

⁴³ Nava Joel, *El 11 de marzo comienza a llegar la primavera al trolebús “Doble Vida”*; asistan!, grupo en facebook, 1 marzo de 2012. En: <https://www.facebook.com/notes/garros-galer%C3%ADa/el-11-de-marzo-comienza-a-llegar-la-primavera-al-troleb%C3%BAAs-doble-vida-asistan/10150595588869543/>

Dos grandes acontecimientos han particularizado ésta calle de la colonia Roma Sur: 1) la súper-manzana que dio origen a la calle Toluca, erigida como vivienda para trabajadores de gobierno y 2) el derrumbe de estos edificios habitacionales durante y después del sismo de 1985. Los conflictos existentes en el espacio público se deben en parte a estos puntos que resaltan en su historia urbana.

Si se aborda a la ciudad como un proceso, en constante transformación, por lo tanto inacabada, se comprende cómo en ocasiones el espacio público se ha trazado para construir a la ciudad, o bien, a veces va emergiendo durante las transformaciones urbanas y en otras, se cierra, se privatiza, o no se toma en cuenta en los trazos de las zonas habitacionales.

En este sentido, el espacio público que configura la calle de Toluca y el jardín Ramón López Velarde dista de ser como sus alrededores; el discurso de la modernización atraviesa la ciudad, pero como señala Servín “[hay una] brecha entre el país legal y el país real que recorre la historia del país” (Servín, 2010: 21). Cada zona re-significa la modernidad desde la cual fue concebida.

En el caso del recorrido realizado por este micro-espacio, se puede observar que la construcción de la ciudad ha vivido “dos actos de modernización articulados con procesos simultáneos que se desarrollaban en la órbita internacional” (2010, 11); en la época de la Segunda Guerra Mundial que exilió a muchos europeos de diferentes nacionalidades hacia el espacio de la Roma, pero no sólo para habitarlo, sino también para asistir a sus escuelas, recorrer sus calles, donde el proyecto de modernidad vinculaba al Estado con el corporativismo posrevolucionario y el de las reformas del neoliberalismo, aspecto que todavía no es evidente espacialmente en esta calle.

Por un lado, el espacio público recorrido se caracteriza por un movimiento imperceptible de agentes independientes, en unión vecinal o gestores que buscan su transformación y mejoramiento dándole preferencia al valor de uso sobre el valor de consumo. Los usos sociales y lúdicos están relacionados con los edificios que enmarcan la calle de Toluca y con algunos acontecimientos históricos producidos en éste espacio público.

Por otro lado, las ocupaciones temporales de los trolebuses en el espacio público transforman los espacios urbanos dinámicos, efímeros, a pesar de que la normatividad o conveniencia de las autoridades delegacionales impidan la autogestión de sus apariciones y desapariciones. En este sentido, los recorridos de los trolebuses se asemejan a la forma en que se construye la ciudad. Es decir, llegan por error, se quedan sin el uso al que se le destinó, diferentes agentes toman la iniciativa y generan proyectos culturales. A las autoridades les interesan los proyectos, se apropian de la idea, generan proyectos sociales. Se termina el periodo en el poder de un delegado, se abandonan los proyectos o se decide rehabilitar un entorno urbano y dan por terminados los proyectos culturales permitidos. En este sentido, las iniciativas de gestores, artistas y ciudadanos de “a pie” se enfrentan a las negociaciones con otros agentes, tiempos y tipos de entornos para la construcción de un espacio público.

La transformación del espacio público



Foto 20. Calle Toluca, CUBJ, 1952. Archivo Mario Pani
Cortesía de Rodrigo Herrera (Ovnibus)



Foto 21. Calle de Toluca, septiembre 2016.
Foto de la autora, 2016.

CAPÍTULO 4

CONFLICTO Y NEGOCIACIÓN: AGENTES, DISCURSOS Y APROPIACIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO



Foto 22. Ovibus, octubre 2016. Itzel Martínez.

Capítulo 4. Conflicto y Negociación: agentes, discursos y apropiaciones en el espacio público.

En este capítulo se presentan los hallazgos de la investigación empírica relacionada con los presupuestos teóricos establecidos en el capítulo 1. El objetivo principal es analizar cómo incide un proyecto cultural en el espacio público y viceversa, para constatar que el conflicto y la negociación son parte del propio proceso de transformación.

Los hallazgos sobre el espacio público donde se ubica el proyecto cultural Ovnibus indican que: la calle de Toluca se caracteriza por ser lugar de actividades lúdicas cotidianas con mayor presencia los fines de semana; presenta un uso re-significado del automóvil como jugar cartas en los taxis estacionados, beber cerveza en los camiones de basura y descansar en los coches; hay usos deportivos y convivencias relacionadas con las transformaciones morfológicas como la inauguración del Pentatlón con el entrenamiento del Club Cóndor en la Plaza El Lanzador y la presencia de extranjeros por la Casa de Refugiados.

Este espacio público se caracteriza por los conflictos debidos al abandono de algunas zonas del jardín y la ambigüedad legal en la que se quedó el uso de suelo después del sismo de 1985, además del difícil manejo de una de las áreas verdes más grandes de la delegación Cuauhtémoc.

Ante la observación de éste espacio público se infiere que un proyecto cultural se enfrentará a conflictos ya existentes y detonará nuevos. En este caso, el gestor tendrá que diseñar estrategias para negociar la presencia del Ovnibus y los objetivos de recuperación.

El proyecto cultural y el espacio público se relacionan mediante los conflictos que provienen de ambos. Las negociaciones se establecen con un tipo específico de agentes que se han encargado de diferentes maneras del orden físico, ambiental y discursivo del espacio público.

Para abordar las estrategias de negociación se indagó en las formas de organización del gestor con los artistas y con otros agentes, donde se genera una red de colaboración para la apropiación del espacio público. En ésta se observan las vinculaciones, en diferentes lugares, del gestor con artistas urbanos y *de lo urbano*⁴⁴, agentes autogestivos, instancias del gobierno y agentes cotidianos.

Los vínculos que configuran la red están sustentados por diferentes discursos sobre el espacio público, desde los cuales se avalan las acciones- usos y apropiaciones- artísticas, sociales y medioambientales.

4.1. Objeto Narrativo Interactivo Versátil: Ovnibus

a) Recorrido biográfico del objeto⁴⁵

En el año 2013, Rodrigo Herrera, el gestor, recupera un trolebús con permiso del área cultural de la delegación, pero sin documentos firmados que especificaran el tipo de convenio establecido⁴⁶.

⁴⁴ Se optó por nombrar a los artistas contemporáneos como artistas DE lo urbano puesto que, a diferencia de los artistas urbanos, es que su trabajo va más allá de las estéticas de la calle como el grafiti, *street art*, instalaciones en las calles, monumentos, intervenciones etc... Es decir, su trabajo artístico consiste en pensar lo urbano y acceder a los agentes cotidianos, para extraer información, experiencias, ideas para después crear una obra visual, de archivo o una "activación" del lugar aspecto que cambia la aproximación a los espacios públicos.

⁴⁵ Información brindada por Rodrigo Herrera Cue y Johan Graffam en las entrevistas realizadas.

⁴⁶ Este aspecto fue resuelto debido a que el sábado 19 de marzo 2016, el Ovnibus fue trasladado por una grúa al corralón, como objeto abandonado en la vía pública. Fue difícil recuperarlo-según Rodrigo Herrera- puesto que la parte de cultural de la delegación no tenía papeles sobre el funcionamiento del trolebús como

El equipo del nuevo proyecto, Ovnibus, comenzó con tres integrantes, el gestor cultural Rodrigo Herrera y sus socios Johan Graffam, antropólogo y Ana Noble, artista. La modificación del trolebús consistió en hacer una forma geodésica en la parte frontal, y en re-significar el uso del espacio interior con sillones, sillas y mesas plegables.

Un proyecto en particular de Ovnibus es el que busca vincular otros trabajos artísticos con la reflexión y transformación del espacio público. A partir de una convocatoria para participar en el “Laboratorio de vinculación de proyectos” se reunieron artistas, gestores, sociólogos, arquitectos, entre otros, interesados en la colonia Roma y habitantes, en el Ovnibus y en otros espacios artísticos o de índole social. En la misma línea de acción que funcionaba el proyecto Estación (2011-2012), a través del Ovnibus se planean y realizan estrategias para la recuperación del espacio público.

El Ovnibus se diferencia de los otros proyectos culturales y artísticos que se hicieron en los trolebuses (capítulo 3) porque dentro de sus objetivos se encuentra la rehabilitación del espacio público. No sólo funciona como espacio artístico por la galería y como lugar educativo, sino que propone conocer el contexto espacial donde se ubica para incidir en él.

¿Cómo funciona este proyecto? A través de la gestión, las formas de vinculación y de comunicación para enfrentar los conflictos que aparecen en el espacio público.

Por lo tanto, se presentan los hallazgos sobre la red de colaboración y cómo se va expandiendo para la negociación de conflictos.

proyecto cultural, ya que nunca fue firmado el convenio. Este convenio responsabiliza a Rodrigo de sostener al trolebús con permiso de la delegación, sin ningún subsidio.



Foto 23. Exposición de collage. Ovnibus como galería. De la autora, 2016.



Foto 24. Mesa con vasos para ofrecer café en Ovnibus. Foto De la autora, 2016.



Foto 25. Invitación en Ovnibus. Foto de la autora, 2016.



Foto 26. Forma geodésica de Ovnibus. Foto de la autora, 2016.

4.2. Agentes en el Ovnibus: heterogeneidad, gestión y arte con usuarios en el espacio público

Una vez señalados los antecedentes de Ovnibus y los objetivos del mismo, se observó que este tipo de proyecto cultural vincula a diversos agentes. En primer lugar, a través de laboratorios, el gestor cultural se relaciona con los artistas contemporáneos, cada uno con un proyecto consolidado, o en ciernes. Estos

artistas toman como objeto de uso, reflexión y discurso (Delgado, 2015; Foucault, 1979 [2005]) al espacio público, más adelante se especificará de qué manera lo hacen.

En segundo lugar, el gestor cultural y algunos artistas se vinculan con otros agentes implicados en el uso, regulación, debate y orden de la calle y el jardín como los comités vecinales, vecinos independientes y algunas instancias de gobierno a escala local: la Territorial Roma-Condesa y Servicios Urbanos⁴⁷ encargadas de normar, apoyar y organizar el espacio público, específicamente colonias y calles.

En el siguiente cuadro se condensan los agentes y su forma de vinculación:

Cuadro 1. Agentes involucrados en un proyecto cultural que incide en el espacio público.

Agentes inmersos en un proyecto cultural	Tipo de vinculación
Artistas de lo urbano	Colaboración
Agentes autogestivos	Cooperación
Agentes cotidianos	Participación
Instancias de gobierno	Cooperación (Recursos y permisos)

Estas relaciones se generan desde el gestor cultural, por lo tanto se configura una red de colaboración, cooperación y participación con los siguientes agentes:

1. Los *artistas de lo urbano* que son aquellos agentes que se vinculan mediante sus propios proyectos. Sus propuestas artísticas de índole social

⁴⁷ Servicios Urbanos coordina las acciones administrativas y operativas con las áreas respectivas para dar seguimiento a las acciones emprendidas. Su campo de acción se limita a las calles, cerradas y callejones. Las territoriales se encarga de las obras o prestaciones a beneficio ciudadano o de la comunidad.

se pueden re-significar y adaptar a cada nuevo espacio público. En este caso son María R., Alejandro VC y su equipo y Uryan un miembro de Taller Transversal-. *De lo urbano* porque extraen imágenes, experiencias y sensaciones de las calles y sus agentes cotidianos, su objetivo es la experiencia lúdica con los actores cotidianos.

2. Instancias de gobierno: que sancionan, subsidian o imponen actividades y transformaciones en el espacio público. Negocian con agentes que tienen diversos intereses comerciales, lúdicos, patrimoniales, deportivos o de seguridad. En este caso, se aglutina a la territorial Roma Condesa, cuyo trabajo es atender las demandas de sus habitantes de manera directa y a Servicios Urbanos, cuyo trabajo es coordinar acciones administrativas con acciones emprendidas referentes a la imagen urbana en las calles.
3. Agentes autogestivos: categoría que se compone de los comités vecinales, los agentes independientes interesados en el espacio público que defienden o resisten a las transformaciones posibles, desde diferentes perspectivas y conocimientos, alianzas y poder, bajo ciertos discursos a veces relacionados con las definiciones del gobierno, otras veces, a los intereses individuales. En este rubro, también se encuentran profesionistas por su conocimiento sobre el espacio urbano, como arquitectos y paisajistas, buscan aportar al mejoramiento del espacio público. También, ellos son actores cotidianos que participan en las juntas convocadas por comités vecinales.
4. Actores cotidianos: estos producen el espacio público de manera cotidiana, fueron nombrados por el gestor y artistas de lo urbano como “usuarios del

territorio”, se reconocen en los recorridos (cap. 3) pero no todos son abordados por el Ovnibus. Se propone enfatizar la cuestión cotidiana porque se relaciona con el espacio concebido, les decir, los edificios de alrededor: transeúntes que van hacia las oficinas a trabajar, el paseo en áreas verdes, la espera debido a la zona de hospitales, entre otros.

5. Finalmente, el gestor cultural cuya particularidad es que plantea un proyecto que va de la mano con el espacio público donde se ubica y su contexto urbano. Es un gestor que difiere del que busca el mejoramiento de la comunidad o grupo social donde se ubica, puesto que añade a sus objetivos un plan de recuperación del espacio público, por lo tanto se vincula con artistas y negocia con otros agentes con objetivos similares.

Los vínculos entre artistas de lo urbano y el gestor se originan en otros espacios culturales y artísticos mediante los talleres, cursos, conversatorios, seminarios y diplomados. Un ejemplo de la forma en que llegan los artistas de lo urbano a Ovnibus es:

-Hubo una residencia en Border, que se llama seminario de documentos partitura y no sé que más, está muy largo. Rodrigo y yo lo tomamos, ahí nos conocimos. El proyecto se trataba de que los proyectos se fueran vinculando, y fue fácil de vincular. ... Rodrigo me pidió ayuda para hacer entrevistas para el proyecto de recuperación... (María Rodríguez, entrevista 4 de enero 2016).

De esta vinculación se detonaron más relaciones que no sólo forman una red hacia el Ovnibus sino que movilizan la vinculación con otros proyectos de artistas de lo urbano. Por ejemplo, Uryan de Taller Transversal impartió un taller de

animación en Corrientes, el espacio artístico que gestiona María en el barrio de San Juan en el centro de la ciudad.

La colaboración entre artista de lo urbano con gestor resulta en un proyecto adaptado al espacio público , como *De Boca en Voca*, una combinación de *Ex Libris*- creado por María y la estrategia de acercamiento a los agentes cotidianos de Ovnibus, propuesto por Rodrigo.

Otro ejemplo de vinculación entre artista y gestor es el que señala Alejandro “Meme”- que apoya en la organización académica de Ovnibus y la impartición de talleres de tecnología multimedia. Él declaró- mientras conectaba dos computadoras portátiles a una cámara para dar un taller de kinect e imagen 3D:

A partir de un acercamiento que tuvo Rodrigo. Estaba dando clases en la UNAM, en un proyecto para las artes interdisciplinarias en Tlateloco. Estaba dando video sobre producción postproducción y Rodrigo fue uno de mis primeros alumnos que le cayó a la UVA (Unidad de Vinculación Académica en Tlatelolco). Y me contó que tenía ganas de hacer varios proyectos. Nos pusimos a trabajar. Pronto empezamos a hacer proyectos colaborativamente. Eso ahí comenzó mi conexión con el bus (Alejandro “Meme”, 5 de marzo 2016).

En estos dos casos se observa cómo gestor y artistas se vinculan asistiendo a múltiples talleres, laboratorios, cursos de arte. Se infiere que el gestor tiene que estar al tanto de los proyectos del mundo artístico para crear redes de colaboración con el objetivo de lograr sus objetivos sobre el espacio público.

Se encontró otro tipo de artistas de lo urbano que comienzan a generar vínculos en el mundo del arte contemporáneo asociado al espacio público, esto es a través de las redes sociales virtuales. Alejandro VC, Theo y algunos asistentes al taller de multimedia declararon que conocieron el proyecto de Ovnibus a través de la

plataforma de *facebook* y decidieron asistir al laboratorio de vinculación de proyectos anunciado.

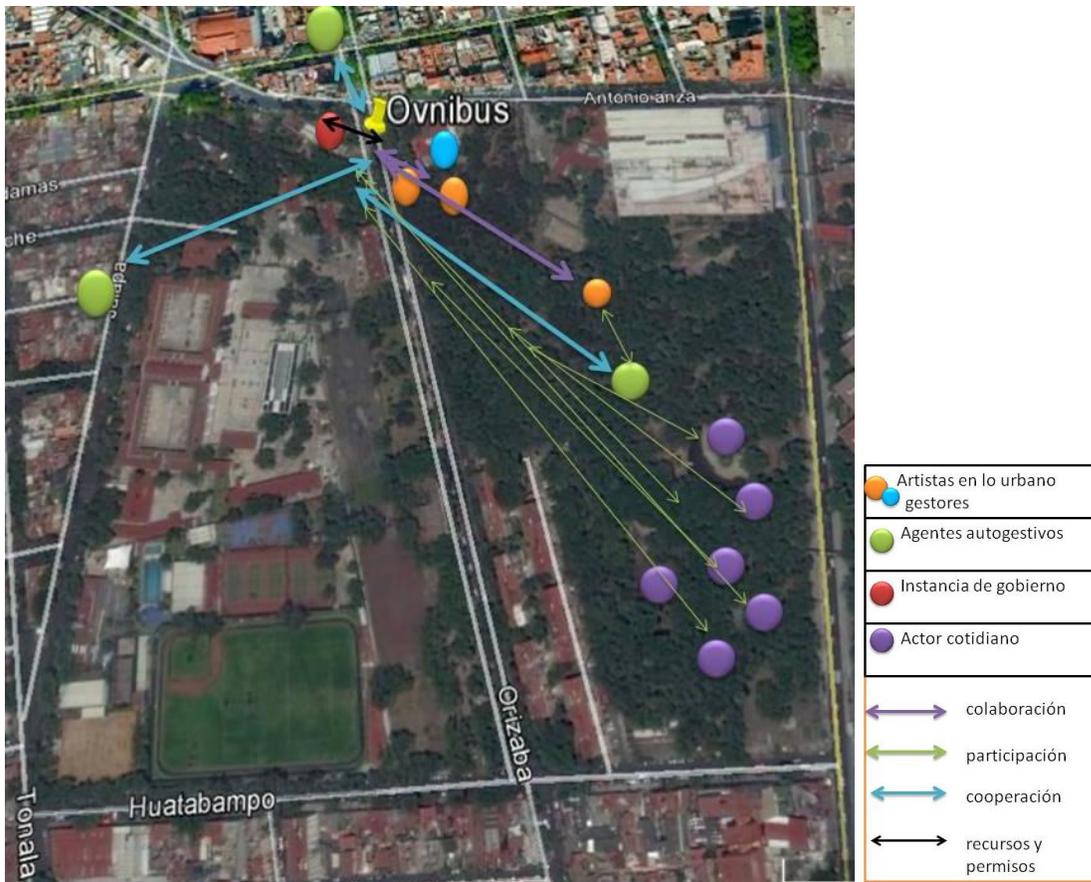
¿Cuál es el común denominador de los proyectos del laboratorio? Los proyectos abordan las formas de uso y apropiación del espacio público: lúdica, medio ambiental, social, histórica. Esta recopilación de información configura el espacio vivido y percibido, es decir, lo que se recuerda, lo que se desea, lo que se imagina en ese lugar.

Se encontró que mediante la vinculación entre gestor cultural y artistas en lo urbano se construye una *red de colaboración para la apropiación del espacio público*. Esta red funciona para discutir, decidir y realizar los diversos proyectos que los identifica como creadores de ideas respecto a las transformaciones del espacio público.

Por lo tanto, la red de colaboración se configura en el espacio público, los artistas acuden al Ovnibus y recorren el jardín, principalmente, para conocer a los actores cotidianos.

El siguiente mapa muestra los vínculos situados en el polígono propuesto:

Mapa 3. Red de colaboración para la apropiación del espacio público



Red de colaboración, cooperación y participación para la apropiación del espacio público.
Elaboración propia, 2016.

La red se genera por la movilidad de los artistas en lo urbano al asistir a talleres, laboratorios, conversatorios de los lugares culturales y artísticos en la ciudad. Cuando se reúnen en el Ovnibus se genera un proyecto en conjunto con un tema común: el espacio público, el territorio y la ciudad. En este sentido, los agentes encuentran afinidades y buscan no sólo plasmar y problematizar a través de estéticas⁴⁸ de la calle- como sería el grafiti, el *street art*, las instalaciones urbanas,

⁴⁸ Hago referencia al Congreso Transdisciplinario “Estéticas de la calle” *Diversidad y complejidad en el grafiti como práctica urbana*, celebrado en la ENAH, a partir de 2013, organizado por el Dr. Marco Tulio Pedroza. En este se aborda desde el análisis del discurso, semiótica, apropiación simbólica y cultura urbana al grafiti y el *pixacao*- estilo de grafiti exclusivo de Brasil, marca o firma- como propuesta estética trasgresora.

entre otras- sino registrar visual y oralmente las experiencias de los usuarios, los usos y apropiaciones cotidianos y la relación con el espacio concebido.

La red de colaboración responde al interés por apropiarse- simbólicamente y físicamente- de un espacio público para negociar su transformación desde diversas perspectivas. Estas redes se caracterizan por estar configuradas no sólo por la relación entre gestor y artistas de lo urbano, sino que se vinculan a los agentes autogestivos, instancias de gobierno y agentes cotidianos.

De manera concreta, la red se genera entre el gestor y tres tipos de artistas de lo urbano:

Primero, el que ya tiene otro espacio cultural o artístico y un proyecto consolidado que se adaptará al espacio público que se busca conocer. Ejemplo de esto es María que gestiona Corrientes- un espacio en el barrio de San Juan, colonia Centro, que es galería, espacio para talleres, lugar de estancias artísticas y también se propone el conocimiento de los actores que configuran el espacio público donde se ubica.

El segundo tipo de artista es aquel que está comenzando a generar su propia red que lo vincula al mundo del arte relacionado con lo social, cuyos proyectos están consolidándose y se producen en otros espacios (Alejandro VC). Ambos tipos de artistas buscan un intercambio de ideas sobre acciones y opiniones en el laboratorio de vinculación de proyectos.

El tercer tipo de artista corresponde a los jóvenes vinculados con otra profesión, por ejemplo, arquitectos, que buscan espacios para desarrollar sus proyectos urbanos con una propuesta artística. Los miembros del taller Transversal, arquitectos y artistas aportan en la creación de paisajes urbanos sensibles con los

agentes cotidianos. Otro ejemplo, una arquitecta con el proyecto de construcción de espacios portátiles hechos de bambú, que fueran sustentables, resistentes y fáciles de quitar para apoyar proyectos culturales, sociales o escasez de refugios en la ciudad.

En el *Mapa 3* se ubica a los artistas de lo urbano principalmente en el Ovnibus. Algunas veces en el jardín para interactuar con los actores cotidianos y captar elementos lúdicos, las experiencias y propuestas que aporten a su proyecto artístico. También, se vinculan con agentes autogestivos que inciden en el espacio público.

Esta red se extiende hacia otros agentes debido a las características del espacio público: relacional y de conflicto, con particularidades históricas que reflejan los tipos de usos y apropiaciones actuales, sus vacíos y abandonos antes de la llegada de Ovnibus. Es decir, para plantear el proyecto de recuperación del espacio público, el gestor se acerca a los agentes cotidianos, autogestivos e instancias de gobierno que producen y ordenan algunos aspectos de dicho lugar. Estos tres agentes se vinculan de manera directa o indirecta con el proyecto cultural Ovnibus. El gestor busca presentar, convencer y negociar sobre su propio proyecto.

Cada agente genera un orden, un uso o práctica y formas de percibir el espacio público, que detona la negociación con el gestor de Ovnibus, como se verá en el siguiente apartado.

La relevancia de la participación y mediación con las instancias gubernamentales que ordenan a escala local es la forma en que se delegan las políticas públicas según el tipo de espacio público. La ausencia de la Autoridad del Espacio Público

en esta zona de la colonia Roma indica que las políticas públicas generadas de algunas instancias “actúan sólo en las áreas más rentables de la capital mexicana” (Delgadillo, 2014: 2). Ante esta ausencia, se infiere que el espacio público observado es una suerte de frontera entre dos colonias contrastantes, Roma Norte y Doctores. Esta calle no está prevista como zona turística pero tampoco está catalogada para apoyos sociales como los que se destinan a las zonas de alta marginación.

La instancia gubernamental a la que acude el gestor se encuentra a un lado del Omnibus, la Territorial Roma-Condesa. Sin embargo, la vinculación no se genera por su cercanía sino por la comunicación entre gestor y representante de la instancia de gobierno. Con este aspecto se señala que la instancia gubernamental provee recursos y cierto ordenamiento, el carácter concebido del espacio público.

Por otro lado, la vinculación de gestor-artistas con los agentes autogestivos y cotidianos es de cooperación y participación puesto que se llegan a acuerdos mediante la negociación sobre la transformación del espacio público común de los primeros y se obtienen textos e imágenes de las experiencias y propuestas de los segundos.

Esta red es expandida y está en movimiento a causa de la participación fluctuante de los agentes cotidianos del espacio público, es decir, los que van de paso, los que esperan a sus enfermos, por la zona de hospitales, los que juegan, los que hacen ejercicio, entre otros. Es importante señalar que entre éstos se encuentran algunos agentes autogestivos y el propio gestor, puesto que los artistas en lo urbano no son parte de la comunidad de este micro-espacio público complejo. Aunque, de la misma manera en que la investigadora se hace parte de la

cotidianidad de las calles del polígono, también los artistas se ven involucrados en los usos lúdicos y en su tránsito del transporte público al Omnibus.

Se ubicó a los agentes autogestivos dentro del polígono relacionándose con el artista urbano en el jardín (*Mapa 3*), puesto muestran las intervenciones y apropiaciones para la recuperación de éste. Otros agentes autogestivos se sitúan afuera porque los comités vecinales están conformados por habitantes de las colonias que configuran la Territorial. Sin embargo, algunos configuran el aspecto percibido y vivido del espacio público delimitado.

Una última forma de vinculación que configura la red es la de los agentes cotidianos con el grupo gestor-artistas de lo urbano. Este lazo es de participación puesto que acceden a platicar, contar y escribir sobre su experiencia en el espacio público. Si se retoman las características del espacio público se da cuenta que éste no solo es usado por los habitantes sino por un sinnúmero de actores que trabajan en calle o en el jardín, pasean, lo visitan, lo habitan y lo modifican. Si bien, se generan múltiples vinculaciones de participación, son relaciones efímeras porque el gestor y artistas solo realizan algunos recorridos para después organizar su material audiovisual en archivo.

La observación y los recorridos por las calles y el jardín indican que el espacio público no es cerrado, no se limita al uso de sus habitantes o vecino, sino que está abierto a los actores cotidianos, incluso de otros países por la presencia de la Casa del Refugiado. Se está ante un lugar poroso.

4.3. Un micro espacio público transformándose. Conflicto y negociación.

El carácter transitorio y la porosidad del espacio público permiten una heterogeneidad de agentes, pero un gran conflicto frente a su posible transformación.

¿Es que las prácticas culturales y sociales se perfilan según los espacios y los agentes que inciden y deciden sobre sus transformaciones?

El espacio público que se produce en la calle de Toluca responde a un modelo de ciudad que no corresponde al central como proponen Duhau y Giglia (2008), sino que surge bajo la lógica urbana de “un espacio colectivizado”, el de una segunda oleada de modernidad donde se desplegaba “una política económica que favorecía e impulsaba la producción nacional” (2016, 16). Aunado a esto, en los espacios derrumbados del CUBJ que produjo un gran vacío legal fueron “rellenados” por un espacio público bajo dominio privado- el centro comercial Pabellón Cuauhtémoc.

Los conflictos que se detonan en este espacio público perfilan las decisiones, tipos de vínculos y formas de sustento del proyecto Omnibus. El gestor está en un espacio poroso, que pareciera un fragmento aislado configurando una parte de la ciudad. Se encontró que los actores cotidianos provienen de diversas partes de la ciudad y de las dos colonias contrastantes que lo rodean.

En este espacio público poroso con una diversidad de usos y apropiaciones, el gestor y los artistas se enfrentan a una negociación discursiva sobre las diversas posibilidades para la transformación del mismo.

¿Por qué se encuentra el conflicto? Los discursos para visibilizar un espacio público difieren pero parten de una idea en común. Esto es, las propuestas de las instancias gubernamentales sobre la armonía en el espacio público y el uso lúdico. Los programas de recuperación y rehabilitación programados por SEDESOL (2005) señalan un espacio público activado, exitoso, deportivo. Entre agentes autogestivos e instancias de gobierno se negocian las formas de construir esta idea sobre espacio público.

La cuestión es que un espacio público activado o exitoso desplaza ciertas actividades, por ejemplo las de índole político y de crítica social. Delgadillo señala que “las políticas públicas realizadas por el Gobierno de la Ciudad de México, desde 1997, se fundamentan en un discurso universalista y de respeto a los Derechos humanos que habla del interés colectivo” (2014, 2) encaminadas a hacer de los espacios públicos un lugar de entretenimiento, quitándoles su valor de expresión de posiciones políticas⁴⁹.

Los agentes entrevistados se apropian de los discursos sobre armonía, activación lúdica y deportiva para generar su propio discurso sobre cómo cambiar o rehabilitar un espacio público. Esto indica que hay una percepción de dicho lugar como espacio enfermo, abandonado, vacío físicamente y también por prácticas informales como el cuidado de autos, tirar basura, indigencia, entre otras.

⁴⁹ Ejemplo el conflicto que se vive en la plancha del Zócalo de la Ciudad de México, que se ha utilizado para eventos de consumo cultural impidiendo “indirectamente” la llegada de las marchas como ya era costumbre, al ser un escenario de lo político.

Los discursos se adaptan a las acciones que se realizan. Aunado a esto, la ubicación de dicho espacio público, la comunidad que lo produce, los imaginarios⁵⁰ y categorizaciones permiten ciertas actividades y limitan otras. Es decir, el hecho de que se acepte la presencia del proyecto cultural Ovnibus indica la diferencia entre la forma de participación cultural de unas colonias frente a otras. Por ejemplo, los proyectos de la red de trolebuses dejaron de ser viables en las zonas rehabilitadas de la Condesa y la Roma, puesto que las transformaciones tenían como objetivo la mejora del paisaje.

Discursos: antes de que el futuro nos alcance

Los discursos de los integrantes de Ovnibus, al situarse en este espacio público, parten del conocimiento sobre el derecho a la ciudad- en el sentido de hacer usos diversos de la calle y jardín; de la gentrificación, entendida como una oleada de desplazamiento de habitantes y pequeños comerciantes y las transformaciones de las prácticas culturales en objetos a consumir como forma privilegiada de convivencia. Este discurso genera empatía con los agentes autogestivos puesto que critican de manera enfática el rumbo urbano que ha tomado la colonia Roma Norte.

Para presentar las formas discursivas sobre el espacio público de los diferentes agentes que configuran *la red de colaboración para la apropiación del espacio público* se retoma la idea de que en el discurso de los gobernantes, arquitectos, urbanistas se concibe la calle y las formas del jardín, su orden. En este caso, el

⁵⁰ El imaginario como aspecto relevante en la configuración del entorno urbano, señala Vergara que “comporta la emergencia contradictoria de imágenes articuladas con signos diversos y permiten una composición que da cierta estabilidad y compensación; este trabajo tiene un gran dinamismo porque incluye la tensión y se cristaliza en la producción cultural y simbólica” (2003,104).

discurso ha sido apropiado por el gestor y los artistas para lograr sus intereses sobre la transformación del espacio público y la generación de opciones laborales. El gestor negocia con los agentes autogestivos que también buscan una rehabilitación física de sus espacios verdes y de los íconos culturales que los representan. Se encontraron tres tipos de discursos sobre las transformaciones del espacio público, desde la cual se detona una exhaustiva negociación hoy en día en proceso y que están sustentados por apropiaciones en calle y jardín, como se establece en el siguiente cuadro:

DISCURSO	APROPIACIONES
Anti-consumo	
Mantener el espacio es transformarlo	Apropiaciones verdes
Identidad y memoria	Interacción lúdica con proyecto “De Boca en Voca” Monumento de Ramón López Velarde

- **Discurso anti-consumo:**

Los gestores culturales y artistas de lo urbano respondieron a las preguntas ¿qué es el espacio público? y ¿en qué aporta su proyecto? El objetivo en común es la recuperación del espacio público desde los diferentes actores cotidianos.

Se encontró una suerte de resistencia y reticencia a las formas en que se transforma el espacio público en la colonia Roma Norte. El gestor declara que:

...esta zona, que bueno yo vi también el proceso allá, este proceso de gentrificación y de especulación inmobiliaria que está pasando en la Roma Norte, en la ciudad en general, en el mundo en general.

... se está trabajando ese tema en Nueva York y cuando hemos visto cómo los modelos son iguales, la situación es similar, la estética, la arquitectura, el interiorismo es similar, bueno son procesos urbanísticos que obedecen a

intereses económicos vigentes y con los actos de desigualdad también actuales, que tiene una lógica con la situación contemporánea y la idea es que esto sirva como una antítesis ¿no?, y que convivan ¿no?, no queremos agarrar bandera... (Rodrigo H., enero 2016)



Foto 27. Taller *Dinero de papel*, Ovnibus 2016. Cortesía de Rodrigo Herrera.

En este tipo de discurso se percibe al espacio público como el de usos lúdicos y sociales que no estén relacionados con actividades de consumo. El conocimiento sobre el fenómeno de la gentrificación- de gestor, artistas y agentes autogestivos, el desplazamiento

de habitantes y de prácticas sociales se asocia con el paisaje urbano de la colonia Hipódromo y la Roma Norte. Estas colonias son percibidas como espacios de mero consumo. Se critican las actividades lúdicas y de consumo que se presentan tanto en el corredor Álvaro Obregón como en el Huerto Roma Verde:

Esas ferias dizque ecológicas en Álvaro Obregón son pura pose, lo que venden viene envuelto en bolsas de plástico o genera basura... (artista asistente a Sábado Autogestivo, marzo 2016).

Confrontando las ideas del gestor y artistas, se ha observado que se vinculan con la diversidad de espacios de arte, educación y comida para la creación y ampliación de sus redes localizadas en la Roma Norte: Centro Cultural Border, Universidad de la Comunicación y con algunos festivales en el espacio público.

En cuanto al conocimiento sobre los cambios urbanos y la apropiación del espacio público:

Vemos procesos de gentrificación y de privatización del espacio, creo que es importante que todos se sientan parte, que sientan que el espacio público les pertenece también. Lo que sucede aquí está sesgando la población ... lo ideal sería que comunique [proyecto Ovnibus] la idea de que se puede transformar el espacio público, y que no necesariamente tiene que ser un espacio modernizado (Johan Graffman, 5 marzo 2016).

Este discurso contra el desplazamiento de los usos lúdicos provoca una unión entre los agentes que producen socialmente el espacio público, o más bien, entre los que quieren incidir en su orden. Tanto gestor, artistas y agentes autogestivos se mantienen reticentes a la idea de modernidad que interpretan y asocian con la llegada de cemento, comercio, segregación y desplazamiento de usos. Se afianza el vínculo entre gestor y agentes autogestivos por la crítica a la modernidad de cemento y consumo en las transformaciones del espacio público.

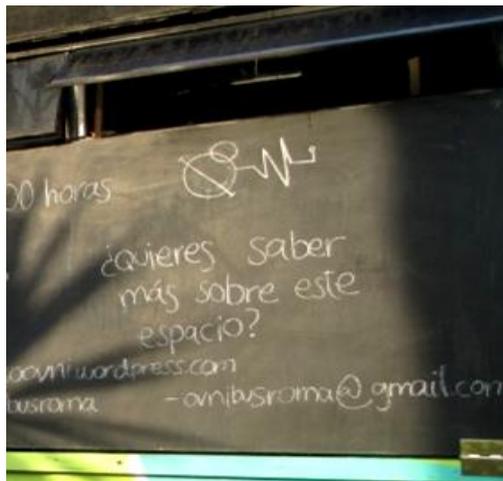


Foto 28. Invitación a una asamblea para discutir la recuperación del jardín.
Foto de la autora, 2016.

- **Discurso “mantener el espacio es transformarlo”:**

Este tipo de discurso se avoca principalmente al espacio público como área verde. En los agentes autogestivos se ha enfatizado porque observaron la rehabilitación del Jardín Pushkin en Avenida Cuauhtémoc donde se quitó parte de la vegetación y se convirtió en plaza. En específico, se cuestiona el diseño de paisajes y el tipo de mantenimiento que se le da al jardín, en este sentido señalan que:

*Quiero un espacio humanitario, las ideas se trabajan con la delegación... debemos adecuarnos al parque en su función de área verde
[.] Están regulados por la ley, es un espacio abierto monumental, esto significa que es espacio ecológico y cultural. Entonces del proyecto que ya está en sí sólo es solo darle rehabilitación... (Nora, 10 marzo 2016).*

En este caso, los agentes autogestivos tienen conocimiento sobre la legislación del espacio público; la rehabilitación y recuperación inciden de forma distinta pero aparecen como discursos para el desplazamiento de ciertos usos. Las ideas sobre un espacio humanitario, un espacio verde y un espacio normado son apropiadas al confrontarse con otras propuestas como el mejoramiento de los caminos para correr, en este caso el discurso se adapta a la idea universalista que critica Delgadillo (2014).

Se constata que los discursos del espacio público son re-significados y re-apropiados de otros discursos y normatividades. Este discurso sobre un espacio público normado y ordenado se avala con estudios “independientes” sobre el calentamiento global, la diversidad de la vegetación y las estrategias que han tomado diferentes gobernantes sobre el medio ambiente en la ciudad. Los agentes autogestivos toman diferentes discursos e información que abordan el medio ambiente, leyes, identidades ecológicas, conflictos políticos:

No hay que sentirnos dueños del parque, no nos pertenece. La madre tierra tiene derecho en sí mismo.

...Pero aquí es un lugar público que ya tiene una estructura, lo que quieras hacer hazlo en tu casa...

Aaah! el corredor del rock que puso Francisco Ayala. Donde hay guitarras era un hemicycle para sentarnos.

En cambio, el arquitecto Jorge Legorreta le dio su manita de rehabilitación, lo diseñaron los mismos que diseñaron el Parque México.

No queremos cemento, ni tirar árboles o peor aún privatizar, como ese centro comercial que estaba en nuestro jardín (Nora, 10 marzo 2016).

La lucha de los agentes autogestivos tuvo como consecuencia legal que el comité defensor del Jardín Ramón López Velarde amparara el lugar para impedir cualquier modificación de la delegación sin antes consultarlo y negociarlo en asamblea.

Siempre que ven un parque vivo hay gente detrás de él defendiéndolo (Nora, 10 de marzo del 2016).

Ante esta advertencia de los agentes autogestivos, el gestor ha tenido que modificar su discurso sobre el espacio público como “la casa de todos”, puesto que da cuenta de que esos todos no incluyen todo tipo de usos. Excluye pistas para patinaje, indigencia, uso de cemento para hacer caminos, entre otros.

- **Discurso sobre la identidad y memoria**

El gestor organiza los proyectos artísticos en aras de recuperar la memoria de un espacio público como estrategia para detener un posible proceso de gentrificación. El espacio público abordado como lugar de identidad y memoria oficial facilita las transformaciones de un patrimonio tangible e intangible.

Los agentes señalan que para transformar el espacio público es necesario interactuar lúdicamente con los usuarios, recopilar las experiencias y conocer la historia urbana. El espacio público es visto como un lugar con diversos agentes, heterogéneo cuyas apropiaciones hablan sobre una identificación específica.

Delgadillo señala que “la ciudad es a su manera una memoria colectiva para sus residentes, pues la memoria está asociada a los objetos y los lugares donde se habita” (2014, 4). En este sentido, el gestor y los artistas resaltan los acontecimientos importantes y la memoria de los actores cotidianos, que se expone en el siguiente apartado. En cambio, los agentes autogestivos demandan la materialidad de esa memoria e identidad, esto es, devolver la estatua de Ramón López Velarde al jardín.

La relevancia de estos discursos sobre el espacio público es que se están negociando diferentes niveles de poder a través de las asambleas. El poder legal del amparo que tienen los agentes autogestivos; el poder de la presencia en calle y los lazos con instancias del gobierno que ejerce el gestor y el poder económico y legal que le corresponde a las instancias de gobierno.

Otro punto importante es que la idea de recuperación de los agentes autogestivos es sobre una rehabilitación física de la estructura existente y en algunos, la recuperación de prácticas cotidianas como el paseo en familia sin actividad comercial y consumo asociado a los bares; la eliminación de los viene-vienes y los indigentes en el jardín, señalados por Leti.

Por último, al resaltar el peso histórico del lugar; el significado particular de la heterogeneidad de actores cotidianos y tomarlos en cuenta para el plan de recuperación se protege al espacio público de una posible privatización comercial.

En las primeras negociaciones entre gestor y agentes autogestivos, el espacio público aparece como un espacio para habitantes y vecinos de la colonia colindante, la Roma Norte. Esta dicotomía podría confrontarse cuando se presente el plan de recuperación en el jardín, ante la mirada de más agentes cotidianos: los que esperan, los *boyscouts*, los religiosos, los comerciantes del tianguis, entre otros. El nivel de participación, con opiniones y desacuerdos, le daría un giro a los discursos hasta ahora encontrados.

Los discursos se sustentan con acciones que se originan tanto por el proyecto Ovnibus como de los agentes autogestivos. Se exponen a continuación las apropiaciones lúdicas y ambientales.

- **Apropiarse de un lugar: experiencias a través de la interacción lúdica.**

El proyecto *Ex libris*, creado por María R., en conjunción con el de Ovnibus, produce el proyecto *De Boca en Voca*, cuya propuesta es recopilar las experiencias de los usuarios del jardín Ramón López Velarde. Los actores cotidianos escriben micro-historias y propuestas sobre cómo mejorar el jardín.

Vamos a generar un producto editorial impreso para que se reproduzca. Acompañado de un disco de dvd donde se vea la fotografía y video.

(Muestra la guía de cómo hacer un Exlibris)Es la manera de hacer un chaleco ambulante, un ejemplo de cómo se coloca, la descripción los materiales que se necesitan, y algunas posibilidades de uso, pero cada quien puede usarlo como ellos quieran. La idea es "hazlo tú mismo". Y tenemos una página de facebook para que los que lo usan por ahí por si hacen una actividad e irnos enterando (María, 5 de marzo 2016).

El material audiovisual y escrito de *De Boca en Boca* se organiza en un archivo de imágenes, libros y videos sobre la historia del lugar, del jardín, del multifamiliar: edificaciones, experiencias e imágenes. Se observa que el interés de los artistas de lo urbano relaciona los tres aspectos del espacio lo concebido, lo percibido y lo vivido (Lefebvre, 2015) de manera visual. El proyecto que desarrolla María *Ex libris* :



Foto 29. María preparando la exposición del proyecto Ex Libris en Ovnibus. Foto de la autora, 2016.

Ha traído nuevas maneras de interactuar en el parque, de ir conociendo a la gente que le llamamos “los usuarios del territorio”, porque también queremos implicar la cuestión histórica de que no siempre ha sido un parque, como una manera de recopilación de pequeñas historias que al final hacen una gran

historia una manera alternativa de recuperar información no de manera de científico sociales, a partir de entrevistas sino una manera más lúdica, recolectamos material audiovisual, experiencias personales material escrito de las personas que interactuamos (María R., 5 de marzo 2016).

Los folletos donde escriben se usan con dos fines: 1) para exposición en galería y material para participar en concursos y 2) tomar en cuenta la opinión de actores cotidianos en el proceso de transformación del jardín.

Cosas que la gente realmente quiere y necesita en ese parque, hacerlo un espacio mejor para transitar y habitar también.

De un lado invitábamos a los usuarios del parque para que nos dieran una anécdota personal, es difícil porque ubican la historia como de los grandes héroes. Y la otra es una propuesta para mejorar el parque. Al final nos dejaban un pequeño recuerdo de quiénes eran, no necesariamente sus

nombres, sino lo que tenía que ver son sus gustos. (María R., 5 marzo 2016).

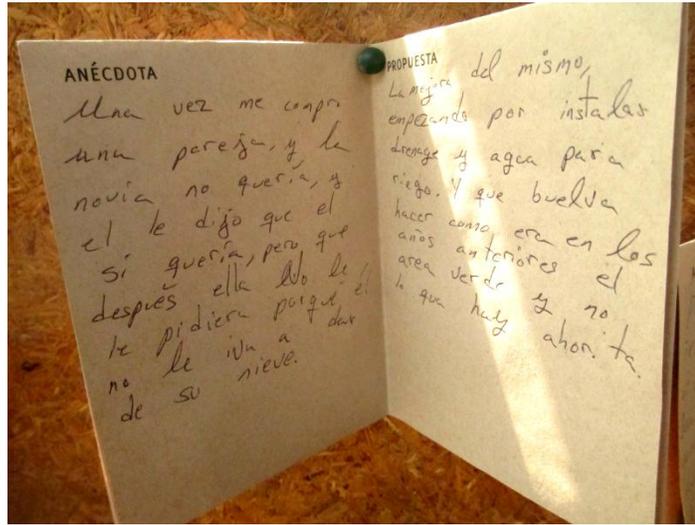


Foto 30. Un folleto escrito para *De boca en boca*. Foto de la autora, 2016.

Este aspecto, pone de relieve a los agentes que generalmente negocian sobre las transformaciones de un espacio público: agentes autogestivos (comités vecinales, defensores), gobierno y empresas. En este sentido, la propuesta del gestor y los artistas desde un arte “comprometido” (Ejea, 2016) parece que toma en cuenta, de manera cualitativa, lo que se vive en el acontecer cotidiano de un jardín y de una calle; las propuestas y los recuerdos.

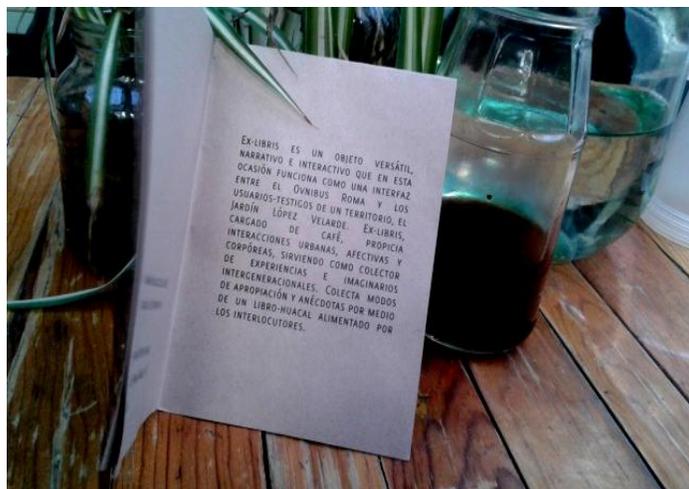


Foto 31. Explicación del proyecto *De Boca en Voca*. Foto de la autora, 2016.

EX Libris es un objeto versátil, narrativo e interactivo que en esta ocasión funciona como una interfaz entre el Ovnibus Roma y los usuarios-testigos de un territorio, el Jardín López Velarde. Ex Libris, cargado de café, propicia interacciones urbanas, afectivas y corpóreas, sirviendo como colector de experiencias e imaginarios intergeneracionales. Colecta modos de apropiación y anécdotas por medio de un libro-huacal alimentado por los interlocutores

Una rehabilitación de la memoria y la identidad produce al espacio público como *lugar*. El lugar es “una manera de ver, conocer y entender el mundo” donde hay “ligas, conexiones entre gente y ese espacio” (Creswell, 11,12). Un lugar genera apropiaciones afectivas entre calle y jardín y entre usuarios cotidianos. Sin embargo no se cierra al uso exclusivo de los habitantes, sino que por su porosidad, continua produciéndose con visitantes, paseantes y trabajadores.

- **Apropiaciones verdes**

Las áreas verdes en el espacio público son objeto de rehabilitación o innovación. Las acciones asociadas a dicho discurso versan sobre la apropiación del área verde: plantar diferente vegetación y cuidar una zona del jardín López Velarde;

negociar con los trabajadores que lo cuidan y añadir señalamientos para su cuidado.

Bueno yo tengo actividad personal porque yo me hice cargo de un prado poniéndome de acuerdo con el encargado del parque.

Y entonces empecé a venir y me empecé a sorprender de todo lo que hacía falta. Y vengo diario prácticamente, mínimo vengo 5 días a la semana.

Mañana estoy acá [domingo], de las 10 a las 2 o 3.

... ya empecé a ver a detalle el suelo y todo lo que se necesita no he terminado (Lety, 5 de marzo 2016).

Como se señaló, los agentes autogestivos actúan desde diferentes saberes: se encuentran en estas acciones un sinnúmero de apropiaciones a diferente escala como plantar árboles y arbustos, regar y cuidar una zona del jardín, barrerlo, ampararlo, etcétera. Las acciones sobre la morfología resultan en apropiaciones físicas y simbólicas.

En conflicto con las acciones de agentes autogestivos se encuentran las diferentes legislaciones sobre el espacio público, o las acciones que tendrían que ser gestionadas por paisajistas o arquitectos sobre las áreas verdes. Sin embargo, el objetivo principal por el que se llevan a cabo estas apropiaciones verdes es para evitar las transformaciones que desplacen las áreas verdes.

Aunado a las apropiaciones verdes por agentes autogestivos, se vinculan los artistas de lo urbano para realizar un recorrido con el objetivo de generar acuerdos sobre cómo continuar y mejorar esta forma de apropiación relacionada con el mantenimiento del área verde.

El énfasis de los comités vecinales y los agentes independientes en sostener el área verde no sólo radica en impedir que se transformen los caminos con

cemento, sino que se generan acciones concretas en el jardín. El agente autogestivo también es un actor cotidiano porque no sólo propone orden en el espacio público sino que lo usa:

Primero antes que nada, recuperar el área como área verde. Y después educar a la gente, el usuario en general, niños vecinos, y visitantes sobre cómo se usa un área verde (Leti, 5 de marzo, 2016).

Sin embargo, otros agentes autogestivos interesados en la recuperación del área verde están en desacuerdo con las apropiaciones verdes a micro-escala, son paisajistas y diseñadores que tienen conocimiento sobre el tema. Las discusiones sobre qué tipo de piso y qué plantas son las adecuadas versa entre el embellecimiento, las plantas endémicas, las económicas o las que necesitan menos agua y mantenimiento.

Estas acciones ponen en cuestionamiento ¿quién sabe sobre el espacio público? ¿Cuál será su correcta transformación? ¿Para qué quieren usar el espacio público?

Los usos y apropiaciones se mezclan con el funcionamiento de un espacio público complejo. Los conflictos entre vecinos, visitantes, trabajadores y gobierno a diferentes escalas emergen cotidianamente. Se evidencia que el proceso de transformación del espacio público está en constante negociación, tanto de pequeñas prácticas cotidianas, como de los usos y apropiaciones ordenadas y finalmente, de las grandes intervenciones que se generan a nivel delegacional, a través de la territorial en acuerdo o no con los comités vecinales.



Foto 32. Letrero realizado por un agente autogestivo alrededor de las plantas que ha ido sembrando en el jardín.
Foto de la autora, 2016.

4.4. Formas de comunicarse o gestionar sobre el espacio público

El gestor- artistas de lo urbano reciben la información, la captan en imágenes, la exponen y proponen un producto artístico para la obtención de recursos y para sustentar una transformación del espacio público que incluya a quienes lo producen de manera cotidiana.

¿Qué y cómo se gestiona el proyecto de recuperación de Ovibus? Los artistas buscan lugares para adaptar sus proyectos, recibir retribución, crítica, organización, y trabajar en conjunto con otros agentes para comenzar sus redes cara a cara a través de la asistencia e impartición de talleres.

Se gestiona la viabilidad y la producción de material audiovisual, de archivo y de interacciones con los actores cotidianos. Además, se negocia y se debaten las ideas y acciones sobre el espacio público. Para esto, las redes sociales son una forma de vincular proyectos y como herramienta de comunicación; se realiza un

intercambio de material fotográfico, académico y audiovisual que se *sube* a una plataforma virtual o bien se organiza en blogs. Los acuerdos para realizar acciones y reunirse se tratan en los grupos de las redes sociales.

En este sentido, el espacio virtual funciona como lugar para gestionar las actividades en la calle, en el Ovnibus, en el jardín, y otros lugares. Este aspecto permite la “comunicación y deseo de relación entre los miembros con intereses comunes... sin estar presentes de manera física” (Sánchez, Barbosa y Biondi, 2013: 143). No obstante, no impide que los gestores, artistas de lo urbano y agentes autogestivos se reúnan en el Ovnibus para negociar sus visiones y acciones.

De esta manera, el gestor presenta los avances y acuerdos del proyecto en común después de cada reunión: las dificultades que se afrontan; añade y presenta a los nuevos miembros; *postea* nuevas ideas y sugerencias y organiza las reuniones mediante un lugar común virtual donde se genera “comunicación, solidaridad, socialización y debate” (Sánchez, Barbosa y Biondi, 2013: 143). En este sentido, se vinculan los acontecimientos en el espacio público hacia las redes y, a la vez, las redes virtuales provocan los encuentros en la calle y jardín.

Por lo tanto, no sólo se conocen las calles por los recorridos a la deriva, por el tránsito hacia un espacio privado, por recomendaciones gastronómicas o búsqueda de nuevo hogar sino además, se llega a un lugar por intereses artísticos y después se conoce su cotidianidad.

4.5. Recursos: entre la autogestión, la cultura y la ciudad

¿Cómo se sostiene el proyecto Ovnibus? Los recursos de un proyecto son un punto a debatir para saber a qué conflicto se enfrenta Ovnibus. Es decir, en cuanto se propone una transformación simbólica o física en el espacio público los proyectos son objeto de sospecha: ¿a qué intereses responde ese proyecto? Se cuestionan los agentes autogestivos.

Se observaron dos maneras de generar recursos: 1) La autogestión y trueque⁵¹ y 2) Los apoyos del gobierno tanto del lado cultural como desde la innovación para incidir en la ciudad.

El gestor cultural señala que el proyecto es autogestivo:

Estamos habilitando los talleres para que sea autogestivo, con el 30% se compra el agua, el café, todo lo que tiene que ver con el mantenimiento del lugar, diario cualquier persona que pase lo que hacemos para romper el hielo y demás es ofrecerle una tacita de café y demás.

Estamos buscando un modelo económico lógico para que pueda seguir creciendo el proyecto... (Rodrigo H., enero 2016).

En este caso, la autogestión radica en no depender de otras instancias para la creación de proyectos artísticos y culturales. A través del trueque se intercambian o vinculan proyectos, instrumentos tecnológicos y conocimiento.

Por ejemplo, se observó en los eventos de Ovnibus y de Corrientes que el gestor o los artistas piden la cámara fotográfica a cambio del préstamo de una laptop o una grabadora de audio. También, se brinda la posibilidad de no pagar por completo un taller o la asistencia a un laboratorio a cambio de café, material para el

⁵¹ Otra forma de sostener proyectos culturales-artísticos es desde las empresas comerciales: en la Roma Norte y Condesa se encontraron varios eventos culturales, comerciales y artísticos subsidiados por bancos, centros comerciales, marcas de licores, entre otras.

Ovnibus o libros. El apoyo logístico y la adaptación de los proyectos a diferentes entornos urbanos es requisito en los laboratorios de vinculación de proyectos.

Cuando el agente autogestivo observa este tipo de intercambios confía en el proyecto cultural, porque deja de vincularlo con apoyos de instancias gubernamentales. Un ejemplo de esto es el rechazo de algunos agentes autogestivos (Nora) al Huerto Roma Verde porque está vinculado al ex delegado de la Cuauhtémoc.

Uno de los agentes autogestivos, la abogada Nora que fue la más reticente ante la propuesta del proyecto Ovnibus en las asambleas entre comités vecinales. Sin embargo, comenzó a visitar al Ovnibus para conocer e indagar sus orígenes y motivaciones:

¿De dónde proviene la idea de Ovnibus? ¿Estas con la delegación, de dónde eres Rodrigo, de qué partido? ... Yo tengo 26 años cuidando el parque, todo el problema empezó por los partidos políticos, cuando llegó el PRD... (Nora, 10 marzo 2016).

La segunda posibilidad que se presenta para la obtención de recursos, responde a la necesidad de visibilizar (Becker, 2008) su trabajo artístico y a la vez, sostener el proyecto. Las becas tanto del ámbito artístico, como cultural y sobre el mismo espacio público son una opción económica viable para generar un producto artístico vinculado a la transformación sobre el espacio público.

En este año Ovnibus concursó en dos becas: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y Patronato de Arte Contemporáneo (PAC), que pertenecen al ámbito artístico uno público y el otro privado. Además, se planea la inscripción a concursos sobre participación ciudadana de la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) como el de "Iniciativas, Propuestas y Proyectos de

Innovación del espacio público en la construcción del Derecho a la Ciudad”. Hasta el momento el proyecto Ovnibus no ha contado con subsidio, el trabajo se ha enfocado en recopilar imágenes, videos, experiencias de usuarios, archivo y reuniones con otros usuarios. Así que se mantienen con el intercambio de ideas, conocimientos, uso de tecnología y proyectos consolidados o en ciernes. La colaboración entre gestor y artistas de lo urbano genera sus propios recursos; por separado, o bien a través de otros proyectos.

Ovnibus ha logrado mantener cierta autonomía, económica y política, por la situación ambigua que sostiene con la delegación. Esto le abre las puertas para vincularse con otros ciudadanos, principalmente los autogestivos que defienden, amparan e intervienen el espacio público- que perciben generalmente como áreas verdes para contemplar, para el convivio familiar y juego de los niños- puesto que no se le identifica con el gobierno o con la iniciativa privada.

Esta ambigüedad permite al Ovnibus sostenerse en la contradicción de ser un espacio autogestivo y negociar no sólo las ideas del proyecto de recuperación sino, además, la presencia de un trolebús estacionado, inamovible, sobre la calle. Se encuentra con facilidad entre los agentes en conflicto con las transformaciones del espacio público y negocia tanto con las instancias de gobierno, la Territorial y Servicios Urbanos, como con los agentes autogestivos e independientes sin generar un conflicto de intereses.

Sin embargo, los recursos también están limitados por el tipo de espacio público donde se busca incidir. La presencia de las autoridades que norman el espacio

público es diferente según la zona de la ciudad. La categoría socio-económica⁵² que se adjudica a las colonias, o a escala delegacional, limita la gestión de los recursos.

Los apoyos económicos del gobierno a proyectos culturales de este tipo no están encaminados a la mejora social de una colonia que esté categorizada como de baja marginación.

Al respecto, se observa que hay una relación entre las categorías de marginación de las colonias y la viabilidad de apoyo económico para cierto tipo de proyecto cultural en el espacio público. Se encuentra que las políticas públicas y la creación de instancias gubernamentales están encaminadas a la mejora y apoyo económico sobre puntos turísticos o rentables de la ciudad.

En el proceso de negociación el gestor cultural se encarga de ubicar los diferentes intereses para juntarlos y confrontarlos, siempre tomando en cuenta los objetivos del proyecto cultural que gestiona.

Este tipo de proyectos trascienden las acciones culturales-artísticas, sean plásticas, lúdicas, performativas, puesto que buscan una mayor cercanía con los habitantes de la colonia y actores cotidianos que son parte de ese espacio público; lo relevante de un proyecto autogestivo, ambiguo y artístico es que propone a micro escala la recopilación de prácticas cotidianas, de experiencias que devienen en memoria de un espacio, de la historia de un lugar.

En este sentido, los procesos de la ciudad no sólo son guiados por las normas cívicas, el orden morfológico, las decisiones a gran escala sino que la

⁵²Índice de marginación por unidad territorial, Sistema de Información de Desarrollo Social. En: <http://www.sideso.df.gob.mx/index.php?id=60>

organización en red de diferentes agentes también transforma sus espacios públicos, a escala de calle y jardín.

Los procesos de la ciudad no son finitos, esto es, están siempre haciéndose, creándose, obstruidos, cancelados, negociados. Los agentes que producen socialmente los espacios públicos están insertos en negociaciones por sus transformaciones morfológicas, de sus prácticas y sus significados.

Las huellas de la ciudad, físicas y simbólicas inciden en las acciones de las redes de colaboración y participación, puesto que se retoman los resabios de los cambios pasados para una apropiación de lugar.

El papel del gestor es múltiple, al igual que del proyecto Omnibus: el primero es habitante, conciliador de discursos y generador de productos artístico-sociales. El segundo, se ubica en la calle de manera ambigua legalmente; es privado puesto que se cierra y es de uso social. Finalmente, es un nuevo espacio para las asambleas de los agentes autogestivos.

Una heterogeneidad de agentes hacen uso del espacio público, las prácticas son diversas y en algún momento se confrontan; en ocasiones se negocian por horarios, por zonas, por usos, en otras, se disputan; se desplazan los tipos de usos. La idea de armonía simplemente disfraza las tensiones de la particularidad de un lugar con un peso histórico contrastante con sus colonias vecinas.

CONCLUSIONES

APRENDER DE UN MICRO-ESPACIO PÚBLICO COMPLEJO Y LOS GESTORES-ARTISTAS DE LO URBANO



Foto 33. Reciprocidad en la investigación. Entrevista a la investigadora de Televisión Educativa española sobre Ovnibus. 2016

Conclusiones. Aprender de un micro-espacio público complejo y los gestores-artistas en lo urbano

En esta investigación se aprendieron aspectos teóricos y metodológicos sobre la intersección analítica entre un micro-espacio público y un proyecto cultural.

De acuerdo a los objetivos propuestos se identificaron los elementos que permiten relacionar la producción social del espacio público con sus transformaciones. En este sentido, abordar el espacio público como un proceso permite trascender la perspectiva escenográfica donde sólo se estudiaría un orden de sucesos (el tiempo). Así, la coexistencia de sucesos se vinculan con el orden morfológico actual, los usos y apropiaciones del mobiliario y la historia urbana.

Las normas sociales y las leyes que ordenan el espacio público concebido y percibido se confrontan con la multiplicidad de usos y prácticas cotidianas como señalan Duhau y Giglia. La diversidad de agentes cotidianos que usan este espacio público le da un carácter poroso y colectivo debido a que provienen de diferentes lugares, colindantes, del país y del mundo.

Para identificar la relación del espacio público con un proyecto cultural fue necesario que la construcción metodológica no se hiciera de manera lineal. Recorrer las calles, sentarse en un punto y observar la cotidianidad son estrategias pertinentes para abordar esta coexistencia de sucesos, el espacio público como proceso. Caminar al ritmo del transeúnte, del que pasea; quedarse en un lugar observando el transcurrir de un día; repetir la caminata del polígono desde los diferentes puntos de llegada demuestra empíricamente la porosidad y el dinamismo del lugar.

Además, participar en las actividades del proyecto, escuchar las asambleas y observar los movimientos de los integrantes de Ovnibus para la obtención de la información resultaron en una co-producción de saber empírico. La metodología etnográfica se caracteriza por la adaptación de los tiempos y percepciones del investigador al sujeto y objeto de estudio, para encontrar sus relaciones, contradicciones y conflictos.

En este sentido, una de las aportaciones metodológicas de la investigación es la forma en que se aborda al espacio público, esto es, hacer hincapié en el caminar durante la observación de los usos y apropiaciones en la calle y el jardín para captar su carácter dinámico y procesual.

En cuanto a las formas en que se organiza un proyecto cultural para incidir en el espacio público se encontró que la relevancia sobre la dimensión discursiva del espacio público es que varios agentes se apropian de su definición y características para ser un lugar armónico. El gestor, los artistas y comités vecinales se apropian de literatura académica y de informes gubernamentales para justificar la forma en que buscan transformar el espacio público. En este caso, el discurso no sólo pertenece a las instancias gubernamentales como postula Delgado (2015) sino que es apropiado por un proyecto cultural y agentes autogestivos para impulsar sus ideas sobre la transformación de un espacio público.

Los discursos sirven para que en los procesos de negociación se genere confianza entre la red de colaboración y cooperación configurada por gestor, artistas y agentes autogestivos. La ventaja del proyecto cultural Ovnibus es que se presenta como autogestivo sin vínculos políticos o de empresas privadas.

Se encontró un tipo particular de gestor que funciona como mediador entre la heterogeneidad de agentes que producen socialmente un espacio público y los objetivos del proyecto socio-espacial vinculado con los artistas. En este caso el gestor cultural configura la red de colaboración, cooperación y participación para incidir en el proceso de transformación del espacio público, cuestión que se produce por los conflictos ya presentes y generados por la presencia del proyecto cultural.

Se hizo énfasis en el conflicto y los procesos de negociación por la relación que se produce entre agentes autogestivos, artistas, gestor y el espacio público- como discurso y proceso. La búsqueda de un espacio público armónico se cruza con las diversas formas de apropiación de los agentes, con las transformaciones que trazan una historia en particular- de colectividad, contrastante con los lugares públicos colindantes. El proyecto cultural inevitablemente generará conflicto porque sus objetivos no se limitan a talleres, presentaciones, interacciones lúdicas sino que busca incidir en la transformación del espacio público a través de su producción artística e ideas sobre la morfología.

Con base en el proceso histórico y los usos actuales del espacio público se afirma que el diálogo entre gobierno, comités y grupos de artistas sobre lo urbano podría garantizar cierta forma de transformación del espacio público, pero no es posible predecir qué pasará o qué acciones tomarán la heterogeneidad de agentes que lo producen: gobierno, agentes autogestivos, independientes, cotidianos e incluso empresas privadas, ambulante, los que habitan la calle puesto que podría resultar en la segregación de espacios y de conductas.

Por otro lado, se encontró que las formas de comunicación entre gestor y artistas de lo urbano son a través de las redes sociales, cuestión que pareciera entorpecer las relaciones cara a cara que configuran el espacio público. Sin embargo, estas plataformas virtuales incrementan el conocimiento sobre los puntos de reunión posibles para relacionarse con jóvenes interesados en incidir en el espacio público. Así, los artistas devienen agentes cotidianos o con conocimiento de las problemáticas de cada lugar abordado en el laboratorio de vinculación de proyectos.

Es pertinente señalar que los agentes de Omnibus intentan re-configurar la participación y colectividad generada en este espacio a partir del sismo del 85 con la comunidad heterogénea que produce el espacio público actualmente.

Finalmente, el estudio de un micro-espacio público genera conocimiento no sólo a escala local, sino que, a escala de la ciudad permite abordarla como un conjunto diverso de espacios urbanos. Estos espacios aunque están fragmentados, se producen por una heterogeneidad de agentes vinculados a la historia local, nacional y global, cuestión que le da a este espacio público su carácter poroso. Por lo tanto, se puede dilucidar qué rumbo tomará el conflicto ante una transformación del espacio público, pero no sus resultados. Los agentes cotidianos tienen la última palabra en la producción del espacio público.

La modernidad aparece como detonador de las transformaciones de este espacio público y de la profesionalización del gestor cultural. El sistema económico actual relacionado con el arte y el espacio público han sido causa de procesos urbanos que se particularizan en la zona de la Roma y la Condesa. Los artistas contemporáneos, o comprometidos, que define Nivón, se confrontan- por su

conocimiento- a la posibilidad de que, a través del consumo de arte o la extracción de elementos de la comunidad para crear sus objetos artísticos, se produzcan problemáticas de desplazamiento y segregación. O bien, si se mantiene la presencia del proyecto cultural, con el esfuerzo colectivo se logre una transformación de los espacios que beneficie a todos los agentes involucrados, incluyendo la producción de obra artística.

El gestor cultural y urbano negocia la transformación de este espacio público sin que sea devastado por las ideas de modernidad, que son rechazadas, por medio de la memoria urbana y de los actores cotidianos para generar una identidad, catastrófica, patrimonial o heterogénea que produzca la identificación con el origen de este espacio urbano.

Las limitaciones del proyecto cultural Omnibus radican en su posible expulsión de la calle Toluca como consecuencia de la recuperación que se negocie con otros agentes, como ya sucedió con el proyecto Estación en la Plaza Luis Cabrera. O, al contrario, el abandono del proyecto urbano ante la consolidación de los diversos proyectos artísticos, debido a la mera expropiación del material simbólico de los agentes cotidianos, sin incidir en el espacio público.

Una vez que se consolide el proceso de recuperación ¿qué hace Omnibus? Continuará produciendo relaciones sociales de convivencia, generará comunidad heterogénea incluso con los habitantes del multifamiliar casi ausentes en esta negociación o cambiará de rumbo hacia otros espacios públicos en conflicto.

¿Por qué los habitantes del multifamiliar Benito Juárez están ausentes en la gestión del espacio público antes territorio de su vivienda?

En la investigación no se tomó en cuenta a esta población. Sin embargo, los espacios públicos se producen más allá de los habitantes que lo rodean, los usan agentes de diferentes lugares para una multiplicidad de fines.

Las limitantes de esta investigación están relacionadas con el tiempo para abordar el conflicto y la negociación de Ovnibus en el espacio público. Seguirán surgiendo agentes o colectivos interesados en la recuperación o transformación del espacio público, que podrán estar en conflicto con el proceso que lleva a cabo Ovnibus o vincularse a las estrategias de su gestor. La obtención de información se detuvo en mayo por los tiempos marcados para realizar la investigación, cuestión que limita la continuidad del análisis de un proceso de transformación.

Hasta el momento las asambleas cambiaron de sede, de la Universidad de la Comunicación al Ovnibus, donde se socializa toda la información recabada y se llegan a acuerdos con los comités vecinales, sobre todo de la participación de Ovnibus en el plan de rehabilitación del polígono antes mencionado.

Otra cuestión en la que no se hizo énfasis es en las políticas culturales y cómo se yuxtaponen con las políticas públicas en el espacio público. Al hacer énfasis en los procesos de negociación y las características de una calle y jardín en particular, se olvidaron las herramientas que un proyecto cultural obtienen a partir de las políticas culturales asociadas a subsidios públicos y privados.

Posibilidades de la investigación

Las posibilidades del tema tienen que ver con la característica del espacio público como un proceso.

Una posible línea de investigación es sobre el resultado, en unos meses o años, del proceso de recuperación donde incidió el proyecto cultural-artístico y urbano, donde se ha logrado que vecinos y comités se incluyan en la discusión, con sus propias formas de pensar el espacio público.

La problemática etaria del espacio público no se desarrolló en esta investigación, sin embargo, se observó un abismo generacional donde una colonia de habitantes adultos mayores negocia con jóvenes sobre los usos y apropiaciones del espacio público. En ambos grupos se sostiene la idea de un espacio armónico, libre de delincuencia, limpio, lúdico. Sin embargo, unos quieren mantenerlo como está, sólo rehabilitar los inmuebles y el área verde y otros, los jóvenes, buscan crear espacios para las actividades lúdicas como pistas de patinaje, bancas, entre otros. Unos buscan la segregación de las conductas vistas como criminales (indigentes, franeleros, grafiteros, ambulante) los otros seguir negociando y dar espacios a esos personajes. Los adultos mayores buscan re-apropiarse de los espacios abandonados para el descanso de los pensionados.

Otra posible línea de investigación es la que se comenzó a dilucidar en la investigación: cómo las redes sociales virtuales también configuran el espacio público, frente a las hipótesis de que actualmente las personas sólo interactúan mediante el internet, que ya no salen a sus espacios abiertos, que ya no hay interacción cara a cara. Sostiene Bauman (2016) que “las redes sociales son una trampa... donde el único sonido que se oye es el eco de su voz [de la gente]”, sin embargo, los proyectos culturales, artísticos, los movimientos sociales promueven las interacciones cara a cara, el usos y la apropiación de los espacios públicos, las

economías de trueque, de nuevas monedas, entre otros a través de las redes sociales.

Las afectividades en el espacio público, que podrían abordarse mediante la propuesta de Vergara (2013) sobre el lugar *emosignificativo* y expresivo; o bien, el uso de las entrevistas caminando que detonan una memoria espacial asociada a los afectos del que va caminando y desde donde se puede indagar sobre las transformaciones en los usos cotidianos de la calle y la morfología.

Anexo

Guía de observación

Espacio concebido y percibido
<p>Para el contexto espacial del Ovnibus:</p> <p>1.- Descripción del entorno de la calle, por qué vías se llega, qué tipo de edificaciones (oficinas, edificios habitacional, lugares para el consumo o el ocio)</p> <p>a) Qué edificios se encuentran alrededor de la calle Toluca</p> <p>(nivel local en Avenida Cuauhtemoc, Jalapa que es la calle paralela y hacia la Roma Norte)</p> <p>b) Que edificios y otros espacios delimitan la calle Toluca (nivel micro)</p> <p>c) Algunos usos pragmáticos, lúdicos y sociales en la calle Toluca</p>

<p>1. Contexto del Ovnibus</p> <p>a) Objetos y edificios alrededor del Ovnibus</p> <p>b) Relación entre estos</p> <p>2. Agentes:</p> <p>a) Quienes usan la mediateca</p> <p>b) Quienes pasan por este espacio público (qué hacen, entran, preguntan, o hay indiferencia)</p> <p>Dentro del Ovnibus</p> <p>Espacio</p> <p>a) Cómo está ordenado/apropiado el interior de un autobús: lugar para sentarse, para leer, luz, agua, vegetación, repisas, electricidad.</p> <p>Usuarios</p> <p>a) Dónde toman los talleres, cuánto tiempo, cómo se acomodan en el lugar</p> <p>b) Que situaciones, acciones y pláticas emergen en las reuniones del Ovnibus</p>
--

Guía de entrevista semi-estructurada para organizadores y colaboradores

Datos Generales		
Nombre:		
Edad:		
Ocupación:		
Colonia que habita:		
Tema	Subtema	Preguntas guía
Proyecto cultural (sólo para Rodrigo)	<ul style="list-style-type: none"> *Historia del Ovnibus *Relación con otros lugares *Usos del Ovnibus *Usuarios actividades ofrece el ovnibus * Conflicto 	<p>¿Cómo se originó el Ovnibus? ¿Por qué lo estacionaron aquí?</p> <p>¿Cuál es el propósito del Ovnibus?</p> <p>¿Se está logrando?</p> <p>¿Para qué usa Ovnibus? ¿Quiénes? ¿Cada cuánto tiempo?</p> <p>¿Cómo lo usa? ¿Existe o ha existido algún problema o contratiempo con otros usuarios sobre este proyecto? ¿Qué tipo? ¿Por qué se originó? ¿Cuál fue la solución?</p>
Gestión: Identificar quién es el agente y cómo se ha ido vinculando con otros agentes	<ul style="list-style-type: none"> *Tipo de agente *Autodenominación Recursos Formas de organización 	<p>A qué se dedica?</p> <p>Qué actividades realiza en el Ovnibus?</p> <p>Cómo llegó al Ovnibus? Cómo conoció este proyecto?</p> <p>Dónde contactó por primera vez al organizador?</p> <p>A quién más conoce del proyecto? Cómo lo conoció?</p> <p>¿Cómo se sostiene su proyecto? ¿Dónde se obtienen recursos?</p> <p>¿Quién apoya? ¿De qué manera?</p>
Discurso sobre el espacio público	<ul style="list-style-type: none"> *Lo que se dice sobre el espacio público *Justificación de sus acciones *Explicación de los objetivos: recuperación 	<p>Qué es el espacio público?</p> <p>Quiénes lo usan?</p> <p>Por qué se debe recuperar?</p> <p>De quién? Para qué?</p> <p>Cuándo se perdió?</p>
Acciones en el espacio público	<ul style="list-style-type: none"> *Usos y apropiaciones de los agentes en el espacio público *Dimensiones que se producen en el espacio 	<p>Cómo decidió qué uso darle al espacio público?</p> <p>Qué acciones realiza usted?</p> <p>Cómo las llama?</p>

	público *Formas de vinculación con agentes del espacio público	Mediante qué proyecto? Con quién? Las decisiones son del proyecto cultural o se consulta a la comunidad?
Conflictos y negociaciones	*Agentes en desacuerdo *Las formas de negociar *Causas del desacuerdo	Ha habido algún conflicto por las acciones tomadas en el espacio público? Ha generado algún conflicto en las asambleas realizadas con los comités vecinales y/o gobierno? Cómo soluciona ese conflicto?
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> • Afectos • Vínculos 	Vive por esta zona o vivió alguna vez? Por qué le interesa este espacio público en particular? Por qué le interesa incidir en el espacio público? Para qué serviría el arte en el espacio público?

Bibliografía

Aaltio, Iiris y Heilmann, Pia (2010) *Case Study as a Methodological Approach*, SAGE Publications.

Amin Ash y Thrift Nigel (2007) *Cultural-economy and cities*, *Progress in Human Geography* 31 (2): 143-161.

Arzaluz, Socorro (2005) *La utilización del estudio de caso en el análisis local*, *Región y Sociedad* XVII (32): 107-144.

Ballerini Emiliano, (14 de febrero 2014), *Trolebuses culturales a la basura*. Milenio. Cultura. Disponible en: http://www.milenio.com/cultura/Trolebuses-escenicos-culturales-basura-retiran-Cuauhtemoc-parque_Espana_0_245375850.html

Becker, Howard (2008) *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, Universidad Nacional de Quilmes: Buenos Aires.

Besse, Jean-Marc (2010) *Le paysage, espace sensible, espace public. Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy II (2): 259-286.*

Caldeira, Teresa (2010) *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil*, Katz Editores: Buenos Aires.

Carrasco Sandra (21 de marzo 2011) *En Roma, Condesa y San Rafael, ofrecen talleres gratis en trolebús.* El Universal, Educación, Cultural, Comunidad. Disponible en: <http://www.eluniversaldf.mx/cuauhtemoc/nota22375.html>

Cazés Daniel (ed), (1995), *Volver a nacer: memoria del 85*, México: La Jornada.

Cerdeño, Martha (2003) *Usos y prácticas sociales en un parque público. El caso del parque Metropolitano Les Planes de L'Hospitalet de Llobregat- Barcelona, Zainak 23: 545-566.*

Conolly, Priscila (2015) "Reflexiones sobre el espacio y sus representaciones" en Coloquio de Espacialidades, UAM Cuajimalpa.

Contreras Alejandra (2010), *Los cambios urbanos del siglo XX y el trazo de la colonia Roma*, Investigación y diseño: Anuario del Posgrado de la División de Ciencias y Artes para el diseño 6, UAM-X, CyAD: 65-76.

Covarrubias Francisco (coord.) (1988), *La Vivienda Comunitaria en México*, Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los trabajadores, México.

Delgado, Manuel (1993) *El animal público*, Anagrama: Barcelona.

_____ (2002) Etnografía del espacio público, *Revista de antropología experimental* 2. Disponible en: <http://www.insumisos.com>

_____ (2007) *Sociedades Movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Anagrama: Barcelona.

_____ (2015) Espacio público y exclusión social, Seminario Antropología en la Ciudad, Sevilla. En <https://www.youtube.com/watch?v=xv1vP8hfapM>

Delgadillo, Victor (2014) La política del espacio público y del patrimonio urbano en la Ciudad de México. Discurso progresista, negocios inmobiliarios y buen comportamiento social, XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control, Barcelona: Geocrítica, 1-23.

De Querol, Ricardo (enero 2016) Zygmunt Bauman "Las redes sociales son una trampa", *El País*. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/30/babelia/1451504427_675885.html

Deutsche Rosalyn y Gendel Cara (1987) *The Fine Art of Gentrification*, *The Portable Lower East Side* 4 (1): 1-17.

Duhau, Emilio y Giglia, Angela (2004) Conflictos por el espacio y orden urbano, *Estudios Demográficos y Urbanos* 56: 257-288, El Colegio de México.

_____ (2008) *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*, Siglo XXI, UAM: México.

_____ (2016) *Metrópoli, espacio público y consumo*, FCE: México.

Duque Félix (2011) Arte Urbano y espacio público, *Res publica* 26, 75-93.

Emmelhainz Irmgard (2014) Neoliberalismo y autonomía del arte, SalónKritik.

Dsponible en: http://salonkritik.net/10-11/2014/01/neoliberalismo_y_autonomia_del.php

Estévez, Brais (2012) La idea de espacio público en geografía humana. Hacia una conceptualización (crítica) contemporánea, *Documents d'Análisi Geogràfica* 58 (1): 137-163.

Flores, Francisco (octubre- diciembre 2014), El Pentatlón Deportivo Militar Universitario, El Río. Revista de historia regional de Mexicali y su valle VII (26): 4-10.

Foucault Michel, (2005) [1970] El orden del discurso, Tusquets: Buenos Aires.

Gallo Ruben, (2005), Mexican Modernity: the Avant-Garde and the Technological Revolution, Berkely.

García Canclini, Néstor (1995) Consumidores y Ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización, Grijalbo: México.

_____ (1996) Público-privado: la ciudad desdibujada, *Alteridades* 6 (11): 5-10.

González, Miguel (2005) Sociedad civil y agenda de gobierno: el caso de la unión de vecinos y damnificados 19 de septiembre- frente del pueblo en la ciudad de México, 1985-1999, *Documentos de Discusión sobre el Tercer Sector*, El Colegio Mexiquense, A.C.: México.

Guber, Rosana (2011) *La etnografía: Método, campo y reflexividad*, Siglo XXI: Buenos Aires.

Hannerz Ulf (1986) *La exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*, Fondo de Cultura Económica: México.

Hernando Elia (2012) *Sobre la dimensión social, cultural y política del espacio público*, Ciudad y sistema urbano METIP, UAB, 1-6.

Hurtado Cano, Daniel (2010), *Conceptos y productores de lugar: un acercamiento etnográfico a La Condesa en la Ciudad de México*. Maestría en Ciencias Sociales; FLACSO México. México.

Hoffman Victor y Morales Emma (coord.) (2013) *Ciudad Joven*, México. Congreso Nacional de Jóvenes Comprometidos con las Ciudades [Memoria y Manifiesto], Ibero, Forópolis: México.

Janoschka Michael, *La gentrificación en América Latina*. Entrevista El No Lugar. Disponible en: <https://elnolugar.lamula.pe/2015/09/29/la-gentrificacion/frankchute/>
Lefebvre, Henri (1978) [1968], *El derecho a la ciudad*, Ediciones Península: Barcelona.

_____ (2013) [1974], *La producción del espacio*, Capitán Swing Libros: Madrid.

Leal, Alejandra (2001), "No tires basura y no ensucies a propósito": geografías afectivas del espacio público en la Ciudad de México, López Carlos (coord.) *El retorno de los comunes*, Fractal/ Conaculta: México.

_____ (2015), ¿Ciudadanos vs clientes? El espacio público en la Ciudad de México, Horizontal. En: <http://horizontal.mx/ciudadanos-vs-clientes-el-espacio-publico-en-la-ciudad-de-mexico/>

Le Breton David (2015) Elogio del caminar, Siruela:México.

Marrero, Isaac (2008) La producción del espacio público. Fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano, *(Con)textos. Revista d'antropología i investigació social* 1: 74-90.

Massey, Doreen (2005) For Space, SAGE publications: Londres.

_____ (2007) Geometrías del poder y la conceptualización del espacio, Conferencia en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 17 de septiembre.

Molina José y Ávila Javier (eds) (año) Antropología y redes sociales, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Nacional Federico Villareal y Agencia española de Cooperación Internacional: Barcelona.

Moreno María y Hernández Luis (2016) Producción, consumo y transformación urbana: las colonias Roma y Condesa en la Ciudad de México un acercamiento histórico, *en prensa*.

Neri Flores, Lourdes (2009), El espacio público urbano como generador de la integración social en los vecindarios Roma y Condesa de la Ciudad de México, 1985-2008. Maestría en Ciencias Sociales; FLACSO – Sede Académica de México. México.

Noel Gabriel y Segura Ramiro (2016) La etnografía de lo urbano y lo urbano en la etnografía, *Etnografías contemporáneas* 2 (3): 12-24.

Nivón, Eduardo y Portal, María (1999) *Cultura y ciudad, Así Funciona tu ciudad*, UNAM, GDF: México.

_____ (coord.) (2016) *Gestión cultural y Teoría de la cultura*, Gedisa, UAM: México.

_____ Sánchez Delia (2012) *La gestión cultural y las políticas culturales*, Universidad de Chile/Diplomado Virtual, 1-64.

Orozco A, (2014), *La construcción de lo público urbano en la colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México. Intervención urbana y conflicto por el uso del espacio*. En: Ramirez Patricia (coord.), *Las disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales. México, 147-176.

Ortiz Anna (2006), *Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la Ciudad de México*, Provincia 15: 41-63

Perán Martín (direc.), VV.AA. (2009) *Post-it city: ciudades ocasionales*, Madrid: Turner.

Perló Manuel (1988), *Historias de la Roma. Microhistoria de la ciudad de México*, IIS-UNAM

Poteete Amy, Janssen Marco y Ostrom Elinor, (2012) Trabajar Juntos. Acción colectiva, bienes comunes y múltiples métodos en la práctica, UNAM, CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA ECONÓMICAS, CONSEJO CIVIL MEXICANO PARA LA SILVICULTURA SOSTENIBLE, EL COLEGIO DE SANLUIS, FCE, ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LOS RECURSOS COMUNES: México.

Ramirez, Patricia (2013) La ciudad desde el espacio público y las prácticas ciudadanas, en *Teorías sobre la ciudad en América Latina*, México: UAM.

_____ (2008) La fragilidad del espacio público en la ciudad segregada, IIS-UNAM/PAPIT-DGAMPA-SIGLO XXI: México.

Rueda Mónica, (2006), Crear danza desde un “grupo independiente” en la Ciudad de México, Tesis de maestría en Estudios Políticos y Sociales, UNAM: México.

Sanchez-Mejorada, Christina (2005), Rezagos de la modernidad: memorias de una ciudad presente, UAM: México.

Sánchez Guillermo, (2009) Origen y desarrollo de la supermanzana y del multifamiliar en la ciudad de México, CIUDADES 12: 143- 170.

Salcedo, Rodrigo (2002) El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno, *EURE* 28 (84): 1-12.

Sanchez, Diego y Dominguez Luis (2014) Identidad y espacio público: ampliando ámbitos y prácticas, Gedisa: México.

Sánchez Serrano, Rolando (2000) "La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados." en Tarrés, M.L. *Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, Ed. Porrúa, El Colegio de México.

Saucedo Francisco (2016) La experiencia organizativa en la colonia Guerrero y su trascendencia, *El asunto Urbano*. Disponible en: <http://elasuntourbano.mx/la-experiencia-organizativa-en-la-colonia-guerrero-y-su-trascendencia/>

SEDESOL (2010) Documento Diagnóstico de rescate de espacios públicos.

Servin Elisa (2010), Del nacionalismo al neoliberalismo, 1940-1994, CIDE, FCE, Conaculta, INEHRM, Fundación cultural de la Ciudad de México: México.

Soja, Edward (1996) *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge,Mass: Blackwell.

Southworth J.R. (2011) [1903], *México Ilustrado Distrito Federal*, UAM/UABJO: México, edición facsimilar.

Strauss y Corbin (2002) *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* Universidad de Antioquía, Facultad de Enfermería: Medellín, 110-133.

Vergara Abilio (2013) *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, ENAH/INAH/Navarra: México.

Whyte, William (1980) *The social life of small urban space*. En: <https://vimeo.com/111488563>.

Zuñiga, Christian (2014) La ciudad y las ciencias sociales, *curso en línea de Narrativas Urbanas*, Taller Multinacional.

Páginas consultadas:

Delegación

Cuauhtémoc,

<http://www.cuauhtemoc.cdmx.gob.mx/paginas.php?id=servicios>