

ISBN 978-607-99595-0-0

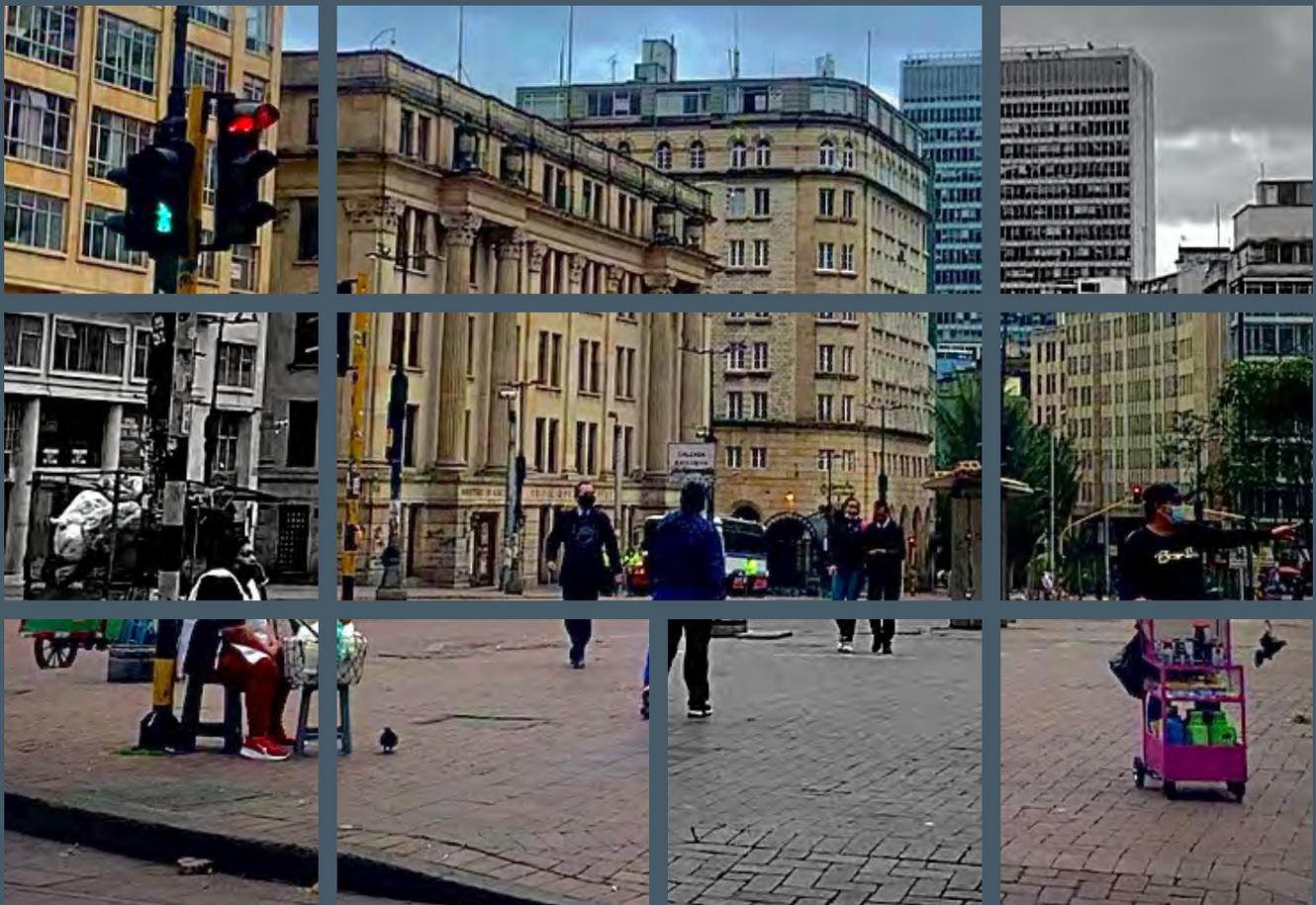
CIUDADES, IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES

COORDINADORES

PAULA VERA | YUTZIL TANIA CADENA PEDRAZA
LUIS GUILLERMO TORRES PÉREZ

AUTORES

SHEILA FERNIZA QUIROZ | JESÚS MANUEL FITCH OSUNA
LUIS YESID MEYER PÉREZ | MÓNICA RIVERA TABARES
ELOY MÉNDEZ SAINZ | AGUSTÍN CAZZOLLI
MARÍA BELÉN ESPOZ DALMASSO | JOSÉ IGNACIO STANG
NATALIA DESIRÉE VACCARO | RAFAEL ALEJANDRO TAVARES MARTÍNEZ
SANDRA VALERIA URSINO | SANDRA FLOR CANALES BASULTO



COLECCIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES

CIUDADES, IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES

CRUCES ENTRE CULTURAS, EXPERIENCIAS Y MATERIALIDADES

EDITORES

PAULA VERA
YUTZIL TANIA CADENA PEDRAZA
LUIS GUILLERMO TORRES PÉREZ

AUTORES

SHEILA FERNIZA QUIROZ
JESÚS MANUEL FITCH OSUNA
LUIS YESID MEYER PÉREZ
MÓNICA RIVERA TABARES
ELOY MÉNDEZ SAINZ
AGUSTÍN CAZZOLLI
MARÍA BELÉN ESPOZ DALMASSO
JOSÉ IGNACIO STANG
NATALIA DESIRÉE VACCARO
RAFAEL ALEJANDRO TAVARES MARTÍNEZ
SANDRA VALERIA URSINO
SANDRA FLOR CANALES BASULTO

EDITORIAL

©RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A. C. 2021



RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A.C.
DUBLÍN 34, FRACCIONAMIENTO MONTE MAGNO
C.P. 91190. XALAPA, VERACRUZ, MÉXICO.
CEL 2282386072
www.redibai.org
redibai@hotmail.com

Sello editorial: Red Iberoamericana de Academias de Investigación, A.C. (978-607-99621)
Primera Edición, Xalapa, Veracruz, México.
Presentación en medio electrónico digital: Descargable
La imagen de portada cuenta con licencia autorizada.
Formato: PDF 10 MB
Fecha de aparición 30/10/2021
ISBN 978-607-99595-0-0

Derechos Reservados © Prohibida la reproducción total o parcial de este libro en cualquier forma o medio sin permiso escrito de la editorial o los autores.



ISBN: 978-607-99595-0-0



EDITA: RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A.C. (REDIBAI), CAPÍTULO RED TEMÁTICA CONACYT IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN EN MIGRACIÓN Y DESARROLLO (REDIBAI-MYD) EN COLABORACIÓN CON LA RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN EN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES (RIIR)

<https://imaginariosyrepresentaciones.com/>

COMITÉ EDITORIAL DE LA *COLECCIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES* DE LA RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN EN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES (RIIR)

COORDINADORES

JAVIER DIZ-CASAL

FELIPE ALIAGA SÁEZ

JOSAFAT MORALES RUBIO

YUTZIL CADENA PEDRAZA

ELIBERTO QUINTERO MONTOYA

Sello editorial: Red Iberoamericana de Academias de Investigación, A.C. (978-607-99621)

Primera Edición, Xalapa, Veracruz, México.

Presentación en medio electrónico digital: Descargable

La imagen de portada cuenta con licencia autorizada.

Formato PDF 10 MB

Fecha de aparición 30/10/2021

ISBN 978-607-99595-0-0



ISBN: 978-607-99595-0-0



Xalapa, Veracruz. México a 10 de septiembre de 2021

DICTAMEN EDITORIAL

La presente obra fue arbitrada y dictaminada en dos procesos; el primero, fue realizado por el COMITÉ EDITORIAL DE LA COLECCIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES DE LA RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN EN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES (RIIR) con sede y aval de la Universidad de Santo Tomás en Colombia que sometió a los capítulos incluidos en la obra a un proceso de dictaminación a doble ciego para constatar de forma exhaustiva la temática, pertinencia y calidad de los textos en relación a los fines y criterios académicos de la RIIR, cumpliendo con la primera etapa del proceso editorial. El segundo proceso de dictaminación estuvo a cargo de la EDITORA RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A.C. con sede en México; donde se seleccionaron expertos en el tema para la evaluación de los capítulos de la obra y se procedió con el sistema de dictaminación a doble ciego. Cabe señalar que previo al envío a los dictaminadores, todo trabajo fue sometido a una prueba de detección de plagio. Una vez concluido el arbitraje de forma ética y responsable y por acuerdo del Comité Editorial de la Colección Imaginarios y Representaciones de la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR) y del Comité Editorial y Científico de la Red Iberoamericana de Academias de Investigación A.C. (REDIBAI), ***se dictamina que la obra "Ciudades, imaginarios y representaciones sociales. Cruces entre culturas, experiencias y materialidades" cumple con la relevancia y originalidad temática, la contribución teórica y aportación científica, rigurosidad y calidad metodológica, rigurosidad y actualidad de las fuentes que emplea, redacción, ortografía y calidad expositiva.***

Dr. Daniel Armando Olivera Gómez

Director Editorial

Sello Editorial: Red Iberoamericana de Academias de Investigación, A.C. (978-607-99621)

Dublín 34, Residencial Monte Magno

C.P. 91190. Xalapa, Veracruz, México.

Cel 2282386072



ISBN: 978-607-99595-0-0



Xalapa, Veracruz. México a 30 de octubre de 2021

CERTIFICACIÓN EDITORIAL

RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A.C. (REDIBAI) con sello editorial N° 978-607-99621 otorgado por la Agencia Mexicana de ISBN, hace constar que el libro "CIUDADES, IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES. CRUCES ENTRE CULTURAS, EXPERIENCIAS Y MATERIALIDADES" registrado con el ISBN 978-607-99595-0-0 fue publicado por nuestro sello editorial con fecha de aparición del 30 de octubre de 2021 cumpliendo con todos los requisitos de calidad científica y normalización que exige nuestra política editorial.

Fue evaluado por pares académicos externos y aprobado por nuestro Comité Editorial y Científico y pre-dictaminado por el Comité Editorial de la Colección Imaginarios y Representaciones de la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR).

Todos los soportes concernientes a los procesos editoriales y de evaluación se encuentran bajo el poder y disponibles en Editorial RED IBEROAMERICANA DE ACADEMIAS DE INVESTIGACIÓN A.C. (REDIBAI), los cuales están a disposición de la comunidad académica interna y externa en el momento que se requieran. La normativa editorial y repositorio se encuentran disponibles en la página <http://www.redibai-myd.org>

Doy fe.

Dr. Daniel Armando Olivera Gómez

Director Editorial

Sello Editorial: Red Iberoamericana de Academias de Investigación, A.C. (978-607-99621)

Dublín 34, Residencial Monte Magno

C.P. 91190. Xalapa, Veracruz, México.

Cel 2282386072



Índice

Presentación	1
IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LO URBANO: ENTRE LOS SENTIDOS DE LAS MATERIALIDADES Y LAS EXPERIENCIAS EN LA CIUDAD Paula Vera, Yutzil Cadena, Luis Guillermo Torres Pérez	
PRIMERA PARTE: LOS SENTIDOS DE LAS MATERIALIDADES URBANAS.....	8
REPRESENTACIONES DE LA DENSIDAD URBANA EN MONTERREY, MÉXICO..... Sheila Ferniza Quiroz, Jesús Manuel Fitch Osuna.	9
LOS MUROS IMAGINADOS: PROLONGAR LOS MUROS MÁS ALLÁ DE SU REALIDAD ESPACIAL..... Luis Yesid Meyer Pérez	27
IMAGINARIO SOCIAL Y COLONIALIDAD. ANÁLISIS DE CÓMO SE MATERIALIZA Y EXPRESA DENTRO DEL CERRO DE MONSERRATE EN BOGOTÁ Mónica Rivera Tabares, Eloy Méndez Sainz	52
ESTRATEGIAS DE ACCIÓN EN LA CENTRALIDAD HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA, DURANTE LA PANDEMIA, 2020..... Agustín Cazzolli, María Belén Espoz, José Ignacio Stang, Natalia Vaccaro	66
SEGUNDA PARTE: ELEMENTOS IDENTITARIOS, EXPERIENCIA COTIDIANA Y CULTURA URBANA.....	97
EL IMAGINARIO URBANO DE LA COMUNIDAD A TRAVÉS DE LOS ACTORES SOCIALES..... Rafael Alejandro Tavares Martínez	98
IMAGINARIOS URBANOS EN CIUDADES MEDIAS Y REPRESENTACIONES ESPACIALES DE LOS TRABAJADORES Y EX TRABAJADORES DE LA REFINERÍA YPF- LA PLATA (1993-2015)..... Sandra Valeria Ursino	121
REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LA CIUDAD DE PACHUCA DE SOTO, EN ESTUDIANTES DE TRABAJO SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO..... Sandra Flor Canales Basulto	155

PRESENTACIÓN

IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LO URBANO: ENTRE LOS SENTIDOS DE LAS MATERIALIDADES Y LAS EXPERIENCIAS EN LA CIUDAD

Paula Vera¹

Yutzil Cadena Pedraza²

Luis Guillermo Torres Pérez³

En los últimos años somos testigos de un crecimiento significativo de los estudios sobre la ciudad y los fenómenos urbanos que encuentran, en los imaginarios sociales y/o las representaciones sociales, una perspectiva viable para desplegar interrogantes y senderos de comprensión de diversas problemáticas sociales.

El camino en los estudios sobre imaginarios urbanos inaugurado en la década de 1990 por Armando Silva (1992) y Néstor García Canclini (1997), se fue renovando en las últimas décadas. Los aportes de autores como Alicia Lindón y Daniel Hiernaux (2006, 2012) desde la geografía humana o de Ariel Gravano (2015) en la antropología urbana, fueron afirmando las bases de esta perspectiva que tiene tanto de compleja como de estimulante.

Desde este enfoque, el estudio sobre lo urbano, desde sus imaginarios y representaciones, nos convoca a descubrir el encuentro de la subjetividad con la ciudad, que en términos de Silva (1992) posibilita un espacio vivo, interiorizado y proyectado por los grupos sociales, quienes la habitan, la recorren, entran en diálogo con ella y la reconstruyen desde la imagen urbana. Reflexionar lo urbano, en el contexto de las dinámicas de las ciudades latinoamericanas, nos plantea nuevas perspectivas sobre los procesos de construcción social, en donde se hacen presentes entramados de sentidos, que a lo largo de la historia, legitiman o disputan el valor de los elementos físicos y simbólicos de la urbes (Vera, 2019). De este modo, se hace cada vez más pertinente el estudio de lo urbano desde sus imaginarios y representaciones porque permite interpretar la capacidad humana para crear mundos posibles a partir de las significaciones y sentidos.

¹ Dra. en Ciencias Sociales y Humanas (UNQ) y Lic. en Comunicación Social (UNR). Investigadora Adjunta de CONICET- Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

² Dra. en Ciencias Antropológicas (UAM-I), Mtra. en Estudios Sociales de la Línea de Estudios Laborales y Lic. en Antropología Social. Investigadora posdoctoral por CONACYT- Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (México).

³ Candidato a Doctor en Educación (UPN) y a Doctor en Didácticas Específicas (UV), Lic. en Ciencias Sociales (UPN). Investigador del Grupo Geopaideia - Universidad Pedagógica Nacional (Colombia)

El I Seminario Internacional y III Seminario Colombiano en Imaginarios y Representaciones Sociales realizado en 2020 así lo evidencia. Este libro, que recoge varios de los trabajos allí expuestos y discutidos, nos permite actualizar y conocer algunos objetos de estudio y casos específicos que demuestran que los estudios sobre la ciudad latinoamericana apelan a la dimensión simbólica para intentar comprender las capas de sentido que la componen a modo de palimpsesto (Gravano, 2015).

En sintonía con lo que plantean diversos autores, entre ellos Lidia Girola (2012), consideramos que entre los imaginarios sociales y las representaciones sociales existe una relación de complementariedad y diferenciación. Son conceptos con bases teóricas y epistemológicas diferentes pero que, al concentrarse en indagar la producción, la circulación, la reproducción y/o la disputa de los sentidos socialmente construidos, van reforzando vínculos y diálogos teóricos y metodológicos. De esta manera, Girola va a sostener que la principal diferencia entre ambas categorías reside en el nivel de abstracción, siendo las representaciones sociales constructos de sentido más accesibles que los imaginarios sociales. Éstos últimos adquieren un nivel de abstracción mayor y su identificación y análisis implica una tarea de investigación profunda y minuciosa que, en muchas ocasiones, puede verse dinamizada por el estudio de las representaciones sociales como puertas de acceso a los imaginarios sociales.

El libro se estructura en dos partes que proponen ordenar, de algún modo, distintos puntos de vista sobre las investigaciones con y desde la perspectiva de los imaginarios y representaciones sociales. Como toda selección, esta también es arbitraria, y en muchos casos los textos podrían convivir en una y otra sección ya que, como sabemos, los imaginarios sociales se expresan tanto en esa ciudad construida con los distintos elementos que la componen, como en las prácticas y experiencias urbanas que otorgan densidad a la ciudad vivida y percibida.

La primera parte se refiere a los sentidos sociales atribuidos a las materialidades urbanas. Es decir, aquellos objetos, artefactos, infraestructuras, edificios, monumentos, etc... que, a través de su estudio, permiten dar cuenta de los imaginarios sociales urbanos que se acoplan y se sedimentan en ellos y que pueden resignificarse a través del tiempo (Vera, 2019). Porque, como menciona Alicia Lindón (2008), sólo en los individuos adquieren presencia viva en la medida que son los habitantes de la ciudad quienes están implicados en los procesos de

generación, construcción, transformación, movilidad o circulación de los elementos que componen las materialidades urbanas.

En esta sección, vamos a encontrar trabajos que abordan este eje desde las representaciones sociales. Tal es el caso del capítulo de Sheila Ferniza Quiroz y Jesús Manuel Fitch Osuna que abordan las representaciones de la densidad urbana en medios de comunicación y su relación con la verticalidad de las edificaciones en el caso de Monterrey, México. Los autores realizan una aproximación documental y un análisis discursivo sobre la densidad en el medio de comunicación seleccionado para el estudio. A partir de este trabajo se concluye que la representación de la densidad se relaciona fuertemente con los edificios verticales, invisibilizando otras morfologías que permitirían un desarrollo denso y compacto que podría tener mayor aceptación ante la opinión pública. De tal manera que la predominancia de la narrativa de actores con poder mediático genera, según Quiroz y Osuna, que este modelo actual de representación de la densidad urbana se reproduzca, legitime y torne hegemónico.

A continuación, Luis Meyer describe la manera en la cual los muros, dentro de los espacios urbanos, se constituyen en elementos que expresan simbolismos, significados, imaginarios y representaciones. Con este propósito propone, desde una perspectiva conceptual y artística, una interpretación simbólica y significativa de los muros de la ciudad de Lille, Francia, lugar donde se desarrolla la investigación. Mediante el análisis de una encuesta y la interpretación de los muros, se develan los relatos, las narraciones y las relaciones de la triada muro-imaginario urbano-arte, para así establecer una clasificación de los muros en: muro-matriz, muro-cortina, muro-papel, muro-collage y muro-huella. De esta manera, se establecen los vínculos entre los muros, la identidad urbana y los imaginarios urbanos, donde los primeros poseen una connotación plástica, conceptual y gráfica y son la materialización de la hibridación de los relatos urbanos.

Luego encontraremos un trabajo que pone en tensión los imaginarios sociales y la colonialidad. Mónica Rivera y Eloy Méndez presentan un análisis de las construcciones históricas y simbólicas referentes al imaginario social que se construye en torno al Cerro de Monserrate en la ciudad de Bogotá, Colombia. Interpretando una arraigada tradición colonial, los autores argumentan que Monserrate se constituye en un espacio en el que convergen los imaginarios de la colonialidad junto con los rituales y las prácticas del consumo y del habitar, como manifestaciones de las pugnas y las sobre-escrituras del espacio. De esta manera, tanto la función dada al Cerro, como las construcciones dadas a partir del lenguaje, permiten

identificar varias narrativas referentes a este espacio que lo denominan como un hito espacial e histórico dentro del conjunto urbano de la ciudad. Las narrativas mencionadas se refieren al mito fundacional otorgado por las comunidades Muiscas originarias, al cual se sobreponen las narrativas coloniales y cristianas, posteriormente las narrativas sobre el nacionalismo y el progreso y, finalmente, las referidas a las del turismo. De esta manera, desde una exploración bibliográfica, los autores dan cuenta de cómo las construcciones sobre el espacio, dadas por la herencia colonial, y actualmente por el turismo, permean los imaginarios sociales del Cerro de Monserrate.

Por último, para cerrar esta sección contamos con un capítulo que pone el foco en lo urbano y la pandemia. El texto de Cazzolli, Espoz, Stang y Vaccaro, recupera un acervo de investigaciones propias sobre el proceso de patrimonialización de la centralidad histórica de la ciudad de Córdoba (Argentina) pero en tensión con las nuevas intervenciones desarrolladas en los espacios públicos traccionadas por el contexto de la pandemia COVID-19. De esta manera, se analiza cómo la pandemia opera como retórica de acción que se articula a un entramado de representaciones sociales sobre la ciudad que, al estar mediatizados, configura también cierto modo de vivir y experimentar la ciudad. En su estudio emerge la representación de la ciudad sustentable como principal argumento de legitimación de las intervenciones urbanas en 2020, discurso que se materializó en espacios concretos y las imágenes mediatizadas orientando los sentidos de la ciudad turística y patrimonial de cara a la pos pandemia.

La segunda parte del libro se concentra en aquellas representaciones sociales e imaginarios urbanos que ponderan el punto de vista ciudadano. Podemos arriesgarnos a afirmar que se trata de la perspectiva más explorada en el campo de los imaginarios urbanos abierto por Armando Silva (1992) y Néstor García Canclini (1997) que, desde epistemes diferentes, intentaron poner el eje de indagación en cómo los ciudadanos perciben, experimentan, dotan de significación a la ciudad y lo urbano. Y es a partir de allí, que las personas orientan su vida práctica, como nos advierten Daniel Hiernaux y Alicia Lindón (2012).

Para introducirnos a esta sección, el capítulo “El imaginario urbano de la comunidad a través de los actores sociales” de Rafael Alejandro Tavares, abarca la forma en que la comunidad, como categoría social, constituye e influye en los imaginarios urbanos que se construyen desde las subjetividades, intersubjetividades y experiencias propias de los actores y los grupos sociales. Esta reflexión se fundamenta en las percepciones y las vivencias de los

sujetos que se convierten, para el autor, en el sustento de los imaginarios colectivos. Tavares realiza un recorrido conceptual para dar cuenta de las interacciones que influyen en los imaginarios al interior de las comunidades. Lo anterior a partir de la interpretación de las interacciones y las percepciones urbanas en dos estudios de caso que fueron representados en mapeos de redes de pertenencia y significancia.

Sandra Valeria Ursino presenta un trabajo de comprensión del imaginario urbano industrial de dos ciudades medias (Berisso y Ensenada) en donde se radica la empresa YPF, a partir de la identificación y análisis de las representaciones socioespaciales de los trabajadores y ex trabajadores de la Refinería YPF-La Plata. Conjugando nociones como identidad, barrio y vida cotidiana, la autora revela la centralidad que tiene la actividad laboral en la vida urbana cotidiana de estas ciudades, reconstruye el palimpsesto urbano que las compone y diferencia el imaginario urbano institucional del de sentido común que imprimen significaciones diferenciales en los modos de apropiación simbólica y material de los espacios analizados.

Por último, el trabajo de Sandra Canales toma en consideración la influencia del contexto en los procesos de socialización para dar cuenta de las representaciones sociales que las estudiantes de Trabajo Social de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo poseen sobre Pachuca. Desde una perspectiva sociológica, se presentan los conceptos, los elementos, las dimensiones, las corrientes y las funciones de las representaciones sociales, además de las características morfológicas y demográficas de la ciudad de Pachuca para ubicar al lector en el contexto de investigación. Respecto a la metodología, partiendo de los aportes de Arbic, se emplean los dibujos de la ciudad y un cuestionario con preguntas complementarias. La interpretación de los instrumentos se presenta por medio de redes semánticas y la caracterización de los límites y elementos que componen la imagen de la ciudad, que evidencian los elementos constitutivos de las representaciones sociales de la ciudad y su importancia en el ámbito educativo.

En síntesis, a lo largo del libro veremos un entretejido de casos, objetos y actores sociales que se irán desplegando por distintos lugares, por diversas ciudades, en su gran mayoría Latinoamericanas, y que nos ofrecen entradas posibles para avanzar en la comprensión de la dimensión simbólica e imaginaria de la vida urbana. Dicha comprensión se desarrolla, como lo menciona Cadena (2017), a partir del análisis de los diversos procesos desde diferentes enfoques y dimensiones, lo que permite, según Torres (2016) entender los imaginarios y las representaciones sociales sobre lo urbano, como puentes entre las realidades físicas, las

interpretaciones mentales, los significados y las experiencias nacidas en el seno de las relaciones subjetivas e intersubjetivas respecto a la ciudad.

Para finalizar, queremos agradecer a la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR) por generar espacios de intercambio, discusión y difusión que promueven las reflexiones sobre este apasionante campo de estudios.

Referencias bibliográficas

- Cadena, Y. (2017) Representaciones, imaginarios laborales y espacios del trabajo en la producción del espacio en la Ciudad de México. En Ramirez, P. (Coord.) (2017) La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Canclini, N. ([1997] 2005) Imaginarios urbanos. Buenos Aires: Eudeba.
- Girola, L. (2012) Representaciones e imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación. Tratado de metodología de las ciencias sociales. Perspectivas actuales (pp. 402- 430). México: FCE
- Gravano, A. (2015) Antropología de lo urbano. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- Lindón, A. Hiernaux, D. (2012) Geografías de lo imaginario. México: Anthropos
- Lindón, A., Aguilar, M., Hiernaux, D. (2006) Lugares e imaginarios en la metrópolis. México: Anthropos
- Silva, A. ([1992] 2006) Imaginarios urbanos. Bogotá: Arango.
- Torres, L. (2016) La ciudad y sus imaginarios: construcciones sociohistóricas e intersubjetivas Anekumene 12 (pp. 59-67).
- Vera, P. (2019) Imaginarios urbanos: dimensiones, puentes y deslizamientos en sus estudios, en Vera, P.; Gravano, A.; Aliaga, F (Eds.) (2019) Ciudades (in)descifrables. Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano, Co-edición Argentina-Colombia, UNICEN-USTA.

PRIMERA PARTE:

**LOS SENTIDOS DE LAS MATERIALIDADES
URBANAS**

REPRESENTACIONES DE LA DENSIDAD URBANA EN MONTERREY, MÉXICO

Sheila Ferniza Quiroz⁴

Jesús Manuel Fitch Osuna⁵

Introducción

La densidad es un componente en el desarrollo de las ciudades que tiene diversas aristas. Es una unidad de medición que determina la cantidad de población o de viviendas en un territorio, y es un lineamiento regulado por los gobiernos locales en los planes de desarrollo urbano para establecer rangos de crecimiento de la ciudad. Más allá del componente cuantitativo, la densidad también es interpretada y representada con características de morfología particulares.

Las ciudades mexicanas han tenido en las últimas décadas, un crecimiento horizontal y una expansión sin precedentes. De 1980 al 2010, la población se duplicó mientras que el área urbana se multiplicó por siete (SEDESOL, 2012). Este crecimiento desproporcionado de la superficie urbanizada respecto a la población, tiene como consecuencia directa, la reducción de la densidad.

Al disminuir la densidad en las ciudades, se aumenta el consumo de territorio per cápita. Lo que vuelve más costoso el mantenimiento de las infraestructuras públicas. A ello se suma un desarrollo zonificado que separa la vivienda de los lugares de empleo, equipamiento, comercio y servicios, aumentando las distancias de viaje y los costos asociados a la movilidad, y reduciendo la eficiencia de medios de transporte distintos al auto.

Para mitigar las consecuencias asociadas a la expansión urbana, existen estrategias para la redensificación en áreas ya urbanizadas o para nuevos desarrollos. Una de ellas es el Desarrollo Orientado al Transporte, que consiste en aprovechar las infraestructuras de transporte público masivo como el sistema metro, de tranvía o las líneas de BRT y aumentar

⁴ Arquitecta, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey (México). Actualmente estudia la Maestría en Ciencias con Orientación en Asuntos Urbanos en la Universidad Autónoma de Nuevo León en Monterrey, México. Correo: sheilaferniza@gmail.com

⁵ Arquitecto y Maestro en Valuación Inmobiliaria, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey (México). Doctor en Gestión y Valoración Urbana, ETSAB de la U. Politécnica de Cataluña. Profesor e Investigador Titular de la UANL. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT. Correo: jesusfitch@hotmail.com

la capacidad de edificación y la densidad en los predios cercanos a las estaciones de estos transportes.

En la ciudad de Monterrey, en México, se implementó esta estrategia desde el año 2014 en un polígono del centro de la ciudad, la zona más abastecida de transporte público masivo. El resultado a la fecha ha sido la construcción de torres de vivienda, oficinas, comercio y usos mixtos, con una estimación de más de 6,000 nuevos departamentos.

Aunque la densidad puede tener diferentes formas, en Monterrey, las representaciones de la densidad se asocian al desarrollo vertical. Los discursos y las imágenes de los gobiernos, las desarrolladoras inmobiliarias y los medios así lo comunican. Esta vinculación de la verticalidad con la densidad se ha convertido en una barrera para la densificación a través de otras formas urbanas, como la vivienda en bloque, limitando el desarrollo en una gran parte de la ciudad a zonas de vivienda unifamiliar.

El objetivo de este trabajo es establecer si los discursos y las imágenes de los actores involucrados en el desarrollo de la ciudad vinculan la densidad con la verticalidad. A partir de esto, se plantean las siguientes preguntas: ¿Quiénes son los actores que hablan de la densidad en la ciudad? ¿Existe una relación entre la mejora de la ciudad y los desarrollos verticales en la narrativa editorial de los medios de comunicación? ¿Predominan las imágenes de desarrollos verticales en la publicidad de las desarrolladoras inmobiliarias?

Para responder las preguntas se analizó el suplemento “Bienes Raíces” del periódico local El Norte. El suplemento es de edición semanal y se revisaron las 52 ediciones del último año, que comprende del 6 de octubre del 2019 al 20 de septiembre del 2020. Se analizaron las notas en donde se mencionaba la palabra “densidad” para determinar quién y en qué contexto la mencionó; también se analizaron los títulos de las notas del suplemento para determinar si existe una relación entre la mejora de la ciudad y el desarrollo de edificios verticales. Y, por último, se realizó un inventario de imágenes de publicidad relacionada con el desarrollo inmobiliario evaluando si presentaban o no imágenes de edificios verticales.

Se parte del concepto de Amos Rapoport (1975) acerca de la densidad como un concepto complejo que se integra no solo de las características del entorno construido sino también de las percepciones que de ella se tienen. Así como el análisis de las representaciones desde un enfoque procesual en el que se identifica el contenido que de la densidad se realiza en el contexto actual de Monterrey. Se utilizan metodologías de análisis del discurso para

responder a las preguntas sobre los actores que hablan de la densidad y sobre los títulos de las notas.

Al analizar la información antes mencionada se encontró que en la publicidad inmobiliaria predominan las imágenes de desarrollos verticales. En los títulos de las notas publicadas por el periódico sobre desarrollo inmobiliario, se relaciona que los edificios son la causa de que mejore la ciudad. Y en el análisis de las menciones a la densidad, son principalmente las autoridades locales quienes hablan del tema, y se enmarcan en la promoción de que haya más edificaciones que aprovechen las posibilidades de los lineamientos asociados al DOT.

Desarrollo urbano en Monterrey

Monterrey es una ciudad industrial, capital del estado de Nuevo León, en el noreste de México. Es la tercera ciudad con mayor población del país con cerca de 4.7 millones de habitantes con una tasa de crecimiento anual promedio de 2.2% (CONAPO, 2018). Esta ciudad, al igual que otras del país, tuvo una expansión de la mancha urbana a un ritmo mayor que su crecimiento de población que refleja un modelo de ciudad discontinua, dispersa y de baja densidad.

Una de las principales causas de la expansión urbana en México ha sido la política de vivienda. Desde la segunda mitad del siglo veinte y relacionada con el crecimiento urbano, la vivienda en México ha sido un elemento fundamental en el desarrollo de las ciudades y su forma. El ritmo de crecimiento provocó una presión sobre el abasto de vivienda, y de 1980 a 2010, las viviendas en las localidades con más de 5,000 habitantes se multiplicaron por 2.3, pasando de 7.5 millones a 24.7 millones (INEGI, 2019). Sin embargo, el enfoque se concentró en la cantidad de unidades habitacionales predominantemente en desarrollos de vivienda unifamiliar en las periferias, sin considerar factores como su ubicación en la ciudad y las consecuencias de la baja densidad y accesibilidad a lugares de empleo.

El patrón de expansión urbana cambió a partir de dos modificaciones a las leyes en el país en los años noventa, por un lado las reformas agrarias que permitieron la división y la compra venta de las propiedades ejidales y comunales; y por otro lado, los cambios en las políticas de vivienda y en particular de las instituciones federales que atendían el tema, al pasar de ser integradoras del proceso de abastecimiento de la vivienda incluyendo su ubicación, diseño, construcción, supervisión, asignación y subsidio a ser predominantemente organismos financieros dejando el resto de actividades al mercado privado (Pradilla, 2017).

La decisión de ubicación de las viviendas fue determinada por los gobiernos locales a través de los instrumentos de ordenamiento del suelo y, sobre todo, por las desarrolladoras inmobiliarias que detonaron la construcción sin precedente de vivienda en la periferia de las ciudades en donde la tierra es más barata y abundante pero desconectada y alejada de equipamiento, trabajo, transporte y servicios complementarios a los usos habitacionales. Con la apertura de los mercados, la expansión urbana descontrolada y la falta de capacidades instaladas a nivel municipal para la planeación urbana, los desarrolladores inmobiliarios han marcado la pauta del crecimiento y desarrollo de las ciudades.

En los últimos años, se han desarrollado políticas públicas federales que buscan mitigar y revertir los efectos de la expansión urbana a través de ciudades compactas y densas. Estos conceptos se incluyen en documentos oficiales como la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano y el Programa Nacional de Vivienda que orientan hacia el desarrollo de planes y programas locales que promuevan la densificación de las ciudades, así como la localización de subsidios a la vivienda en zonas intraurbanas.

Aún con estas medidas, las reservas territoriales para la vivienda de interés social, se han concentrado en mayor medida en las periferias e incluso fuera de los perímetros de contención urbana establecidos como límite a la urbanización para mitigar la expansión. Nuevo León es el estado con mayor cantidad de reservas territoriales para vivienda con cerca de 30,000 hectáreas, casi triplicando al segundo lugar, sin embargo, la mitad de estas reservas territoriales, se encuentran fuera de los límites de contención (Davis, 2016).

En el nivel local, el municipio de Monterrey ha promovido desde el Plan de Desarrollo Urbano del municipio de Monterrey la estrategia DOT o Desarrollo Orientado al Transporte, delimitando una zona en el centro de la ciudad en donde existen normativas particulares de desarrollo urbano orientadas a una mayor densidad y aprovechamiento del suelo dada la cercanía con el sistema de transporte metro. La regulación DOT ha detonado una construcción sin precedentes de desarrollos verticales que han reconfigurado la morfología del centro de la ciudad.

Desarrollo Orientado al Transporte

El municipio de Monterrey es la capital del estado de Nuevo León, y el que concentra la mayor cantidad de población en el estado. El municipio presentaba una tendencia de crecimiento hasta el periodo comprendido entre 2010 y 2015 en el que la población decreció, en contraste con algunos municipios metropolitanos periféricos en donde la población aumentó a tasas elevadas (CONAPO, 2018).

Esta migración hacia las periferias se presentó vinculada a una construcción masiva de viviendas de bajo costo. De 2010 a 2015, se registraron más de 330,000 viviendas, de las cuales el 68% se ubican en cinco municipios que se encuentran a más de 15km del centro de la ciudad (CONAVI, 2020).

Ante la pérdida poblacional, se incorpora en el Plan de Desarrollo Urbano del Municipio de Monterrey dentro de los Programas de movilidad urbana sustentable, el Desarrollo Orientado al Transporte. Este concepto parte de la vinculación entre la movilidad y el desarrollo urbano en zonas abastecidas de transporte público masivo.

De acuerdo con Salvador Medina Ramírez y Jimena Veloz Rosas, el Desarrollo Orientado al Transporte es

un modelo urbano que busca construir barrios en torno al transporte público. Un DOT normalmente tiene como elemento que define la estructura del barrio una estación de autobús, BRT, o metro, que está rodeada de un desarrollo compacto y de alta densidad, y con buena infraestructura peatonal y ciclista. Este tipo de desarrollos pueden construirse alrededor de nuevas estaciones de transporte público, pero también se puedan dar con cambios graduales en zonas donde éste ya exista (2013, p.45).

En las regulaciones municipales, en particular para el municipio de Monterrey, el concepto de Desarrollo Orientado al Transporte se encuentra en el Plan de Desarrollo Urbano del Municipio de Monterrey 2013 – 2025. Por un lado, dentro de las Acciones Estratégicas y bajo el concepto de Programas Sectoriales, es posible encontrar el Desarrollo Orientado al Transporte como parte de los Programas de Movilidad Urbana Sustentable para el municipio (Municipio de Monterrey, 2013).

De acuerdo al Plan, el Desarrollo Orientado al Transporte consiste en promover los desarrollos de uso mixto, alta densidad y con una política restrictiva de estacionamientos, en las zonas cercanas a sistemas de transporte (a un radio de 400 a 800 metros) como lo es el Sistema Metro, y el Bus Rapid Transit – BRT, como es el caso de la Ecovía (Municipio de Monterrey, 2013, p.113).

Además de estas condiciones, se menciona que los desarrollos deberán contar con infraestructura para los medios de movilidad no motorizados como caminar y andar en bicicleta, propiciando la intermodalidad, es decir, el uso de los diferentes medios de transporte para los viajes cotidianos.

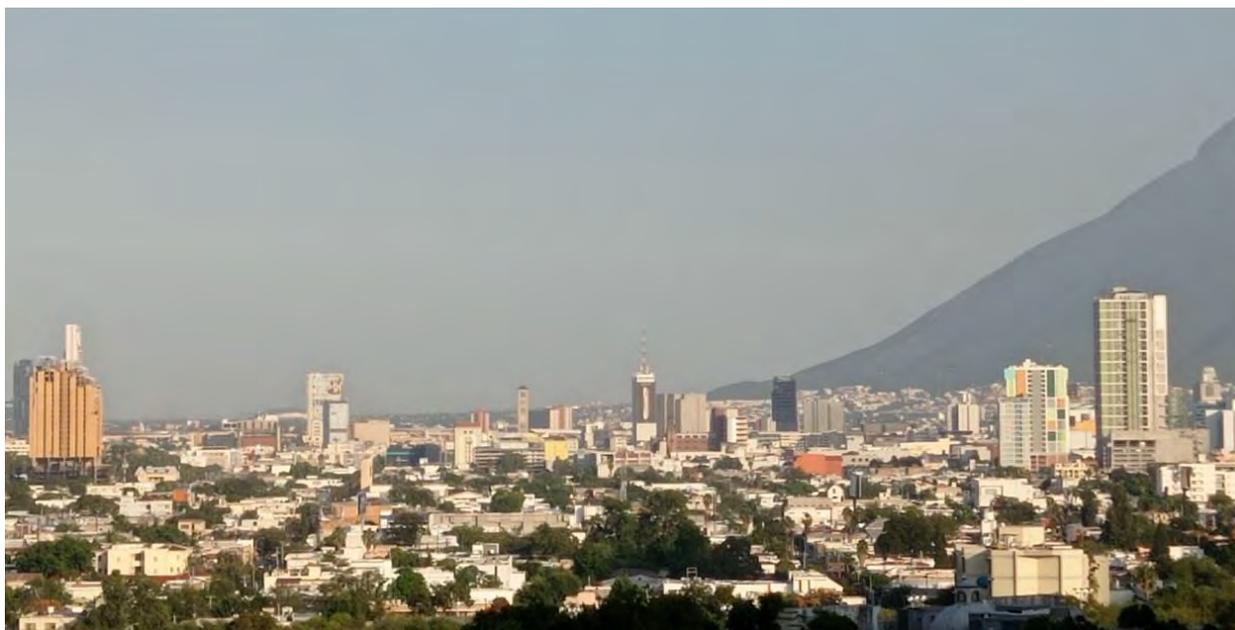
El Plan establece que se deberá crear un plan o programa especial para la implementación del Desarrollo Orientado al Transporte, estableciendo los componentes que debe incluir. Dentro de ellos se encuentran: el incremento de la densidad de vivienda en los lotes junto a las líneas de transporte público masivo, incluyendo usos mixtos y límites de alturas; la inversión en infraestructura para medios no motorizados que conecten las áreas de vivienda con las estaciones del transporte e impulsen los recorridos no motorizados para estos desplazamientos; impulso a los usos mixtos que complementen a los usos habitacionales; aumento de los viajes a pie y en bicicleta; dentro de las zonas de vivienda, incluir edificios que tengan en la primera planta servicios y comercios y en las plantas superiores viviendas y/u oficinas, desarrollando incentivos fiscales, lineamientos o facilitando los trámites administrativos; cuidado de mantener la escala humana en estos desarrollos a través de lineamientos de diseño, en particular regulando la altura de los edificios y sus fachadas (Municipio de Monterrey, 2013).

Si bien el concepto de Desarrollo Orientado al Transporte se incluye en la legislación federal y estatal, la mención con algunos criterios de ejecución no es suficiente para una implementación real del DOT como política pública. Hay autores que mencionan que para que el Desarrollo Orientado al Transporte sea exitoso debe incluir usos mixtos, ser caminable y tener un desarrollo eficiente respecto a su ubicación que pueda generar suficiente densidad para dar soporte al sistema de transporte; así mismo, estos desarrollos deberán mantenerse de ingresos económicos mixtos (Dittmar, H., Belzar, D. y Autler, G., 2004). Si bien los requisitos para el municipio de Monterrey incluyen algunos de estos, no garantizan la

inclusión de vivienda asequible o de ingresos mixtos, uno de los principales factores que han incidido en la expansión urbana.

En los últimos años se ha observado un crecimiento de las construcciones verticales, en particular en el centro de Monterrey (ver figura 1), atribuidas a las facilidades propiciadas por el DOT antes mencionado. Se estiman aproximadamente 40 proyectos actualmente en construcción en el centro de la ciudad, la mayoría de ellos, destinados a habitantes de clase media (Herrera, E., 2019).

Figura 1 Edificios en el centro de Monterrey



Fuente: Fotografía de la autora

Estos desarrollos aprovechan las ventajas que otorga estar cerca del transporte público masivo, sin cumplir con los requisitos establecidos, en particular con la inversión en infraestructura para el transporte no motorizado; las banquetas alrededor de estos desarrollos se mantienen con dimensiones mínimas, no existe infraestructura ciclista ni recorridos seguros y rehabilitados que conecten con las estaciones de transporte público masivo a las que teóricamente están vinculados.

Aunque estos edificios se encuentran bajo el concepto que el gobierno municipal ha llamado Desarrollo Orientado al Transporte, solo son proyectos de “desarrollo adyacente al transporte” lo que quiere decir que se ubican en cercanía a las estaciones y líneas de transporte público masivo sin contar con la planeación y diseño requeridos para un programa integral que promueva, facilite y priorice el transporte público, así como los medios no motorizados (ITDP, 2015).

La base de la estrategia se fundamenta en el aumento de la densidad a través del concepto DOT, sin embargo, las narrativas y discursos entorno a los proyectos inmobiliarios verticales en el centro de la ciudad en donde se aplica esta estrategia, así como la comunicación municipal sobre ella, están alejadas de los elementos que la componen. Las imágenes y las narrativas de los actores involucrados suman a la conformación de representaciones únicas de la densidad a través de edificios verticales.

Densidad y verticalidad

La densidad urbana es un concepto ampliamente utilizado a lo largo de la historia para analizar una ciudad o regular su crecimiento. Se ha utilizado para expresar y describir las problemáticas de la ciudad (alta o baja densidad) y por lo tanto como herramienta regulatoria para mitigar estas problemáticas (densidades máximas y densidades mínimas). Sin embargo, su manejo en el diseño urbano en la mayoría de los casos se reduce a cifras orientativas contenidas en los planes de desarrollo urbano (Berghauser Pont, M.Y. y Haupt, P.A., 2009). De acuerdo con Arza Churchman (1999), la densidad es un término que representa la relación entre un área física dada y el número de personas que habitan o utilizan esa área. Se expresa como una proporción entre el tamaño de la población o las unidades de vivienda, y unidades de área o superficie, usualmente hectáreas o kilómetros cuadrados. La densidad es objetiva, cuantitativa y neutral. Es neutral en el sentido de que no es posible saber de inmediato si un nivel de densidad es negativo o positivo.

Si bien el concepto de densidad por sí solo es una medida objetiva, hay autorías que incorporan los componentes de percepción. Rapoport (1975) propone una redefinición del concepto que vaya más allá de la unidad numérica y que surge a partir del concepto de amontonamiento como una percepción de exceso de densidad. Por otra parte, Ernest Alexander (1993) construye sobre esta definición proponiendo que en la densidad física inciden la densidad medida y los factores cualitativos físicos y que esta densidad física, en conjunto con factores cognitivos individuales y factores socioculturales, conforman la densidad percibida.

Dentro de los factores cualitativos físicos, la densidad puede presentarse en configuraciones morfológicas variadas. La misma densidad medida, puede desarrollarse en torres y edificios verticales, en desarrollos horizontales de vivienda unifamiliar o en bloques de mediana altura y usos mixtos, por mencionar algunos. Sin embargo, el resto de opciones se invisibilizan ante

la monopolización del discurso verbal y gráfico a través de la representación de una sola tipología de la densidad: los edificios verticales.

Figura 2 Desarrollos verticales recientes a lo largo de Río Santa Catarina. Centro de Monterrey



Fuente: Fotografía de la autora

Metodología

A partir de la incorporación de la ciencia como base del conocimiento en las sociedades contemporáneas, es necesario un proceso de incorporación y transformación de ese conocimiento científico a la vida cotidiana. En ese proceso, los conceptos abstractos o desconocidos se representan, pero no solo como una réplica sino también a través de una interpretación y redefinición. Esta naturaleza otorga a las representaciones sociales un estado móvil y cambiante.

Se ubica el origen de las representaciones sociales en planteamientos de Émile Durkheim en el siglo XIX en los que presenta una separación de lo individual y lo social en el ámbito psicológico. Posteriormente, en los años sesenta del siglo XX, Serge Moscovici retoma el tema, profundiza y lo replantea, con un enfoque en los actores sociales y sus procesos de construcción y reconstrucción del mundo (Villarreal, 2007).

Las representaciones sociales se constituyen a partir de dos mecanismos de acuerdo con Moscovici. Por un lado, la objetivación, que consiste en concretar conceptos abstractos, y en la cual estos conceptos suelen trasladarse fuera de las disciplinas o entornos en los que surgen, para posteriormente otorgarles una imagen que facilite su comprensión, y finalmente, quedar incluidos en la vida cotidiana. Por otro lado, se encuentra el anclaje, que consiste en insertar los conceptos abstractos con elementos de la estructura y significados que ya existen en la sociedad.

De acuerdo con Yazmín Cuevas Cajiga (2011), los medios de comunicación son actores que participan en la divulgación de las representaciones sociales, tanto por su alcance masivo como por la capacidad de emitir opiniones sobre temas diversos y de interés.

Como parte de los trabajos de investigación realizados en Francia sobre el psicoanálisis, Moscovici tomó como base información publicada por medios de comunicación. Otros autores que incluyen a Alejandro Raiter y a Michel-Louise Rouquette han profundizado en los procesos a través de los cuales se da esta divulgación en los medios.

En el estudio de las representaciones sociales se incorporan diversas metodologías dentro de las que se encuentran para recolectar la información algunas utilizadas por Moscovici como el cuestionario y la revisión de periódicos y revistas, y otras incluidas posteriormente como la observación participante y la entrevista. Sobre el análisis de datos, se han implementado herramientas cualitativas como el análisis de contenido, y otras cuantitativas relacionadas con la estadística.

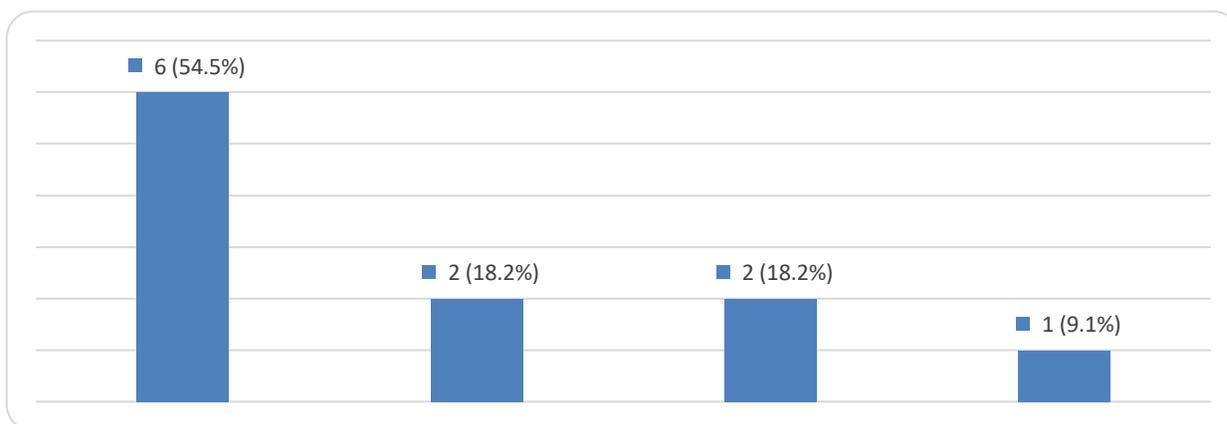
Existe una relación entre el discurso presente en los medios de información y las representaciones sociales. El lenguaje y las palabras están situadas en un lugar, tiempo y contexto y su difusión suma a la conversación pública y la construcción de la realidad social. De acuerdo con Cuevas Cajiga (2011), “a través de los medios de comunicación masiva, como la prensa, se revelan las representaciones sociales y subsisten”.

La investigación realizada fue de carácter no experimental, mediante la observación de un fenómeno en su contexto natural sin manipular variables; mediante un análisis cualitativo y longitudinal. La información documental utilizada fue el suplemento dominical llamado “Bienes Raíces” del periódico El Norte en la ciudad de Monterrey, México. Se analizaron 223 páginas de 52 ediciones correspondientes al periodo entre el 6 de octubre del 2019 y el 20 de septiembre del 2020, obtenidas del sitio web del propio periódico.

La metodología toma como referencia el análisis realizado por Saira González Chávez, Claudia Patricia Contreras y Fidel González-Quñones (2019) en el artículo “Análisis del discurso periodístico en México ante la crisis económica mundial del 2008”. En particular el análisis del discurso realizado sobre los títulos de las notas periodísticas, así como la identificación de los sectores de los que provienen quienes hablan sobre el tema estudiado. Para responder a la pregunta de investigación ¿Quiénes son los actores que hablan de la densidad en la ciudad?, se ubicaron todas las menciones de la palabra “densidad” en los documentos analizados, y se clasificaron los sectores en Gobierno municipal, Iniciativa privada con participación previa en el sector público, Organizaciones de la sociedad civil, e Iniciativa privada de desarrollo inmobiliario.

Se identificaron 11 menciones de la palabra “densidad” en nueve notas diferentes, distribuidas en seis fechas. Seis de las menciones fueron realizadas por el Gobierno municipal, todas ellas por el director del Instituto Municipal de Planeación y Convivencia del municipio de Monterrey; dos más se mencionaron por la iniciativa privada con participación previa en el sector público; dos por la Iniciativa privada de desarrollo inmobiliario, siendo una publicidad; y, por último, una mención realizada por una organización de la sociedad civil (ver figura 3).

Figura 3 Distribución de menciones de la palabra densidad por tipo de actor

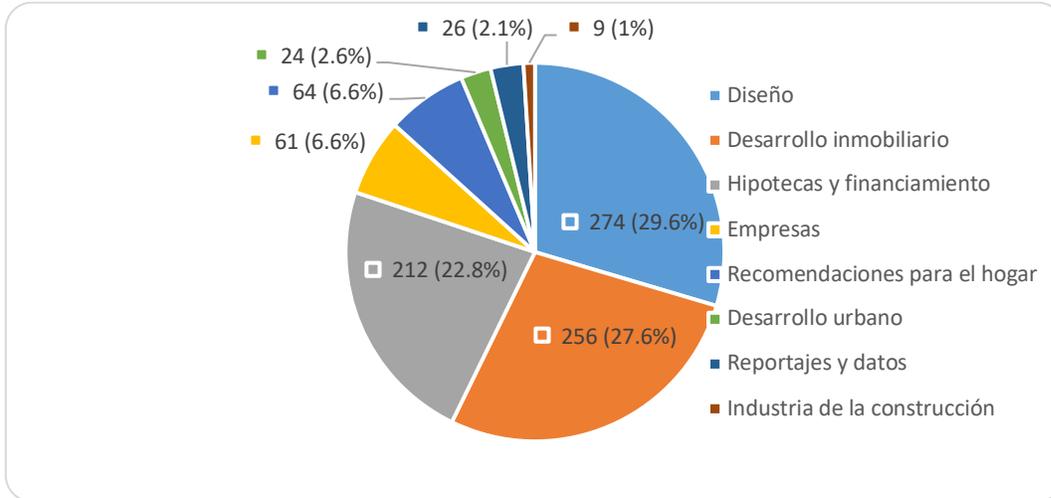


Fuente: elaboración propia con datos del periódico El Norte

La segunda pregunta abordada fue ¿Existe una relación entre la mejora de la ciudad y los desarrollos verticales en la narrativa editorial de los medios de comunicación?, para responder, se analizaron los títulos de 926 notas del suplemento antes mencionado. Se agruparon los títulos de acuerdo a su contenido en ocho categorías: diseño, desarrollo inmobiliario, hipotecas y financiamiento, empresas, recomendaciones para el hogar,

desarrollo urbano, reportajes y datos, e industria de la construcción. La categoría de Desarrollo inmobiliario, con 274 notas y 29.6% del total, es la que se analizó a detalle por considerarse la de mayor relevancia para la investigación (ver figura 4).

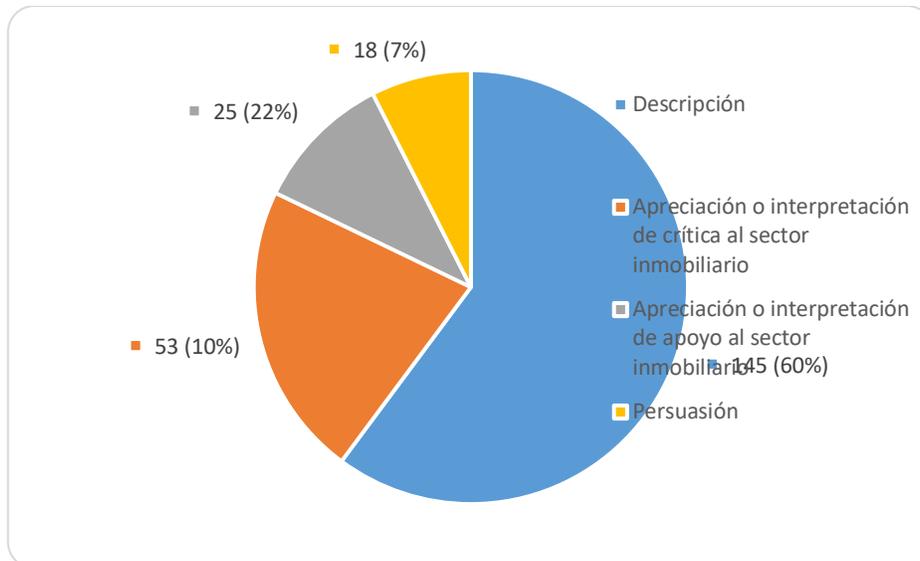
Figura 4 Distribución por categoría de acuerdo al contenido y título de las notas



Fuente: Elaboración propia con datos del periódico El Norte

A partir de ello, se toman las 4 operaciones discursivas propuestas por González Chávez, Contreras y González-Quñones (2019), descripción equivalente a informar, interpretación y apreciación equivalentes a apoyar o criticar al sector inmobiliario y persuasión equivalente a persuadir. Con ello, se integraron resultados de acuerdo al contenido de las notas y se clasificaron de la siguiente manera (ver figura 5).

Figura 5 Clasificación de las notas de desarrollo inmobiliario en operaciones discursivas



Fuente: Elaboración propia con datos del periódico El Norte

Finalmente, para dar respuesta a la tercera pregunta ¿Predominan las imágenes de desarrollos verticales en la publicidad de las desarrolladoras inmobiliarias?, se analizaron 211 anuncios de publicidad con temática de desarrollo inmobiliario publicados en el suplemento. De ello se estima que el 29% del espacio disponible en las páginas analizadas, es publicidad inmobiliaria. Al realizar un análisis gráfico del contenido, el 78% de los anuncios, contaban con imágenes de torres y desarrollo verticales (ver figura 6).

Figura 6 Ejemplos de imágenes de publicidad en la sección Bienes Raíces del periódico El Norte



Fuente: Composición propia con imágenes del periódico El Norte

Resultados

En el análisis realizado es posible observar que el periódico El Norte participa en los dos mecanismos que constituyen las representaciones sociales, en particular sobre la densidad en Monterrey. Por un lado, se presenta la objetivación de la densidad, originalmente un concepto de disciplinas como el urbanismo y la geografía, a través de los actores que hablan sobre ella: el gobierno, las desarrolladoras inmobiliarias y organizaciones de la sociedad civil dedicadas al urbanismo. La densidad se vincula al territorio y el espacio, en particular a la construcción y lo edificado.

Por otra parte, se presenta el anclaje de la densidad mediante la representación gráfica predominante de las torres de vivienda y oficina o como se mencionó anteriormente, la verticalidad. Un elemento presente en la ciudad y con acelerado crecimiento en años recientes que contrasta con el tipo de desarrollo predominante en la ciudad y presente en el imaginario colectivo, la vivienda unifamiliar o residencial.

En los resultados obtenidos se observa que en las narrativas sobre la densidad en la ciudad publicadas en el suplemento de Bienes Raíces del periódico El Norte, el actor predominante, con más de la mitad de las menciones, es el gobierno municipal. En particular es el director del Instituto Municipal de Planeación quien aborda la temática. En sus participaciones, destaca una relación de la densidad con los lineamientos urbanos en el centro de la ciudad y la estrategia DOT, mencionando también la construcción de edificios y el desarrollo inmobiliario que está sucediendo en esa zona.

Posteriormente, con dos menciones, se encuentran actores del sector privado que tuvieron alguna participación en el sector público en años anteriores, quienes hacen referencia a los cambios en densidad en la ciudad, así como las nuevas políticas de desarrollo urbano para la zona centro. Están a la par de miembros de la iniciativa privada en el sector inmobiliario con la misma cantidad de menciones, uno de ellos es publicidad y menciona la densidad como un beneficio del desarrollo que anuncia, y el otro, hace alusión a las ventajas para desarrollar en zonas de alta densidad.

Finalmente, las organizaciones de la sociedad civil tienen una mención. En ella, se habla de la densidad como un componente fundamental para la sostenibilidad de las ciudades, en particular su relación con el transporte.

Sobre la relación entre el desarrollo inmobiliario vertical con la mejora de la ciudad desde la narrativa del medio de comunicación, en el análisis de los títulos de las 274 notas bajo la categoría de “Desarrollo inmobiliario”, fue posible observar que predominan las notas que son descriptivas y buscan informar, en particular, destacaron las que presentaban los nuevos edificios por construirse, así como los desarrollos en construcción y sus avances de obra.

En segundo lugar, con el 10% del total, se encuentran aquellas notas de apreciación o interpretación que muestran un tono de crítica al sector del desarrollo inmobiliario, sin embargo, estas críticas suelen ir hacia las condiciones del mercado, la situación financiera, las proyecciones de desarrollo o inversión o decisiones de entidades gubernamentales, y no directamente hacia las empresas de desarrollo inmobiliario.

La situación cambia cuando las notas son acerca de la apreciación o interpretación que muestran aprobación del sector inmobiliario que suman 22% de los datos analizados. En este caso, los títulos de las notas hacen alusión principalmente a los nuevos desarrollos, y en la mayoría de los casos, expresan que estos desarrollos son un beneficio para la ciudad e incluso son la razón de la mejora del centro de la ciudad.

Finalmente, la última categoría con 7% es la persuasión, en donde las notas buscan posicionar conclusiones sobre las dinámicas de sectores de la población con relación al desarrollo vertical, el desarrollo inmobiliario y las tendencias de estilos de vida, así como orientar hacia la inversión en desarrollo inmobiliario y la mejor forma de hacerlo.

Con respecto a la última pregunta ¿Predominan las imágenes de desarrollos verticales en la publicidad de las desarrolladoras inmobiliarias?, se confirma que, en la publicidad sobre desarrollos inmobiliario de esta sección del periódico, predominan aquellos anuncios que cuentan con imágenes y más de tres cuartas partes de ellos presentan imágenes de torres y edificios verticales. Estos anuncios ocupan gran parte del espacio de la sección Bienes Raíces, ocupando desde 1/8 de página, hasta páginas completas con uno o más edificios en cada anuncio.

Conclusiones

A partir de los análisis realizados sobre un año de material publicado por el periódico El Norte en el suplemento dominical “Bienes Raíces” y en la búsqueda de establecer si los discursos y las imágenes de los actores involucrados en el desarrollo de la ciudad refuerzan la representación social de la densidad como verticalidad, es posible establecer que hay una relación entre ambos conceptos tanto en las narrativas editoriales como en la publicidad.

La construcción de torres o edificios verticales en la ciudad se ha acelerado en los últimos años y su presencia en los medios de comunicación, incluida la prensa, predomina sobre otras tipologías constructivas. El alcance masivo que tienen lleva estas imágenes y discursos a una población que observa la verticalización de la ciudad en contraste con las construcciones bajas de los fraccionamientos de vivienda unifamiliar.

Destaca también que la única referencia morfológica en los discursos sobre la densidad en el medio de comunicación son los edificios verticales o desarrollos en torre. Adicionalmente, esta tendencia a la verticalización es celebrada a través de los títulos y las notas, así como en la cantidad de espacio de publicación destinado al tema, tanto pagado a través de la publicidad como no pagado a través de secciones del propio periódico para informar sobre el avance de obra de los edificios.

La prensa emite una opinión positiva sobre la presencia y aumento de estas torres en la ciudad, tanto en el espacio dedicado a la publicidad de estos desarrollos como en el fondo y la forma de los artículos dedicados al tema. A ello se suma una ausencia de otros tipos de

desarrollo que son igual o más densos que las torres, como la vivienda unifamiliar de interés social en la periferia de reciente construcción o los bloques de vivienda construidos hace algunas décadas. Reforzando con ello la representación social de la densidad como verticalidad.

En los discursos de gobierno se identifica también la liberación de la densidad como facilitador del desarrollo inmobiliario, e incluso, como estrategia para mejorar el centro de la ciudad, haciendo alusión a este y otros lineamientos de forma indiferenciada. Se mencionan estrategias como el Desarrollo Orientado al Transporte, sin embargo, no se identifica ni en la publicidad ni en las notas propias del periódico, un interés o referencia a las ventajas o las mejoras en torno a los sistemas de transporte público masivo que habilitan estas medidas.

Se identifican como posibilidades de ampliar la investigación, el análisis de otras fuentes de información, así como profundizar en los discursos de los actores ya identificados en la construcción de las narrativas en torno a la densidad y la verticalidad.

Referencias bibliográficas

- Alexander, E. (1993). Density measures: A review and analysis. *Journal of Architectural and Planning Research*, 10, 3, 181-202
- Berghauer Pont, M.Y. y Haupt, P.A. (2009). *Space, density and urban form*. TU Delft: Países Bajos.
- Cavazos Zarazúa, J.L. (2015). Representaciones sociales y metodología estadística. *Humanitas*, 42, 42, II, 121-138
- Churchman, A. (1999). Disentangling the concept of density. *Journal of Planning Literature*, 13, 389-411
- CONAPO (2018). Delimitación de las zonas metropolitanas de México 2015 https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/460253/3_Anexo_cartogr_fico_segunda_parte.pdf
- CONAVI. (2020). Registro Único de Vivienda. <http://portal.ruv.org.mx/index.php/conavi/>
- Cuevas Cajiga, Y. (2011). Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas. *Sinéctica*, 36, 1-19
- Davis, D. (2016). Case study compendium: Understanding the barriers and enablers to densification at the metropolitan level. Qualitative evidence from seven Mexican cities. Recuperado del sitio web de Harvard Graduate School of Design: <https://research.gsd.harvard.edu/mci/portfolio/2226/>
- Dittmar, H., Belzar, D. y Autler, G. (2004). An introduction to Transit-Oriented Development en Dittmar, H. y Ohland, G. (Island Press), *The new transit town* (pp. 4).
- El Norte. (2019). Suplemento Bienes Raíces. <http://www.elnorte.com>
- El Norte. (2020). Suplemento Bienes Raíces. <http://www.elnorte.com>
- Forsyth, A., Brennan, C., Escobedo Ruiz, N. y Scott, M. (2016). Revitalizando ciudades: mejorando viviendas y barrios desde la cuadra a la metrópolis. Recuperado del sitio web de Harvard Graduate School of Design: https://research.gsd.harvard.edu/socialhousingmexico/files/2016/09/RP_Full_082916_LP.pdf
- González Chávez, Saira; Contreras, Claudia Patricia; González-Quñones, Fidel (2020): “Análisis del discurso periodístico en México ante la crisis económica mundial del 2008”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 26(1), 135-145
- Herrera, E. (2019, Mayo 14). Impulsa DOT boom inmobiliario en el centro de Monterrey. *El Financiero*, Recuperado de <https://www.elfinanciero.com.mx/monterrey/impulsa-dot-boom-inmobiliario-en-centro-de-monterrey>

- INEGI.(2019). Censo de Población y Vivienda 2010. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2010/>
- ITDP. (2015). TOD Standard. Recuperado del sitio web del ITDP en <http://itdp.mx/dotmx/#/descargas>
- Medina Ramírez, S. y Veloz Rosas, J. (2013). Desarrollo Orientado al Transporte. Regenerar las ciudades mexicanas para mejorar la movilidad. México: ITDP.
- Municipio de Monterrey. (2013). Plan de Desarrollo Urbano del Municipio de Monterrey 2013 – 2025. Recuperado del sitio web del municipio de Monterrey en http://www.monterrey.gob.mx/transparencia/PortalN/III_Planes_Municipales_3.htm
1
- Pradilla Cobos, E. (2017). Teoría sobre el sprawl y ciudad compacta. De la ciudad compacta a las periferias dispersas en México. En Fitch Osuna, J. M., Escobar Ramírez, A. y Marmolejo Duarte, C. (Eds.), Ciudad y territorio: ciudad compacta vs. ciudad dispersa. Visiones desde México y España (pp. 27-48). Monterrey, N.L.: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Secretaría de Desarrollo Sustentable. (2020). ZMM 2040 Reconversión de la metrópoli. De la ciudad industrial a la ciudad industrial sostenible. Conferencia virtual https://www.facebook.com/watch/live/?v=319495892388581&ref=watch_permalink
- SEDESOL. (2012). La expansión de las ciudades 1980-2010. México 135 ciudades. México: SEDESOL.
- Rapoport, A. (1975). Towards a redefinition of density. *Environment and behavior*, 7, 2.
- Villarroel, G. E. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *Fermentum*, 17, 49, 434-454

LOS MUROS IMAGINADOS: PROLONGAR LOS MUROS MÁS ALLÁ DE SU REALIDAD ESPACIAL

Luis Yesid Meyer Perez¹

Introducción

Explorar los muros significa confrontarse con la realidad de los espacios urbanos, interrogar sus relaciones, hibridaciones y los juegos espaciales entre arquitectura-muro-ciudadano. En ese sentido, a partir de cinco puntos conceptuales se propone una serie de discusiones que intentan revelar los vínculos de los muros como superficies sensibles al estudio de fenómenos urbanos, específicamente con los imaginarios y representaciones colectivas de una sociedad. En un primer momento, esta exploración esclarece dos conceptos muy cercanos: urbano y ciudad que permiten delimitar la discusión y adentrarnos hacia el universo de los muros y sobre todo intentar revelar las huellas de sus superficies. Seguidamente se cita el trabajo del fotógrafo Brassai en París y el valor simbólico del muro a partir de su evolución desde la industria hasta nuestros días. Un tercer punto evoca el significado extendido del muro urbano, como superficie bifásica y de valor simbólico en la sociedad, específicamente en el contexto de Lille, ciudad al norte de Francia; lugar donde surge dicha investigación.

En efecto la exploración de este contexto urbano permite el surgimiento de vínculos entre los imaginarios urbanos y el material del ladrillo, el cual es determinante para entender las relaciones entre los diferentes elementos de la investigación. Así mismo, gracias al valor simbólico de los ladrillos y el desarrollo de una encuesta, es posible abordar el concepto del muro como una entidad donde se relevan relatos y narraciones por medio de gestos artísticos y las relaciones entre los habitantes y sus historias colectivas. Finalmente, el último punto despliega las relaciones entre la triada muro-imaginarios urbanos-arte, la cual permite un enfoque experimental hacia una nueva muralidad urbana a partir de la clasificación de cinco diferentes tipos de muros : muro-huella, muro-matriz, muro-papel, muro-collage y muro-cortina; ellos emergen de la síntesis de un trabajo de observación, la colecta de información (visual y escrita), una encuesta basada en la metodología de los imaginarios urbanos y algunas experiencias urbanas personales. Así mismo, la práctica artística estimula el interés

¹ Doctorando en Arte y Ciencias del Arte. École doctorale d'arts plastiques, esthétique et sciences de l'art, Institut ACTE, Universidad Paris 1 Panthéon Sorbonne. Correo: jydmeier@gmail.com

por la materialidad, la plasticidad de los muros y los vínculos asociados a su rol revelador en el contexto urbano con sus habitantes.

De la ciudad a lo urbano

Desde una perspectiva conceptual, y para delimitar y situar esta investigación, se propone como punto de partida el concepto de lo urbano, el cual quisiera distinguir de la ciudad, debido a que existe la tendencia de unificarlos teórica y mentalmente. En un lenguaje general, los términos ciudad y urbano siempre han estado muy ligados a nuestra vida cotidiana como habitantes o ciudadanos de un espacio compartido; pero también a la forma en que nos relacionamos con el entorno que nos rodea. ¿Son la ciudad y los espacios urbanos uniformes? Ahora bien, se podría decir que la ciudad se refiere a lo físico, tiene límites, se concibe como un lugar híbrido, una combinación entre lo rural y lo urbano. La vitalidad de una ciudad se basa en una dinámica relacional, en el hecho de vivir juntos, en el acto de encontrarse, de tejer vínculos y de "construir" interacciones sociales.

Del mismo modo, podemos acercarnos al territorio de la ciudad desde su representación y materialidad. Pero, ¿qué refleja ella, siendo un territorio o un espacio? Se podría decir que una ciudad refleja cosas o sensaciones, ella en sí misma emana desde las múltiples representaciones que pasan por sus realidades materiales; es el caso de las ciudades del norte de Francia y los vínculos históricos con la arquitectura de ladrillo. Sin embargo, estas representaciones de la ciudad van más allá de sus límites y nos aportan nuevos datos sobre la relación entre la materialidad y la dimensión social. La ciudad también se convierte en "un lugar compartido de experiencia de lo sensible", citando a Rancière, supera sus límites, dando lugar así al fenómeno de lo urbano.

Bajo esa misma idea, señalamos lo urbano como aquello que pertenece a la ciudad, que hace referencia a lo que se vive en ella, lo urbano no tiene límites. La vida urbana recuerda el espacio cotidiano, sus territorios y su temporalidad. Así mismo, el concepto de *fait urbain* citado por Ávila desde el cual se "materializar" lo urbano en la ciudad: "El hecho urbano de la ciudad se caracteriza como un objeto, una construcción, perfectamente identificable, vinculada a una historia que se desarrolla en un conjunto mayor, la ciudad" [Le « fait urbain » de la ville, se caractérise comme un objet, une construction, parfaitement identifiable, relié à une histoire qui prend place dans un ensemble plus vaste, la ville. como elemento para disparar la imaginación.] (T. Ávila, 2007, p. 118). En efecto, la experiencia cotidiana de lo

urbano resuena con la experiencia del hecho urbano, que es concebida para que los arquitectos y los teóricos la aborden en el espacio circundante, es decir, la calle, el barrio, otros edificios, etc.

Así mismo, Armando Silva (2013) destaca que la distinción entre ciudad y urbano permite el surgimiento de una ciudad imaginada, como paradigma cognitivo: “Cuando ser urbano excede la visión de la ciudad y, por tanto, la nueva urbanidad pasa a ser tanto una condición de la civilización contemporánea como una referencia en cuanto a vivir en una urbe donde toman forma sus modos de ser ciudadanos” (p.22). De este modo, los habitantes juegan un papel importante en la forma de concebir lo urbano y hacerlo tangible a partir de sus vivencias y modos de percepción.

En el contexto de esta investigación, lo urbano es un concepto clave para el desarrollo de la práctica artística y su relación con los imaginarios. ¿Puede un muro convertirse en un "nuevo lugar" o territorio de connotaciones temporales o sociológicas? ¿Puede convertirse en un emblema colectivo en un espacio urbano? ¿Puede ser pensado como un verdadero hecho urbano?

En efecto, lo urbano permite reconsiderar los espacios cotidianos de la ciudad como lugares que van más allá del carácter funcional, es decir, el cuestionamiento de ciertos espacios de encuentro que remiten a la monumentalidad y centralidad, ir al descubrimiento de otros escenarios cotidianos, identificando muros y paredes para así generar una nueva visión de la ciudad contemporánea. En conclusión, reconocer lo urbano como un escenario que pone en relación a las personas, la sociedad y los lugares significa empezar a sumergirse en el mundo de la imaginación urbana desde los muros de la ciudad.

Del muro de la caverna al muro urbano: relatos y narraciones

« Les murs sont aussi les confidents des prières, des secrets, des plaintes, les châssis de nos toiles fugaces, la deuxième voix de nos chants, le miroir de nos serments. »

Brassaï

El interés por el muro como elemento plástico y de exploración gráfica, hace referencia directamente a su significado simbólico a través de la historia del ser humano y especialmente a la evocación de relatos y narraciones que incluyen el espacio urbano. Como un paréntesis esta parte evoca una mirada evolutiva del muro y su desplazamiento hacia nuevas realidades sociales, citando el trabajo de Brassai y su interés de "descifrar" las huellas de los muros parisinos entre los años 20 y 30. Sin embargo antes de abordar el trabajo de Brassai, resultaría interesante definir la palabra muro para así esclarecer algunas reflexiones futuras. En efecto, muro viene del latín *murus* pero con un origen etrusco que subraya la muralla o recinto de la ciudad en relación con la palabra *munio* de origen indoeuropeo que significa solidificar, establecer. Inicialmente los muros tienen un significado de construcción y protección, relacionado con la idea de ciudad. Sin embargo, para Brassai los muros tienen sus propias historias, murmuran con la arquitectura, son un testimonio del tiempo y del futuro de la sociedad, una superficie que guarda y revela relatos y narraciones en diferentes momentos. Por otro lado, el muro se puede también identificar como un gran palimpsesto de representación visual del hombre. Desde Lascaux, el mito de la caverna de Platón y la antigüedad clásica, las superficies de los muros han sido dedicadas a historias, imaginarios y relatos que han sido objeto de estudio y referencia para varios artistas, como fue el caso de Leonardo da Vinci quien señaló las virtudes mayéuticas del muro:

En tales manchas vemos extraños inventos, quiero decir que quien quiera mirar atentamente esta mancha verá cabezas humanas, varios animales, una batalla, rocas, el mar, nubes, algo más: es el tañido de la campana lo que hace que se oiga lo que uno se imagina". [Dans tels barbouillages on voit de bizarres inventions, je veux dire que celui qui voudra regarder attentivement cette tache y verra des têtes humaines, divers animaux, une bataille, les rochers, la mer, des nuages, autre chose encore : c'est le tintement de la cloche qui fait entendre ce qu'on s' imagine] (Escorne, 2012.p.183).

Observar un muro, es leer un poco una historia, es también imaginar historias y descubrir significados. Citando de nuevo a Da Vinci: el material del muro cobra vida propia. Sus grietas, sus ronchas, sus moldes dan lugar a similitudes cuyo descubrimiento fortuito siempre ha ayudado al hombre a revelarse. [La matière du mur s'anime de sa vie propre. Ses lézardes, ses zébrures, ses moisissures suscitent des ressemblances dont la découverte fortuite a

toujours aidé l'homme à se révéler lui-même] (Les Carnets de Léonard de Vinci, 1987, p. 274).

Se ha forjado un vínculo muy fuerte entre el hombre y los muros, un efecto complementario en relación con el tiempo, el descubrimiento del mundo y la necesidad de expresar en forma táctil y visual la comprensión de una realidad cambiante.

Ahora bien, los muros adquieren una forma de representación sensible, y su superficie y materia se convierten en elementos de exploración. Brassai, en su serie de fotografías de graffitis tallados en las calles de París, destaca la existencia de muros que son asaltados, mutilados, garabateados y tocados por la mano del ciudadano; él establece un vínculo con los muros de nuestras primitivas cuevas, señalando un mundo gráfico y caótico de líneas y trazos hechos por el hombre que ocupan su lugar en el espacio urbano y el contexto social, el cual fue cambiando durante los años treinta. Brassai nos ofrece un relato que él mismo llamó *Du mur des cavernes au mur d'usine*, revelando las huellas del desarrollo industrial y moderno que estaban muy presentes en la ciudad. "La ciudad como un hecho material, que se ha construido a lo largo del tiempo y que conserva las huellas, incluso de forma discontinua". [La ville comme un fait matériel, qui s'est construit à travers le temps et qui conserve les traces, même de façon discontinue] (Rossi, 1984, p.167). Una dinámica que permite el descubrimiento de una nueva ciudad a través de sus muros cotidianos.

Dichos muros, se convierten así en objetos de exploraciones conceptuales y artísticas, son un signo de interrogación y una superficie donde se extiende un conjunto de imaginarios urbanos colectivos, basados en una identidad urbana. ¿Pero cómo pueden estos muros urbanos convertirse en una fuente de imaginarios colectivos? ¿Qué tipos de mundos imaginarios podemos revelar desde los muros urbanos? Esta serie de preguntas evocan la idea de prolongar el muro más allá de una realidad física y empezar a concebirlo como un "objeto urbano" una superficie a descubrir. Sin embargo, en calidad de artista e investigador la idea es proponer una serie de conceptos y análisis que provienen desde una dimensión artística y reveladora, lo cual permite extender la problemática hacia el mismo arte y a la génesis del proceso creativo: ¿cómo vincular mi práctica artística que tiene una base gráfica con la plasticidad del muro? ¿Cómo puedo alejarme de la imagen representativa del mural o del fresco hacia una simplicidad visual que pueda resonar en el espacio urbano? El paso de la ciudad a lo urbano permite proponer un análisis del muro como materia, lugar, espacio y origen de la obra de arte.



Brassaï, graffiti. Série ii: langage du mur, ca. 1930. Tiratge 1950, Photograph, Gelatin silver print. 29,5x 20 cm, MACBA Collection. MACBA Foundation 1840, Source de l' image : <https://www.macba.cat/en/sense-titol-graffiti-serie-ii-langage-du-mur-1840>

Prolongar el muro más allá de su realidad espacial

Al mirar la obra de Brassai, es posible concebir esa prolongación del muro más allá del espacio físico que él ocupa. El hecho de resaltar los muros como una superficie reveladora de huellas sociales, permite dentro del ámbito cotidiano confrontarse con las relaciones del ciudadano y los muros urbanos. En ese sentido, la configuración del espacio urbano está marcada por la presencia de muros que delimitan y dan un cierto "orden" a los recorridos, además de un sentido espacial relacionado con la arquitectura de la ciudad. Concebir el muro como prolongación es ir al descubrimiento de superficies, de barrios populares, al encuentro de ciertos espacios de imaginación colectiva (muros de industrias, casas abandonadas o muros híbridos entre lo preservado y lo renovado) para así lograr una apropiación de su valor simbólico y llevarlo hacia la creación de la obra de arte desde la reciprocidad de lo bidimensional y lo tridimensional, con la interpretación del espacio y el efímero acto de la creación in situ.

Por otro lado, dicha extensión del muro expresa una realidad física para cuestionar su funcionalidad y relevancia en las relaciones humanas y espaciales entre estos territorios fronterizos, es decir las fronteras urbanas, entre barrios, edificios y calles. El muro dibuja el espacio, circunscribe y traza los contornos de la ciudad o de la casa, y en este mismo hecho dirige su significado dándole forma. [Le mur dessine l'espace, il cerne et trace les contours de la ville ou de la maison, et en cela même en oriente le sens en le modelant.] (Hillarie, 2004, p.120) De esta manera, las manifestaciones artísticas permiten ampliar la cuestión del

muro como lugar de tiempo que guarda las huellas de múltiples pasajes, a la vez que es testigo del futuro como una superficie de intervención para los artistas.

En esa demarcación del territorio, se proyecta una línea de materia sólida de ladrillos, hormigón, cemento u otro material que atraviesa todos los espacios, surge la capacidad de convertir el espacio en lugar, lo cual revela características relacionales y estéticas; de producir una experiencia en la ciudad y de sacar a la luz una serie de experiencias imaginarias (recuerdos, olores, sensaciones, marchas, etc.) que constituirán para el artista una base para la realización de sus prácticas artísticas contemporáneas. Se aborda, el tiempo, los hechos de dichos muros, lo habitado y vivido en ellos y su valor comunitario. Por lo tanto, se pueden entender los muros desde una dimensión más amplia y más allá de su material plástico; ellos se convierten en un lugar en transformación, una zona de experimentación y a veces un lugar creado por el artista en relación con el territorio.

Finalmente, se podría decir que la extensión del muro lo convierte paradójicamente en un objeto tanto en lo matérico, como simbólico dentro de un espacio específico. N. Hillaire (2004), subraya la presencia del muro como un objeto de dos caras; "No sólo porque un muro presupone dos caras, como cualquier muro, sino también porque el muro es indisolublemente un objeto material y un objeto espiritual. Un objeto físico y simbólico" [Non seulement parce qu'un mur suppose deux côtés, comme n'importe quelle paroi, mais aussi parce que le mur est indissolublement un objet matériel et un objet spirituel. Un objet physique et symbolique.] (p.119). La dimensión del muro abarca una interpretación del lugar donde él se encuentra, las relaciones que como ciudadanos o habitantes creamos con los muros hacen del espacio urbano, un escenario en mutación.

Dentro de la práctica artística, que incluye inicialmente la identificación de ciertos muros urbanos, se establece una clasificación de imágenes a partir del proceso creativo. La utilización de técnicas gráficas (linograbado y xilografado)² permite el desplazamiento simbólico de la "realidad" hacia una imagen representativa, lo cual, desde mi punto de vista, detona la interpretación y análisis de dicho contexto urbano. Este acto ilustrativo, permite

² Estas técnicas de carácter gráfico, se trabajan con la implementación de capas de color, la sustracción de la materia (linóleo y madera) catalogada como *plancha perdida*, lo cual, considero un alegoría inicialmente a un acto revelador de la imagen en la superficie y en segundo lugar la creación de un palimpsesto gráfico representado bidimensionalmente con cada acto de impresión. En ese sentido se proyecta la relación conceptual de muro como realidad física que inspiró la imagen y la matrice de la imagen producto del acto creativo.

inicialmente una visualización de los muros escogidos y encontrados en la ciudad, para así manifestar una apropiación visual e interpretativa de su realidad física, lo cual me lleva a su indagación simbólica e imaginaria con aquellos que habitan a su alrededor.



Muro de la rue de Fontenoy, antigua industria textil de gran impacto en la región, reconvertida actualmente en edificio de oficinas. Roubaix-France; plancha perdida, lino grabado 25x30cm, 2019.



Muro de la rue de cambrai, à Arras-France; antiguo muro de casa años 1930 abandonado. plancha perdida en madera, xilografía, 25x30cm, 2019

Los ladrillos imaginados en Lille

Un territorio de tonalidades rojas en la mayoría de su arquitectura, con cierta presencia de Art déco, Art nouveau y otros estilos que hacen de ella una ciudad con un interesante espacio urbano. Dentro de sus muros, la metrópolis de Lille es una ciudad que es sensible a su propia historia.

Predestinada en primer lugar al comercio fluvial y a los intercambios culturales, su ciudad es también un lugar marcado por las sucesivas conquistas de los flamencos, los borgoñones, los españoles y luego los franceses... lo que la dota de un riquísimo patrimonio de sus diversas influencias arquitectónicas. [Tout d'abord prédestinée au commerce fluvial et aux échanges culturels, votre ville est aussi un lieu marqué par les conquêtes successives des flamands, bourguignons, espagnols puis français...Ce qui la dote d'un patrimoine extrêmement riche de ses diverses influences architecturales.] (Sitio oficial de la alcaldía de Lille, s.f].

Un territorio de migrantes, de procesos interculturales, en el corazón del norte de Europa como un carrefour entre París-Bruselas-Londres. Lille ha atravesado una historia donde sus muros han sido testigos de estrategias políticas y guerras; por ejemplo, la presencia en su arquitectura de murallas y grandes muros, como resultado de procesos de territorialización desde los tiempos de Vauban y Luis XIV así como ciudad militar y bastión fronterizo, hacen de ciertos espacios urbanos un escenario lleno de imaginarios. Por otro lado, la ciudad tuvo una fuerte influencia con la llegada de la revolución industrial durante el siglo XIX, que provocó una transformación del espacio urbano en términos de urbanización y el desarrollo de grandes áreas dedicadas a la construcción de fábricas e industrias. Sin embargo, tras la crisis de los años 60 la ciudad sufrió un nuevo cambio urbano producto de problemas económicos, el cierre de fábricas y el desempleo; lo que llevó a redefinir la ciudad en términos de urbanización y desarrollo social. Secciones enteras de su “patrimonio físico”³ han sido totalmente destruidas o renovadas, los antiguos edificios y fabricas de clase obrera

³ Al señalar « patrimonio físico » me refiero a un conjunto de inmuebles y fábricas que fueron construidos gracias al auge de la industrialización pero con el pasar de los últimos tiempos han sido reemplazados por nuevos inmuebles y edificios modernos. En ese sentido y de manera subjetiva, me permito clasificarlo bajo esa categoría de lo patrimonial, pues, ellos han aportado elementos urbanos para la elaboración de nuevos imaginarios: historias, relatos, experiencias y recuerdos. Así mismo, algunos de ellos aún continúan de pie, generando un espacio emblemático y de resonancia social.

se han convertido en espacios y escenarios híbridos de estilo arquitectural, para así poder proyectar la ciudad hacia el futuro como una gran metrópolis europea. Hoy en día se puede citar el surgimiento de nuevos escenarios urbanos y públicos: lugares de encuentro, asociaciones, residencias artísticas, entre otras experiencias que generan un ritmo diferente y alternativo.

En ese sentido los muros de Lille no guardan como tal una connotación turística, no narran historias de conflictos o de fronteras, como se pueden identificar en otros contextos urbanos. Sin embargo, la ciudad tiene una presencia arquitectónica muy notable debido a sus innumerables ladrillos y muros rojos. “El ladrillo es un producto hecho a mano con arcilla que se encuentra en todas partes de nuestra región. Esta arcilla es limpiada, amasada y moldeada. Su forma de paralelepípedo le da un grosor uniforme y bordes afilados.” [La brique est un produit fait main avec l’argile que l’on trouve partout dans notre région. Cette argile est nettoyée, pétrie, moulée. Sa forme parallélépipédique lui donne une uniformité d’épaisseur et des arêtes vives.] (Journal Quartier libre, 1987). Bajo este contexto, los muros de ladrillos de Lille desempeñan un papel importante en la configuración espacial de la ciudad, especialmente en la forma de pensar y de habitar el espacio urbano. Ahí, lo urbano cómo un escenario de relaciones se pone en evidencia a partir del material del ladrillo y en la identificación de ciertos muros con connotaciones "imaginadas". Muros de antiguas industrias, casas de los años 1930 época de gran desarrollo inmobiliario, o simplemente muros abandonados que hacen parte del cotidiano urbano y permanecen en el territorio como una remembranza del pasado.

En los cinco años de estancia en la región de Hauts de France, la presencia del ladrillo me ha interesado cómo un material de características plásticas, no solamente funcional para construir muros y espacios urbanos, sino como un objeto imaginario con dimensiones evocadoras, sobre todo del territorio. Este material forma parte de la arquitectura cotidiana de la región y de las ciudades que forman parte de mis viajes diarios: Lille, Roubaix, Mons en Baroeul, Tourcoing, Arras, Amiens, entre otras; aunque parezca igual en todas partes, a través de varias exploraciones se ha podido identificar más de 10 variedades de ladrillos de diferentes formas, colores y texturas, lo que ha permitido clasificar e intervenir una serie de muros para profundizar esta investigación. Revelar los muros de ladrillo también es descubrir la ciudad, desnudarla y resaltar las historias que construyen su cotidianidad.

Esta introspectiva de la ciudad ha permitido seleccionar ciertos muros y lugares que hacen parte de una arquitectura muy cercana a los habitantes; a través de viajes cotidianos me encuentro con diferentes muros de viejos edificios y casas que han sido testigos de la transformación física de un barrio o un espacio, conservando así mismo, elementos de su pasado, algunos ladrillos y muros que generan la hibridación de los relatos urbanos. Esta pequeña sinopsis de la historia de Lille y su contexto nos permite entender la presencia de ciertos muros como fuentes de arquitectura y también como rastros de historias e imaginarios a descubrir. Utilizando la metodología y la encuesta de los imaginarios urbanos, se tomó la iniciativa de explorar varios barrios sobretodo populares de la ciudad donde la presencia de antiguas industrias y edificios abandonados están presentes y han marcado el paso generacional, como por ejemplo el barrio Fives y su vinculación con la industria de Fives Cail Babcock de renombre internacional. Ahora bien, teniendo en cuenta que el objeto de estudio eran los muros en ladrillos, con historia y algún valor simbólico en el contexto urbano, se re-elaboró y se adaptó un formulario de 35 preguntas para identificar: Los vínculos de los ciudadanos con los muros en ladrillos, la percepción de colores en los muros y la identificación de muros comunes en ladrillos. Todo ello a partir de tres bloques conceptuales: El primero llamado Mur, sentido físico e histórico. Aquí se habla de cualidades urbanas, calificaciones urbanas, símbolos y escenarios. Se analiza el muro con un objeto físico, de carácter histórico.

Algunos resultados:

Pregunta 11. ¿Una canción sobre los muros de la ciudad?



Pregunta 21. Prefiere usted los ladrillos en:

21. Vous préférez les briques en : (Souligne les options que vous voulez)

47 réponses



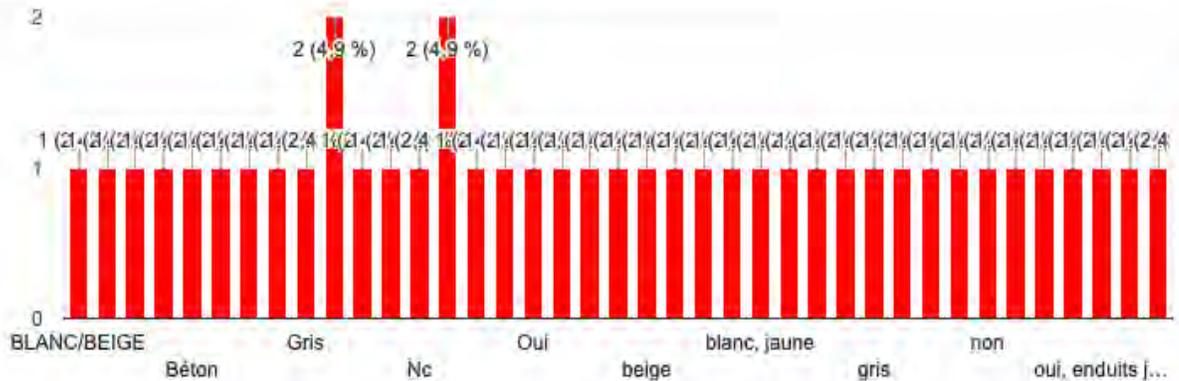
El segundo Muralidad, fuente de realidad urbana y social, donde se exploran los muros y los vínculos que existen con los habitantes, las realidades urbanas y los muros como generadores de imaginarios.

Algunos resultados:

Pregunta 29. ¿En su barrio usted identifica fachadas de edificios o casas que no sean de ladrillos rojos?

29. Est-ce que dans votre quartier vous voyez des façades de bâtiments qui ne soient pas de briques rouges ? Si, oui quelle est la couleur ?

41 réponses



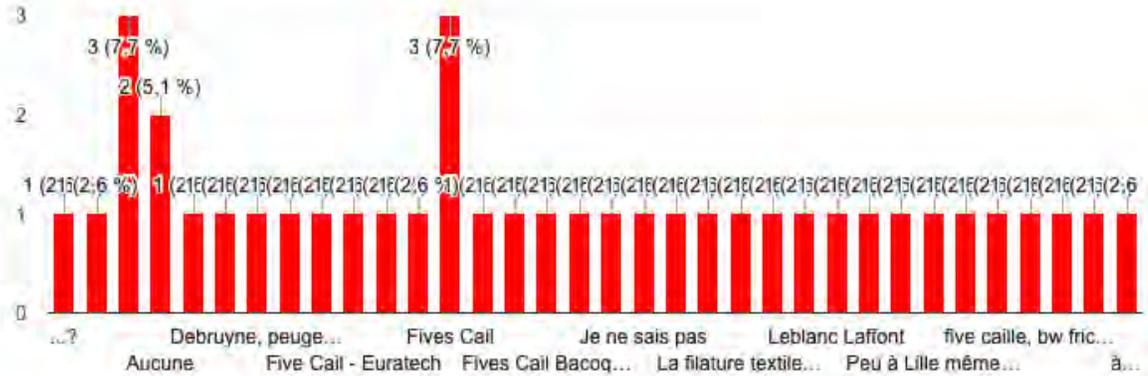
Finalmente, Signo, el sentido revelador, donde se exploraron las percepciones de los demás, cómo se imaginan los otros (extranjeros) a Lille y sus muros. Un vínculo también con la historia y el futuro.

Algunos resultados:

Pregunta 34. ¿Cuál fábrica conoce usted que haya desaparecido?

34. Quelle usine disparue connaissez-vous ?

39 réponses



El conjunto de preguntas y respuestas han permitido la selección de muros en ladrillos para las intervenciones artísticas, además de la compilación de relatos y narraciones que se articulan al gesto artístico de revelar el muro en cuestión a partir de un acto creativo. Muros que muchas veces pasan desapercibidos o que no hacen parte de una lista patrimonial, se convierten en superficies simbólicas para un grupo de habitantes, lo cual permite identificar una relación con la historia y lo vivido en la ciudad (para acceder al formulario completo se puede seguir el siguiente vínculo: <https://forms.gle/gmdBE1EcMadgCBwB9>)

Los imaginarios urbanos: una mirada desde el arte

Anteriormente he expresado el valor simbólico del muro urbano y una cierta evocación relacionada con los imaginarios urbanos a partir de experiencias estéticas en la concepción de lo urbano como un escenario cambiante cercano al ciudadano y a la arquitectura. En ese orden de ideas, se puede resaltar y analizar la noción de los imaginarios urbanos desde el arte y con el arte, para así comprender las dinámicas de representación y ejecución en el marco del proyecto internacional de los imaginarios urbanos.

Para profundizar y centrar esta reflexión, es importante recordar algunas definiciones sobre los imaginarios urbanos que servirán como punto de partida en su relación con el arte. En primer lugar, el semiólogo colombiano Armando Silva (2013) los concibe como "una teoría de los sentimientos y la expresión colectiva" (p.198). Por otro lado, Néstor García Canclini (1997) los define como una "elaboración simbólica de lo que observamos, lo que sucede, lo

que aterrorizamos, lo que deseamos” (p.90). Y finalmente, una visión antropológica a través de Ariel Gravano (2012), que subraya el imaginario urbano como "aquellas representaciones o sistemas de imágenes que se refieren al espacio urbano y que se articulan con prácticas” (p.11). En este sentido, los imaginarios urbanos se sitúan en un campo afectivo, sensorial que van y vienen del inconsciente al intelectual. Se basan en procesos de percepción, especialmente en la tríada imaginación-imaginario-imagen; muy cercana a los procesos creativos de los artistas y el desarrollo de sus prácticas visuales.

Todo esto permite establecer una dinámica para la representación y el realce de diferentes narrativas. Sin embargo, el universo del imaginario urbano es muy amplio, las definiciones propuestas dan todavía un margen de estudio que incluye la ciudad como un objeto versátil, por esta razón se delimita los imaginarios con los muros urbanos o el objeto-muro/ lugar-muro. Partiendo de ahí y de manera más específica se indaga sobre la materia de los muros que portan un interés, en este caso los construidos en ladrillos que tienen un valor homogéneo por sus características plásticas y arquitectónicas, bien descritas con anterioridad; pero también heterogéneo por su variedad de color y estilo.

Este análisis también puede extenderse a través de una dimensión material y de cómo dicha materia (el ladrillo) participa en la construcción de una identidad urbana, vinculándose a las nociones de tiempo y espacio que prevalecen en la cultura. Por otro lado, factores básicos como la presencia de la arcilla en la región, las bajas temperaturas, el clima lluvioso y el bajo costo para la construcción hacen de Lille una ciudad con ese tipo de identidad. La representación del ladrillo en los muros, se convierte en un objeto de investigación y productor de formas, espacios y lugares. Esta definición permite el surgimiento de un número de espacios simbólicos que son identificados en la ciudad cotidiana, gracias a la encuesta y dinámicas de observación.

Ahora bien, para retomar la idea central, se plantea la pregunta ¿si los imaginarios urbanos son arte como tal? En su esencia pura, es difícil establecerlos dentro de la categoría de arte de manera directa, pues son producto de actos históricos, cotidianos y colectivos. Sin embargo, como señaló Gravano (2012), son representaciones con una fuerza sobre todo visual, y al mismo tiempo, ellos pueden ser una fuente de interpretación y significado para la puesta en marcha de procesos creativos muy cercanos al campo del arte. Pero, para profundizar en esta dinámica, es necesario retomar el concepto de lo urbano, pues con él es posible redefinir los espacios de la ciudad y su relación con los habitantes, la importancia de

lo urbano en la construcción de un imaginario, como por ejemplo, a partir de la realización de murales en el espacio público.

Los murales, como un modo de apropiación y resignificación del espacio público urbano, abren una interesante vía de análisis de los imaginarios urbanos y cómo estos se plasman y recrean en intervenciones estéticas específicas, transformando paisajes cotidianos, en ocasiones desde los discursos hegemónicos y otras veces permitiendo la escenificación de otredades urbanas (Silva, 2013, p.136).

Pero, ¿podemos considerar el espacio urbano como una fuente o matriz incluso para la creación artística? ¿Y no solamente como un escenario para intervenir o suscitar el arte? cómo sucede normalmente con los murales o las expresiones del grafiti. En ambos, los muros son receptores de imágenes fijas o efímeras. No obstante, lo que realmente me interesa discutir es el acto de concebir el muro mismo como la base del proceso creativo, un proceso que nace en el muro, donde se exploran, se identifican y se revelan nociones e historias urbanas, sin necesidad de intervenir directamente en su superficie; eso hace que excluya en cierto punto el mural y el grafiti como base de los imaginarios en los muros. Por lo tanto, surge otra problemática ¿hasta qué punto es posible estudiar y clasificar los muros urbanos explorando su propia materialidad sin una intervención directa sobre sus superficies?

La relación de la artista frente a la superficie de un muro urbano puede ir más allá de un acto gráfico de intervención permanente. El interés por ir más allá de la superficie del muro, permite evocar la noción de matriz, entendiéndose desde el punto de vista de las artes gráficas, específicamente del grabado, para así entender lo urbano a partir de la práctica artística y la concepción de una obra de arte. De hecho, la relación entre las obras de arte y los imaginarios urbanos se basa en lo visual producido por el vínculo entre los imaginarios y las imágenes: “donde la imagen se plantea como la matriz que desata variados procesos vinculados a las representaciones, luego transmutadas en elementos más dinámicos, para finalmente transformarse en reguladores de comportamientos sociales que en este caso denominaré imaginarios” (Gómez Balza, 2019, p.225).

El proceso de representación y interpretación de carácter visual de los imaginarios urbanos en la sociedad permite desencadenar a partir de las artes visuales un proceso creativo donde la imagen se desarrolla en lo vivo, es decir, en el ser humano y en un contexto relacional del

espacio urbano, la arquitectura y en sí mismo. Este contexto relacional permite la aparición de la obra de arte, como imagen, objeto o experiencia de representación e interpretación de la realidad urbana. Una sinergia de elementos y códigos urbanos que hacen de algunos espacios de la ciudad un lugar simbólico de referencias colectivas; el valor de la obra de arte representa una fuente de comprensión y conocimiento de la ciudad.

Las obras de arte no son solo expresiones circunstanciales o contextuales de alguna época determinada, sino la vertebración de una serie de elementos representativos y referenciales de la misma ciudad, los cuales disponen, a su vez, de los imaginarios urbanos como insumos extraordinarios de configuración. (Silva, 2013, p. 226). De hecho, la aparición de estas realidades urbanas está en la raíz del desplazamiento y la potenciación de ciertos fenómenos cotidianos del espacio urbano que en un principio no poseen connotaciones artísticas, pero que pueden tener y proponer un interés estético y convertirse en un proyecto o proceso artístico a desarrollar. Esto es lo que Armando Silva (2013) denomina como nichos estéticos:

Se trata de estos juegos estéticos que irrumpen en el espacio urbano con alguna originalidad de formas o con cierto impulso creativo, de producir un efecto en lo social y que, a partir de esta experiencia, se construya alguna cohabitación grupal que permita a sus asociados (así sea bajo extrema efimeridad) ampararse, representarse o imaginarse como colectivo (p.199).

Lo interesante del concepto de nichos estéticos, es su dimensión estética y la forma en que pueden ser explorados y puestos en relación con los habitantes, especialmente con una dimensión artística. Ya podemos señalar el caso de las ciudades influenciadas por las prácticas de arte callejero donde ciertos barrios se convierten en fuentes de identidades e imaginación para los habitantes de la ciudad. En ese sentido, los nichos estéticos, surgen de la vida cotidiana y no como un proceso concebido de manera medida y controlada; por esta razón pueden mantener un cierto valor efímero, pues, pueden ser enmarcados en un proceso aleatorio de tiempo y espacio urbano.

Ahora bien, los elementos estéticos que aporta el muro urbano me permiten concebir un conjunto de significados y experiencias de representación que alimentan los procesos de investigación-creación en las artes plásticas. Los procesos de la obra de arte y los imaginarios urbanos implican una dimensión de análisis, referencias y significados entre el juego estético

de los espacios urbanos (muros), los habitantes y el artista para la aparición de nuevas realidades.

Podemos resumir la relación de la obra de arte y los imaginarios a partir de tres conceptos explorados por el investigador Jorge Gómez Balza (2019): en primer lugar, tienen un carácter mayormente visual. En segunda instancia, apelan al concepto o decantación de ese núcleo central de la imagen de la ciudad y, finalmente, ambos están determinados a representar ciertos atributos urbanos o quizás no tan reconocibles de la ciudad.

Esta dinámica de los imaginarios urbanos relacionados con los muros y la obra de arte, me permite proponer una nueva lectura de ciertos escenarios urbanos, es decir, muros que con connotaciones estéticas y simbólicas son clasificados como fuentes para el desarrollo del proceso creativo, un objeto de estudio, una superficie de exploración, un reflejo de lo urbano y finalmente una extensión de lo que se puede denominar una nueva muralidad contemporánea. Esta clasificación posee elementos conceptuales y a su vez artísticos que hacen del muro un objeto/lugar de reflexión.

Muro-matriz

El muro-matriz es el muro en su estado natural. Ellos hacen parte de la cotidianidad. Inicialmente lo importante es lograr identificarlos e indagar con los ciudadanos su relación con ellos. Físicamente, su superficie es de viejos ladrillos, de un estilo casi que no realizable en la actualidad, muros que se convierten en palimpsestos de la ciudad debido a sus capas de pintura y desgaste, producto del tiempo. Dentro de la idea de los imaginarios, son muros donde hubo generalmente una huella industrial y su superficie es sinónimo de historias y anécdotas. Muchos de ellos están destinados a desaparecer a raíz de renovaciones urbanas y gracias a los habitantes que cohabitan a su alrededor es posible valorar su pasado.

Pero ¿por qué el nombre de la matriz? En francés, idioma original del texto, la palabra matriz es traducida como matrice. En ese sentido tomé una definición propuesta por la CNRTL⁴: "ambiente dónde nace algo" "que se considera que está en el origen de algo". La matriz como fuente creativa de imágenes. Son la matriz de los imaginarios, pero también del acto gráfico. Estos muros son el origen para realizar las intervenciones artísticas. En el análisis de un acto gráfico, el cual defino como (Meyer, 2016): "una manifestación de la acción del artista a partir de un gesto de creación con líneas y formas que permiten producir o representar un

⁴ Le Centre national de ressources textuelles et lexicales est une organisation française qui met en ligne des données linguistiques. <https://www.cnrtl.fr>

universo artístico de la imagen tomando como referencia las técnicas de las artes gráficas” (p.10-20).

La matriz es el primer elemento que desencadena el acto, la acción y el proceso creativo. Por mis experiencias con las artes gráficas, la matriz al principio era un objeto fijo y sólido, por lo tanto, tenía como objetivo contener la imagen y luego hacerla reproducir y multiplicar. Para finalmente convertirse en una fuente de valor artístico que tenía que ser destruida al final de la serie de impresiones. Bajo esa perspectiva, la matriz se convierte para mí en una fuente de experimentación de la imagen y no de la serialidad; se convierte en el objeto donde nacen imágenes y formas únicas, un lugar de accidentes y de creación gráfica inesperada que enriquece la impresión.

Ahora bien, esta vinculación de la matriz con el acto gráfico me permite contemplar el muro-matriz como una gran matriz en la ciudad. Sin embargo, el muro-matriz tiene algunas características que se asemejan a una matriz de grabado: textura, material, dureza, posibilidad de intervenir (grabar en ella) y recepción de un soporte receptor. De la misma manera, el muro presenta elementos que permiten la experimentación gráfica: tiempo, contexto, color y accidentes. Esta analogía le da a la superficie del muro una riqueza plástica que se intenta explorar a través de las experiencias de creación.



Foto izquierda: antiguo edificio industrial de Fives- Cail-Babcock, rue Vaucanson en el barrio de Fives-Lille. Este muro-matriz, fue demolido hace un año para dar paso a nuevos proyectos urbanísticos. colección personal, 2018.

Foto derecha: se conservan los antiguos muros industriales y se convierten en muros de exposición para contar la historia del lugar. Este muro-matriz, fuente de imaginarios por su pasado industrial en medio de un barrio popular. Rue André ballet, barrio de Fives, Lille; Colección personal 2018.

Muro-cortina

El muro puede tener múltiples significados, juegos de palabras que nos permiten asociarlo con varias definiciones y funcionalidades; cada día experimentan transformaciones, formaciones o deformaciones como materia urbana ligada a la arquitectura y al espacio. En este sentido podemos cuestionar el material del muro que le da sentido a su construcción: muros de piedra, madera, arcilla o tierra, hormigón y ladrillo, hasta muros de tela, vidrio o papel. Estos diferentes tipos de muro permiten contemplar un panorama dinámico con relación a la historia de la ciudad y sus habitantes, entendiendo que el muro como objeto se convierte en un sujeto que se impregna en la vida cotidiana de la sociedad.

Hillaire (2014) utiliza este término para ampliar nuestra noción del muro-cortina como una puerta por la que pasamos todos los días para sumergirnos en los espacios urbanos.

Hay que hacer una excepción con el muro-cortina, que marca una ruptura en la historia de los muros: el muro cortina marca el paso de un muralidad fundadora, principio básico de la construcción con el muro carga, que tiene a una función secundaria de delimitación y separación de los espacios de la casa: es la desaparición del muro a favor de la estructura, y el comienzo de los mitos modernos de la transparencia, que encuentran su correlato en el higienismo, y su traducción arquitectónica en la casa de cristal. [Il faut faire une exception pour le mur-rideau qui marque une rupture dans l'histoire des murs : le mur-rideau marque le passage d'une "muralité" fondatrice, principe de base de la construction avec le mur porteur, à une fonction secondaire de délimitation et de séparation des espaces de la maison: c'est la disparition du mur au profit de la structure, et le début des mythes modernes de la transparence, qui trouvent leur corrélat dans l'hygiénisme, et leur traduction architecturale dans la maison de verre.] (p.121)

El muro-cortina es el resultado de la modernidad, de un diseño arquitectónico inmersivo que busca un vínculo permanente entre el ser humano y el espacio que lo rodea. Sin embargo a través de la práctica artística y en un acto de relaciones, el muro-cortina permite explorar un tipo de "transparencia" del ladrillo dentro de una dinámica de interpretación y experimentación de la materia, es decir, el soporte y la composición.

Dentro del campo arquitectónico, la fusión de materiales para la construcción genera nuevas miradas y concepciones para la apreciación del espacio urbano. En ese sentido la transparencia del vidrio y las tonalidades del ladrillo proporciona un efecto híbrido para el paso de una arquitectura anclada en modelos de construcción durante años, debido a su pasado industrial (evidentemente en la elaboración de casas en ladrillo para los obreros de las industrias; dichas casas fabricadas con una estética homogénea y una simetría espacial) hacia un estilo arquitectónico más contemporáneo, fruto del flujo comercial de la ciudad.

Finalmente, lo imaginarios que surgen del muro-cortina están relacionados, con los elementos de construcción y su significado más allá de su funcionalidad; él refleja los imaginarios de una sociedad cambiante que se halla en la dicotomía de pensar su ciudad hacia el avenir y mirando un pasado que hace de su arquitectura un objeto a cuestionar.



Exploración del muro-cortina, Huellas de muros sobre plexiglas, dibujo, y collage en la ventana, barrio de Fives en Lille. Dimensiones variables, 2020.

Muro-papel

Este muro tiene como soporte el papel, un material que se opone a la dureza del ladrillo, pero muy fiable para la extensión y la nueva dimensión plástica de la superficie del muro.

En esta perspectiva, se busca proponer un análisis entre la relación del muro y el papel, que está permanentemente en diálogo con los diferentes escenarios y narraciones que la ciudad propone. Los muros de la ciudad no sólo tienen graffitis o grandes murales en su superficie, sino también varias capas de papel en sus muros, a veces gruesas, las cuales son el resultado de carteles y todo tipo de anuncios o publicidad pegadas en ellos. El cartel en la calle es un lenguaje y también un acto político, con connotaciones gráficas y un gran alcance en la

comunicación visual. La dinámica del cartel utilizando las superficies de las paredes da una nueva perspectiva en la forma de concebir la muralidad. Por lo tanto, la superficie del muro queda oculta, es sólo un soporte a veces alejado del contenido del cartel, un hueco que desplaza la materialidad del muro con lo que recibe.

Por otro lado, dentro la práctica artística la elaboración del muro-papel también se convierte en un proceso experimental de encuentro y acercamiento con la materia del ladrillo. De hecho, en contraste con la dinámica del afiche, la creación de este muro-papel enfatiza en la toma de huella, una distancia física al final con el muro de origen. El papel mantiene un valor efímero ya subrayado con los ejemplos de los carteles, especialmente en el espacio público, pero junto a la superficie del muro el papel acentúa un contraste con el material, creando así una armonía y un respeto por la superficie. En la dinámica de los imaginarios, el muro-papel se convierte en el testigo de la superficie de un muro en especial. El gesto de la toma de huella con la técnica del frottage enfatiza en el reconocimiento colectivo del muro.⁵

Se está construyendo y se convierte en una nueva superficie con nuevas connotaciones estéticas. Cada superficie tiene un valor simbólico y representa un signo en un contexto de creación e intervención. El muro-papel, con su significado efímero ya mencionado, permite contemplar el paisaje urbano de una manera diferente, modifica la percepción cotidiana del espacio urbano.



Muro-papel de la calle Boldobuc, antiguo edificio de Fives-Cail-Babcock entre los barrios de Fives y Hellemmes en Lille. Este muro de importancia para los habitantes del sector por su pasado industrial fue tomado de manera colectiva por los habitantes. En un acto de apropiación y valorización a lo vivido. 1,42cm x 1,00cm, tinta roja de ladrillo y papel seda; exposición galería de la Universidad Paris 1-Sorbonne, 2018

⁵ Técnicamente, el acto de la toma de huella, radica en la selección del muro a intervenir, con los habitantes del sector se discute del valor de dicho muro y de manera colectiva se realiza el frottage y las huellas, para luego unirlos por medio de hilos y suspenderlos creando así un muro de papel, con casi la misma textura y color del original. Un doblaje de la materia y del significado de la muralidad.

Muro-collage

Este muro nace de la colección de diferentes tipos de muros de ladrillo que se han encontrado durante varios años en la región, un trabajo de archivo, proponiendo en primer lugar un descubrimiento de la arquitectura local de la ciudad, así como una recapitulación de imágenes de varios muros que conservan un valor simbólico: el tiempo (la pared como pantalla imaginaria, con colores cambiantes, texturas que describen el tiempo, frases de apoyo, mensajes y todo tipo de publicidad), el color (aquí tengo un gran interés por los muros como verdaderos palimpsestos urbanos, donde aparecen las diferentes capas de pintura que son testimonio de la vida urbana), la historia, el estado arquitectónico (un interés por los muros en ruinas, un poco dañados, desgastados, sucios, pero importantes en el contexto urbano).

Los diferentes procesos de renovación urbana de la ciudad han permitido la aparición de nuevos muros, con una mezcla de ladrillos y materiales que datan de diferentes épocas. Esta dinámica hace de los muros de ladrillo una superficie híbrida donde es posible revelar historias, los muros de la modernidad, es decir, los ladrillos que abrieron la ciudad a lo “nuevo”, son ahora superficies contemporáneas donde las historias vuelven y los diálogos entre el pasado y el presente hacen del muro una superficie de marcas, un espacio que puede dar lugar a una nueva interpretación del muro como estructura dominante, y a procesos de desaparición o anclaje de nuevos parámetros del espacio urbano.

Por otro lado, el muro-collage permite resolver la pregunta ¿cuántos colores de ladrillos existen en el barrio? La cual hace parte de la encuesta sobre los imaginarios urbanos. En efecto, la diferenciación de los colores como una experiencia estética lleva a los habitantes a proponer parámetros de comparación entre el pasado y el futuro, gracias a las texturas y colores del ladrillo. Sus diferentes tonalidades emergen para revelar y leer desde la cotidianidad los diferentes muros urbanos y así identificar algunos barrios de la ciudad.



Muro-collage, 40 Fotografías de diferentes muros de la ciudad de Lille, específicamente del barrio viejo Lille, el cual se caracteriza por sus antiguos ladrillos rojizos y porosos; fotografía y collage 130x40x5cm, Lille-

2020

Muro-huella

¿Qué hay detrás de los muros de la ciudad? Una pregunta que me recuerda una bella frase de Magritte en relación con sus pinturas y el significado que evocan: "Detrás de mi pintura, está el muro", subraya el artista de forma surrealista y enigmática. De manera simple y directa Magritte enviaba un mensaje, nos pide un ejercicio de contemplación viva y nos empuja a cuestionarnos sobre lo que encontramos en el muro, en sus imágenes; el muro adquiere también una connotación enigmática, que me permite modificar la pregunta e ir directamente al muro en lugar del cuadro, porque en él puede haber respuestas.

Considerar ir detrás del muro no es atravesarlo para llegar al otro lado, sino entrar, tocar su textura, saber qué tiene y tratar de tomar "prestada" su superficie. En esta dinámica de contacto e intercambio directo con la superficie, el muro se convierte en un muro-huella, un acto de interacción recíproco entre el muro como matriz y un soporte (papel o arcilla) como receptor de la impresión; una continuidad entre la dureza del muro y la fragilidad del papel o el modelado de la arcilla. El muro estampado por el ladrillo se construye por la manifestación del acto gráfico, ya subrayado como un acto creativo que hará del nuevo muro un soporte para la impresión. La ontología del acto gráfico es dejar una huella en un soporte, que puede ser reproducido a voluntad. Así, la reproducción, o la posibilidad de ella, se convierte en otra característica esencial de la impresión. Cada huella en el muro es una especie de copia de sí misma, pero con una textura, color y forma diferentes, una huella hecha a mano, frotando o bajo presión que revela de alguna manera lo que hay en el material.



Empreintes de brique en argile, mur de la rue de l'église saint-louis, ancien bâtiment Bourse de Fives-Lille, 2019. Echelle réelle.

Conclusión

La presentación de cada uno de estos tipos de muros permite establecer algunos indicios sobre la importancia de la práctica artística para la exploración e interpretación de los imaginarios urbanos, el desarrollo de una teoría o manual que ofrezca posibilidades de abordar los muros urbanos desde su propia materialidad y en resonancia con los habitantes, más allá de los fenómenos usuales abordados dentro de la teoría de los imaginarios como son el graffiti y los murales. Estos tipos de muros presentados anteriormente son canales para valorar conceptos, relatos y respuestas de los habitantes a través de la práctica artística. Su diferenciación propone posibilidades de encuentros y suscitan una reflexión sobre la manera cómo percibimos el entorno cotidiano.

Referencias bibliográficas

- Davila, T. (2007). *Marcher, créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris, Francia: Du regard.
- Escorne M. (2012). Quand les artistes font, défont, refont le mur, *Hermès, La Revue*, (2), p.181-189.
- Gómez Balza, J.L. (2019) El imaginario urbano y la obra de arte. En Vera P. (Ed.). (2019). *Ciudades (IN)descifrables, imaginarios y representaciones sociales de lo urbano*. (pp.223-240) Bogotá, Colombia: Ediciones USTA.
- Gravano, A. (2012). Imaginarios urbanos y facilitación organizacional: Estudio comparativo de casos. *Publicar en Antropología y Ciencia Social*, (11), p. 11-31.
- Hillaire, N. (2004). Les métamorphoses du mur : paroi, rideau, écran, téléprésence, *MEI Espace, corps, communication*, (21), p. 119-128. Consultado en: <https://docplayer.fr/6251871-Les-metamorphoses-du-mur-paroi-rideau-ecran-telepresence.html>
- Journal Quartier libre, La brique, Roubaix*, sept-oct. 1987, N° 27, p. 2. Consultado en : <https://www.bn-r.fr/notice.php?q=themes%253A>
- Lindón A. (2007, 27 de febrero). ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?. *Eure entrevista*. Consultado en: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art08.pdf>
- Meyer L. (2016) *Études de la graphique contemporaine*, (memoria de 1er año de maestría) Universidad de Lille, Lille, Francia.
- Rossi A. (1984). *L'architecture de la ville*. Paris, Francia: L'Equerre.
- Silva A. (2014). *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá, Colombia: Primera.
- Silva A. (2013). *Imaginarios, el asombro social*. Bogotá, Colombia: Ed. Universidad Externado de Colombia.
- Sitio oficial de la alcaldía de Lille, *Histoire de Lille*, site officiel Mairie de Lille. Consultado en: <https://www.lille.fr/en/Que-faire-a-Lille/Decouvrir-Lille/Histoire-de-Lille>

**IMAGINARIO SOCIAL Y COLONIALIDAD. ANÁLISIS DE CÓMO SE MATERIALIZA Y EXPRESA
DENTRO DEL CERRO DE MONSERRATE EN BOGOTÁ**

Mónica Rivera Tabares¹

Eloy Méndez Sainz²

Introducción

En la actualidad difícilmente se puede negar, e incluso cuestionar, la importancia del Cerro de Monserrate dentro de la ciudad de Bogotá (Colombia) para sus habitantes y visitantes. Considerado como el emblema de la capital, este espacio pasó de considerarse como un lugar sagrado y ceremonial para la comunidad indígena Muisca (presente allí en la época precolombina), a ser un espacio evangelizador hacia los pueblos indígenas y sus descendientes por parte de los españoles en la colonia. Posteriormente fue utilizado como fuente de recursos maderables en el proceso de expansión de Bogotá y, en la actualidad, a denominarse como lugar turístico y una de las 7 maravillas de la ciudad (Alcaldía Mayor de Bogotá y Academia de Historia Colombiana, 2019). Sin importar su procedencia, sus visitantes, tanto locales, como nacionales y extranjeros, exaltan su belleza y la historia colonial contenida entre sus edificaciones, caminos y jardines.

En América Latina las formas de dominación se han desarrollado a partir de la irrupción de la violenta colonización española y se han perpetuado y consolidado en el siglo XXI en forma de una colonialidad del saber y del poder (Quijano, 2000). En particular, sobre Monserrate convergen una multiplicidad de espacios imaginarios que viven de manera simultánea y yuxtapuesta para el consumo y el habitar de los sujetos, por tanto, desde el presente artículo se analiza la manera cómo se materializa y expresa un imaginario de colonialidad sobre el Cerro de Monserrate en Bogotá. Para ello se toma como enfoque teórico la perspectiva de análisis del imaginario social para interpretar cómo es concebido Monserrate desde la colonialidad, a partir de diversas narrativas: la fundacional, la cristiana, la moderna (culto a

¹ Profesional en Trabajo Social de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (Bogotá, Colombia). Actualmente cursando un máster en Territorio, Turismo y Patrimonio en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – BUAP (México). Correo: mriveratabares@gmail.com

² Investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego” de la BUAP. Doctor en Urbanismo por la UNAM, en Estudios Socioterritoriales y la Maestría en Territorio, Patrimonio y Turismo. Correo: Mendez.sainz@gmail.com

la máquina) y la de la colonización turística. Estos cuatro relatos convergen y crean sobreescrituras y pugnas sobre el espacio, concibiéndolo como un campo de lucha y representaciones dentro de una colonialidad del saber y del poder.

En este análisis se puso en práctica una estrategia metodológica de corte cualitativo tipo exploratorio por medio de la revisión de fuentes bibliográficas para la identificación de las narrativas expuestas y los actores sociales públicos y privados con injerencia sobre el espacio, así como las representaciones prevalecientes y no prevalecientes dentro de dichas narrativas. Como herramientas complementarias se utilizó la fotografía y la observación participante para contrastar la narrativa predominante. Cabe agregar que este artículo se inscribe como parte de la investigación actual del Máster en Territorio, Turismo y Patrimonio que se encuentra cursando la autora en la Universidad Benemérita Autónoma de Puebla.

Narrativas coexistentes dentro del imaginario colonial cernido sobre Monserrate

El Cerro de Monserrate es un referente en la ciudad de Bogotá no solo en materia turística sino también en su conformación topográfica, espacial e incluso histórica, modelando la vida de los habitantes de Bogotá, en particular en la configuración urbana de aquellos barrios aledaños a sus faldas como las Aguas y las Nieves, y las localidades de La Candelaria y Santafé. En la estructuración del Cerro de Monserrate entran en juego creencias, valores, costumbres y toda una ritualidad que ha contribuido a la escenificación imperante sobre él y a la configuración del imaginario social de los habitantes.

La primera narrativa a abordar en el presente texto se refiere al mito fundacional, inaugurado en el momento de la colonización y fortalecido constantemente en años posteriores. Con la llegada de los españoles se dismantelaron los lugares sagrados para los pueblos originarios y se colocaron cruces en sus picos creando un mito fundacional por medio de una serie de representaciones traídas por los conquistadores, más específicamente por parte del español fundador Gonzalo Jiménez de Quesada en el año 1538. Los españoles pusieron una cruz sobre el punto más alto del cerro en lo que podría considerarse una sobreposición de una representación sobre lo ya existente, un nuevo inicio. Estas acciones conllevan a la aparición en años posteriores de asociaciones internas en los sujetos, originadas a partir de los relatos que alimentaron la emergente narrativa acerca del mito fundacional de los españoles. De esta manera se fue configurando otra forma de entender la realidad y de comprender la montaña, una relación, ya no de coexistencia, si no de dominación.

Estos relatos, entraron en conflicto con la narrativa Muisca (comunidad indígena que se encontraba presente en el territorio en el periodo prehispánico) en tanto se impusieron nuevos nombres tanto a los cerros como a los demás elementos naturales. Monserrate era conocida por los Muisca como “Pie de Abuelo” (Bonilla, 2011) nombre que fue cambiado inicialmente por Cerro de las Nieves, y finalmente por Cerro de Monserrate (Rivera, 2016). De igual modo, se sembró vegetación foránea sobre éste con el fin de generar recursos para la expansión del asentamiento inicial “árboles como el cedro y el nogal, que antes se consideraban sagrados, fueron talados, y las quebradas y ríos recibieron otros nombres” (Secretaría de Planeación, 2007, p. 17); nombres de ríos anteriormente denominados con vocablos Muisca fueron transformados, como fue el caso del río Vicachá el cual fue cambiado por San Francisco (Vallejo y Pardo, 2014). Lo mismo ocurrió con otros elementos, lo que provocó, un dominio incluso en el lenguaje. Estas formas de dominio alimentaron y continúan alimentando el mito fundacional e intervienen en los constructos internos de los habitantes, en palabras de Baeza (2000) “son construcciones fundacionales que contribuyen a la inteligibilidad de lo constantemente experimentado” (p. 23).

A partir de este constructo fundacional se denota la expropiación del tiempo histórico sobre el Cerro, en tanto los poderes legitimados actúan sobre el presente en una recodificación y resignificación del pasado, ya que se busca la plena identificación de los habitantes de la ciudad con las nuevas formas y representaciones otorgadas al Cerro.

Con este acontecimiento, se prosigue al siguiente momento en donde se incorpora la narrativa cristiana en el ejercicio del poder, la cual buscaba el control sobre la población por medio de representaciones sobre el lugar y los usos del Cerro. Es cuando se establecen elementos alusivos al cristianismo, como la creación de la primera ermita hacia del año 1640 denominada “la capilla de las Nieves” ordenada por el regente del Nuevo Reino de Granada, Juan de Borja (Vallejo y Pardo, 2014). Adicionalmente se buscaba fomentar el camino de peregrinación como parte de un itinerario de carácter religioso como forma de redención divina. La rutina de ascenso en sí misma representa un acto de dominación y control, para acceder a la capilla de las Nieves se debía caminar un trecho entre la montaña por caminos de tierra y piedra no condicionados para ello con una duración de entre 4 y 5 horas (Vallejo y Pardo, 2014), lo cual convirtió a Monserrate en un lugar evangelizador y de peregrinación. De manera que estos caminos eran recorridos por habitantes que buscaban alivio espiritual. No obstante, se trataba también de habitantes clasificados por los colonizadores como una

raza inferior, por tanto, estos primeros usos del Cerro están enmarcados en una clara distinción de la población a partir de la idea de raza y religión. Este ritual fue interiorizado en los imaginarios de los ciudadanos convirtiéndolo en una práctica estable y duradera, conservada hasta el momento actual.

Esta primera representación edificada se complementa en años posteriores con las representaciones del viacrucis, la práctica del peregrinaje hacia el templo en la cima cómo modo de expiar pecados o llegar a alcanzar milagros, las estatuas con representaciones de Santos y las historias de milagros transmitidas del voz a voz. Dichas formas alimentan esta narrativa cristiana de santidad y pureza, basadas en creencias, ritos y milagros que muchas personas le atribuyen, “entre esas historias está: la sanación a enfermos que lo visitan, y a cambio, ellos le hacen promesas de fe, como subir de rodillas al santuario, escalar el cerro con los ojos vendados, y visitarlo los domingos a primera hora” (IDRD, 2009, p. 45) (imagen 1).

Imagen 1. Visita masiva de fieles peregrinos a Monserrate.



Fuente. Rodríguez, Daniel. 1948. El camino de los Cerros. Publicaciones IDPC

La representación proyectada desde la narrativa fundacional y cristiana se mantiene en la actualidad y han generado la imagen de Monserrate como uno de los íconos de la ciudad y punto de referencia geográfica (pues sobre sus faldas se funda la ciudad) y la representación cristiana de salvación invita a más fieles y visitantes de todos los lugares a visitarlo. El sujeto se ciñe a una identidad colectiva reforzada por creencias y modelos, en palabras de Pintos (2014, citado en Pérez, 2017), los imaginarios pasan a ser “esquemas construidos socialmente que nos orientan en nuestra percepción, permiten nuestra explicación, hacen posible nuestra intervención en lo que en diferentes sistemas sociales sea tenido como realidad” (p. 2). Es decir, este movimiento y creación de realidad social conlleva a que la sociedad o grupos humanos legitimen todo aquello que consideran como real dentro de una plausibilidad

compartida (Baeza, 2011), y pasan a identificarse con la escenificación recreada sobre el Cerro.

Con esta importancia visual para los habitantes locales y el aumento de visitantes, aparece la narrativa alusiva al nacionalismo y el progreso como una nueva conquista desde la modernidad. Dicha narrativa surgió con la ampliación de la ciudad en el año 1954 cuando se anexaron pueblos aledaños en respuesta a la alta densidad poblacional, en ese momento los Cerros pasan a ser vistos como recursos maderables necesarios para tal expansión. Ante esta masificación se hace visible una narrativa nacionalista y de progreso que inserta sobre el lugar elementos característicos de la revolución industrial, agregando dos medios de transporte alternos al camino peatonal: el funicular y el teleférico, estas son las primeras modificaciones dirigidas hacia el aumento de visitantes por medio del mejoramiento de su accesibilidad. El funicular se inauguró en el año 1929 (imagen 2) y más adelante, en 1955, el teleférico (Cerro de Monserrate, 2016, párr. 3), con los cuales se introducen dentro del atractivo nuevas tecnologías para desarrollar su itinerario y se refuerza el relato progresista en torno al culto a la máquina. Adicional, sobre Monserrate se estableció un modelo europeo, pues se trató de una copia directa del Cerro de la Virgen de Monserrat ubicado en Barcelona, las lógicas en la creación de este Cerro se pusieron en escena sobre Colombia, dejando de nuevo como evidencia la adaptación de modelos externos y la imposición de imaginarios e ideales extranjeros sobre la población.

Imagen 2. Inauguración funicular año 1929



Fuente. Inauguración del funicular en Monserrate. Foto de Gumersindo Cuéllar, 1929.

Las tres narrativas hasta ahora mencionadas, se ven instrumentalizadas posteriormente por la narrativa turística emergente acentuada en el año 2009 con la adecuación del sendero ante el aumento de los turistas. Dicha narrativa tomó elementos de las demás para proyectar una imagen externa comprensible, legible, espectacularizando y mercantilizando el lugar, de tal modo que se puso en valor el atractivo acorde a estándares internacionales. Para lograr este

objetivo se ordenaron de modo legible las escenificaciones en la cima a partir, por ejemplo, de una paleta de colores blanca que buscaba evocar pureza y realzar el estilo colonial, borrando los intersticios; también se creó un camino empedrado, se recuperaron elementos característicos de la época fundacional (imagen 3), se incorporaron en la cima restaurantes ostentosos como el San Isidro con comida francesa que funciona hace aproximadamente 39 años y el restaurante Santa Clara, construido en 1924 en el pueblo de Usaquén y trasladado en 1974 al Cerro para hacer parte de su escenificación. Con esta atención el atractivo turístico pasa a imponerse como elemento característico de la ciudad moderna y como un emblema de la identidad capitalina. Así mismo, los elementos que se ubicaban por fuera de este camino se convirtieron en lugares intersticiales de acceso restringido. En esta escenificación del lugar la vegetación, aunque observable durante todo el camino, fue excluida provocando que no haya sombra en ningún momento del recorrido y evitando que el visitante se conecte con la historicidad presente en la vegetación misma de los Cerros.

Imagen 3. Santuario de Monserrate.



Fuente. Tomada de Revista Enfoque (2018)

Como se mencionó, la adecuación, de gran magnitud a nivel turístico, tuvo lugar en el año 2009 a partir de la aplicación de la V Encuesta Bienal de Culturas en Bogotá, la cual es la herramienta base en la formulación y seguimiento de políticas públicas referentes a cultura, recreación y deporte. Dicha encuesta arrojó resultados que evidenciaron al Cerro de Monserrate como el lugar más apropiado para llevar a los turistas dentro de la ciudad con un 30%, y el lugar que más representaba a los habitantes de Bogotá con un 45% (Instituto Distrital de Recreación y Deporte, 2009). En vista de la importancia otorgada por los habitantes se desarrollaron durante dos años 2009 a 2011 adecuaciones de senderos, remodelación de estructuras, replantaciones, y mejoramiento de infraestructura en la

escenificación de este espacio, de forma que fuese seguro para los visitantes, agradable para su recorrido y con una apariencia colonial sobria, para ello:

El Distrito Capital y la Curia invirtieron cerca de \$4.000 millones de pesos para su recuperación y su adecuación, fueron reabiertas las puertas del sendero a la ciudadanía y se entregaron los 2.350 metros de extensión que tiene este emblemático camino (Observatorio de Culturas, 2012, p. 21).

Esta intervención fue reforzada con la marca ciudad “Bogotá, 2600 metros más cerca de las estrellas”, donde además se incluyó un afiche en el que se representó a Monserrate como símbolo de Bogotá (imagen 4), con este atributo se buscó impulsar el turismo de la ciudad:

En este caso la institución distrital como organismos privados usaron una representación de imagen como elemento publicitario correspondiente a: Bogotá 2.600 metros más cerca de las estrellas, se convirtió en un mensaje persuasivo que invitaba a descubrir una ciudad llena de posibilidades y oportunidades, [...] sin lugar dudas se convirtió en un referente cotidiano para definir el significado de una ciudad sorpresiva para el turismo (E-estratégica, 2009).

Imagen 4. Afiche en apoyo a la marca ciudad “Bogotá 2600 más cerca de las estrellas”.



Fuente: E-estratégica.com (2019)

Dichas intervenciones perpetúan la visión colonial a través de una puesta en imagen y una puesta en consumo hacia la construcción de un escenario turístico, que en palabras de Silva (2003) se entiende como “la puesta en escena de lugares [...] como entablado teatral donde suceden hechos cívicos” (p. 21), en este caso, la representación teatral de una historia sobre el Cerro coloca sobreposiciones en este, lo cual repercute sobre el imaginario social de los habitantes reforzando las narrativas ya mencionadas. Sus intervenciones han significado la colocación de elementos simbólicos y de infraestructura creando toda una representación de carácter religioso y colonial para el visitante.

Acompañando la intervención anterior, y con la inauguración y reapertura al público de Monserrate en el año 2011, se ha venido desarrollando toda una apuesta mercantil de carácter turística a su alrededor, fortaleciendo la idea de Monserrate como representación social que recrea la idiosincrasia de Bogotá. Esta estandarización de Monserrate como principal sitio turístico de la ciudad plantea la coexistencia de dos tiempos: la imagen colonial del siglo XIX y XX y los procesos globalizantes; se evidencia entonces la existencia de una colonialidad dentro del capitalismo.

Estas colonizaciones mencionadas han llevado consigo una apropiación cultural y epistémica. En cuanto a la expropiación cultural se ha escenificado al punto de borrar las huellas de un pasado prehispánico, creando comunidades nuevas las cuales se identifican con lo que ha determinado el capital. Este tipo de expropiaciones colonizan “hasta los aspectos más íntimos de la vida de las comunidades; invaden la cotidianeidad de la vida y crean un imaginario estructurado desde la centralidad de dicha explotación” (Machado, 2012, p. 60). Lo anterior se pone en evidencia en festividades como por ejemplo la celebración del solsticio y equinoccio, celebrado por los Muisca, al cual se han ido añadiendo nuevas tradiciones religiosas, ayudadas por publicidad desde las organizaciones que intervienen en ese territorio, e incluso a veces promovidas desde organismos distritales y gubernamentales que luego de resignificarlas las usan como medios de colonización cultural “nuevas prácticas, nuevas formas de vida, nuevas mentalidades, nuevas formas de definirse e identificarse como comunidad” (Machado, 2012, p. 61). A este le continúa una expropiación epistémica, la cual consiste en la anulación de saberes y conocimientos locales, priorizando los tecnicismos sobre los territorios y los conocimientos profesionales sobre los de los habitantes de estos, tal es el caso en la concepción del ciudadano en su participación sobre la escenificación sobre el cerro como se mencionará a continuación.

Actores intervinientes en la escenificación del lugar

En el escenario turístico planteado convergen entonces una serie de narrativas de colonialidad las cuales se inscriben dentro del imaginario social y se manifiestan desde los actores de la población que pertenecen a los sectores público y privado, los cuales a su vez se clasifican en un poder constituido y un poder constituyente, y es en el uso del espacio en donde confluyen con sus pugnas sobre la manera como este ha de ser puesto en imagen. El sector público distrital se encuentra representado por diversos actores la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y el Instituto Distrital de Recreación y Deporte, encargados del mantenimiento del sendero; la Secretaría de Gobierno con su Subsecretaría de Seguridad y Convivencia, que tienen la misión de garantizar la seguridad ciudadana y la convivencia pacífica; el Instituto Distrital de Gestión de Riesgos y Cambio Climático – IDIGER que se encarga de la mitigación de riesgos asociados a la montaña y su disfrute; la Alcaldía Local de Santa Fe, localidad donde se encuentra ubicado el atractivo; y la Secretaría de Medio Ambiente junto con la CAR, en tanto el Cerro también hace parte de la reserva Bosque Oriental. Por otro lado, los actores del sector privado se encuentran representados por la curia, como propietaria o socia comercial de los restaurantes, del funicular, del teleférico y del parqueadero.

Así mismo, se encuentran los comerciantes, los cuales llevan una tradición de varias generaciones:

La primera, de campesinos que llevaban al santuario sus productos para venderlos a peregrinos y constructores; la segunda, de comerciantes ya establecidos en el cerro, y la tercera, de los actuales vendedores que son profesionales o artesanos que viven en Bogotá pero que continúan su negocio sin dejar la costumbre de llevar sus familias los fines de semana a los puestos de venta (SCRD, 2012, p. 11).

Los comerciantes, y en general los que rodean el lugar, se encuentran inmersos en lo que en palabras de MacCannell (2013) sería una “producción cultural”, es decir, todo un entramado encargado de complementar un atractivo turístico como lo es el Santuario del Cerro de Monserrate, y esto los convierte a su vez en actores presentes dentro de la escenificación turística.

Por último, dentro del estudio realizado por el observatorio de culturas se ubica a la ciudadanía, la cual es a su vez subdividida en tres ramas, aquellos que suben al Cerro por motivos religiosos, los que lo hacen con fines deportivos, y los que lo hacen en salidas familiares o paseos recreativos (SCRD, 2012). Desde esta concepción de ciudadanía su participación se reconoce desde un disfrute pasivo del atractivo, es decir, el consumo de este como experiencia cultural pero no en la construcción de su escenificación, por tanto, la ciudadanía vista en estos términos se convierte casi en un ente abstracto sin una representación clara en la toma de decisiones, y esto a su vez contribuye a la individualización en el disfrute del espacio. Lo anterior provoca que se dé paso a programas y proyectos a los que la ciudadanía se acomoda, pero no hace parte en su estructuración, es decir, dentro de los consensos sobre el espacio social media el interés económico y político, más no el ciudadano.

En este poder constitutivo y constituyente se haya la pugna actual sobre el uso del espacio público y disfrute del bien común como lo es el Cerro, el sector público acompañado del sector privado, en este último principalmente haciendo referencia a la curia, constituyen el atractivo potenciándolo por medio de una narrativa progresista y mercantil desde el poder con base en los resultados de las encuestas de percepción social mencionadas, creando representaciones dirigidas al público en general que refuercen esta narrativa. En contraste, se encuentra el poder constituido en cabeza de la ciudadanía, y seguido por las personas de distintas procedencias en calidad de visitantes, quienes reciben estas representaciones y las consumen. Por lo cual, el lugar pasa a convertirse en lo que Goffman (2002) llamaría una dramaturgia, en donde la teatralización está presente y las personas cumplen distintos roles en su creación y consumo a partir del lugar que les corresponde en la escenificación, evidenciando un modelo vertical en la toma de decisiones sobre las representaciones visibles acerca del atractivo.

Por lo cual, se hace necesario recabar el estudio de las representaciones sociales ligadas a un contexto social, histórico y a la cotidianidad, y en el análisis de los elementos simbólicos que han persistido dentro del presente recurrente como productos sociales de lo instituido, en tanto contienen un significado que a su vez se va resignificando como parte de los procesos sociales. Por lo cual, es pertinente el análisis de las representaciones de estos imaginarios en donde se los ubique dentro del entorno sociocultural actual y donde se haga presente la

relación que tiene el Cerro de Monserrate con sus usos actuales desde los habitantes de la ciudad.

Como último espacio temporal, y no menos importante, se interpreta la inclusión de la utopía en el metadiscurso sobre Monserrate acerca de la reflexión alrededor de los imaginarios sociales, en la manera como el sujeto se imagina a futuro el lugar objeto de investigación (Méndez, 2002), pero no como un futuro distante y lejano, si no como un lugar objetivamente deseado (Zemelman, 1997), ya que al imponer algo que no es posible cambiarlo cuartejan la libertad de los sujetos de imaginar otros escenarios posibles. Desde esta perspectiva habrá que agregar que el imaginario no solo responde a imposiciones, en algunos casos las prácticas ya instituidas son adoptadas por los sujetos quienes las reflexionan y les otorgan nuevas perspectivas y sentido a esas prácticas producto de improvisaciones o nuevas ideas como elementos de cambio, por tanto, estas prácticas contienen una doble funcionalidad mantener un orden social a partir de la legitimidad o crear nuevas narrativas y reflexiones que induzcan la fuerza del cambio social, poniendo de manifiesto necesidades nuevas, es aquí cuando se encuentran emergiendo otros relatos sobre el Cerro, u otras narrativas que se contraponen a la colonialidad impuesta

Comentarios finales

Frente a Monserrate se presentan varios desafíos, el primero se relaciona con cambio de concepción y relación del hombre con la naturaleza, en este caso de los habitantes de la ciudad de Bogotá con Monserrate. Reconocer esta relación es esencial en tanto se le ha otorgado una autonomía al cerro, fragmentándolo del resto de la ciudad, sin tener en cuenta su relación intrínseca con ella, con los habitantes, y así mismo de ellos consigo mismos dentro de la ciudad, generando una dicotomía entre los habitantes de Bogotá, la naturaleza y la ciudad. Este reconocimiento de las expropiaciones epistémicas, culturales y de tiempo histórico mencionadas, serviría como base para comprender la formación del imaginario del bogotano acerca de Monserrate. Partiendo de aquí es necesario al observar, estudiar e investigar lo relacionado con el Cerro llegar más allá de la percepción del objeto, repensar el quehacer científico más allá de la colonialidad y los imaginarios aprehendidos desde las bases académicas, en una impostergable consideración del contexto social-histórico, hacia un tránsito de la epistemología de la objetividad a la epistemología de la reflexividad, retomar a

los habitantes como sujetos que pueden generar cambios, sujetos con un imaginario influido por la colonialidad, pero también con una capacidad de reflexión sobre este imaginario.

Ahora bien, para el investigador es importante reconocer la subjetividad que lleva consigo y la necesidad de un trabajo interdisciplinar en el abordaje de la temática, en tanto el investigador se encuentra influenciado por un conocimiento impuesto desde la colonialidad, dentro del cual hay un acercamiento al objeto de estudio desde una relación asimétrica permeada por el control y el extractivismo. Es necesario reconocer que el ángulo de mirada se encuentra “sujeto a lógicas de poder que subordinan su trabajo a exigencias y coordenadas histórico-epistémicas que no responden a las demandas de los sujetos que investiga y los objetos de estudio que elabora” (Gallegos y Rosales, 2012, p. 21). Al apoyarse en un diálogo interdisciplinar se contrasta su configuración subjetiva con los datos existentes sobre el objeto desde otros enfoques diferentes a los que le ofrece su subjetividad, proceso que le otorga mayor validez a la decodificación de lo observado. De esta manera se pueden desarrollar métodos exhaustivos que hagan frente a las realidades complejas, que vayan acordes a la realidad ya presentada y a las narrativas emergentes que vienen surgiendo por parte de los ciudadanos.

Por último, en cuanto a la academia, se entiende la responsabilidad, en especial la academia colombiana y bogotana, desde todas sus disciplinas, ampliar el espectro de las investigaciones que se vienen llevando a cabo acerca de Monserrate, en tanto siguen partiendo de conceptos y símbolos los cuales ya vienen no solo permeados por la colonialidad, sino que no son cuestionados. Se parte de lo dado y se continúa con ello, sin preguntarse más allá. Es claro que nos encontramos inmersos en un sistema capitalista y una colonialidad enmascarada la cual influye en todas nuestras esferas de vida, no obstante, como lo menciona Quijano (2000), es necesario mantenerse en una revuelta epistémica constante, un conflicto epistémico vigente en la aplicación de los enfoques que se constituye como el conflicto más importante en la historia de nuestro tiempo.

Referencias bibliográficas

- Alcaldía Mayor de Bogotá y Academia de Historia Colombiana. (2019) 7 maravillas de Bogotá. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC).
- Baeza, M. (2000). Los caminos invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales. Chile: Ril Editores.
- Cerro de Monserrate (2016). Transporte. Recuperado de la página oficial Cerro de Monserrate: <http://www.cerromonserrate.com/html/es/#>
- E-estratégica. (15 de abril de 2009). Bogotá 2.600 metros más cerca de las estrellas. Obtenido de <http://estrategica.com.co/blog/bogota-2600-metros-mas-cerca-de-las-estrellas-penalosa/>
- Gallegos, E. y Rosales, G. (2012). Epistemología crítica. Rev. Itinerario Educativo 59, 15-29.
- Instituto Distrital de Recreación y Deporte. (2009). IV Encuesta Bienal de Culturas. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- MacCannel, D. (2003) El turista: una nueva teoría de la clase ociosa. España: Editorial Melusina
- Machado, H. (2012). Los dolores de Nuestra América y la condición neocolonial. Extractivismo y biopolítica de la expropiación. Revista OSAL-CLACSO, 32, 52-67
- Méndez, E. (2002). Arquitectura transitoria, espacios de paso y simulación en la frontera México-Estados Unidos. México: Colegio de Sonora.
- Observatorio de las culturas. (2012) Observaciones de ciudad, Monserrate, patrimonio titular de la capital. Bogotá: Alcaldía Mayor.
- Pérez, S. (2017) Situando los imaginarios sociales: aproximación y propuestas. Rev Imagonautas Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales, 9, 1-22
- Quijano, A. (2000) Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (comp.) La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Buenos Aires: CLACSO
- Rivera, J. (2016). Consolidación del corredor ambiental y cultural de Monserrate. Tesis de grado Universidad Piloto de Bogotá.
- Romero, J. B. (2011). Aproximaciones al observatorio solar de Bacatá-Bogotá-Colombia. Revista de Topografía AZIMUT, 3, 9-15.
- Secretaría de Planeación. (2007) Los caminos de los Cerros. Bogotá: Secretaría de Planeación.
- Silva, A. (2003). Bogotá Imaginada. Bogotá: Editorial Aguilar.

Vallejo D, y Pardo D. (2014). Construyendo patrimonio gastronómico a partir de prácticas populares en el Cerro de Monserrate. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Zemelman, H. (1997). Utopía. México: UNAM.

**ESTRATEGIAS DE ACCIÓN EN LA CENTRALIDAD HISTÓRICA DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA,
ARGENTINA, DURANTE LA PANDEMIA, 2020**

Agustín Cazzolli¹

María Belén Espoz²

José Ignacio Stang³

Natalia Vaccaro⁴

Introducción

Desde hace unos años venimos investigando en la provincia de Córdoba, Argentina, la aplicación de diseños urbanísticos basados en el presupuesto de un tipo de embellecimiento orientado por/para el ‘desarrollo’ turístico. Ello implica reconocer lógicas de circulación donde el valor patrimonial de ciertos espacios/tiempos de la ciudad adquieren un peso significativo no sólo como fuente de ingresos por y para el ‘turismo’ –en tanto motor revitalizador de economías desarticuladas-, sino también para la (re)construcción de una memoria colectiva específica (con su estructura narrativa) de aquello que puede considerarse como lo más ‘autóctono’ de un lugar. Este proceso de patrimonialización en expansión implica una fuente de ingresos que impacta en el valor y la renta del suelo (la economía), y, a la vez, coloca a la cultura en el centro del debate en tanto instala una “hegemonía discursiva” (Angenot, 1989) respecto a lo que se cristaliza como memorias colectivas que organiza el repertorio de objetos, prácticas, espacios y subjetividades que representan a ‘lo cordobés’.⁵ En esta dirección, la ‘centralidad histórica’ emerge como punto de confluencias

¹ Centro de Investigaciones en Periodismo y Comunicación (CIPeCo, FCC-UNC) (Argentina). Licenciado en Comunicación Social (FCC-UNC). Correo: agustincazzolli1990@gmail.com

² Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías (IECET, UNC-CONICET) (Argentina) Doctora en Semiótica (CEA-UNC). Licenciada en Comunicación Social, con especialidad en Investigación y Planificación de Proyectos (FCC-UNC). Correo: belen.espoz@unc.edu.ar

³ Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD-UNC) (Argentina). Doctor en Arquitectura y Urbanismo (FAU-UNLP). Arquitecto (FAUD-UNC). Correo: josestang@unc.edu.ar

⁴ Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías (IECET, UNC-CONICET) (Argentina). Licenciada y Profesora Universitaria en Comunicación Social (FCC-UNC). Correo: natyvaccaro@gmail.com

⁵ Hemos podido reconstruir algunos datos sobre estos campos que indican el lugar central que ocupan en las estrategias del Estado y del Mercado como política de desarrollo económico (definido como ‘sector productivo estratégico de las regiones’). Solo para pintar un paisaje, según datos oficiales: el turismo representa el 7.29% del PBI Nacional –directa o indirectamente- (el cuarto complejo exportador del país); genera en la actualidad 1.2 millones de empleos; US\$ 4.627 millones de INGRESOS por turismo internacional; US\$ 5.190 millones de GASTO de turistas nacionales en las Economías Regionales; 4% al 5% es la tasa promedio anual que crece el Turismo a nivel global; 8% y 7% es la tasa crecimiento anual de los INGRESOS por Turismo internacional e interno; En 15 años Sudamérica duplicará los arribos de turistas internacionales, de 28,6 a 58 millones. Unesco (9 sitios y 2 inmateriales). En particular, el espacio turístico de la provincia de Córdoba, se encuentra integrado en Regiones Turísticas conformadas por Áreas Turísticas asociadas en función de su proximidad geográfica, identidad cultural y potencialidad turística. El PETS CBA 2017 será la actualización del Plan Estratégico de Turismo Sustentable 2006 de la Provincia de Córdoba. El objetivo del plan es impulsar el proceso orientador

axiomáticas de ordenamiento y embellecimiento urbano que sirve como modelo productivo a la hora de pensar “espacios otros”, estableciendo ciertos patrones y circuitos posibles de ser imaginados.

En el campo de los denominados estudios culturales, las representaciones sociales, con un amplio desarrollo en las últimas décadas, son asumidas como indicios que develan un universo significativo respecto de las acciones proyectuales e intervenciones urbanas (Harvey, 2007). Partir de tal enfoque permite el acceso y la vinculación a una pluralidad de lecturas en torno a la ciudad y sus registros técnico-documentales. Las transformaciones materiales en la ciudad y el territorio son posibles de ser asumidas, desde tal perspectiva, como un reconocimiento en la producción social de significados (Lefebvre, 2013) y, a su vez, como producto mismo de ese proceso cultural. Desde esta mirada, la producción de la ciudad y el territorio resultan procesos privilegiados desde los cuales se pueden interrogar aspectos y problemáticas acerca de temas sociales actuales en su devenir histórico y su incidencia en la producción espacial. El enfoque de las representaciones sociales nos permite, por lo tanto, una perspectiva posible desde donde poder investigar y analizar las recientes intervenciones realizadas sobre los espacios urbanos públicos de la Centralidad Histórica de la ciudad de Córdoba (en adelante CH).

Partimos de considerar que las imágenes, en tanto representaciones activas y productivas, construyen una visión del mundo a partir de los recortes y remisiones que se producen de la mediación técnica/tecnológica y de los dispositivos que ponen en juego junto a las familias discursivas, asociándose para constituir genealogías que atraviesan el contexto espacio-temporal. Pensar en analizar la imagen en cuanto género discursivo implica, en una primera instancia, una aproximación técnica. No obstante, es importante remarcar que, como todo enunciado o conjunto de enunciados, inscribe también marcas que dan cuenta de la(s) subjetividad(es) implicada(s) en su propio proceso de constitución: en la imagen se fabrican objetos y sujetos al mismo tiempo.

de acciones estratégicas generadas a partir de la participación y el consenso de los actores del sector, para fortalecer el desarrollo turístico equilibrado de la provincia como un destino turístico sustentable, competitivo y de calidad. El ámbito territorial del PETS CBA 2017, alcanza a las regiones turísticas y a los municipios y comunas comprendidos en la Ley de Regionalización Turística de la Provincia de Córdoba N° 10.312/15. En el actual contexto pandémico, muchos de estos lineamientos se han visto obsoletos y deberán ser repensados en vistas a las nuevas dinámicas de circulación socio-corporal pos pandémico.

El presente trabajo postula como objetivo evidenciar las operaciones materiales y simbólicas llevadas a cabo recientemente en la CH de la ciudad de Córdoba a partir del inicio de la pandemia por el COVID-19.⁶ Se propone analizar cómo tal contexto es utilizado en cuanto retórica de acción para la transformación y generación de ciertas configuraciones urbanas que producen y operan un entramado de significaciones, imágenes y representaciones particulares sobre la ciudad y su relación con el patrimonio y el turismo. Para ello, estructuralmente el trabajo se divide en tres partes. La primera presenta una revisión histórica sobre el derrotero en los procesos de configuración de la CH para comprender las lógicas, las tensiones y los conflictos implicados en su devenir espacio-temporal y su constitución en objeto privilegiado de intervención. En la segunda parte se postula el marco teórico a partir del cual se abordan las intervenciones llevadas a cabo que son sistematizadas en un corpus y analizadas, seguidamente, en la tercera parte.

Los casos analizados son aquellas intervenciones llevadas a cabo durante el período de pandemia en los espacios urbanos públicos de la CH de la ciudad de Córdoba: la implementación de “supermanzanas” en tres sectores y una propuesta de intervención para el Parque Las Heras. En primer lugar se focaliza sobre las operaciones técnico-materiales desarrolladas en la ejecución de las intervenciones desarrolladas. Luego, se analiza un corpus conformado por notas periodísticas digitales publicadas en el diario de mayor tirada de la ciudad (diario La Voz del Interior)⁷ y por otro lado, se retoman los discursos oficiales del gobierno de la Municipalidad de Córdoba, comunicados tanto por el sitio oficial de la ciudad como por su red social Twitter.

Nuestra hipótesis señala que, tanto las intervenciones públicas como su presentación mediatizada por canales oficiales o privados, componen un complejo modelo de comunicación en donde lo visual/escópico, en cuanto representación, adquiere la centralidad y ordena los modos de la experiencia en la ciudad. Con esto nos referimos no solo a las condiciones que genera la mediatización del habitar urbano, sino a la configuración de espacios estetizados que reproducen estereotipos aceptables/deseables vinculados a un tipo

⁶ La declaración del contexto pandémico por parte del Estado Nacional el 19 de marzo del 2020 implicó un shock en cuanto a la rápida readecuación de las dinámicas sociales, económicas, educativas y culturales en el marco de la aplicación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO)

⁷ Diario fundado en 1904 en la ciudad de Córdoba. El diario en formato papel llega a toda la provincia de Córdoba y a las provincias de Catamarca, Santiago del Estero, La Rioja, San Luis, Santa Fe y Buenos Aires. Con ventas netas promedio de lunes a domingo de 64.567 ejemplares, es el diario mas vendido por fuera de la ciudad de Buenos Aires. En 1996 lanzó su edición digital, inicialmente bautizada como Intervoz, Actualmente, desde su página web www.lavoz.com.ar, en enero de 2020 anunció haber superado los 25.000 suscriptores digitales.

de visión particular. Cuando estos modelos imperan sobre los espacios urbanos públicos de la CH, postulan a dicho lugar en la ciudad como aquel relacionado al disfrute, el paseo y a un modo deseable en que deben constituirse los demás entornos urbanos ofreciendo a su vez, un ‘modelo’ subjetivo acerca del quién es el destinatario propuesto de la acción.

A partir de los enfoques de abordaje enunciados y de los casos analizados nos problematizamos: ¿Para quién se intervienen los espacios urbanos públicos de la CH en la ciudad de Córdoba? ¿Para qué y desde qué ojo? ¿El de los ciudadanos que los habitan o el de la máquina fotográfica? ¿Qué valores se generan en este marco y cómo estructuran la posible y deseable experiencia en la ciudad? ¿Qué procesos de inclusión y exclusión se producen? Preguntas que retomaremos en las consideraciones finales del presente trabajo.

Devenir histórico en la conformación de la Centralidad Histórica en Córdoba

En el campo de las CH la condición de centro se define en un doble ámbito: lo urbano (espacio) y lo histórico (tiempo). Las CH se configuran y caracterizan por un alto grado de complejidad y heterogeneidad, producto de su propia historicidad, que les imprimen dinámicas sociales, económicas, inmobiliarias o culturales divergentes. Tales dinámicas generan un estado permanente de disputa por dicho espacio en la ciudad junto a una multiplicidad de usos, posicionándose como un lugar de conflictividad estructural. La CH, por lo tanto, es una relación social inscrita en el ámbito de la producción social de la ciudad (Lefebvre, 2013), en donde es factible encontrar cambios en la articulación ciudad/CH a través del tiempo. Se concibe como un espacio privilegiado de la ciudad, donde operan continuamente diversos procesos como el pensamiento proyectual, las herramientas de acción política y normativas urbanísticas y, desde allí, la estructuración de lo permitido y lo prohibido sobre las prácticas cotidianas a lo largo del tiempo.

Las estrategias de poder que ejercen la planificación y el gobierno (De Certeau, 2010) configuran una CH que devela la expresión y comunicación de una mirada oficial en la que “predomina un imaginario urbano hegemónico o dominante por tratarse de instituciones con poder en los procesos de producción, reproducción y legitimación de significaciones sociales” (Vera, 2019, p.20). La CH se presenta como objeto de deseos, fantasías, creencias, esperanzas y como el entramado donde se instalan las condiciones de posibilidad para ciertas significaciones en torno a lo patrimonial (dado su condición histórica) que asume un rol destacado en cuanto estrategia discursiva y material en los diversos procesos actuales de

reconfiguración urbanística.

En la ciudad de Córdoba la CH se configura en un área con límites difusos que tiene como núcleo la plaza fundacional. En el devenir histórico de los distintos modelos a partir de los cuales se ejercieron estrategias urbano proyectuales que fueron generando su cualidad como centralidad, es posible detectar cuatro momentos que ayudan a comprender las continuidades y rupturas en su derrotero.

El primer momento es el de su fundación, en 1573, que suma a la ciudad como parte del conjunto de los primeros asentamientos que se crearon como expresión de la estrategia de conquista española sobre nuestro territorio. Entre las 70 manzanas que se disponen en el modelo del trazado base para Córdoba, la plaza se define como nodo central de la ciudad. Así, el espacio público protagonista de la ciudad colonial se ubica en el mismo centro y junto a ello se crea la imagen de centro institucional al posicionar, alrededor del vacío generado, las instituciones civiles y religiosas más importantes. Posteriormente la disposición en la ciudad de diversas órdenes religiosas generarán otros puntos significativos que tensionan la idea de un único espacio central. Luego de su lento crecimiento y consolidación urbana desde la época de su fundación, será a partir de la década de 1920 cuando se comiencen a experimentar una serie de cambios profundos que conllevarán alteraciones importantes en relación a su cualidad y funcionalidad como centro.

El segundo momento se produce durante la década de 1920 cuando la emergencia del urbanismo, como nueva disciplina en Argentina, implicó la aparición de los primeros especialistas con un discurso que hacía referencia a una técnica, una ciencia y un saber específico. La denominación, asignación y puesta en marcha de los denominados “planes reguladores” como estrategia de reglamentación y acción sobre el territorio urbano (Rigotti, 2014) promulgó que en 1927 Benito J. Carrasco ideara un plan regulador y de extensión para la ciudad de Córdoba, siendo la primera propuesta pensada en términos de desarrollo proyectual para la ciudad. Dicho plan regulador es importante como corte temporal en el devenir de la CH ya que en sus lineamientos se propuso la primera reglamentación especial para el área central (principalmente en torno a la plaza mayor). La intención fue la de reemplazar la ciudad hispana, que Carrasco consideraba signada por el claustro y el campanario, y concebir el centro de la ciudad como un área que demandaba ser modernizada en su imagen y funcionalidad. Esta búsqueda estuvo acompañada del punto de vista de la higiene, el tráfico y la belleza. Si bien el plan de Carrasco no tuvo consecuencias materiales

directas sobre la ciudad, inscribió en la agenda de la disciplina una serie de tópicos que fueron reactualizados en diferentes momentos de la historia urbana local a lo largo del siglo XX. Así mismo, inscribió una mirada social respecto del patrimonio aún vigente en muchos aspectos como es la valoración, la selección y la ponderación exclusiva de lo edificado en épocas de la colonia (principalmente la arquitectura monumental de tipo religiosa).

El tercer momento se vincula con una serie de emprendimientos urbano-arquitectónicos que, en conjunto, implicaron una importante modernización de la estructura social y urbana de la ciudad y que se iniciaron y llevaron adelante durante el decenio peronista (1946-1955) con un impacto que se prolongaría hasta la década de 1970 (Malecki, 2018). Durante este período es donde se establece una primera definición oficial de lo que se denomina y señala como centro para la ciudad de Córdoba.⁸ Bajo una nueva dinámica urbana de tensión entre el centro y la periferia (producto del fuerte crecimiento que experimentaba la ciudad desde principio de los cincuenta)⁹ y en un contexto nacional de cambios en torno al urbanismo se propone la iniciativa de formular un Plan Regulador para la ciudad en 1954 con La Padula como director técnico del equipo. A partir de un ‘código urbano’ se proponía regular la propiedad y el uso del suelo, las densidades y las actividades permitidas por zonas reforzando la calidad del área central en la ciudad. En relación a las dinámicas patrimoniales, será también La Padula quien tuvo un rol central en una serie de disposiciones y acciones que buscaron poner en ‘valor’ el denominado, para ese entonces, ‘centro histórico’. Junto a Tedeschi desarrollaron sucesivos estudios y análisis que activaron un camino de valorización sobre los monumentos y sus entornos¹⁰ que no se había desarrollado en Córdoba hasta el momento y que fue pionero en el país. Poco tiempo después al desarrollo de las primeras acciones al respecto, y durante la década de 1970, se ejecutaron también las primeras cuadras de calles

⁸ Se establecen como límites las calles Avenida Colón-Olmos, Avenida Vélez Sarsfield-General Paz, boulevard Junín (actualmente San Juan)-Illia, y Avenida Chacabuco. Luego de concluir las obras de la sistematización del arroyo La Cañada en 1944, la delimitación del área llamada centro se extiende hacia ese sector, como así también en su opuesto, hacia el boulevard Wheelwright-Mitre (hoy Guzmán-presidente Perón)

⁹ La ciudad comienza a evidenciar una notable concentración sectorial y espacial de industrias metalmeccánicas y otras subsidiarias, que termina de conferirle un sesgo como polo industrial del interior del país. Estas transformaciones fueron acompañadas por una modernización social (Germani, 1971) que se manifestó en un acelerado desarrollo poblacional y urbano que, entre otros subprocesos, impactó de manera decisiva en la estructura física de la ciudad.

¹⁰ A partir de 1953 y 1954 se aplica, mediante diversas ordenanzas y decretos, la demolición en construcciones precarias que rodean a muchos de los monumentos. Luego mediante el desarrollo de relevamientos se emprenden estudios de volumen en relación a las edificaciones para el área central que culminará con la sanción de la ordenanza 5294/67 en 1967 (primero decreto de Ordenanza N 172 y luego deviene en ordenanza con un alcance y especificidad mayor). Desde la municipalidad exponen la necesidad de reglamentar la edificación en el sector céntrico de la ciudad con relación a la presencia de monumentos históricos y religiosos debido a que consideran constituyen el principal patrimonio artístico de la arquitectura nacional.

peatonales en el centro que se integraron a la rica trama de galerías comerciales ya existente y que atravesaron varias manzanas constituyendo una segunda y activa trama circulatoria para los peatones. Posteriormente, bajo la figura de Miguel Angel Roca, se ampliará el radio peatonal en una estrategia que buscará vincular y relacionar áreas comerciales y edificios patrimoniales.

El cuarto momento se inicia entre las décadas de 1970 y 1990 donde la administración municipal, con el objetivo explícito de orientar los esfuerzos públicos, inversiones y políticas municipales, en un contexto de fuerte dependencia estatal, impulsa una abundante cantidad de estudios técnicos especialmente dirigidos a producir orden y ‘regular’ los ‘modelos’ y la estructura física de la ciudad. En este sentido, la planificación y la aplicación de normativas no fueron neutrales sino que, por el contrario, colaboraron a racionalizar y reproducir los mecanismos económicos¹¹ en la producción de suelo urbano más que a revertirlos. En la década de 1990¹² la ejecución de diversos procesos de ‘descentralización’ consolidaron un ‘modelo’ físico para la ciudad que proponía tres áreas urbanas a modo de anillos concéntricos: área central (en donde se reconoce y diferencia un ‘centro histórico’), intermedia (barrios tradicionales) y periferia. Para el nuevo milenio la intensificación de los procesos de metropolización, medidos en el aumento de las relaciones funcionales y el incremento de la movilidad poblacional con los municipios vecinos, con tendencias a la conurbación en algunos casos, reubican el problema del crecimiento de la ciudad al área metropolitana y posiciona a la CH con una pérdida de población permanente que se acentúa año a año. En este devenir de reconfiguraciones, la designación de la Manzana Jesuítica como ‘patrimonio de la humanidad’ en el año 2000 marcó un hito destacado en relación al patrimonio y el turismo vinculado a la CH. Estas dinámicas fueron sucedidas en un contexto global de patrimonialización con la participación de la UNESCO y el ICOMOS quienes, a partir del reconocimiento y señalamiento de sectores urbanos y arquitecturas o conjuntos de arquitecturas, apuntaron a posicionar ciudades en el mapa internacional cultural. En este

¹¹ Se alentó el desarrollo de una alta densidad edilicia en las proximidades del área de la CH (el caso paradigmático lo constituye la densificación en altura del barrio Nueva Córdoba) y bajas densidades en los sectores periféricos. Estas acciones consolidan y se enmarcan en dinámicas y tendencias a nivel nacional en donde el desarrollo de normativas buscó predisponer bajas densidades con bajos estándares de urbanización hacia la periferia en casi toda la planificación argentina

¹² El desarrollo y la disposición atomizada de ciertas funciones de carácter central y escala de inversión concentrada (la derivación del gobierno municipal en los Centros de Participación Comunitaria, la aparición de hipermercados, etc.) Tendieron para este momento a ubicarse en el ámbito periférico. Sin embargo no se puede afirmar que constituyeron en sí mismas ‘nuevas centralidades’ o ‘lugares’ que operan en los sectores urbanos en donde se asentaron como agentes motores del desarrollo, sino más bien parecerían haberse constituido cada uno de ellos en enclaves cerrados (Estavrides, 2016), autónomos, conectados a la red urbana y regional principal

devenir, la valorización patrimonial fue acompañada por el desarrollo turístico, y viceversa. La localización de Córdoba en el mapa de circulación turística mundial se presentó como un desafío en donde confluyeron diferentes políticas y acciones privadas y públicas con el objeto de configurarse en una opción posible y deseable para el mercado. En tales procesos, los señalados como Centros Históricos, no solo se configuraron en áreas de preservación representativas de los valores de la identidad de una ciudad o un país, sino también como espacios de consumo que apuntaron a reafirmar la conformación de las ciudades en ‘marcas’, ‘imágenes’, para sostener y dinamizar un particular ‘mercado de experiencias’ (Peixoto, 2011 y 2006) susceptible de una deseabilidad posible de ser consumida internacionalmente.

En este acotado recorrido sobre el devenir de la configuración de la CH en la ciudad de Córdoba es necesario destacar dos aspectos. El primero es la materialización, a partir de las estrategias proyectadas y ejecutadas, del reconocimiento de una ideologización de la temporalidad (Carrión, 2010) que refiere exclusivamente al período colonial como la única fuente determinante de la cualidad patrimonial sobre la CH y desconoce la presencia de una ciudad diversa, multiétnica y portadora de procesos históricos conflictivos. Dicha lectura se acompaña, además, de la implementación de ciertas reglamentaciones y regulaciones por medio de normativas producto de visiones más pragmáticas que disciplinares. El segundo aspecto es la configuración de la CH en su devenir como un “gran proyecto urbano” (Carrión, 2010), es decir, un objeto del deseo sobre el cual, a partir de lo existente en el presente, se despliega un intenso conflicto entre las visiones y perspectivas del pasado y las potencialidades del futuro.

La emergencia durante el presente año de una pandemia a nivel global, junto a la disposición de vivir en nuestros hogares en cuarentena, posicionó a la CH en un presente en pausa. El llamado al aislamiento preventivo se expresó en que lo público en la ciudad quedase ‘vacío’, con un importante impacto en las dinámicas comerciales y turísticas. Puesto que en la actualidad uno de los principales sujetos configuradores de este espacio en la ciudad era la circulación del turista, el transeúnte y el migrante, surgieron cambios en el valor de imagen y uso a partir de lo cual las políticas oficiales tomaron a la pandemia como parte de sus retóricas para accionar una vez más en la transformación de los espacios urbanos de la CH en Córdoba.

“Hacer ver” la ciudad: la imagen en el centro de la fabricación urbana

Entendemos que a la hora de reflexionar en torno a las políticas y estrategias de intervención en la ciudad, la imagen adquiere un rol fundamental en la medida en que su producción se da a partir de la organización de elementos visuales que generan una realidad posible/deseable y, sobre todo, instauro modos dominantes de percepción. Debord (1995), ya a finales de la década de 1960, caracterizó nuestra sociedad como espectacular, señaló: “El espectáculo es el capital a un grado de acumulación tal que este deviene en imagen” (aforismo 34). Así la imagen “hace ver” en un mundo que ya no alcanzamos directamente a través de nuestros sentidos, se establece como espacio-tiempo cognitivo. Las imágenes invaden nuestra vida cotidiana hasta el punto en que no cuestionamos ese modo de conocer que implica que, todo lo que antes era vivenciado en el “aquí” y el “ahora”, se aleje para volverse abstracto. La lógica de la representación/apariencia es la imperante y la imagen es la mediación de las relaciones sociales en sociedades mediatizadas como las nuestras. Si con Debord (1995), entendemos que el urbanismo es una técnica de separación que aísla los cuerpos en los diferentes espacios construidos en la ciudad, al tiempo que los reintegra en los flujos de circulación preestablecidos para la producción y el consumo, el espectáculo sería el espacio ideológico donde confluye la ciudad fragmentada, donde se consuma la fantasía de la unidad transclasista de una sociedad cada vez más fragmentada.

En la misma línea retomamos el análisis de Susan Buck Morss (2005) sobre el concepto benjaminiano de “fantasmagoría” que describe la apariencia de la realidad que engaña a los sentidos por medio de la manipulación tecnológica. Así se construyen imágenes que enmascaran las relaciones sociales de dominación y niegan la mercantilización de la experiencia. Esta representación engañosa de sí, característica de la sociedad capitalista, se reproduce en todos los ámbitos de la vida, se inundan los sentidos con imágenes repetitivas y seriales que son percibidos como una totalidad por los sujetos y producen efecto de objetividad y verdad.

En sociedades contemporáneas como la nuestra, existe una preeminencia de la imagen como en ninguna otra de la historia (Berger, 2016), esta saturación anestesia nuestra capacidad de ver, es por ello que naturalizamos su impacto. A medida que aumentan las capacidades técnicas para su realización, se imprime fugacidad y se fomenta la idea de la visión por la visión. Susan Sontag (2011) señala sobre la imagen fotográfica que no implica sólo un simple registro sino una evaluación del mundo. En este trabajo nos concentramos particularmente

en la fotografía publicitaria que funciona como una manera de fabricar fascinación y una forma de vida futura, envidiable y deseable como marco de interpretación (Goffman, 1994) y de performatividad de posibles prácticas sociales. Las imágenes publicitarias constituyen una totalidad, cada una confirma y apoya las demás constituyendo un lenguaje que realiza, hace, performa y que está siempre orientado a la satisfacción de las necesidades del capital. La publicidad divulga, mediante las imágenes, lo que la sociedad cree de sí misma y en el mismo movimiento excluye el acontecimiento ya que se sitúa en un futuro diferido (Berger, 2016).

En este punto entendemos necesario apuntar la reflexión sobre la dimensión -ideológica- de la técnica que realiza Lucien Sfez (1995). Plantea que en una sociedad fragmentada, en que la retórica se independiza de la experiencia, la tecnología ya no representa sólo la acumulación de técnicas sino que se constituye en un discurso que aglutina a la sociedad actual. La técnica -en este caso nos referimos a las innumerables herramientas tecno/digitales- invade a la vida cotidiana y configura las relaciones hombre/mundo. Este mundo, extensamente mediado por las imágenes, en definitiva, no se corresponde meramente a la posibilidad técnica de invadirlo todo con fotografías o imágenes espectaculares, sino que ello además, moldea una percepción particular, eminentemente visual, mediada tecnológicamente y con exclusión de la dimensión acontecimental que significa la experiencia urbana.

Si bien nuestro análisis gira en torno a las imágenes producidas por los medios oficiales del municipio y la prensa cordobesa, entendemos necesario también, detenernos en la preeminencia de lo visual en las intervenciones realizadas en la ciudad. Pues, como ya mencionamos, nuestra hipótesis señala que, tanto las intervenciones públicas como su presentación mediatizada por canales oficiales o privados, componen un complejo modelo de comunicación en que lo visual/escópico adquiere la centralidad y ordena los modos de la experiencia en la ciudad. Con esto nos referimos no solo a las condiciones que genera la mediatización del habitar urbano, sino a la configuración de espacios estetizados que reproducen estereotipos aceptables/deseables vinculados a un tipo de visión particular que responde más y más a demandas globales que locales.

En este sentido retomamos el concepto de fabricación de lugares elaborado por Lash y Urry (1998). Su potencialidad radica en explicar cómo, a partir de la desaparición de ciertas actividades, hábitos o rituales que dan lugar a la existencia de la cultura -experiencia vivida-, se produce una separación entre las prácticas y los sentidos producidos. Pensar en la fabricación de lugares implica entonces, con Berardi (2014), reflexionar en torno a las fluctuación y la indeterminación en la relación del valor que estructura a la sociedad y el modo en que en el capitalismo -en su fase actual- se favorece la mercantilización por vías de la separación entre prácticas y vivencias (experiencia) (Espoz, 2016). La cultura se presenta así como un entorno experiencial producido que se ofrece en tanto mercancía susceptible de ser vivida como una inserción momentánea a la complejidad “simbólica alterna”. En ésta misma línea es que Analía Almirón (2008) señala, con Urry, que los sujetos se desplazan en búsqueda de significantes y signos ‘preestablecidos’, que derivan de los discursos que operan socialmente en relación al disfrute, el paseo y a un modo deseable en que deben constituirse las CH en las ciudades.

Como veremos, para tal fin, las gestiones se sirven del difundido repertorio de recursos tecno-mediáticos que consagra la posibilidad de referir a algo que potencialmente no existe, es decir la fabricación/creación de lugares. “Asistimos a un momento de la historia en el que variados segmentos electrónicos se establecen en el continuum orgánico, y la proliferación de dispositivos digitales en el universo de la comunicación y en el cuerpo mismo” (Berardi, 2017: 29), desconfigura las relaciones establecidas fundando un nuevo esquema de comunicación que prioriza la relación Máquina-Máquina. Las imágenes son así, instrumentos fundamentales -medio y fin- para un intercambio preestablecido en que los polos de la relación se producen bajo el lenguaje que encuentra sus posibilidades y límites técnicos en las máquinas visuales. Desde esta perspectiva, será necesario detenernos en los canales que se utilizan, desde la comunicación municipal (redes sociales, videos institucionales, spots de campaña, informes periodísticos, etc.), para la publicidad de los espacios intervenidos para poder abordar el fenómeno que antes describimos. Las imágenes son el producto acabado de una comunicación que encuentra en su emisión constante, la circulación de información sin ruidos que detengan la vertiginosidad de la comunicación maquina de lo igual con lo igual (Han, 2014). Estas imágenes se someten a las restricciones que imponen las plataformas (Twitter, Instagram, Facebook, etc) y se ajustan -indefectiblemente- a modos deseables de “hacer ver” la “realidad” mediante la hiper-estetización estandarizada

que le proveen las herramientas técnicas de la visión: cámaras, filtros, tomas, planos, etc. Las CH así, como lugares fabricados con fuerte anclaje en las imágenes -predeterminadas, mediatas, estructuradas, fetichizadas- desplazan al sujeto en su dimensión de poblador, de habitante de esos espacios y ponen de manifiesto la separación entre la experiencia y los sentidos que la sustentan. Dirá Paul Virilio (2006), que esas “...imágenes de síntesis realizadas por la máquina para la máquina, esas imágenes virtuales instrumentales, para nosotros serán el equivalente de lo que ya representan las figuraciones mentales de un interlocutor extraño... un enigma” (Virilio, p77).

Intervenciones en la centralidad histórica cordobesa

En este apartado nos detendremos en la descripción de las características y argumentos técnicos de las diferentes intervenciones que tomamos como casos de análisis.

Las supermanzanas cordobesas

Luego del detenimiento de la mayoría de las actividades en la ciudad de Córdoba al inicio del ASPO, producto de la pandemia, una vez que se habilitaron nuevamente los permisos de circulación por los espacios públicos, la Municipalidad accionó en la CH con intervenciones urbanas en tres espacios que convocan una marcada centralidad: la plaza San Martín (plaza fundacional alrededor de la cual se encuentran edificios patrimoniales significativos como son el edificio de la iglesia catedral y el cabildo, por ejemplo) (Figuras 2, 3 y 4), el paseo Sobremonte y plaza de la Intendencia (sector donde se ubica el edificio del Palacio Municipal y de tribunales) (Figura 5) y el área del Mercado Norte (sector alrededor del edificio del Mercado Norte que nuclea la mayor actividad comercial en la ciudad con diversidad de rubros) (Figuras 1 y 6). Las intervenciones estuvieron dirigidas en sus lineamientos de acción a incidir sobre los espacios urbanos públicos, fundamentalmente en términos de movilidad (circulación de vehículos, desplazamiento de peatones y bicicletas, etc.) a partir de aplicar la importación de dos modelos presentes en las agendas urbanas actuales: la supermanzana y el urbanismo táctico.

La idea de supermanzana no es nueva y se abordó con diversos resultados en el devenir de la historia urbana contemporánea. Desde la década de 1980 a esta parte, y durante los últimos años con mayor ímpetu, los postulados de Salvador Rueda sobre el desarrollo de supermanzanas para la ciudad de Barcelona han sido foco de atención como posibilidad de

implementación en cuanto solución factible a los problemas de la ciudad actual.¹³ Por otra parte, y en contraposición a los postulados de aquella ciudad que se genera a partir de las estrategias oficiales, en estos últimos años también emergió la denominación y asignación de lo que se conoce actualmente como urbanismo táctico.¹⁴ Consiste en el desarrollo de una serie de acciones de bajo costo, en términos económicos, para hacer cambios físicos en la ciudad a partir de la escala calle. Este tipo de iniciativas, con un “...enfoque intencionado y progresivo para promover el cambio...” (Lydon, 2012, p.8), buscan ser acciones desarrolladas por la ciudadanía a corto plazo con la intención de generar transformaciones a largo plazo. Esta perspectiva propone que “...los actores locales prueben nuevos conceptos antes de hacer grandes compromisos políticos o económicos” (Lydon, 2012, p.9). Consisten en iniciativas con un presupuesto reducido que, por lo general, impactan principalmente en aspectos estéticos (a nivel de pintura y colorimetría en el paisaje urbano a partir de intervenciones en las calles) y de mobiliario transitorio. A veces autorizadas oficialmente por el gobierno y otras no, son intervenciones ciudadanas que proponen generar impacto rápido para llamar la atención de quienes transitan habitualmente esos lugares y de los gobiernos locales con la intención de generar actuaciones mayores sobre dichos espacios.

En la ciudad de Córdoba, la supermanzana se aplicó como denominación e imagen promocional para identificar las intervenciones desarrolladas durante el devenir de la pandemia, pero sin considerar en su accionar lo que el concepto como tal implica. Se dispuso la suspensión del tráfico vehicular en ciertas calles de los sectores enunciados con la intención de unificar manzanas sin proponer estrategias integrales en relación a la movilidad del transporte público. En la intervención llevada a cabo en la plaza San Martín, por ejemplo, se suspendió el paso del transporte público por la única calle en la ciudad que nuclea casi la totalidad de las líneas de colectivos urbanos. Todo ello sin una contrapropuesta o una solución ante tal decisión y, mucho menos, una evaluación sobre las consecuencias y el impacto de esto a futuro.

¹³ El desarrollo teórico-conceptual y de praxis desarrollado por Salvador Rueda para la ciudad de Barcelona apunta a intervenir desde la supermanzana como fórmula posible de ser aplicada, fundamentalmente, en sectores de ciudades con una gran densidad poblacional. Sus ideas se inscriben en lo que denomina “urbanismo ecosistémico”. Son acciones que promueven generar una ciudad dentro de una ciudad a partir de propuestas integrales que busquen reorganizar la movilidad urbana, la apropiación del espacio urbano público, la participación ciudadana, las actividades locales y la interacción entre los distintos actores implicados.

¹⁴ El término “urbanismo táctico” en su utilización actual y en su traducción para las acciones contemporáneas sobre el espacio urbano público surge luego de la peatonalización de Times Square en la ciudad de Nueva York en donde se las describe como “intervenciones tácticas” y “jaqueos” y a partir de lo cual se elabora un documento denominado “Tactical urbanism” que plantea una guía sobre cómo intervenir en las ciudades bajo estos lineamientos (Lydon, 2011 y 2012)

En las intervenciones llevadas a cabo en las tres supermanzanas se pintaron las calles bajo los principios del urbanismo táctico (pero sin la participación ni el involucramiento de la ciudadanía, quienes amanecieron con las propuestas ya desarrolladas); se dispusieron sendas peatonales delimitadas; se establecieron sectores de espacios públicos que fueron cedidos al espacio privado de comercios, restaurantes y sedes bancarias; se delimitaron espacios para bicicletas y se crearon canteros que tienen como intención la generación de una escena que contenga mayor presencia de vegetación en el paisaje urbano (Figuras 1). Los edificios señalados como patrimonio terminan de componer la imagen buscada al disponerlos como fondo en la escena generada. Así, el orden de las mesas en los espacios públicos cedidos a los locales privados se orientan a contemplar y observar los edificios señalados como emblemáticos o representativos de estas áreas y, por extensión, de la ciudad y la identidad cordobesa en su conjunto, mientras se consumen los servicios ofrecidos por los restaurantes y bares (Figuras 2 y 3).

Las intervenciones desarrolladas, consistieron en la implementación e importación acrítica de imágenes y acciones estéticas sobre ciertos espacios urbanos públicos de la CH con el riesgo de quedar solo en acciones superficiales y no en propuestas integrales. Hasta el momento no hay ningún enunciado oficial que exponga lineamientos de intervención para estas acciones en un plan integral para toda el área y, mucho menos, para la ciudad en su conjunto lo que confirma, por lo tanto, su desarrollo como propuestas aisladas.

Figura 1 y Figura 2: Espacios públicos cedidos a locales comerciales privados en el área del Mercado Norte y de la Plaza San Martín con los edificios del Mercado Norte y la iglesia Catedral como fondo de contemplación.



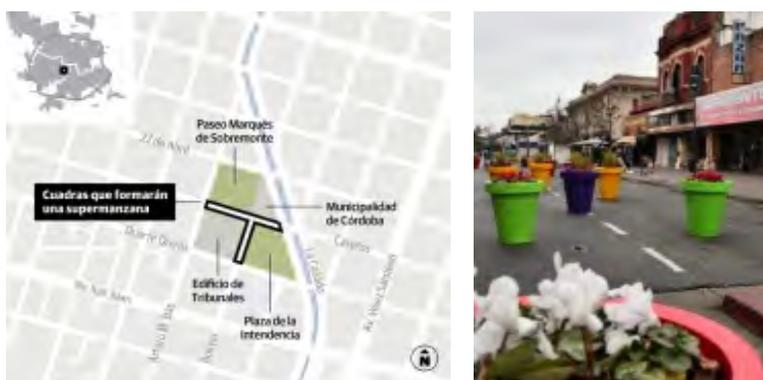
Fuente: Diario La Voz del Interior

Figura 3 y Figura 4: Intervenciones realizadas en la calle San Jerónimo para la supermanzana de la Plaza San Martín.



Fuente: Diario La Voz del Interior.

Figura 5 y Figura 6: Propuesta de intervención en el área del Paseo Sobremonte y Plaza de la Intendencia. Macetas dispuestas en el área de la supermanzana ideada para la zona del Mercado Norte.



Fuente: Diario La Voz del Interior

La propuesta de un nuevo Parque Las Heras

Hacia finales del siglo XIX, y producto de la lenta expansión urbana que estaba atravesando la ciudad de Córdoba, se crea el parque Las Heras,¹⁵ un sector verde de esparcimiento, recreación y paseo público, colindante con el área central pero del margen opuesto del río. Luego de diversos avatares, épocas de abandono, resurgimiento y diferentes intervenciones, será en la década de 1980 cuando sufra las últimas modificaciones profundas a nivel material producto de las propuestas del arquitecto Miguel Ángel Roca en relación a la sistematización del Río Suquia. Es importante destacar el giro que en los últimos años, tuvo la utilización de

¹⁵ El 21 de febrero de 1889 se inaugura oficialmente el paseo público con el nombre de Elisa, en honor a la esposa del presidente de la nación. Hasta entonces el parque recibía el nombre de Juárez Celman. El 7 de septiembre de 1891, luego de la Revolución de 1890 y por propuesta de la Comisión del Centenario del General Paz, el paseo pasó a llamarse Parque General Las Heras.

este espacio cuando se instaló una feria comercial durante los fines de semana con una alta concurrencia popular. Comenzó a funcionar en el año 2011 como respuesta a la demanda de los comerciantes formales que trabajan en locales del área central, quienes continuamente expresaban el malestar frente al comercio “informal” que se disponía en las veredas; y a la necesidad de la Municipalidad de “regularizar” la dinámica comercial. Producto de estas tensiones, algunos vendedores decidieron instalar su espacio de venta en la zona del parque Las Heras como lugar libre de las disputas y presiones que atravesaban en el área central. Inicialmente comenzaron 26 feriantes y previo al inicio de la pandemia eran 1400 puestos aproximadamente (Figura 7).

Con el inicio del ASPO la suspensión de actividades en los espacios públicos llevó también la finalización de la actividad comercial en el parque Las Heras. El gobierno municipal, que en los últimos años intentó continuamente desplazar la feria hacia otros lugares de la ciudad, aprovechó la inactividad para rápidamente proponer, en el mes de abril, un proyecto de intervención sobre el parque con la intención de “refundarlo” y de esta forma arbitrar su cierre.

El proyecto de intervención, presentado oficialmente por el gobierno, consiste en una propuesta que, como impera en la tradición cordobesa, no se desarrolló bajo la modalidad de concurso público de ideas. En la primera etapa de acción, ya en marcha, se dispuso un cerco perimetral de cerramiento para la obra que busca establecer una nueva conexión con el río Suquía. La unión de espacios verdes implicará una intervención en la avenida costanera con sentido al área central. En otra fase, se construirán pasarelas que unirán el parque con el margen sur del río para llegar peatonalmente hasta el centro de la ciudad. La propuesta se basa en la disposición de paseos internos y en la búsqueda de ganar nuevos espacios junto al desarrollo de un área para la práctica de deportes extremos, sanitarios y locales comerciales y gastronómicos (Figuras 8, 9 y 10). Es importante destacar que la reforma de esta zona también se enmarca en la disputa por el desarrollo de diversos proyectos inmobiliarios privados que se publicitan en sectores colindantes al parque¹⁶ (Figura 11).

¹⁶ El empresario Sergio Roggio acordó en el año 2014 un proyecto con la municipalidad que consiste en la construcción de 6 torres de departamentos y oficinas de más de 90 metros de altura (33 pisos aproximadamente), cocheras y áreas comerciales en un predio de unos 23.000 m² de superficie, frente al parque Las Heras. La habilitación para construir dicha cantidad de altura y de torres fue posible gracias al convenio, acordado con el gobierno municipal y aprobado por el Concejo Deliberante de la ciudad, que impone a Roggio pagar una plusvalía de 10 millones de pesos establecidos en ese momento.

CIUDADES, IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES

CRUCES ENTRE CULTURAS, EXPERIENCIAS Y MATERIALIDADES

Figura 7 y Figura 8: Puestos en la feria que se desarrollaba en el parque Las Heras. Nueva propuesta de diseño para el desarrollo de actividades recreativas en el parque.



Fuente: Diario La Voz del Interior

Figura 9 y Figura 10: Nuevo proyecto de intervención para modificar el parque Las Heras, actualmente en ejecución.



Fuente: Diario La Voz del Interior

Figura 11: Propuesta de desarrollo inmobiliario que consiste en 6 torres y locales comerciales frente al parque Las Heras.



Fuente: Diario La Voz del Interior

Análisis de los casos

El corpus sobre el que realizaremos nuestro análisis fue configurado a partir de prácticas discursivas heterogéneas: por un lado, notas periodísticas del diario de mayor tirada local “La Voz del Interior” (en su formato digital); y, por otro, retomamos los discursos oficiales de la Municipalidad de Córdoba, publicados en el sitio oficial de la ciudad como en su red social Twitter. Nos concentramos en las publicaciones realizadas en el período comprendido desde el mes de febrero 2020, cuando se anunció la creación de la primer supermanzana, hasta agosto de 2020, mes en el que se concretó la más reciente intervención de la municipalidad en los espacios estudiados: la reapertura de la Feria del Parque las Heras.

Nos interesa identificar los principales sentidos a partir de los cuales se construyen estos discursos, con el fin de ponerlos en perspectiva en la cadena discursiva que los produce, en el sistema de evaluación social (Bajtín y Medveded, 1993; Espoz y Vaccaro, 2017). Analizar el universo de sentido de algunas prácticas, en particular, las vinculadas a la construcción de la CH y sus modos aceptables/deseables de circulación y disfrute, nos permite comprender su valor social que, a su vez, condensa realidades materiales concretas. Abordar estos discursos y, específicamente, las imágenes desde esta perspectiva, nos permite observar la manera en que, en contextos de mediatización socio-cultural como los nuestros, los signos son un lugar clave para la comprensión de la generación de valores, en este caso sobre la ciudad y sus modos de habitarla.

En este apartado nos detendremos en el análisis de los sentidos producidos en torno a estas intervenciones en las estrategias de comunicación tanto oficiales como en la prensa, concentrándonos en el rol que ocupan las imágenes como index de las transformaciones urbanas realizadas. Algunas de las inquietudes que guían esta indagación son: ¿Para quien se intervienen los espacios públicos en la ciudad? ¿Para qué ojo? ¿El de los pobladores que los habitan o el de la máquina fotográfica? ¿Qué valores se generan en este marco y cómo estructuran la posible y deseable experiencia en la ciudad? ¿Qué procesos de inclusión y exclusión se producen?

Sobre la Ciudad Sustentable: sentidos producidos en torno a la intervenciones en la CH

Nos interesa, en este punto, observar cómo opera el complejo entramado de valores, imágenes, disposiciones arquitectónicas, saberes técnicos y estrategias comunicacionales de las que se sirve la gestión municipal en la intervención de los espacios. Con ello no solo nos referimos a la modificación de la materialidad territorial y los artefactos utilizados en ese

afán, sino al proceso de lo que hemos dado a llamar, con Lash y Urry (1998), “fabricación de lugar”. Vemos en los casos estudiados como se configura una estrategia comunicacional que materializa la posibilidad de referir a algo que potencialmente no existe. Así observamos que aparece una estrategia macro en la intervención y creación de espacios, que implica una relación indisociable entre el orden de las piedras (Sennett, 2007) y los procesos comunicacionales. Esta se orienta desde los valores dominantes incritos en el contexto evaluante que establece lo aceptable y deseable para las ciudades globales: “sustentabilidad”, “movilidad urbana”, “patrimonio y turismo” (vinculado al ocio y el disfrute), “amigable con el medio ambiente”, etc. Uno de los primeros sentidos que aparece con fuerza en la estrategia argumentativa del municipio, a favor de las intervenciones en los espacios analizados, es la “recuperación” o “puesta en valor” de monumentos y edificios históricos:

La acción se inscribe en el marco de la revalorización que el municipio quiere imprimirle al Mercado Norte y sus alrededores (Calderon, 13 de julio de 2020).

En este proyecto pensado por etapas, la Municipalidad trabajará en la puesta en valor de los paseos internos, en mejorar la glorieta y en ganar espacios, ya que dejará de funcionar en el lugar la Dirección de Deportes. Su estructura será reconvertida en un punto para la práctica de deportes extremos, además de sumar sanitarios y una confitería. Algo similar a las adaptaciones del parque del Chateau (Suppo, 12 de mayo del 2020).

Esta fraseología que aparece en el corpus no es nueva, como señalamos con anterioridad, desde la conmemoración del Bicentenario de la Patria en el año 2010 y el Plan Director del año 2008, observamos cierto consenso sobre la existencia de espacios, objetos culturales y artísticos para lo que es necesario diseñar políticas de conservación y puesta en escena de aquello que reconocen como patrimonio histórico (Peixoto, 2013; Espoz y Boito, 2016; Espoz y Del Campo, 2018; Espoz et. al; 2019). De esta manera, al apelar a la narrativa dominante de la memoria histórica de la ciudad de Córdoba, el patrimonio se erige como un valor adquirido por los espacios públicos intervenidos.

Este valor patrimonial esconde, a su vez, un claro proceso de exclusión ya que en el mismo movimiento que los espacios que estaban en estado de ‘olvido’ y ‘abandono’ son “recuperados”, se les imprimen nuevas lógicas de circulación, permanencia y disfrute. Si bien, la contemplación y el consumo del patrimonio estaría disponibles para “todos”, es válido preguntarse quienes conforman este colectivo ya que, por ejemplo, en las fotografías publicadas sobre las supermanzanas no aparecen los vendedores ambulantes del Mercado Norte o la Plaza San Martín, pero sí es posible observar las mesas y sillas de los bares en lo que antes eran las calles. En estos lugares fabricados se encuentran preestablecidos los modos en los que es posible explotar el valor patrimonial así como se regulan los modos de paseo y disfrute.

Un aspecto novedoso en este caso es que se suma como valor al patrimonio, el cumplir con las disposiciones del distanciamiento social exigido a partir de la declaración de la pandemia por el COVID-19:

Tal como ya se ha realizado en Caseros –entre Arturo M. Bas y Marcelo T. de Alvear–, las calles que fueron recientemente peatonalizadas en el Centro serán intervenidas con una mayor infraestructura para los peatones, además de la puesta en valor de la plaza mayor y el distanciamiento social. Pero, a diferencia de la primera "supermanzana", tendrá como prioridad la revalorización histórica (Suppo, 01 de julio de 2020)

Como ya señalamos, las obras se llevaron adelante en pleno ASPO y vemos también cómo fue utilizado por la municipalidad para justificar parte de las intervenciones, estas disposiciones espaciales aportarían seguridad -sanitaria-, en tanto valor agregado, a la “belleza” y la “historia” que ofrecen estas supermanzanas. Es relevante destacar que las notas periodísticas reproducen casi idénticamente las comunicaciones oficiales, no hay disputa de sentido en torno a las transformaciones implementadas, no aparecen voces disidentes.

Otro de los sentidos recurrentes en el discurso oficial se enfoca en la movilidad urbana, este se refiere no sólo al movimiento de los cuerpos en el espacio de la ciudad, sino que contiene un acento valorativo relacionado al disfrute y al ocio de la centralidad como mandato. En gran medida, las intervenciones implicaron modificaciones en el sentido de las calles, reducción de los espacios para los automóviles, incorporación de ciclovías e incluso la

peatonalización total de arterias que antes eran de circulación automotriz. Vemos, además, como desde el discurso oficial se exponen los fundamentos con los que se busca modificar el espacio central y se define una tendencia que se presenta como “deber ser” desde la gestión que conduce:

Debemos trabajar en esta gran tendencia y darle prioridad al peatón por sobre el automóvil, muy distinto a las décadas de los ‘70 y los 80, cuando se sacaban canteros para facilitar el paso de los vehículos. Hoy es un volver atrás y darle prioridad a la gente (Daniel Rey, en Suppo, 03/05/2020)

Vemos cómo la materialidad intervenida nos ilustra un modo puntual de circulación en la CH de la ciudad en la que priman las mesas de bares en la calle, las bicisendas y las nuevas peatonales en lugares donde antes existían carriles y paradas de colectivos urbanos y circulación de vehículos particulares. Así se sientan las bases para la conformación de un modelo de circulación en la centralidad, sostenido por el paseo, y el disfrute del consumo patrimonial, en detrimento del tránsito con fines laborales. Nos preguntamos en este punto quiénes son los destinatarios de ese disfrute, cuáles son los cuerpos habilitados para ocupar ese nuevo espacio creado, dado que anteriormente por esas zonas circulaban pobladores que utilizaban la centralidad como modo accesible de conexión entre el trabajo y sus viviendas. Es posible observar cómo se invisibiliza por completo a quienes habitaban el lugar antes del ASPO, aunque paradójicamente, otro de los sentidos que es utilizado con reiteración en las estrategias discursivas es el de “tomar la calle”:

Es la primera supermanzana de Córdoba, que es un concepto de ciudad sostenible. ¿Cómo podemos ganar espacio público?: tomando la calle (Garbovetzky, 29 de febrero de 2020).

De hecho, ya estamos conversando para ganar espacios que pueden ser de una cuadra y media, o un triángulo que queda desintegrado’, anticipó la fuente municipal (Garbovetzky, 29 de febrero de 2020).

El acento valorativo que se le asigna a “tomar la calle” lejos está de aquel vinculado a los procesos de acción colectiva para los que, implicó una herramienta de visibilización en el espacio público de diferentes demandas y reivindicaciones sociales de los habitantes de la ciudad. En el discurso de la Municipalidad de Córdoba, “ganar la calle” es no solo ganársela a los autos sino ampliar el espacio de intervención y definición en el territorio: es establecer funciones para cada lugar y definir los tipos subjetivos que pueden habitarlas, en suma es ordenar la centralidad histórica. Un ejemplo de esto son las biciesendas que se incorporaron en las distintas intervenciones. Dado su extensión acotada y su inexistente conexión a un sistema integrado de biciesendas a lo largo de la ciudad, podemos decir que están ahí para el paseo en rollers o bicicletas, pero no para brindar solución de movilidad a los pobladores de la ciudad que circulan hacia sus empleos. En las biciesendas de la CH se desplazan cuerpos que se condicen con la idea de una centralidad ordenada para el turismo- de pobladores y extranjeros-. Así, runners, rollers y ciclistas aficionados toman el espacio que antes era del sistema de transporte público, pero no lo hacen quienes viajan al trabajo en bicicleta porque las nuevas sendas comienzan y terminan en el nuevo espacio intervenido.

Por último, vemos también como el patrimonio, la seguridad (sanitaria) y la movilidad configuran lo que, tanto en los canales oficiales como en el medio analizado, se engloba en un concepto que las contiene: ciudad sostenible. Este término tiene una fuerte presencia en los saberes legitimados en la planificación de las urbes actuales y se ve materializado en los programas que propician los organismos internacionales como la ONU con sus Objetivos para el Desarrollo Sustentable (ODS), en los que en su objetivo número once propone: “...reducir el impacto ambiental negativo per cápita de las ciudades (...) proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo (...) aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para una planificación y gestión participativas, integradas y sostenibles” (Agenda 2030 sobre Desarrollo Sostenible- Organización de Naciones Unidas).¹⁷ Con ello queremos explicitar la existencia de un modo aceptado de planificar las CH que conforma el contexto evaluador con el que los gestores legitiman sus intervenciones en el espacio urbano y se sustenta en conceptos estandarizados y prearmados que desconocen las particularidades de las experiencias urbanas locales.

¹⁷ Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-development-goals/>

Sobre la ciudad escópica: las imágenes en el corazón de la fabricación de lugares

Nos detendremos ahora en lo que denominamos como la dimensión comunicacional de las políticas de intervención sobre la CH de la ciudad de Córdoba. En primera medida observamos que existe una campaña diseñada para presentar estas acciones en clave de “Comunicación política”.¹⁸ Es decir, cuenta con un relato organizado, imágenes profesionales y una línea narrativa que funciona como marca para publicitar la política que estamos analizando. Todas las obras cuentan con su campaña de difusión audiovisual y con publicaciones periódicas que relatan los avances que acontecen en las tareas, para su difusión se utilizan las redes sociales oficiales (facebook, instagram y twitter). El mensaje es claro y está orientado a generar ciertos efectos en la opinión pública: volver las intervenciones necesarias y, por tanto, legítimas.

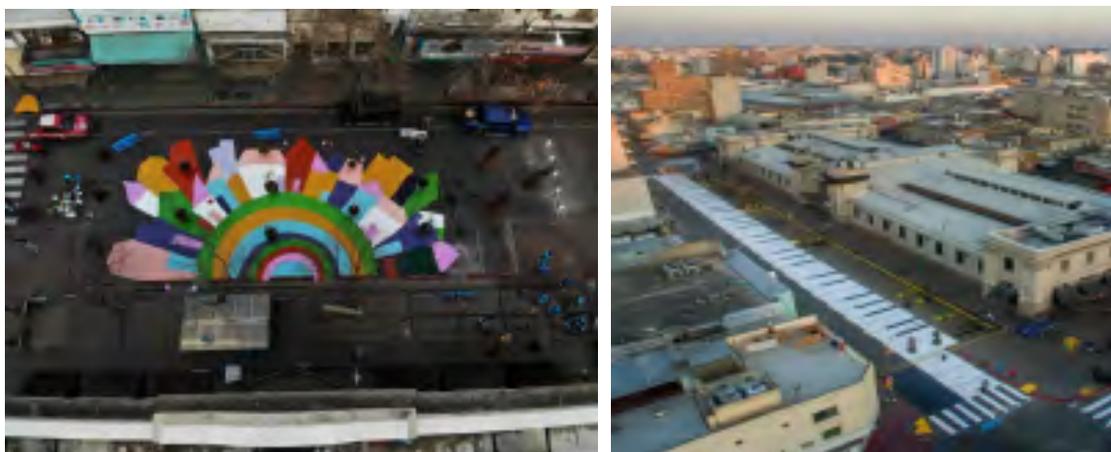
En primera medida es llamativa la reiteración de fotos tomadas desde drones, osea desde lugares a los que solo accede el ojo de la cámara para luego ser difundidas. No hay posibilidad humana de lograr esa visión sin mediación tecnológica. El caso de las intervenciones en el Mercado Norte es paradigmático, en este sentido, dado que sus calles laterales fueron intervenidas artísticamente (Figuras 12 y 13) con una recurrencia en el diseño que cumple con lo que antes describimos: sólo se puede comprender a las figuras dibujadas desde la óptica de un dron. Con ello entendemos que el fin de esas imágenes, colocadas sobre las calles, es el de la posterior mediatización en el esquema publicitario del gobierno municipal. El espacio así, se constituye en una escenografía para ser fotografiada desde lo alto, mientras que los pobladores que por allí circulan no tienen posibilidad alguna de comprender sobre qué figura se encuentran caminando. La totalidad de esas pinturas que mencionamos están marcadas por un elemento que las aglutina como concepto: el cuarteto.¹⁹ Allí vemos que en uno de los sectores reza la frase “El ritmo del Mercado” y aparece también un piano (instrumento fundamental de esta música). Se busca establecer una relación próxima entre el

¹⁸ En la actualidad las gestiones se sirven de nutridos equipos interdisciplinarios de profesionales que acompañan a los funcionarios como asesores o promotores de los contenidos que difunden oficialmente. La “Comunicación Política” o ComPol (tal como le dicen sus benefactores) se ha constituido en un campo que pregona a la comunicación en su dimensión técnica y que le atribuye condiciones para el mejoramiento de la gestión de gobierno.

¹⁹ El Cuarteto es un género de la música popular de la provincia de Córdoba. Tuvo sus orígenes en los años 1940. En el año 2013, el Concejo Deliberante de la ciudad de Córdoba lo declaró Patrimonio Cultural Inmaterial a través de la Ordenanza N. 12205 y el mismo año lo haría la Legislatura de la provincia mediante la Ley N. 10174. Actualmente se encuentra en trámite un proyecto de ley en el Congreso de la Nación para declararlo Patrimonio Inmaterial de la Nación Argentina.

cuarteto y un sector de la ciudad históricamente caracterizado por su cariz popular. En esta operación lo que se intenta es fabricar un lugar a través de cierta deshistorización de la cultura cordobesa generando así un espacio gentrificado²⁰ en que los propios pobladores que transitan se encuentran desplazados por la modificación que del espacio se ha realizado. El cuarteto como ritmo popular se vuelve producto en la estética del Mercado y con ello se motoriza la valorización de un espacio que engendra los propios procesos de exclusión.

Figuras 12 y 13: Intervenciones de pintura en las calles alrededor del edificio del Mercado Norte.



Fuente: La Voz del Interior

El caso del Parque las Heras resulta clave para comprender el rol que juegan las imágenes en la fabricación de entornos de ensueño (Buck Morss, 2005). Las imágenes que acompañan al titular “Cómo serán las obras para ‘refundar’ el parque de Las Heras” son planos y renders, recursos gráficos que permiten construir apariencia y volúmenes a escala de la edificación y también del entorno. Muestran tomas panorámicas a partir de las cuales es posible mirar el espacio “desde arriba” como “un vuelo”; planos en los que la posición de quien mira siempre es desde lo alto, en los que no existen los habitantes habituales de dicho espacio. Como señalamos anteriormente, la organización de elementos visuales en las imágenes generan una realidad deseable, en estas particularmente, provocan la sensación de que ‘todo está a la vista’ y de que “refundar”, es estar por encima de los conflictos.

²⁰ Se basa en la obtención a muy bajo costo de terrenos devaluados por desinversión pública y por ocupación informal del suelo lo que garantizara, la rentabilidad de la (re)inversión en dicho emplazamiento construyendo productos habitacionales dirigidos a clases medias y altas (Gotham, 1995:1102).

Caso similar observamos en otras de estas intervenciones en las que elementos estéticos se dispersan estratégicamente para completar, con el ojo de la cámara, una imagen de ciudad ajustada a los estereotipos dominantes de la experiencia turística y del disfrute urbano. En la supermanzana que modifica las adyacencias de la Plaza San Martín, podemos ver algunos de ellos. Existen en ese espacio dos artefactos estéticos que destacan por su presencia: una estructura con letras que dice “AMO CBA” (Figura 15) y que corresponde al universo discursivo con el que muchas ciudades sintetizan una marca y tiene su origen en el “I LOVE NY” del diseñador Milton Glaser; y una escultura con forma de corazón, dispuesta en un sector donde antes circulaban autos y colectivos. En ambos casos, la disposición está orientada a las fotografías que sacan los pobladores que por allí circulan. A diferencia de lo que antes relatamos, esta intervención prioriza las imágenes que se tercerizan a través de las redes sociales de los habitantes en lugar del canal oficial del municipio. No obstante, se cumple a rajatabla con el modelo turístico global que garantiza la posibilidad de contar con un fondo fabricado para cumplir con los cánones turísticos de circular en una ciudad intervenida para el disfrute y, poder dar cuenta de ello en las redes sociales personales.

Figura 14 y Figura 15: Artefactos estéticos frente al edificio de la Iglesia Catedral.



Fuente: elaboración propia y Diario La Voz del Interior

A modo de cierre

En nuestro análisis vimos cómo el discurso de ciudad sustentable se erige como principal argumento para legitimar las intervenciones que desde la Municipalidad de Córdoba se realizaron en la CH en el período de ASPO. Este discurso se configura a partir de sentidos como el de patrimonio, seguridad -sanitaria-, movilidad sostenible, amigable con el medioambiente que, a su vez, operan valorizando los espacios intervenidos y definiendo

quienes pueden disfrutar/consumir/explotar.

Advertimos también cómo lo visual juega un papel fundamental en la estrategia comunicacional, ya que construye aquello que se establece como deseable, máxime si tenemos en cuenta las limitaciones a la circulación establecidas en contexto de pandemia. Así la experiencia de estos “nuevos” espacios es fundamentalmente mediada por las imágenes que se difunden. Más aún vimos cómo estos espacios fabricados están orientados a ser mostrados/vistos más que a ser vivenciados en el “aquí” y “ahora” de quienes por ellos circulan. Se trata, como afirma Chartier (1996), del empleo de las imágenes en tanto instrumento que posibilita y conlleva una doble función: exhibir su propia presencia como imagen y constituir con ello a quien mira como sujeto mirando.

Como señalamos, la fabricación del carácter turístico en vinculación al patrimonio no es novedoso como argumento de intervención urbana. No obstante, observamos que en este contexto se agrega como dimensión fundamental el cuidado de la salud, por su jerarquía y rol frente a la situación pandémica actual. La utilización de este tándem aparece recurrentemente en los discursos analizados y es en ello que encuentra una justificación para la intervención de la CH, omitiendo incluso los canales burocráticos del concurso público en tanto regulación de intervención sobre la ciudad.

El análisis de los procesos desarrollados, evidencia la configuración de valores que condensan un claro proceso de segregación. Junto a la ‘recuperación’ de los lugares que estaban ‘olvidados’ y ‘abandonados’, el “tomar la calle”, “ocupar los espacios”, en fin, las políticas destinadas a volver a estos lugares “sustentables”, se asignan nuevas lógicas de circulación, permanencia y disfrute para la ciudad que excluyen a quienes habitualmente habitan dichos espacios por no responder al tipo subjetivo que impone este modelo de ciudad global. Vale decir que, en el horizonte de estas intervenciones, se encuentra el anhelo de la gestión municipal de cumplir las normas y estándares que los organismos internacionales definen para que las ciudades puedan formar parte del mercado turístico global sin contemplar los modos de vivenciarlas de sus habitantes.

Lo que está en juego, en apariencia, es cuán cerca se está de concretar el difundido modelo de ciudad “sustentable” e “inteligente” que se postula en la promoción de las intervenciones. Vemos, en los casos analizados, como la red de elementos heterogéneos (valores, imágenes, disposiciones arquitectónicas, saberes técnicos y estrategias comunicacionales) operan para cumplir con la extendida expectativa (a veces explícita y otras no) de corresponderse con las

ciudades globales y cosmopolitas de las que Córdoba pretende formar parte. Las intervenciones se disponen para ser vistas más que experimentadas, cada componente es un eslabón de una estrategia visual en que devienen imágenes para cumplimentar con un deber ser que parece ser el modo ineludible en que la ciudad, en tanto marca global, puede ser presentada. En este sentido pudimos observar cómo el discurso aglutina en imágenes que, no solo son las que se difunden electrónicamente, sino las que se construyen en el espacio intervenido: a la movilidad, bicisendas; a la sostenibilidad, menor circulación; a la ecología, canteros; para la ciudad global supermanzanas, mercados sin olor y parques “espléndidos”. La CH se dispone así, más y más, para el ojo muerto de la cámara, configurando nuevos imaginarios en torno a los usos y apropiaciones de los espacios públicos signados por el consumo.

Referencias Bibliografía

- Almiron et all. (2008). “El turismo como impulsor del desarrollo en argentina. una revisión de los estudios sobre la temática”. *Aportes y Transferencias*, 12 (1), 57-86.
- Bajtin, M. y Medvédev, P. (1993). “La Evaluación Social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética”. *Criterios*, 9-18
- Berardi, F. (2014). 'Tiempo y dinero', en *La sublevación*. Buenos Aires: Hekht Libros. 77-85
- Berardi, F.(2017). *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutacion conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Berger, J. (2016). *Modos de Ver*. Madrid: GG.
- Boito M. E. y Espoz, M. B (2016). Título: “Disputas sobre “lo común”: políticas de patrimonio, conflictos y haceres colectivos” en *Lo común en la construcción de ciudad*, C. Echavarría y N. Abatedaga (comps). CONICET y Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- Buck Morss, S. (2005) *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona Editora
- Carrión, F. (2010). *El laberinto de las centralidades históricas en América Latina. El centro histórico como objeto de deseo*. Quito: Ministerio de Cultura de Ecuador. Virilio, P (2006). *Velocidad y política*, Buenos Aires, La Marca.
- Chartier, R. (1996). *El mundo como representación. Historia cultural, entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. La Marca: Buenos Aires. De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Espoz, M.B. y Vaccaro, N. (2017) “La cuestión del valor en las disputas urbanas: la patrimonialización como dinámica productiva”. Publicación en *Actas Congreso ALAS*. ISBN 978-9974-8434-7-9. Disponible en: <http://www.alas2017.com/isbn/>
- Espoz, M. N y Del Campo, L. (2018) “Estrategias de comunicación política: sentidos del patrimonio y el turismo en Córdoba (2010-2018)”. *Revista Question*, Vol. 1; nº 60. ISSN 1669-6581. Universidad de la Plata, Argentina. 2018. E103. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4840>
- Espoz Dalmasso, M. B; Quevedo C: Villagra, E. y Salcedo Okuma, L. (comps) (2019) *Memorias y Patrimonios: relatos oficiales y disputas subalternas*. CONICET Y Grafica del Sur. 363pp
- Lash, S. & Urry, J. (1998). *Economía de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la postorganización*. Buenos Aires: Amorrotu.

- Han, B. C. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder
- Harvey, D. (2007). *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Madrid: Akal.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lydon, M. (2011). *Urbanismo táctico. Acción a corto plazo, cambio a largo plazo*. Nueva York: Street Plans Collaborative and Nextgen.
- Malecki, S. (2018). "Ernesto La Padula en Córdoba: peronismo y ciudad, 1946-1955". *Anuario de Estudios Americanos*, 1 (75), 323-352.
- Peixoto, P. (2011). "O património revela o mundo como ele é". *CEAMA*, 7, 228-232.
- Peixoto, P. (2006). *O passado ainda não começou. Funções e estatuto dos centros históricos no contexto urbano português (Tesis doctoral)*. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Rigotti, A. M. (2014). *Las invenciones del urbanismo en Argentina (1900-1960). Inestabilidad de sus representaciones científicas y dificultades para su profesionalización*. Rosario: UNR Editora.
- Sennett, R. (2011). *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2007). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, Alianza Editorial.
- Sfez, L. (1995). *Crítica de la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu Sontag, S (2011). *Sobre la fotografía*. Madrid: Contemporánea.
- Urry, J. (1996). *O olhar do turista. Lazer e viagens más sociedades contemporaneas*. São Paulo: SESC y Studio Nobel.
- Vera, P. (2019). *Imaginarios urbanos: dimensiones, puentes y desplazamientos en sus estudios*. En, Paula Vera, Ariel Gravano y Felipe Aliaga (ed.). *Ciudades (in)descifrables. Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano*. Tandil: Editorial UNICEN. Bogotá: Ediciones USTA.

Corpus

Garbovetzky A. (sábado 29 de febrero de 2020). “Cierran tres cuadras para crear la primera supermanzana” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/cierran-tres-cuadras-para-crear-primera-supermanzana>

Suppo, V. (03 de mayo de 2020). “Comienzan las obras para la primera ‘supermanzana’” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/comienzan-obras-para-primera-supermanzana>

Municipalidad de Córdoba, sitio oficial (04 de mayo de 2020). “Comenzaron las obras de la primera “Gran Manzana” de la ciudad”. Disponible en: <https://www.cordoba.gob.ar/2020/05/04/comenzaron-las-obras-de-la-primera-gran-manzana-de-la-ciudad/>

Suppo, V. (12 de mayo de 2020) “Cómo serán las obras para “refundar” el parque Las Heras” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/como-seran-obras-para-refundar-parque-heras>

Suppo, V. (14 de mayo 2020). “Parque Las Heras: para la Municipalidad, el número de vendedores llega a unos 700” en La Voz [diario digital]. Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/parque-heras-para-municipalidad-numero-de-vendedores-llega-a-unos-700>

Suppo, V. (29 de mayo 2020). “Bulevar Las Heras será el nuevo lugar para los feriantes” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/bulevar-heras-sera-nuevo-lugar-para-feriantes>

Suppo, V. (01 de julio de 2020). “Cómo será la segunda "supermanzana" en el microcentro de la ciudad de Córdoba” en La Voz [diario digital]. Disponible en: <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/como-sera-segunda-supermanzana-en-microcentro-de-ciudad-de-c%C3%B3rdoba>

Municipalidad de Córdoba [@MuniCba] (1 de julio de 2020). Caminamos hacia una Córdoba cada vez más linda, segura y ordenada. Ponemos en valor diferentes espacios de nuestra ciudad [Tweet]. Disponible en:

<https://twitter.com/MuniCba/status/1278454827736092674>

Municipalidad de Córdoba [@MuniCba] (8 de julio de 2020). A través del Plan Integral de Recuperación de Espacios Públicos hemos logrado restablecer el 50% de las fuentes de la ciudad [Tweet]. Disponible en:

<https://twitter.com/MuniCba/status/1281003991875424257>

Calderon, M. (13 de julio de 2020). “La tercera supermanzana jerarquiza al Mercado Norte” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/tercera-supermanzana-jerarquiza-al-mercado-norte>

Municipalidad de Córdoba [@MuniCba] (14 de julio de 2020). Avanzamos en el proyecto de la "Gran Manzana" en el sector del Mercado Norte. Esta acción se inscribe en el marco de la revalorización que queremos imprimirle a este polo comercial y sus alrededores. [Tweet]. Disponible en:

<https://twitter.com/MuniCba/status/1283141605772398593>

Municipalidad de Córdoba, sitio oficial (10 de agosto de 2020). “El Mercado Norte recupera su esplendor”. Disponible en:

<https://www.cordoba.gob.ar/2020/08/10/el-mercado-norte-recupera-su-esplendor/>

La Voz (20 de julio de 2020).”En fotos: así está quedando la supermanzana del Mercado Norte” [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/galerias/en-fotos-asi-esta-quedando-supermanzana-del-mercado-norte>

La Voz (17 de agosto de 2020). “En fotos, la apertura de bares en la supermanzana de la 27 de Abril y San Jerónimo” [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/galerias/en-fotos-apertura-de-bares-en-supermanzana-de-27-de-abril-y-san-jeronimo>

Municipalidad de Córdoba [@MuniCba] (17 de agosto de 2020). En la mañana de hoy los bares ubicados en San Jerónimo y 27 de Abril bajaron sus mesas y sillas a la calle en un nuevo concepto de movilidad y de ciudad.[Tweet]. Disponible en:

<https://twitter.com/MuniCba/status/1295385313951522816>

Suppo, V.(28 de agosto de 2020).”Ferias populares en Córdoba: cómo será la reapertura desde este sábado” en La Voz [diario digital]. Disponible en:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/ferias-populares-en-cordoba-como-sera-reapertura-desde-este-sabado>

SEGUNDA PARTE:

**ELEMENTOS IDENTITARIOS, EXPERIENCIA
COTIDIANA Y CULTURA URBANA**

EL IMAGINARIO URBANO DE LA COMUNIDAD A TRAVÉS DE LOS ACTORES SOCIALES

Rafael Alejandro Tavares Martínez¹

Introducción

Las ciudades son el reflejo de los elementos físicos o materiales y de las relaciones de las comunidades. El entorno urbano sufre cambios morfológicos y sociales debido al intercambio de ideas de los actores sociales, ya sea de forma presencial o de forma virtual a través de plataformas digitales. Este intercambio de ideas provoca una mezcla de percepciones sobre el medio y, a su vez, modifica constantemente los imaginarios urbanos de forma individual y colectiva.

Narváez (2011) define al imaginario como “Construcciones intersubjetivas que configuran la percepción de las personas sobre el medio construido en el que habitan y modelan las maneras en las que los mismos construyen su hábitat” (p.65). Esto nos explica que las construcciones del imaginario sobre una comunidad se forman a partir de sus propios miembros. Estas construcciones, suceden en tres mundos simultáneamente y se influyen y conectan entre sí.

Sobre esto, el autor Penrose (2006) destaca que existen tres mundos donde todo se conjuga. El primer mundo es el platónico o de las matemáticas, el segundo es el mundo físico, el de la materialidad, y el tercer mundo es el mental, el de las ideas. Con esto nos damos cuenta de que el mundo de lo material y lo mental se relaciona en lo que vemos cómo el imaginario urbano, y en donde la comunidad y los actores intervienen desde el mundo mental con las ideas, signos, conceptos, entre otros.

Los actores sociales son por ende, pieza clave en la construcción de dicho imaginario urbano en las comunidades donde se promueven o donde se muestran. Estos actores pueden ser tradicionales o emergentes y por tanto pueden tener motivos o intenciones distintas unos de otros. La comunidad en tanto es la receptora de esta construcción del imaginario y le suma sus propios miedos, sueños, intenciones, experiencias o vivencias, lo que da como resultado un imaginario más complejo.

¹ Doctor en filosofía con orientación en asuntos urbanos por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma de Coahuila. Nivel candidato en el sistema nacional de investigadores del CONACYT. Correo: rafael2040@gmail.com

Para entender cómo se crea el imaginario colectivo en grupos sociales o barrios, proponemos abordar el tema desde los conceptos de actores sociales, redes sociales, percepciones a través de los símbolos y signos. Esto a su vez determinará el proceso de moldear el imaginario colectivo según las características, las redes y las percepciones o las experiencias de los actores en su comunidad. El influir en el actor social y sus lazos comunitarios tiene un fuerte impacto en el imaginario colectivo.

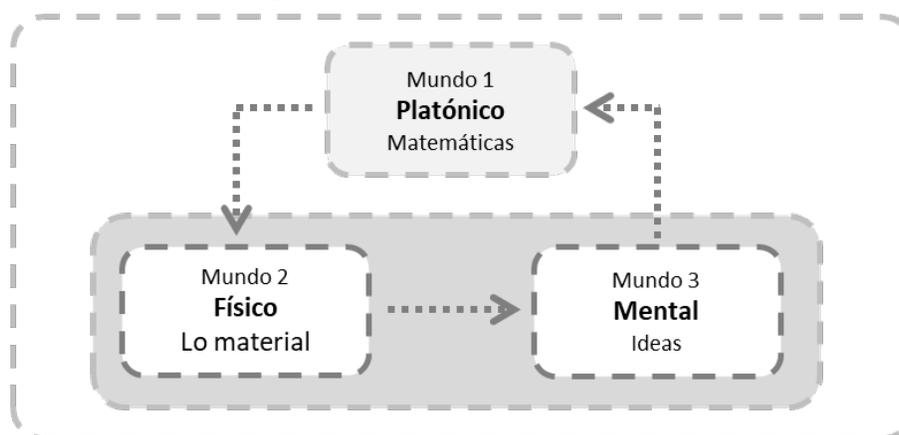
El imaginario y sus conceptos

A través del tiempo, durante la génesis de las ciudades, los pobladores, dependiendo de características como la función, el estrato social, los lazos familiares, entre otros, han demostrado percepciones y opiniones diversas sobre la situación de su ciudad por medio de su observación. Dicha observación es modificada por filtros sociales, económicos, personales, familiares, de conducta, por mencionar algunos. No es igual la percepción de una ciudad medieval si la observa un señor feudal, un herrero o un sacerdote. Las vivencias y las experiencias de cada uno de ellos influyen en cómo perciben la ciudad.

En las ciudades actuales sucede lo mismo, cada persona inmersa en la ciudad percibe, por medio de sus propias experiencias y sensaciones, este espacio como un elemento único. No es el objeto material de los edificios, las calles, los ladrillos, los árboles. Es la suma de lo que observa, el cómo lo observan y a través de qué filtros reconocen el espacio. Estos filtros pueden ser culturales, sociales, políticos, entre otros.

Ante estas dinámicas es importante, primero definir el concepto de imaginario. Como concepto, el imaginario es relativamente nuevo. Se aplica en el área de la sociología y urbanismo. El imaginario no es algo físico, sino algo intangible. En este sentido, el autor Penrose (2006) describe la hipótesis de los tres mundos. El mundo platónico, el mundo físico y el mundo mental. También los autores Popper y Eccles (1977) tienen dicha hipótesis pero hacen énfasis en el mundo de la materia y energía, el mundo de la cognición o conciencia y el mundo del comportamiento y el lenguaje (ver figura 1).

Figura 1: Características del actor social



Fuente: Elaboración propia. 2020.

Durand (1994) define imaginario como “la inevitable representación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años...” (p.77). Con esto, se puede inferir que la percepción del espacio transforma el objeto físico en un objeto percibido como imagen, y esta, a su vez, difiere para cada individuo. La suma de estas imágenes es lo que da como resultado una imagen colectiva y el imaginario urbano.

Según Berdoulay (2012) el imaginario es “un conjunto movedizo de imágenes transferidas por el sujeto en el curso de su acción” (p.77). Con esto podemos entender que el sujeto transfiere esas imágenes a su contexto o comunidad inmediata, lo que redundará en una apropiación mental del espacio vivido. Es decir que, a través de su conducta, sus elecciones y sus experiencias sobre el espacio, el sujeto percibe dicho espacio de una manera particular, lo que le permite crear un espacio único.

En el caso de Lynch (2008) la imagen de la ciudad puede percibirse o ser legible a través de cinco elementos clave: sendas, bordes, barrios, nodos e hitos. Cada comunidad o individuo tendrá en su imaginario una senda, un borde, un barrio, un nodo o un hito que puede ser distinto a lo que considera el otro, de ahí la importancia de estudiar los imaginarios urbanos y su relación con las comunidades y actores sociales.

A su vez, el imaginario urbano se desarrolla a través de las ciudades, de cómo los habitantes interactúan entre sí en el espacio urbano y con este. Autores como Fontecilla (1998), dan características similares a los conceptos de imaginarios y representaciones. Comenta que “Los usos diferenciales del espacio obedecen a fuerza de la estructuración social, pero también a la existencia implícita de códigos interpretativos que intervienen en la definición

de necesidades, valores y objetivos” (Fontecilla, 1998, p.15). La forma en que lo describe el autor es similar al término “representaciones sociales”, la diferencia solo es el punto de vista de la disciplina.

Al respecto, en el ámbito de las representaciones sociales, Quesada menciona que “Las representaciones simbólicas o imaginarios urbanos permiten entender cómo el ciudadano percibe y usa la ciudad y como elaboran de manera colectiva ciertas maneras de entender la ciudad subjetiva, la ciudad imaginada, que termina guiando con más fuerza los usos y los afectos que la ciudad real.” (Quesada, 2006, p.4).

Como se ha podido observar, el imaginario se relaciona de manera directa con las representaciones sociales, esto, debido a los símbolos que promueven o cambian la percepción que tiene el sujeto de la ciudad. Dichos símbolos, que pueden ser materiales, son representación de un imaginario social o colectivo.

De esta forma, el concepto de imaginario urbano está directamente relacionado con el concepto de representaciones sociales o colectivas, definido por Durkheim (1968). Esto hace referencia a lo colectivo, a nociones que tienen que ver con la comunidad, en el aspecto geográfico o de pertenencia. El autor define representaciones colectivas como “Las categorías y acepciones elaboradas por una colectividad y que hacen referencia a cómo está constituida, es decir, su morfología” (Durkheim, 1968, p.159).

De la misma manera se define hecho social como “Todo modo de hacer, fijo o no, que puede ejercer una coerción exterior sobre el individuo; ... que es general en todo el ámbito de una sociedad dada y que, al mismo tiempo, tiene una existencia propia, independiente de sus manifestaciones individuales” (Durkheim, 1988, p.348). Esto hace énfasis en que la sociedad tiene sus propias manifestaciones, y no solo son la suma de las manifestaciones individuales. Las representaciones colectivas tienen su distintivo, pero no por ello opuestas a las representaciones individuales.

En el mismo tema, los autores Wolfgan, Elejabarrieta y Valencia (1994) definen representación social como “Una construcción mental, cognitiva, simbólica, icónica, que posee carga afectiva y con una estructura propia (...) que es compartida por miembros de grupos sociales definidos” (p.131). En lo mencionado anteriormente, los autores hacen énfasis en una construcción mental, que es compartida dentro de los grupos sociales. Esto quiere decir que, sin la existencia de grupos sociales, la construcción mental individual no

llegaría a mostrarse como una construcción colectiva y por tanto el imaginario urbano sería distinto y muy contrastante entre cada individuo.

Por tanto, la palabra clave, grupos sociales, es de suma importancia en el tema de imaginarios urbanos. Es necesario conocer e identificar de qué tamaño es la comunidad a la que pertenecen los individuos, es decir que, con las características propias de los individuos de los grupos sociales, se puede determinar las características de la propia comunidad. Por tanto, el concepto comunidad está relacionado con el imaginario colectivo.

La comunidad y sus percepciones socio – urbanas

Para profundizar en el tema de grupos sociales y comunidad es necesario primero identificar algunos conceptos clave. Violich (1994) define comunidad como grupo de personas que viven en un área geográficamente específica y cuyos miembros comparten actividades e intereses comunes, donde pueden o no cooperar formal e informalmente para la solución de los problemas colectivos de la comunidad. La geografía según el autor es parte de un grupo social, es decir, deben estar físicamente contiguos o ser residentes de un mismo espacio geográfico o territorio.

Sin embargo, Socarrás (2005) define comunidad como “Algo que va más allá de la localización geográfica, es un conglomerado humano con un cierto sentido de pertenencia. Es pues, historia común, intereses compartidos, realidad espiritual y física, costumbres, hábitos, normas, símbolos, códigos” (p.177). En este caso, una comunidad no está sujeta necesariamente a un espacio o ubicación geográfica determinada, y pueden compartir hábitos, normas, símbolos y otros. Esta definición se acerca a la, cada vez más evidente, realidad de las redes sociales virtuales.

Esto lleva al análisis del sentido de comunidad, debido a que no es necesario estar ubicados geográficamente en un mismo sitio para sentirse pertenecientes a un grupo. Esta pertenencia se puede dar por medio de gustos o actividades en común. Por lo tanto el sentido de pertenencia es un factor importante en la lectura urbana dentro de una comunidad, geográfica - presencial o virtual.

Para Martínez y Taquechel (1994), el sentido de pertenencia es la “capacidad desarrollada por los comunitarios para asumir, promover y defender los valores propios de su comunidad sentimiento de orgullo con el que se expresa la historia viva de su barriada, como la razón de ser” (p.11).

Por otra parte, se define la identidad social como “El conocimiento que tiene el individuo de que pertenece a uno o varios grupos sociales y el significado emocional o valor de dicha pertenencia” (Tajfel, 1981, p.255). En este caso hablamos de la pertenencia a uno o varios grupos sociales, que en la actualidad pueden ser presenciales y/o virtuales.

Por tanto, las percepciones socio-urbanas están totalmente relacionadas con los individuos. La suma de las percepciones individuales da como resultado una percepción colectiva. En este ámbito, el individuo al tener una relación de grupo o comunidad es capaz de tener una identidad colectiva. Es decir, que se siente identificado con el grupo al que pertenece, ya que dicho grupo tiene características que el individuo admira, posee o desarrolla.

Dentro del concepto de identidad la relación entre la identidad de un individuo o grupo con el espacio físico ha sido objeto de muchos estudios. Comenta Muntañola (1976) La identidad es formada a partir del primer año de vida y permanece en el individuo en dos formas: la identidad del objeto con su continuidad y localización en el tiempo y el espacio, y la identidad del “Self” y su propio cuerpo.

Con lo anterior podemos señalar que la construcción de la identidad parte de una diferenciación de uno mismo con respecto a los otros. Es decir, la diferenciación o la identificación con otros individuos, objetos o entornos forma parte del proceso a través del cual se construye la identidad de la persona, creando una distinción entre el “Self” y los “Otros”.

Actores sociales dentro de la comunidad

En la comunidad uno de los componentes más importantes son los actores sociales, ya que ellos son quienes influyen en los individuos pertenecientes a dicha comunidad. En ellos recae la propuesta de mejoras, de temas, de solución a problemas, y muchos otros aspectos. Los actores sociales ya sea en comunidades geográficas-presenciales o virtuales, son los que mueven la balanza de la comunidad. Por lo tanto mencionaremos algunas definiciones de este concepto.

El sociólogo Alain Touraine (1997), director de la escuela de estudios superiores en ciencias sociales en París Francia, comenta en su libro “Actores sociales y sistema político en América Latina” que los actores actúan en cualquier tipo de sociedad en función de sus valores y del poder que tiene o al cual están sometidos, de tal manera que hay tantas pasiones y tanta “irracionalidad” en las sociedades modernas como en las sociedades tradicionales (Touraine, 1997). También menciona que los actores sociales se mueven en el espacio político y social, entran en relaciones con otros actores y participan en conflictos y en negociaciones políticas. Esto nos deja claro que el espacio urbano está ligado al espacio político-social en las ciudades latinoamericanas y el uso de la política y del poder es un elemento que no puede ser excluido de un actor o red social.

Siguiendo a Touraine (1997), la acción social está relacionada con el objeto de la acción y con el significado mismo de dicha acción otorgada por el actor social o red social, todo esto, dentro de un ambiente social con condiciones específicas. El mismo autor menciona que “las normas que rigen a las relaciones sociales son el resultado de las decisiones políticas y estas son consecuencia de las relaciones de fuerza y de influencia entre los actores” (Touraine, 1997, p.88).

Esto es un punto clave en la relación entre actores sociales, la fuerza o influencia que pueda ejercer uno sobre otro. A esto se le puede denominar fuentes de poder (más adelante abordadas). A estas relaciones sociales, es decir, la relación o interacción entre los actores Alain Touraine (1997) las denomina “principios de identidad, de oposición y de totalidad”:

El principio de identidad es la definición del actor por sí mismo. El principio de oposición es la consideración de la existencia del otro (adversario), el que pone en entredicho las orientaciones generales de la vida social. El principio de totalidad no es sino el sistema de acción histórica, en donde los adversarios se disputan el dominio del modelo cultural (Touraine, 1997, p.88).

Como menciona el autor, los actores son el ejemplo vivido de la identidad al pertenecer a un grupo o movimiento. En dado caso, los actores sociales no solo pueden ser individuos, también pueden ser organizaciones. Ya sean actores individuales y organizaciones, Touraine comenta que la acción de las fuerzas sociales (actores sociales) está definida por cuatro componentes:

- El reconocimiento de los límites del campo de decisión.
- La formulación de una estrategia.
- La posibilidad de mejorar su posición respecto de otras fuerzas sociales en el sistema de influencia.
- La acción de una fuerza social que está orientada hacia una decisión que hay que tomar.

En el mismo tema de identificación de actores, la Elisa Almada (2009), comenta la metodología de Stakeholder analysis o análisis de actores, la cual facilita los procesos de articulación y el mejoramiento de políticas y procesos institucionales, esto al tomar en cuenta que los actores tienen interés en las reformas o las propuestas relacionadas con temas sensibles.

La misma autora indica que el análisis de actores cuando se realiza antes de implementar una política o un proyecto, facilita la interacción al buscar incrementar el apoyo hacia esa misma política o proyecto. Dicho análisis puede también ser un instrumento para evaluar el éxito o fracaso de un proyecto existente, y así proponer mejoras o modificaciones. Las características de los actores que deben tomarse en cuenta para el análisis son:

- Su conocimiento de la propuesta o proyecto.
- Sus intereses con la propuesta o proyecto.
- Sus posiciones políticas a favor o en contra del proyecto.
- Sus alianzas reales o potenciales con otros actores.
- Sus posibilidades de ejercer poder, o su liderazgo para afectar el proceso.

Una vez definido el concepto de actores sociales, en el tema de clasificación de actores, se observa que no solo existen individuos, sino también organizaciones, fundaciones, entre otros. Con esta información queda claro que los actores pueden ser clasificados dentro de una comunidad para conocer las posiciones de identidad, los actores que están opuestos unos a otros, los que tienen mayor influencia económica y entre otros factores.

Por tanto, en el tema de las características de actores sociales, Fernando Barreiro (1988) hace referencia a tres categorías:

1. Los actores ligados a la toma de decisiones (político-institucionalistas).
2. Los actores ligados a la acción sobre el terreno (la población y todas las expresiones activas).
3. Los actores ligados a técnicas particulares (expertos-profesionales).

En el caso de los actores sociales, en una investigación realizada en estudios doctorales en 2019, después de haber analizado de manera cuantitativa y cualitativa, por medio de encuestas, entrevistas, datos sociodemográficos y otros, las características de los actores sociales en dos casos de estudio, se llegó a la conclusión de las características sociales que forman al actor social dentro de un grupo socialmente vulnerable (ver gráfico 2).

Figura 2: Características del actor social



Fuente: Tavares-Martínez. 2019.

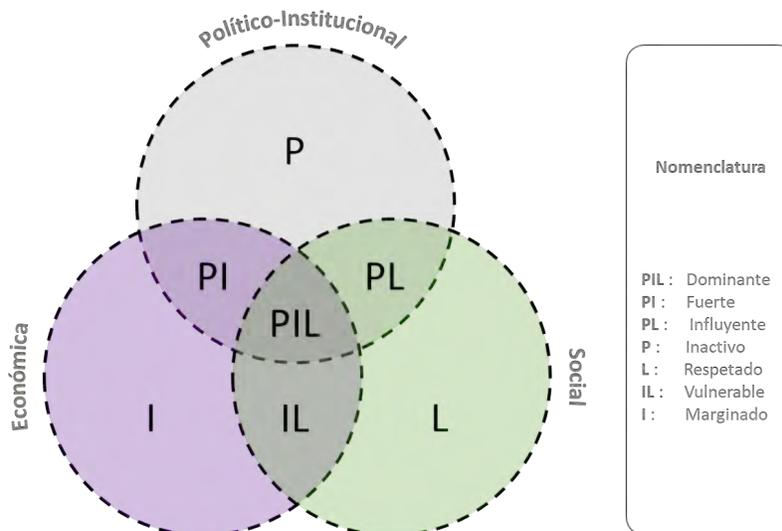
Sobre la identificación de actores en una comunidad en específico, Cristóbal Lozeco y colegas (2005), comentan que la identificación de actores se hace desde dos dimensiones que son congruentes y complementarias entre sí. Una dimensión es la esfera de acción (Urrutia, 2004), complementada con el enfoque de influencia (Análisis social CLIP) que los distintos actores tienen sobre el proyecto de intervención o regeneración social.

Al detallar o especificar más la primera dimensión, la acción se puede identificar en tres esferas:

- Esfera económica.
- Esfera político-institucional.
- Esfera social.

Como se muestra en la figura 3, estas esferas están entrelazadas dando como resultado siete tipos de actores sociales, estos con cierta influencia o nivel de poder en el ámbito económico, político-institucional y social.

Figura 3: Esferas de categorización de actores.



Fuente: Lozeco et al. 2015.

Redes de actores y sus elementos

Tomando en cuenta la existencia de las esferas de categorización de un grupo de actores, y, al existir un “n” número de grupos, se puede asumir que es inevitable la existencia de actores que estén a favor o en contra en una red de actores. Desde el punto de vista sociológico y antropológico la autora Cristina Villalba (1993), comenta que se puede considerar el término “red de relaciones” como objeto de análisis y de implementación.

“El desarrollo del análisis de “redes” empezó con un trabajo de carácter exploratorio de los antropólogos ingleses: J. A. Barnes, E. Bott y J.C. Mitchel Barnes, en 1954, fue el primero que utilizó el término de “redes” para describir clases sociales y relaciones de parentesco.” (Villalba, 1993). La definición original de Red es aún básica, “Un conjunto de puntos que se conectan a través de líneas. Los puntos de una imagen son personas y a veces grupos y las líneas indican las interacciones entre esas personas y/o los grupos” (Barnes, 1954, p.41).

Es decir, las redes están compuestas de personas, agentes o actores, y las relaciones entre ellos. Barnes en su obra “Social Networks in Urban Situation” define red como “un conjunto específico de vínculos entre un conjunto definido de personas con la propiedad de que las características de esos vínculos como un todo puede usarse para interpretar la conducta social de las personas implicadas” (Barnes, 1954, p.41).

Siguiendo con los conceptos de red, Speck y Attneave (1982) la definieron “red social” como “las relaciones humanas que tiene un impacto duradero en la vida de un individuo” (p.117). El autor Garbarino la define como “conjunto de relaciones interconectadas entre un grupo de personas que ofrecen unos patrones y un refuerzo contingente para afrontar las soluciones de la vida cotidiana.” (Garbarino, 1983).

Díaz Veiga (1987) hace una clasificación de redes sociales según algunos parámetros (ver gráfico 4):

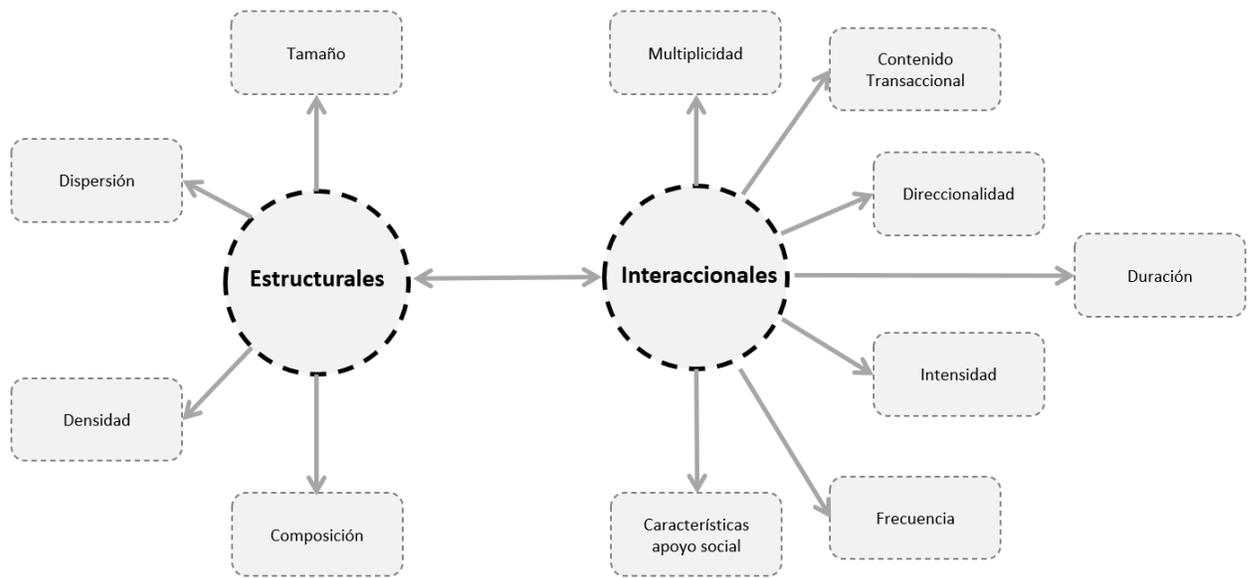
Características estructurales

- Tamaño: número de personas que componen la red social.
- Composición: número de diferentes tipos de personas.
- Densidad: grado de interconexión que tienen los miembros de la red entre sí.
- Dispersión: niveles de relación en términos de tiempo y espacio. La facilidad de contacto.

Características interaccionales

- Multiplicidad: relaciones que sirven para más de una función.
- Contenido transaccional: intercambio de ayuda material, emocional entre la persona y los demás miembros.
- Direccionalidad: grado en que la ayuda es dada y recibida por la persona, indica reciprocidad.
- Duración: extensión en el tiempo de las relaciones de la persona con su red social.
- Intensidad: fuerza con la que es percibido el vínculo.
- Frecuencia: frecuencia con la que la persona mantiene contacto con los miembros de la red.
- Características de apoyo social: tipo de apoyo social que se transmite entre los miembros de la red y la persona de referencia.

Figura 4. Clasificación de redes sociales.



Fuente: Elaboración propia a partir de Lozeco. 2021

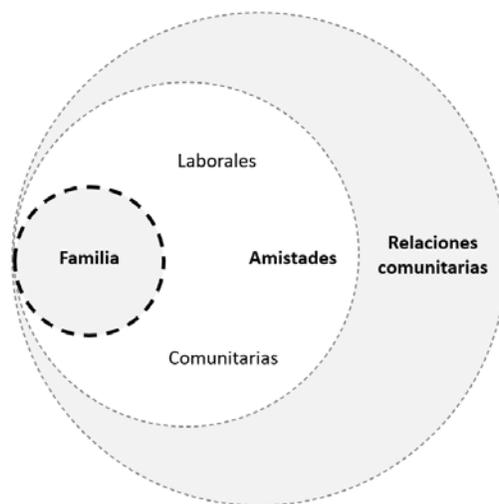
Dentro del análisis de las redes sociales Kenneth Walker y Arlen MacBride (1977) en su trabajo de “Social support networks and the crisis of bereavement” realizaron un estudio en el cual se determinaron las funciones de las redes sociales. Así se describieron cinco tipos de relaciones entre las necesidades individuales y las características de las redes sociales:

- Las redes pequeñas y poco dispersas están relacionadas con una identidad social poco cambiante y no complicada.
- Las redes densas ofrecen más apoyo emocional ya que, además de tener más interconexiones, tienen también mayor grado de intimidad.
- Las redes amplias y dispersas tienen más probabilidad de suplir una variedad amplia de provisiones y recursos.
- Las redes en general sirven para acceder a otros recursos externos a ella a través de los vínculos a otras redes.
- Las redes sociales permiten el acceso a nuevas relaciones o redes a través de sus miembros.

Por tanto, las redes están formadas por actores sociales. Con esto, la red social personal podría ser registrada mapeando las relaciones en un diagrama construido en interacción con el consultante. La información proporcionada se sistematiza al menos en cuatro campos (ver gráfico 5):

- Familia: la composición y las relaciones que resultan más significativas.
- Amistades: en el caso de migraciones determinan una pérdida o disminución de las relaciones familiares de sostén.
- Relaciones laborales o escolares: muchas veces son las únicas que una persona posee fuera de su ámbito familiar.
- Relaciones comunitarias: pueden conformar un mundo significativo de pertenencia y es posible de ser activado en caso de necesidad.

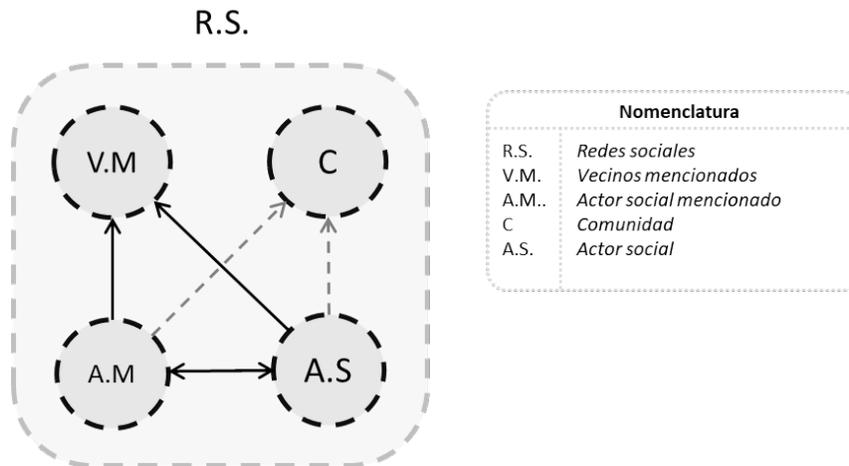
Figura 5. Esferas de la red psicosocial.



Fuente: Elaboración propia a partir de Walker. 2021

En la figura 6 se muestra como la red social de una comunidad puede ser formada por los cuatro grupos. Los vecinos mencionados, personas que reconoce la comunidad como alguien activo a favor de los temas comunitarios; la propia comunidad como grupo, los actores sociales mencionados, de igual forma personas activas dentro de la comunidad que si pertenecen a un grupo específico; y por último los actores sociales conocidos como líderes en y por su comunidad. Los lazos entre personas activas se muestran en líneas negras mientras los lazos en líneas grises son de actores con comunidad.

Figura 6: Esferas de categorización de actores.



Fuente: Tavares-Martinez. 2019.

Por tanto, podríamos establecer que los lazos entre los actores o miembros activos de la comunidad construyen de mayor manera las percepciones de la comunidad, que la propia comunidad. En este ámbito y señalando la figura anterior, las líneas grises representan la implementación de las ideas del imaginario de los actores o miembros activos “hacia” la comunidad, como grupo receptor.

Los actores sociales y su influencia en el imaginario

Una vez definidos los conceptos de imaginario, comunidad y actores, nos enfocaremos en destacar cómo los actores influyen en el imaginario y cómo la interacción entre actores genera o construye una red de actores, que de igual manera influye en el imaginario sumando los distintos enfoques, interés y objetivos de los actores de forma individual.

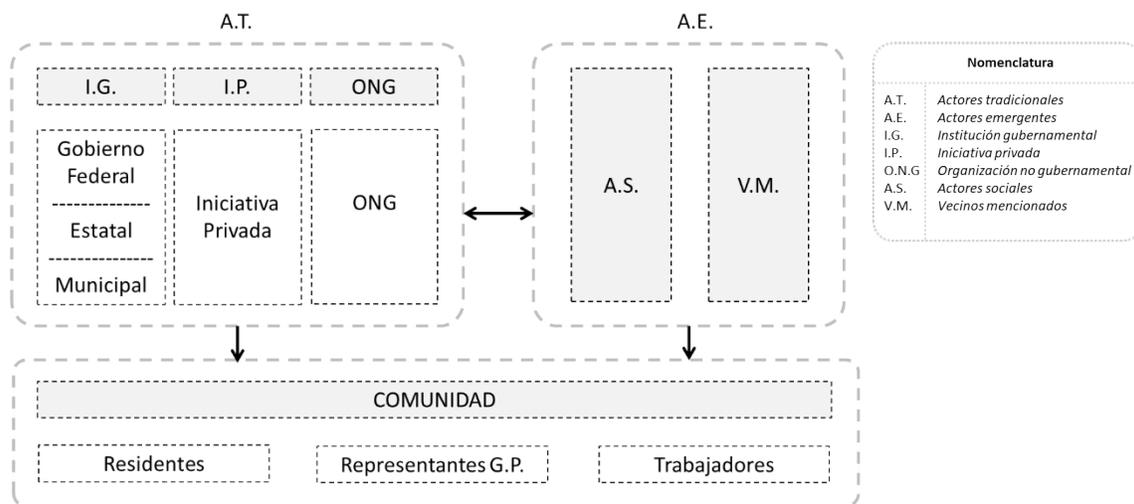
Con lo anterior se destaca cómo las redes sociales determinan o interactúan con un imaginario. Desde los actores sociales de una comunidad, ya sea presencial (geográfica) o virtual (redes sociales como Facebook, Instagram, entre otros), se pueden entender los elementos del imaginario colectivo y su perspectiva urbana.

Se determina que los actores sociales, vinculados con identidad y pertenencia, generan lazos comunitarios que promueven la comunicación, la interacción y la generación de un imaginario. Estos lazos o interacciones moldean el imaginario colectivo y promueven una red de ideas, a favor o en contra, entre los actores.

Dependiendo del tipo de actor social, así mismo será la construcción de su imaginario o del grupo que conforma o lidera. Estos actores sociales pueden ser actores tradicionales o emergentes. Los primeros son aquellos que comúnmente están en las comunidades debido a que son definidos por el gobierno, como los jueces de barrio, regidores, entre otros. Asimismo son las propias instituciones de gobierno como el DIF, el IMSS o las propias oficinas de seguridad, urbanización, entre otros. Por último, las organizaciones no gubernamentales y la iniciativa privada también son parte de este grupo (ver figura 7).

Por otra parte, los actores emergentes son los que se forman dentro de la propia comunidad a través de sus experiencias o necesidades en un tiempo determinado, y muchas veces sin autoproclamarse líderes. Estos pueden ser un vecino que está buscando la mejora de la comunidad, un líder sindical que lleva años viviendo en la zona, una persona que tiene actividades de ayuda a mujeres solteras, entre otros (ver figura 7).

Figura 7: Actores tradicionales y actores emergentes



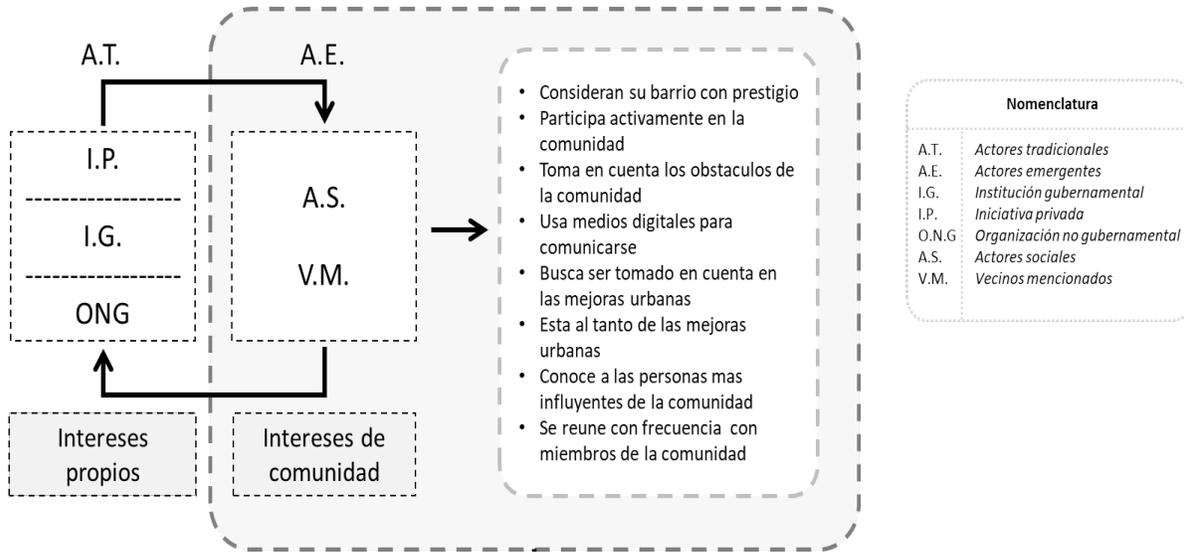
Fuente: Tavares-Martinez. (2020).

Como se observa, los actores tradicionales son las instituciones gubernamentales, iniciativa privada y organizaciones no gubernamentales, e influyen en las decisiones y vivencias de la comunidad que está conformada por residentes, representantes de la comunidad y trabajadores de la zona. Por otra parte, los actores emergentes se pueden considerar actores sociales propios de la comunidad y a los vecinos que más conocen o mencionan.

Cada uno de estos actores tienen experiencias, vivencias y filtros sociales que producen una representación propia del contexto. Estas representaciones de signos, significados e iconos

son percibidas e interpretadas de manera individual y única. La suma de estas interpretaciones del mundo material y el mundo mental, dan como resultado un imaginario urbano (ver figura 8).

Figura 8: Características de los actores emergentes

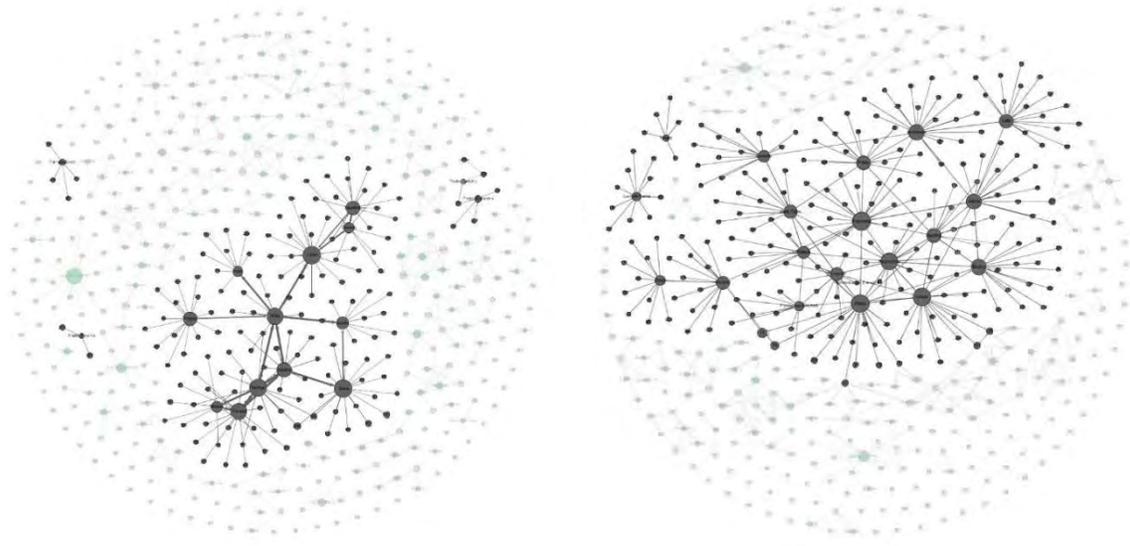


Fuente: Tavares-Martinez. (2020).

Como se puede observar, los actores tradicionales frecuentemente tienen intereses propios, mientras que los actores emergentes, como los actores sociales propios de la comunidad y los “vecinos mencionados”, es decir, los que la comunidad refiere como actores o líderes, se preocupan por la comunidad y buscan cumplir los intereses grupales del barrio donde se ubican geográficamente o en ciertos casos, usan las plataformas digitales para cumplir con los intereses de la comunidad.

A continuación, en la figura 9, se muestra un ejemplo de una red de actores en una comunidad. Los nodos son vecinos de la zona, los nodos más grandes son actores sociales, ya sean tradicionales o emergentes y las líneas son los vínculos, la red que se forma entre los actores. A mayor tamaño del nodo, mayor influencia o poder en la red.

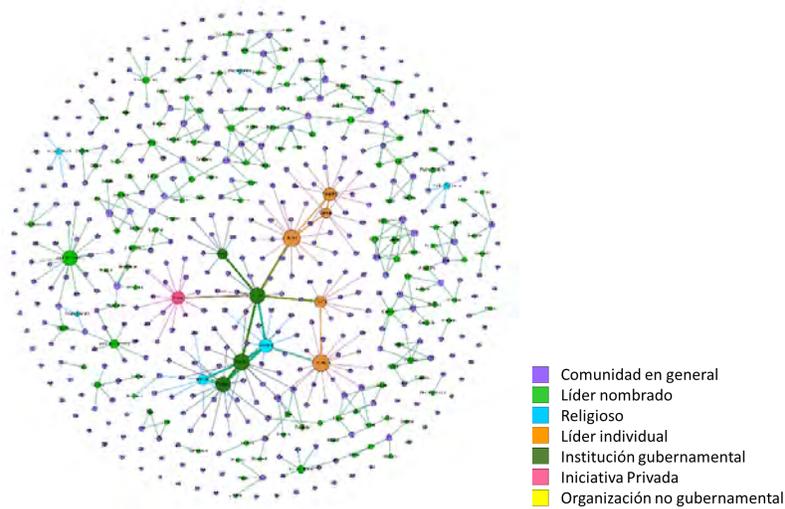
Figura 9: Redes de actores en dos casos de estudio de Monterrey.



Fuente: Tavares-Martinez. 2019.

En la figura 10, se muestra la clasificación de los actores sociales dentro de una comunidad en un caso de estudio de la ciudad de Monterrey. Los colores representan su grupo de pertenencia y el tamaño del nodo representa el nivel de influencia. Podemos observar que actores de diferentes grupos de pertenencia tienen interacción entre sí, aun así, se distinguen concentraciones para cada actor y su grupo de pertenencia.

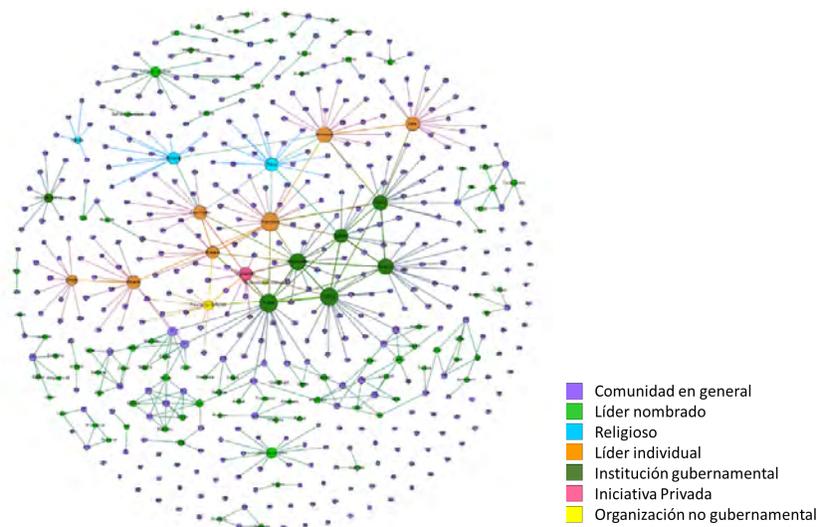
Figura 10: Mapeo de actores y redes según su grupo de pertenencia. Caso de estudio 1.



Fuente: Tavares-Martínez, Fitch-Osuna. 2019.

Por su parte, la figura 11 muestra la clasificación de los actores sociales dentro de una comunidad en un segundo caso de estudio de la ciudad de Monterrey. Se puede observar que actores de diferentes grupos de pertenencia tienen interacción entre sí y de mayor manera. De hecho, en las periferias observamos más puntos conectados entre sí que en el caso del estudio anterior, donde los puntos en la periferia en su mayoría no están conectados. Esto se traduce a un red mejor conectada entre sus actores, los nodos de la figura.

Figura 11: Mapeo de actores y redes según su grupo de pertenencia. Caso de estudio 2.



Fuente: Tavares-Martínez, Fitch-Osuna. 2019.

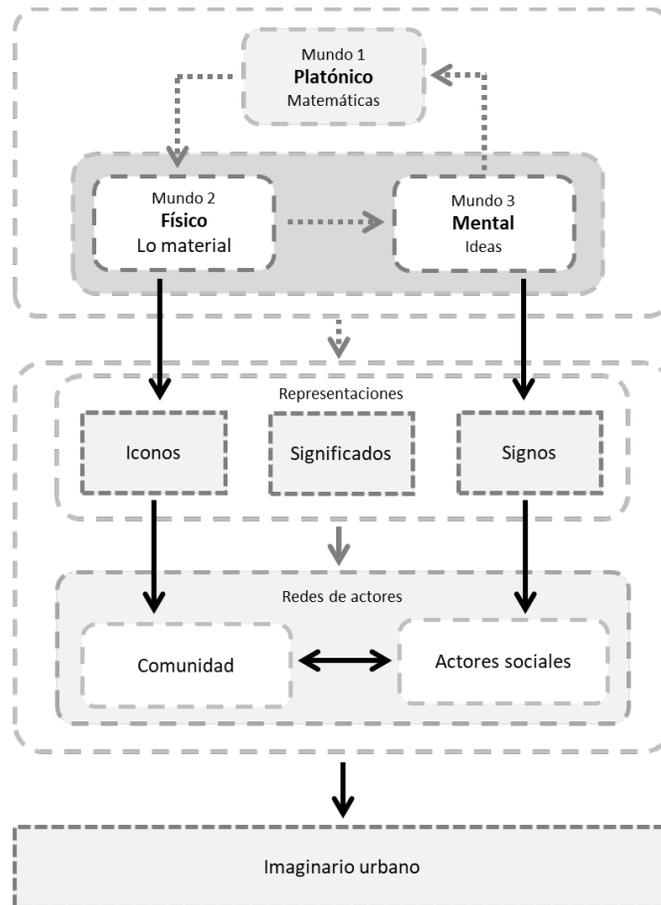
El imaginario urbano en las comunidades

De acuerdo con las figuras anteriores, las redes sociales, cuanto mayor sea la interacción entre actores, más comunicados estarán los nodos de la red. Esto se traduce en que, entre mayor conexión entre actores, el imaginario urbano puede tener una mayor similitud entre los grupos de pertenencia y por tanto en los miembros de la comunidad, siempre y cuando sean a favor. En caso de ser grupos en contra, el imaginario urbano puede tener mayor diferencia entre los miembros de la comunidad.

Por lo tanto, el actor social está ligado directamente con la representación que tienen los vecinos o residentes de su propia comunidad. Esto por medio del diálogo, de la externalización de inquietudes, puntos de vista, temores, frustraciones, sueños, entre otros. Por lo tanto, el imaginario urbano es la suma de todo lo anterior. Sin embargo, contiene en mayor medida las percepciones de los actores sociales y menor medida la de la comunidad en general, ya que, la propia comunidad absorbe las representaciones transmitidas por los propios actores sociales, algunos tradiciones y otros emergentes.

Como se puede observar en la figura 12, las representaciones sociales se conforman a partir del mundo platónico, el mundo físico y el mundo mental. Estos dos mundos según Penrose (2006) se presentan en la realidad en la comunidad y los actores sociales y al interactuar, la comunidad y actores, van generando su propio imaginario urbano.

Figura 12: Proceso de interacción entre los 3 mundos con la comunidad y actores sociales.



Fuente: Elaboración propia. 2021.

Recalcando, el mundo físico, el material, tiene una influencia directa sobre la comunidad, entendiéndose como las viviendas, los equipamientos, las avenidas, las plazas y los parques que en ella están contruidos, es decir, el entorno urbano. Por otra parte, el mundo mental está más relacionado con los actores sociales, debido a que es el mundo de las ideas, y los actores sociales son primordialmente eso, las voces de esas ideas que tienen los miembros de la comunidad, los anhelos y miedos. Esas voces son escuchadas en la comunicación de los actores entre sí y con la comunidad.

Haciendo un énfasis, los actores o miembros activos de la comunidad, pueden determinar o construir en mayor medida, las representaciones sociales que tienen los miembros de la comunidad, de su propia comunidad; entendiéndose cómo las personas, los equipamientos, las circunstancias, las vivencias, entre otros, de la zona geográfica donde se encuentran.

Este ciclo de envío y recepción de información entre actores y comunidad genera un imaginario siempre en constante cambio, adaptándose a los nuevos acontecimientos sociales, políticos, culturales y económicos a los que se enfrentan cada día.

Conclusiones

La construcción del imaginario urbano es un tema de importancia hoy en día, ya que las comunidades, cada vez más quieren que sus voces sean escuchadas y por tanto, le dan forma a través de esas voces e ideas, al espacio urbano, a las vivencias y a las experiencias que se tienen dentro de su comunidad y su entorno urbano.

Las representaciones sociales son manifestadas por medio de iconos, ya sean edificios o parques; y signos, como la percepción de la seguridad, el empleo, entre otros. Al ser manifestadas, son percibidas por el otro, el vecino, el actor social, el empleado de una empresa o negocio de la zona, evidenciando las dinámicas sociales que se desarrollen físicamente en la colonia o barrio.

Por tanto se debe, a nivel social y mediante las redes, aprender a ver los procesos graduales que afectan la calidad y estilo de vida a nivel social y urbano e identificar cómo estos procesos modifican nuestro imaginario urbano. Las redes son un gran apoyo en estas circunstancias. Entre todos los agentes de la sociedad se podría ver de mejor forma las interacciones en la comunidad y por consiguiente en el imaginario urbano.

Cada comunidad construye su imaginario urbano a través de lo que percibe de su contexto inmediato, noticias, lugar de empleo, vecinos, pero sobre todo, el imaginario local se construye más a partir del mundo mental de los actores sociales y su relación con la comunidad. Al comunicarlas entre los miembros, la redes de actores, de una forma iterativa, moldean y le dan sentido al imaginario urbano.

Referencias bibliográficas

- Almada, E. (2009). Metodología para el análisis contextual en bibliotecología y estudios de la información. En F. Martínez, & J. Calva, Memoria del XXVI coloquio de investigación bibliotecológica y de la información (págs. 167-181). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barnes, J. (1954). Class and committes in a Norwegian island parish. *Human relations*, 39-58.
- Barreiro, F. (1988). Los agentes del desarrollo: una reflexión sobre el desarrollo local y sus protagonistas. Seminario Europeo-Latinoamericano (pág.29). Montevideo: CIEDUR.
- Berdoulay, V. (2012). El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario. *Geografías de los imaginarios*, p.49-65.
- Díaz-Veiga, P. (1987). Evaluación del apoyo social. Madrid: Pirámide.
- Durand, J. (1994). Más allá de la línea. México: CNCA.
- Durkheim, E. (1968). De la definition des phenomenes religiux. *Journal sociologique*, 140-165.
- Durkheim, E. (1988). Las reglas del método sociológico y otros escritos sobre filosofía de las ciencias sociales. Madrid: Alianza.
- Eccles, J., & Popper, K. (1977). The self and its brain. An argument for interactionism. Nueva York: Springer International.
- Fontecilla, A. (1998). Calidad de lo urbano: representaciones sociales. *Ciudades*, 14-18.
- Garbarino, J. (1983). Social support networks Rx for helping professionals. New York: Aldine.
- Lozeco, C., Schreider, M., Petri, D., & Paris, M. (2015). Identificación de actores: una contribución a la gestión de los colectores de drenaje de la ciudad de cipoletti. *Aqua-LAC*, 28-38.
- Lynch, K. (2008 (1960)). La imagen de la ciudad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Martínez, A., & Taquenechel, I. (1994). Glosario de promoción y animación sociocultural en el trabajo de comunidades. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Martínez, A., & Taquenechel, I. (1994). Glosario de promoción y animación sociocultural en el trabajo de comunidades. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Muntañola, J. (1974). Presente y futuro de la epistemología de la arquitectura. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 96-98.

- Narvaez, A. (2011). El imaginario urbano eurocéntrico y la ciudad utópica de Wrieth. *Contexto*, 65-80.
- Penrose, R. (2006). *Lo grande, lo pequeño y la mente humana*. Madrid: Akal.
- Quesada, F. (2006). *Imaginarios urbanos, espacio público y ciudad en América Latina*. Obtenido de Disponible en <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/sites/default/files/6.%20Lectura%205%20->
- Socarrás, E. (2005). Participación, cultura y comunidad. En C. Hernandez, *Trabajo comunitario: selección de lecturas*. (págs. 69-80). La Habana: Editorial Caminos.
- Speck, R., & Attneave, C. (1982). *Redes familiares*. Amorrortu Editores.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge university press.
- Tavares-Martinez, R. (Septiembre de 2019). *Planificación urbana colaborativa a través del sentido de comunidad. Redes y actores sociales en los grupos socialmente vulnerables*. Tesis de doctorado. Monterrey, México: UANL.
- Tavares-Martinez, R. (2020). Mapeo de redes de grupos. En A. S. Velazquez, *Configuraciones arquitectónicas y urbanas para el desarrollo*. (págs. 269-297). Xalapa: Red Iberoamericana de Académicas de Investigación A.C.
- Tavares-Martinez, R., & Fitch-Osuna, J. (2019). *Planificación comunitaria en barrios socialmente vulnerables. Identificación de los actores sociales en una comunidad*. 22-32. Bogotá: *Revista de Arquitectura*.
- Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos? La discusión pendiente: El destino del hombre en la aldea global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Urrutia, A. (Septiembre de 2004). *Identificación de actores claves para el manejo integrado de las subcuencas de los ríos Los Hules, Tinajones y Caño Quebrado*. USAID.
- Ussher, M. (2009). *Redes sociales e intervención comunitaria*. Congreso internacional de investigación y práctica profesional en psicología XVI jornadas de investigación. Buenos Aires: Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires.
- Villalba-Quesada, C. (1993). *Redes sociales: un concepto con importantes implicaciones en la intervención comunitaria*. Obtenido de copmadrid: <http://www.copmadrid.org/webcopm/publicaciones/social/1993/vol11/arti6.htm>
- Violich, F., & Astica, J. (1994). *Desarrollo de la comunidad y el proceso de planificación urbana en América Latina*. Buenos Aires: Latin american studies.
- Walker, K., MacBride, A., & Vachon, M. (1977). *Social support networks and the crisis of bereavement*. *Social science & medicine*, 35-41.

Wolfgang, W., & Elejabarrieta, F. (1994). Representaciones sociales. *Psicología social*, 815-842.

Wolfgang, W., & Valencia, J. (1994). La estabilidad en las representaciones sociales de paz y guerra en dos países. *Psicología social y personalidad*, 123-143.

IMAGINARIOS URBANOS EN CIUDADES MEDIAS Y REPRESENTACIONES ESPACIALES DE LOS TRABAJADORES Y EX TRABAJADORES DE LA REFINERÍA YPF- LA PLATA (1993-2015)

Sandra Valeria Ursino¹

Introducción

En el año 1922 en la ciudad de Ensenada se instala la Refinería YPF- La Plata. Su puesta en funcionamiento tuvo un fuerte impacto a escala regional dado que modificó la estructura urbana del lugar donde se instaló como también en las ciudades vecinas de Berisso y La Plata. A nivel socioeconómico, ha sido determinante en la estructura social puesto que su actividad demanda abundante mano de obra y recursos humanos para su funcionamiento. Esto es así, puesto que dicho establecimiento tiene la particularidad de dinamizar el circuito productivo de todo un entramado de Pymes que trabajan de modo directo o indirecto.

A su vez, tanto la existencia de YPF pero también de otras empresas de relevancia han hecho que la vida de estas ciudades se encuentre atravesada por el trabajo industrial. La fábrica genera territorialidades que inciden en los espacios de la vida cotidiana de sus trabajadores, su familia y de gran parte de la comunidad. Para dar cuenta de los sentidos y significados que los/as sujetos/as otorgan a la interacción urbana en ellas, se recuperan imaginarios urbanos y registros del entorno barrial y laboral, donde operan diferentes formas de apropiación del espacio.

En este documento se analiza a partir de un conjunto de autores relevantes en el tema, la importancia de los imaginarios urbanos en las representaciones socioespaciales de los trabajadores y ex trabajadores de la Refinería YPF-La Plata. Para ello, se abordan por medio de la idea de palimpsesto urbano de Gravano (2005), los procesos de elaboración de un imaginario urbano industrial sobre las ciudades donde se instala la empresa, los discursos en torno a la fuente de trabajo, la conformación de identidades y la experiencia urbana de los/as trabajadores, sobre el espacio que habitan y transitan cotidianamente.

Para caracterizar las representaciones socioespaciales de los trabajadores y ex trabajadores se parte de la idea de que este campo está atravesado tanto por la espacialidad y territorialidad

¹ Becaria posdoctoral CONICET en el Centro Interdisciplinario de Estudios Complejos (CIEC) - Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Correo: sandraur@hotmail.com

que la empresa genera en las ciudades y en las personas que viven en ellas; como también por las diferentes temporalidades de los procesos sociales, económicos y políticos.

La vida y la experiencia urbana no son monótonas, sino que van cambiando permanentemente a través de la acción del hombre sobre ella. Este accionar se encuadra dentro de un contexto político y económico determinado históricamente, que deja marcas y huella en el espacio transformándolo en lugar.

La apropiación simbólica del espacio urbano se genera a través de los procesos de significación que se establecen entre el sujeto y el lugar. Todo ciudadano/a posee vínculos con una u otra parte de la ciudad donde vive y transita cotidianamente, y su imagen se elabora en función a los recuerdos y significados que el sujeto tiene de ella.

Para recuperar esos procesos subjetivos, en esta investigación² se utiliza una metodología cualitativa basada en entrevistas en profundidad integrada con cartografías urbanas conformadas por imaginarios, huellas y mapas cognitivos, en tanto herramientas teórico-metodológicas que permiten analizar la apropiación simbólica de la ciudad por parte de sujetos políticos y sociales con fuerte incidencia en la vida comunitaria. A su vez, el trabajo de campo se complementa con observación participante, registro fotográfico y análisis de información de organismos públicos.

Elementos conceptuales para estudiar la apropiación simbólica de la ciudad: imaginarios y representaciones socioespaciales

La apropiación simbólica de la ciudad implica abordarla desde los sentidos y los significados que se construyen alrededor del espacio urbano, y que trascienden la dimensión físico espacial para atravesar los espacios de la vida cotidiana del sujeto-habitante. Ello requiere indagar en la construcción de imaginarios, cómo son concebidos, qué modos de identificación producen, y qué conflictos emergen de los diferentes modos de vivir, representar y transmitir estas ciudades.

Para el análisis propuesto, se incorporan los aportes de Lindón (2012) quien desde el constructivismo geográfico aborda la comprensión del espacio a partir de la experiencia

² Las reflexiones y resultados presentados en este trabajo derivan de la tesis doctoral titulada “Vivir y representar la ciudad desde el trabajo. Experiencia urbana, imaginarios y construcción de identidad de los trabajadores y ex-trabajadores de la Refinería YPF-La Plata (1993-2015)”, desarrollada en el Centro Interdisciplinarios de Estudios Complejos, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata- Argentina, durante los años 2015-2019.

espacial del sujeto en el mundo de la vida cotidiana. Este tipo de enfoque busca integrar lo material y lo inmaterial, lo que no implica la sumatoria de ambas dimensiones sino que, por medio de la experiencia espacial, el sujeto trae consigo fragmentos de tramas de significación e institucionalización. Esta experiencia las complejizamos con la perspectiva de los imaginarios que plantea Silva en Vera (2017) quien desde una concepción trídica incluye al sujeto que interpreta en ejercicio permanente y dinámico de significar, lo que hace que los imaginarios sean dinámicos y están en proceso permanente de modificarse generando nuevos significados. Para el análisis del estudio de caso, se retoman los trabajos de Gravano (1996, 2003, 2005), Silva y Boggi (2016) dada la trayectoria de investigación sobre el tema. Sus aportes son centrales para caracterizar cómo se viven en y a estas ciudades medias, como Berisso y Ensenada, haciendo énfasis en los procesos de construcción de identidades que se establecen entre el trabajo y la vida barrial.

Este abordaje, en términos de experiencia urbana y vivencia, permiten estudiar al lugar como construcción social y darle sentido al espacio materialmente dado, pues construirlo requiere hacerlo materialmente; además de dotarlo de sentido y apropiárselo. Esto último implica la incorporación de un conjunto de signos culturales que caracterizan a una sociedad en el espacio físico, lo que Raffestin (1993) ha denominado la semiotización del espacio. De esta manera, en el último tiempo, la Geografía Urbana, la Antropología y los estudios culturales urbanos, comenzaron abordar lo inmaterial del espacio desde los imaginarios urbanos, los cuales se elaboran en base a los vínculos que se establecen recíprocamente entre las relaciones sociales y el lugar, siendo la subjetividad social y la elaboración simbólica fuentes de construcción de sentido y de identificación territorial.

Tal como refieren Silva y Boggi (2016:53)

Los imaginarios urbanos son, así, un sistema de representaciones histórica y culturalmente construidas con referente en el espacio urbano. Esta noción permite dar cuenta de la ciudad como espacio vivido y no sólo como un espacio en el que se vive, encaminando una búsqueda en la que fueron cobrando relevancia las dimensiones sensoriales y experienciales de la ciudad, ,dado que “las ciudades son, entre otras cosas, artefactos físicos, vivenciados por la gente mediante sus sentidos (Rapoport, 1984).

En este proceso, lo cotidiano adquiere fuerte relevancia dado que es en la vivencia de los/as sujetos/as que estos espacios diarios se transforman en referentes tópicos donde los sujetos sociales cristalizan su existencia y su experiencia urbana. Por lo tanto, se construyen no sólo circuitos de tránsito cotidianos donde se plasman las variadas relaciones sociales provenientes de la esfera laboral, doméstica y barrial, entre otras, sino que también se generan sitios capitales donde se desenvuelven operaciones simbólicas respecto a cómo piensan, imaginan y significan el espacio (Lindón, 2002).

En el plano de lo simbólico, además, se presenta una creación incesante de figuras-formas-imágenes, a partir de las cuales los sujetos pueden referirse al espacio. Esto es lo que se conoce como imaginarios urbanos. Particularmente, cuando estas imágenes y figuras logran trascender el campo de la percepción individual, imprimiendo una direccionalidad sólida hacia los comportamientos sociales, se generan imaginarios urbanos de carácter colectivo.

La construcción de los imaginarios urbanos encuentra su asidero en una pluralidad de sentidos que se desarrollan en las manifestaciones complejas de la vida cotidiana. Suponen una creación constante que se entreteje y descompone permanentemente en la subjetividad de los sujetos sociales, donde pueden darse procesos de recomposición y reelaboración de las formas e imágenes representadas (Lindón, 2006).

En esta dirección Silva y Boggi (2016) retoman la conceptualización de Gravano (1996) respecto a que:

hay diferentes fuentes de producción de los imaginarios, por un lado, está el imaginario institucional, cuya fuente de emisión y producción puede detectarse en los documentos, prácticas y discursos oficiales (Estado, gobierno, instituciones, textos escolares, etc.). También está el imaginario erudito, compuesto por el conjunto de imágenes de la ciudad presentes (en forma explícita o subyacente) en los estudios académicos, principalmente en las historias locales de las ciudades. Por otra parte está el imaginario de sentido común, que es el que se construye en forma colectiva, que puede coincidir o no con el oficial (si éste es hegemónico), que puede ser calificado de popular en la medida que se oponga al hegemónico. Y finalmente el imaginario massmediático, cuya fuente de emisión son los medios de difusión (p.2)

Esta definición junto a las contribuciones de Williams (1980) sobre la cultura como entramado compuesto por representaciones simbólicas, prácticas e instituciones que se producen, reproducen y circulan en sociedad, en el cual se destaca el carácter dinámico, conflictual y relacional; permite acercarnos al concepto de palimpsesto urbano que plantea Gravano. Esta idea posee una riqueza teórica en tanto que contribuye a pensar las imágenes dominantes de ciudad, las alternas y cómo ellas inciden en la construcción de identidades urbanas.

En este sentido, el proceso histórico vivido por la ciudad y constructor de la identidad de la ciudad misma, se ha escalonado sobre la base de la superposición en el imaginario de diversas imágenes de la ciudad, las que han ido abonando tanto el proceso de cómo vivir el esplendor cuanto de cómo vivir la crisis hoy. Desde el palimpsesto urbano, se aborda cómo la ciudad ha ido entramando y texturando imágenes de sí misma que siguen dejando huella y sirven de superficie rugosa para la re-escritura de imágenes ulteriores. Los interrogantes se escalonan, entonces, hacia desentrañar la incidencia o el condicionamiento entre unas y otras de esas huellas trazadas en la ciudad como una superposición de escrituras y figuras: como un palimpsesto (Gravano, 2005).

Desde el nivel de lo imaginario, las figuras espaciales constituyen un material precario, sometido a la dinámica cotidiana de las acciones que los sujetos realizan en y con el espacio, pero también en diálogo con otras construcciones imaginarias. El carácter dinámico de estas formaciones imaginarias responde a una dimensión espacio-temporal que se conecta con el campo subjetivo, donde se trascienden las mediciones geométricas y se hacen posibles variadas referencias que pueden o no corresponderse con la materialidad que representan. En paralelo, la temporalidad opera en los imaginarios admitiendo distancias con respecto al tiempo medido; es decir, puede trastocar la secuencia pasado-presente-futuro reorganizándose en formas no lineales, sino impregnadas por la tensión que ejerce la subjetividad social y las sensaciones que surgen en el discurrir de las experiencias cotidianas (Lindón, 2006).

Tal como hemos venido trabajando, si bien los imaginarios operan desde lo mental -que supone recorrer el espacio-temporalidad inscriptos en las figuras y sentidos que lo componen-, también es cierto que la existencia de la producción de imágenes mentales y sus referencias de sentido construyen una materialidad concreta, que se visibiliza y se muestra en la recreación de los espacios. Entonces, aunque los imaginarios están relacionados con procesos subjetivos, cognitivos y de memoria, ello no niega que existan expresiones en formas

materiales (graffitis, monumentos, puerto, fábricas, etc.); es decir, registros físicos del espacio que pueden ser duraderos o efímeros, pero que dan cuerpo a las elaboraciones de carácter simbólico (Vila y Ursino, 2013).

Esto último implica considerar la existencia de dos planos que representan la compleja constitución y configuración de un espacio: el recorrido por el campo de registros y producciones materiales que se presentan en él y, a su vez, los aspectos simbólicos que emergen en las experiencias diarias y recrean la espacialidad, poniendo en diálogo permanente ambos caminos de exploración e indagación.

Al momento de dirigir la atención en las dinámicas de producción y apropiación del espacio, resulta importante no perder de vista que los imaginarios urbanos y la subjetividad social -creada sobre la base de un entramado de sentidos de la vida cotidiana- se encuentran fuertemente arraigados con procesos de identificación. De esta manera, se presenta un conjunto de valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo, conscientes e inconscientes, intelectuales y afectivas, desde donde los sujetos elaboran su experiencia existencial y sus propios sentidos de vida (Carrillo, 1999).

A su vez, las prácticas cotidianas revisten un importante papel en el proceso de apropiación e identificación que realizan los sujetos con el espacio. La identificación simbólica, en primera instancia, se constituye sobre la base de un reconocimiento común u otras características compartidas con otro/s (ya sea una persona, grupo o ideal) y formula lazos de solidaridad y lealtad constitutivos del “acuerdo implícito” en dicha base. Desde allí, entonces, puede decirse que las acciones que los sujetos plasman sobre el espacio lo transforma, dejando en él su “huella”, es decir, marcas cargadas simbólicamente. Mediante el despliegue de las acciones, el sujeto va incorporando-asimilando el espacio desde lo cognitivo, subjetivo y afectivo en forma activa y actualizada (Vidal y Pol, 2005).

Esto significa que un espacio cualquiera, donde los sujetos sociales viven cotidianamente, se transforma en lugar sólo cuando es humanizado, es decir, cuando la carga de contenidos y significados han logrado grabarse en el sujeto conquistando un sitio capital en el relato de las referencias identitarias. Entonces, como correlato de esta apropiación del espacio y apego al lugar, se va configurando un imaginario urbano determinado que se teje sobre la base de los límites topográficos compartidos, pero que se reelabora mediante marcas abstractas que provienen del orden de lo simbólico y que los desbordan.

Toda identificación posibilita evocaciones temporales no lineales entre el pasado, el presente y el futuro junto con un entretrejido de construcciones simbólicas heterogéneas derivadas de la subjetividad social y de los imaginarios urbanos, los cuales trascienden las demarcaciones físicas de los ámbitos donde habitan los sujetos sociales y devienen en aspectos centrales de la producción del espacio.

Sin embargo, el riesgo de este tipo de perspectiva radica en que lo imaginario se puede reducir a la dimensión simbólica de la ciudad, y ello hace difícil reconocer la diferencia entre imaginario e imagen urbana (Lacarrière, 2006). En esta dirección, ya Lynch (1998), marcaba una distinción entre la imaginabilidad y la legibilidad al momento de abordar una imagen de ciudad; cuando se refiere a la primera recupera la idea de imagen vigorosa dotada de elementos físicos, sin continuidad, en fases y segmentada; mientras que cuando plantea la noción de legibilidad, hace referencia a la capacidad de los/as sujetos/as de leerla y significarla para representarla en la totalidad en la que viven. En consecuencia, las ciudades deben ser pensadas y analizadas no sólo por la espacialidad física, sino también por las proyecciones y construcciones imaginarias relacionadas a las vivencias y prácticas de los/las ciudadanos/as en el espacio urbano. Los espacios públicos, los recorridos, los monumentos, las calles, es decir, la materialidad de la ciudad no puede existir sin un imaginario que la construye y la acompaña. Los imaginarios marcan la ciudad y la manera en que el sujeto-habitante la vive, por ende, tienen gran influencia en los modos en que se percibe, se mueve y se habita en ella (Silva, 1998).

Los imaginarios se construyen desde las imágenes y las narrativas urbanas, y se emparentan con el universo de las representaciones sociales. La noción de representación social ha tenido amplios usos, pero en este trabajo se aborda desde la psicología social porque para ella la representación social es siempre representación de alguna cosa (objeto) y de alguien (sujeto), es decir, hay un sujeto que vincula al objeto con un contenido. Según Jodelet (2002), se trata de una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, orientado a la construcción de una realidad común en un conjunto social. Esta teoría parte de la idea de que hay un conocimiento que proviene del sentido común y otro de diversos conocimientos como la ciencia. Esto último, en parte, tensiona el análisis propuesto porque se considera que toda práctica discursiva es constitutiva del objeto y todo tipo de conocimiento es insumo para la conformación de las representaciones.

Asimismo, la idea de representación también se relaciona con la de experiencia, porque no hay una realidad única que representar, sino diversas maneras de interpretar y simbolizar la experiencia social de los sujetos, las cuales que están atravesadas por los sentidos que implica vivir y transitar determinados espacios (Segura, 2010). De este modo, se recupera la noción de representación como un proceso constitutivo de la identidad y la experiencia urbana de los trabajadores y ex trabajadores de YPF, donde las representaciones visuales de una ciudad constituyen una vía de indagación de dicha experiencia. Así, las diferencias en las representaciones de ciudad no serán ponderadas, sino que en definitiva expresan experiencias urbanas disímiles; puesto que la relación que el hombre tiene con la ciudad no se refleja íntegramente en una imagen de ciudad sino que cambia en función a cómo la vive y transita cada uno. La representación de la ciudad es un proceso inacabado donde interactúan categorías, sentidos y prácticas de la vida urbana.

Las representaciones al igual que los imaginarios permiten estructurar y organizar el mundo social a partir de la construcción de modelos que operan simbólicamente por medio de discursos y prácticas concretas. Por ello, la reconstrucción cartográfica de imaginarios urbanos contribuye a la reconstrucción del sentido con los lugares que se habitan y a la visibilización de aquellas heterotopías que, ocultas en la dimensión material de la ciudad, no son regularmente materia de representación. El ejercicio de cartografiar los imaginarios se sitúa entre el plano de lo real y lo imaginado, es decir, lo deseado, lo perdido, lo que no se tiene. Representar los imaginarios urbanos supone tanto visualizar lo invisible de la ciudad como reconocer las huellas de la misma (Palacios, 2009).

La noción de palimpsesto de Gravano, permite advertir la riqueza de las identidades urbanas, en la medida en que las sucesivas imágenes van dejando sus huellas y se inscriben “nuevas” en cada contexto histórico y social específico. Así, lo sincrónico y lo diacrónico se atraviesan mutuamente, generando una trama rica de representaciones y prácticas en torno del concebir y el vivir la ciudad. Por tal motivo, la propuesta de trabajar con huellas urbanas radica en poder reconstruir la transformación material y simbólica que atraviesa el espacio urbano contemporáneo. De esta manera, se busca analizar las marcas que dejó el mundo del trabajo en las ciudades de Ensenada y Berisso. Para ello, se hará énfasis en las dinámicas socioespaciales del proceso privatizador y la etapa posterior dado que son lugares con un fuerte perfil industrial y productivo de gran influencia para la región del Gran La Plata.

En esta dirección, se considera necesario abordar conjuntamente lo material con lo simbólico de estos procesos urbanos, porque los cambios que se dieron a nivel económico y productivo modificaron no sólo el espacio físico e industrial, sino también la estructura social de la zona. Con esto se pretende incorporar la mirada del sujeto-habitante de estas ciudades, principalmente la de los trabajadores y ex trabajadores de Refinería YPF-La Plata, dado que es un sujeto colectivo de relevancia no solo por la cantidad de trabajadores vinculados a la empresa, sino también por la trayectoria laboral y sindical, el lugar que ocupan en el espacio urbano y la huellas de su accionar, tanto de la empresa como del trabajador en dichas ciudades.

Siguiendo los aportes de Palacios (2009), la huella urbana es el registro de los hechos en el espacio, del acontecer de las expresiones y emergencias de una determinada subjetividad. La recolección de imágenes, relatos u objetos representativos no se hacen al azar, sino siguiendo la pista de los imaginarios que ya se poseen sobre un determinado lugar. Las prácticas cotidianas en el espacio son de gran importancia para el proceso de apropiación e identificación que realizan los sujetos con el espacio. El proceso de identificación simbólica con el lugar se constituye sobre la base de un reconocimiento común u otras características compartidas con otros que habitúan ese mismo espacio, colaborando así en la formulación de lazos de solidaridad y lealtad constitutivos del “acuerdo implícito” en dicha base.

Entonces, las acciones que los sujetos plasman sobre el espacio lo transforman, dejando en él su huella, es decir, marcas cargadas simbólicamente. Mediante el despliegue de las acciones, el sujeto va incorporando-asimilando el espacio desde lo cognitivo, subjetivo y afectivo en forma activa y actualizada. Son justamente estas marcas las que se deben relevar en el presente trabajo, utilizando diversos métodos, debido a la complejidad de la realidad social. Es por ese motivo que se requiere articular datos estadísticos con fotografías, relatos y entrevistas con recorridos, los cuales permitirán registrar las huellas de los procesos urbanos y la experiencia del sujeto-habitante en la ciudad.

De esta manera, los conceptos planteados permitirán comprender la dimensión subjetiva de los procesos urbanos y analizar la construcción de un imaginario industrial a partir del estudio de figuras, formas e imágenes (escenario fabril), que representen ambas ciudades como también relatos, discursos y sentidos asociados a ellos. Es decir, el análisis de las elaboraciones simbólicas que construyen desde los distintos relatos y narrativas urbanas los

trabajadores de YPF y, de este modo, establecer un devenir permanente entre lo material y lo simbólico.

Criterios metodológicos

En este trabajo se planteó con una metodología cualitativa con diseño flexible y estudio de caso, que se adapta al trabajo de campo y viceversa. Para rastrear el conjunto de sentidos y significados que conforman las representaciones sociales de los grupos sociales de estudio, se realizaron entrevistas en profundidad, observación participante y se articuló con las cartografías urbanas que provienen de los estudios culturales urbanos.

Como herramientas teórico-metodológicas se utilizaron las cartografías urbanas comprendidas por imaginarios, huellas urbanas y mapas cognitivos, las cuales facilitaron el registro de lo que implica espacializar el trabajar, el vivir y el transitar en las ciudades de Berisso y Ensenada en un lugar y tiempo determinado. La cartografía urbana es una estrategia de representación y soporte para expresar los problemas de significación e interpretación de la ciudad contemporánea. Por lo tanto, no es sólo una forma de representación sino que implica una estrategia de análisis del lugar y de las relaciones sociales, subjetivas y culturales que en él se producen a través de las nuevas estructuras sociales. Ellas permitieron analizar la apropiación simbólica de ambas ciudades por parte de sujetos políticos y sociales con fuerte incidencia en la vida comunitaria (Palacios, 2009).

Para la selección del caso se tuvieron en cuenta las características paradigmáticas y ejemplificadoras de la Refinería YPF-La Plata tanto en el plano material como simbólico (Archenti, Marradi, & Piovani, 2007). En primera medida se constituye como una empresa de gran importancia tanto para la región como para el país, principalmente porque junto a otros grandes establecimientos han generado una fuerte industrialización en la zona y, además, fue la que más despidos tuvo en el momento privatizador si se la compara con Astilleros o Propulsora Siderúrgica.

La selección muestral de los ex trabajadores, se realizó siguiendo la técnica bola de nieve (Goodman, 1961), donde las decisiones se tomaron en relación a los motivos de despido, la antigüedad en la empresa y el barrio donde viven en la actualidad. Se identificó a un informante clave -médico del sindicato- que contactó con un ex trabajador y así sucesivamente, teniendo en cuenta el criterio de saturación y factibilidad en la realización de la muestra.

Se realizaron entrevistas en profundidad: dieciocho a ex trabajadores que fueron despedidos con la privatización de los años 1990, trece a trabajadores actuales, cinco a familiares de personas que trabajaron en la Refinería, al Secretario General del sindicato SUPEH de Ensenada, a tres funcionarios municipales vinculados al planeamiento urbano y al médico de la obra social, durante los años 2015-2018. El alcance de la muestra fue por técnica de saturación de la información.

El relevamiento se complementó fotografías del paisaje industrial y ribereño, notas de campo, revisión de archivo en la biblioteca Municipal de Ensenada, observación directa en la Refinería a través de visitas guiadas y también en espacios urbanos circundantes a ella como espacios públicos, Club YPF, Puerto, fiestas locales, entre otros.

Trabajo industrial y representación: la Refinería YPF-La Plata en las ciudades de Ensenada y Berisso

La ciudad de Ensenada está ubicada al Este de la Provincia de Buenos Aires, sobre el litoral Sur del Río de La Plata. Se encuentra a 7 km de la ciudad de La Plata y a 65 km de la ciudad Autónoma de Buenos Aires (Figura 1). Según el Censo Nacional del año 2010, Ensenada posee 56.729 habitantes y para la Dirección Provincial de Estadística presenta una actividad económica industrial de relevancia para la región del Gran La Plata con una participación del 87,8%, del 24, 5% para Berisso y del 12,6% para La Plata, conformando así uno de los aglomerados urbanos del país con mayor desarrollo industrial después del Conurbano Bonaerense. En relación a Berisso, la ciudad posee 88.470 habitantes (Censo, 2010) y si bien su participación en el Producto Bruto Geográfico no es tan relevante, ambos municipios comparten una actividad económica y portuaria significativa para la región.

Figura 1. Ubicación del área de estudio



Fuente: Elaboración propia en base a imagen de Google Earth, año 2018

El proceso de urbanización de la ciudad de Ensenada y Berisso estuvo marcado por la actividad portuaria e industrial de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Esto se ve reflejado en su trazado urbano, en la conformación de sus barrios, en su arquitectura, en el diseño de sus espacios públicos, es decir, en piezas arquitectónicas que han marcado su huella en la ciudad.

En el año 1925, en el área portuaria del actual Gran La Plata, se construyó el mayor establecimiento industrial, la Refinería YPF- La Plata (Fig. 2). Los principales factores de localización fueron las instalaciones portuarias, necesarias para disponer de insumos básicos, y la proximidad de Buenos Aires, principal mercado consumidor de la Argentina. Se trata de la mayor refinería del país que posee la capacidad de procesar todas las variedades de crudo y forma parte del Complejo Industrial La Plata de YPF cuya infraestructura tiene una capacidad de elaboración de bases lubricantes, parafinas, extractos aromáticos y asfaltos y diferentes productos petroquímicos.

Figura 2. Foto aérea de la Refinería YPF-La Plata, inicio de actividades año 1925



Fuente: Archivo de la Biblioteca Municipal de Ensenada Baldomero Fernández Moreno, registro de trabajo de campo, Agosto 2016.

La expansión territorial de la empresa se basó en una estrategia de construcción de establecimientos productivos como de espacios específicos para la reproducción de la fuerza de trabajo: vivienda, equipamientos de salud, complejos recreativos y educativos, dando lugar a la conformación de barrios obreros. En varios de los establecimientos de la empresa se implementaron medidas sociolaborales que ayudaban a la familia del trabajador. Dichas condiciones contribuyeron a que YPF se constituyera en un importante promotor de desarrollo urbano y regional (Muñiz Terra, 2012). Asimismo, esta política se apoyó en una perspectiva paternalista y patriarcal centraba en mantener al trabajador y a sus hijos como potencial fuerza de trabajo mientras la mujer cumplimentaba el rol de cuidar la familia y la vivienda, este punto que requiere mayor profundización y debate se ha analizado en Ursino (2019).

Otra de las particularidades de la Refinería YPF-La Plata, es su vínculo con varias empresas relevantes a nivel socioeconómico y productivo de la región, tales como: Astillero Río Santiago, Propulsora Siderúrgica y Petroquímica General Mosconi. Con las empresas siderúrgicas se vinculó para la construcción de tanques de almacenamiento e infraestructura interna, con Petroquímica para sustituir importaciones y desarrollar el sector de parafinas y con Astilleros para la movilización social y sindical. Estas relaciones económicas y políticas

la convirtieron en un eje fundamental en la construcción comunitaria e identitaria de la población de Ensenada y Berisso.

La planta local demandó abundante mano de obra, para el año 1990 trabajaban en la Refinería YPF-La Plata alrededor de 5400 empleados de los cuales 1350 pertenecían al sector de producción y el resto se desempeñaba en los sectores de administración y mantenimiento. En el año 1991 unos 1000 empleados contratados por YPF para tareas de mantenimiento y construcción, pertenecientes a las empresas SADE y Techint, pasaron a formar parte de la planta de la empresa petrolera estatal. Esto motivó paralelamente el traspaso del personal del sindicato de la construcción (UOCRA) al sindicato petrolero (SUPE) (Redondo y otros, 1997).

Con la privatización en el año 1993, la plantilla de trabajadores en la refinería fue reducida en un 89%, y pasó de tener 5400 trabajadores en el año 1991 a 600 en el año 1994. Es decir, cerca de 4800 empleados quedaron en la calle. A su vez, la desvinculación fue realizada de tres formas diferentes: el retiro voluntario; la obligatoriedad de capacitación laboral con salarios pagos y cobertura social; y la tradicional forma de despido (Muñiz Terra, 2008).

Inicialmente, los trabajadores de YPF que pasaron a engrosar las filas de los despedidos y optaron por integrar estas pequeñas empresas, no poseían capital propio ni equipamiento para armar estos emprendimientos. YPF les cedió entonces en comodato estos bienes que pertenecían a la empresa acompañados por un contrato de 1 a 3 años renovables con la propia empresa madre. De esta forma, YPF se convertía ahora en el principal cliente de estas empresas que le ofrecerían los servicios que hasta ahora los propios trabajadores venían desarrollando como empleados directos de la petrolera estatal. Estos contratos por la prestación de servicios fueron en principio económicamente significativos, logrando que los ex trabajadores asalariados ahora socios de una cooperativa o empresarios, pudieran obtener retiros y salarios equiparables, e inclusive mejores de los que obtenían como trabajadores ypefianos. Tal como expresan algunos de los ex trabajadores:

“Cuando me echan de YPF formamos las famosas cooperativas. Nosotros formamos la cooperativa de transporte y estuve hasta el año 97 ahí. Y después me quedé con el taxi. Porque yo cuando me voy de YPF, con la indemnización me compré un departamentito en La Plata y el taxi (...)” (Roberto, 74 años, ex trabajador de YPF).

“Está tercerizado, todo. (...) Obviamente, la gente que arma andamios, para que yo pueda subir a hacer una inspección. Esa gente es contratada. Gente que hace una zanja porque se rompió una cañería soterrada, hay gente especializada, obreros que hacen los pozos, rompen el pavimento. Eso no lo hace gente de YPF...” (Luis, 56 años, ex trabajador de YPF).

Los cambios en el mundo del trabajo junto al desempleo acarrearón profundas desigualdades sociales en la población, dado que la pérdida de la fuente de trabajo en un escenario neoliberal potenció el individualismo, el sálvese quien pueda y él no te metas. Simultáneamente hubo un retraimiento hacia la vida barrial que ayudó a fortalecer lazos comunitarios a través de la conformación de centros culturales, copas de leche, organizaciones sociales, etc (Ursino, 2019). Esto se demuestra en el relato de los ex trabajadores cuando se le preguntó cómo actuó la comunidad con la privatización de la empresa:

“Mal, mucha hambre, mucha miseria. En Ensenada el gobierno era desastroso. Todo fue a saco roto. Como normalmente pasa en este país, muchos se aprovechan y se hacen fortuna y los demás, por un tiempito también y caen casi a la miseria” (Mariano, 57 años, ex trabajador de YPF).

“La gente se iba con una pequeña indemnización, en esa época, en el 91. Yo veía que ponían un kiosquito, una verdulería, y a los 4 meses cerraban. Dentro de acá, de Ensenada. La gente se quedó sin plata enseguida. Yo, con lo que me dieron, compré este terreno. Y después me hice la casa. Manejaba un taxi, me costó hacerme la casa. Y mis hijos eran chicos, fue jodido eso...” (Luis 56 años, ex trabajador de YPF).

El fin del ciclo neoliberal se comenzaba a sentir en la economía y en las vidas de los trabajadores. En el año 2000 comienza la fuga masiva de capitales de los bancos y empresas; y en el año 2001, por temor a la devaluación, parte de los ahorristas retiran sus depósitos de los bancos. El cese de pagos y la devaluación, impuestas por la dramática crisis financiera, elevaron considerablemente la tasa de desocupación a un 25% y sumergieron bajo la línea de pobreza a cerca de la mitad de la población (Adriani y Ardenghi, 2015).

Ante esta crisis económica y también política e institucional los sectores populares buscaron por todos los medios preservar su fuente de trabajo. La recuperación de fábricas se convirtió en una estrategia más de supervivencia, que se fortalecía junto al desarrollo de redes de sociabilidad barrial afirmadas en el hecho de compartir cotidianamente una situación crítica como los despidos masivos, el cierre de fábricas o la precarización laboral.

En el caso de la Refinería YPF- La Plata, el proceso de privatización expulsó a una gran cantidad de trabajadores sumamente especializados en la actividad. A través de diversas estrategias de organización y negociación con la propia empresa y el Sindicato SUPEH, los empleados despedidos fundaron la Cámara de Emprendimientos y Empresa del Polo Petroquímico, que actualmente está conformada por 11 Cooperativas de trabajo -según expresó el Secretario general de SUPEH, Ramón Garaza- mientras que el conjunto de Pymes que trabajan de modo directo o indirecto para la Refinería alcanzan un total de 91 emprendimientos industriales (ADA y OPDS, 2016). Esto refleja la importancia de la empresa para dinamizar el mercado de trabajo en la región como también la consolidación de un polígono industrial fuertemente dependiente de la actividad productiva y económica de YPF.

“Nosotros acá armamos una cámara empresarial (...) Ya hace muchos años que la armamos. ¿Quiénes son estas empresas? Fueron los compañeros que fuimos echados allá por los 90. Yo recaí acá, en SUPEH. Entonces, esta experiencia y este fenómeno de los trabajadores es muy lindo... porque en realidad, cuando a nosotros nos echaron allá en el año 91 (...) salimos a las calles, que empezamos a hacer barullo, hicieron estas famosas cooperativas, que eran en su momento. Cooperativas de trabajadores que fuimos echados. Fue una salida política. Dijeron "vamos a darle a estos muchachitos, uno, dos años, después los sacamos a todos, pero hay que levantar el efecto político que están causando". Así fue que se armaron las cooperativas. Después se fueron haciendo S.R.L, S.A... y nos fuimos organizando. Nos subestimaron a los trabajadores. En ese crecimiento de la empresa fuimos aprendiendo cómo era el mundo empresarial (...)" (Ramón Garaza, Secretario General de SUPEH).

Parte de este testimonio pone en evidencia el conjunto de sentidos y significados que moviliza la empresa estatal petrolera, y el imaginario dominante que se va conformando sobre ambas ciudades. Un hecho trascendente en el mundo de los trabajadores fue cuando, el 16 de abril del año 2012 se anunció la expropiación del 51% de las acciones de YPF SA al grupo Repsol por parte del Estado nacional. Ello despertó grandes ilusiones, visibles en la inmediata adhesión de amplios sectores de la sociedad, a raíz de la significación –tanto real como simbólica– que YPF ha tenido como empresa productiva nacional, desde la época de Enrique Mosconi, pasando por la expansión durante el primer peronismo y el desarrollismo de los años sesenta, hasta su crisis y privatización en los años noventa. Con esta medida, se ponía nuevamente en escena un pasado que significaba mucho para los argentinos: la recuperación de YPF como empresa del Estado y símbolo nacional.

La construcción simbólica de ciudad: Imaginarios, huellas urbanas y mapas de los trabajadores y ex trabajadores de la Refinería YPF-La Plata 1991-2015

La construcción simbólica de la ciudad como proceso social y urbano, nos lleva a indagar en el conjunto de representaciones y narrativas urbanas que circulan en torno a ella. Al momento de abordar la apropiación simbólica del espacio urbano por parte de los trabajadores y ex trabajadores de Refinería YPF-La Plata, inmediatamente surgió la necesidad de analizar ¿Qué imaginario urbano se construye a partir de la experiencia de trabajar y vivir en Ensenada y Berisso? ¿Cuál es el imaginario dominante? Y ¿Cómo viven y transitan estas ciudades medias los trabajadores y ex trabajadores de YPF

La Refinería en tanto mojón urbano tangible, siguiendo las ideas de Lynch (1998), que irrumpe en el límite de ambas ciudades, produce sentidos y representaciones que incide en la percepción de los trabajadores y ex trabajadores de la misma, formando parte de su memoria geográfica. Esto es así, dado que el imaginario urbano tiene una impronta tanto física como simbólica, que se expresa en este tipo de relato:

“Es una ciudad de los caños, como le dicen (...) Es inmensa, la planta que estamos nosotros es grande (...)” (Julián, 26 años, trabajador de Nepea).

“YPF se construye y después se construyen barrios en la periferia, como el barrio de YPF que está yendo para Berisso, frente a la estación de servicio, ese barrio era de YPF, era para la gente trabajadora de YPF. Y después, dentro de la misma destilería, había un barrio que era para los jefes.” (Clemente, 59 años, ex trabajador de YPF).

“Hay distintos lugares que identifican a Berisso. A nivel político y a nivel social. A nivel político, por ejemplo el Saladero, el Swift. Las primeras revoluciones peronistas. La revolución libertadora salió del Armour (frigorífico). Los milicos lo tiraron todo abajo. Y después tenemos, a nivel social, todas las colectividades” (Carlos, 53 años, trabajador contratado por UOCRA para YPF).

La construcción de los imaginarios urbanos encuentra lugar en una pluralidad de sentidos que se desarrollan en la vida cotidiana, con una secuencia temporal pasado-presente-futuro que se puede apreciar en los diferentes relatos. Estos imaginarios son en algún punto los que se construyen desde el sentido común, como refiere Gravano (1996). Sin embargo, implican una creación constante que se entreteje y descompone permanentemente en la subjetividad de los actores sociales, donde pueden darse procesos de recomposición y reelaboración de las formas e imágenes representadas que van cambiando en función al tiempo histórico (Lindón, 2006). Es decir, no es lo mismo lo que significa YPF para las personas más grandes y que participaron de sus inicios que para los empleados más jóvenes.

En el registro de las representaciones espaciales de los entrevistados, la temporalidad vinculada al pasado migratorio del lugar adquiere gran importancia, puesto que fue, junto al trabajo en los frigoríficos y la industria, lo que le dio una impronta cultural y política a la ciudad:

“Previo a ir a Swift trabajé en el puerto, en los barcos. En esa época venían muchos barcos cargueros, y traían papel, fardos de papel, y descargábamos eso. Y en esa época había unos silos acá, del lado de Ensenada, y cargaban maíz, llevaban maíz. Y después entré en el Swift y después en YPF” (Pedro, 58 años, trabajador retirado).

“La calle Nueva York era un hormiguero de gente que iba y venía todos los días, en más, a los trabajadores les decían hormigas blancas.....no sabes la vida que tenía esto” (Juan, 65 años. Entrevista a ex trabajador de YPF).

A su vez, tal como lo hemos abordado (Ursino, 2016) estos imaginarios también están atravesados por la temporalidad de la política y se visualiza concretamente en el espacio urbano de Berisso y Ensenada donde se registran aún en la actualidad expresiones materiales de la resistencia obrera de la década de 1970 y de la importancia que tenía el trabajo en la fábrica para los habitantes de la ciudad. Parte de esta historia se recupera mediante prácticas cotidianas y culturales tales como las que realiza el Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú, en el marco del proyecto Mosaicos en el espacio urbano de la ciudad de Ensenada. Este colectivo artístico con sus intervenciones alude a la lucha por La memoria, La verdad y La justicia, y tiene como objetivo interpelar al sujeto-habitante de estas ciudades, dado que irrumpe en el espacio urbano contribuyendo a la memoria geográfica de los mismos. Como colectivo cultural realizan la serie de mosaicos que se exponen a continuación (Figuras 3, 4 y 5).

Figura 3. Mosaico Mario Gallego y María del Carmen Toselli



Fuente: Rancho Urutaú, 2016

Figura 4. Mosaico Carlos Esteban Alaye. Parte I



Fuente: El Rancho Urutaú, 2016

Figura 5. Mosaico de Memoria, Verdad y Justicia



Fuente:<http://elobservadorinformativo.com/inicio/emotivo-acto-en-astilleros-del-dia-nacional-de-la-memoria-por-la-verdad-y-la-justicia/>

El Mosaico de Memoria, Verdad y Justicia fue colocado recientemente en la puerta de Astilleros Rio Santiago, dado que fue uno de los lugares de trabajo con más detenidos-desaparecidos. Ello da cuenta de un trabajo de recuperación activo y permanente de la memoria por parte del colectivo Rancho Urutaú, quien a través de varias intervenciones, visibilizan en su mayoría al trabajo industrial, el esfuerzo y la lucha obrera.

Este grupo artístico elige un modo de representar a los asesinados/desaparecidos, que expresa las ausencias mediante imágenes de sus vidas cotidianas. A través de los mosaicos se representa lo que se perdió: la vida compartida de esos vecinos, los espacios donde transcurría su cotidianeidad (Andruchow y otros, 2014), y que ahora, tanto con su ausencia como con el apelo a la memoria, hacen que estos desaparecidos también formen parte de la construcción de este imaginario de ciudad.

En este pasado reciente, la movilización social, la represión y la flexibilización laboral, tuvo su punto culmine con el proceso de privatización de la empresa estatal YPF que se tradujo en despidos masivos y llevó a la movilización de sus trabajadores en el área de estudio.

La privatización tuvo un fuerte impacto en la vida cotidiana de los trabajadores ypefianos de Ensenada y Berisso, alterando significativamente sus prácticas familiares, la vida en el barrio y la subjetividad social. Ello se refleja en la voz de los desocupados, donde la pertenencia a la fábrica implicaba cierta jerarquía entre el mundo de los obreros, que tenía que ver con la calidad de trabajo, el tipo de empresa, los beneficios sociales, etc., los cuales tenían un fuerte

impacto en la vida cotidiana de ellos y sus familias. Éste paternalismo de YPF les simplificaba la vida y le otorgaba beneficios únicos comparados con otras empresas del lugar.

“Nosotros en el Club YPF teníamos una cancha de fútbol que íbamos siempre a jugar, cancha de básquet, un gimnasio de bochas, una pileta de natación, y vimos como la grúa rompía la pileta de natación.” (Mariano, 57 años, ex trabajador de YPF).

“Si comparo los tres trabajos, el de YPF siempre va a seguir ganando. El de Astilleros muy poco, y era en una empresa. Es distinto si hubiese estado para Astilleros. Había hecho los papeles para ingresar a Astilleros y me salió lo de YPF. Me voy a YPF. Y me salió bien. En Astilleros sabía lo que ganaban por mi suegro, que estuvo ahí más de 30 años. En Propulsora, más o menos sabía lo que ganaba el hermano. Pero me salió la solicitud de astilleros y de YPF, y de las dos me quedé con YPF.” (Ricardo, 64 años, ex trabajador de YPF).

Esta diferencia respecto a la calidad de trabajo, se acentuaba más en el caso de Refinería YPF, por lo que representaba y representa -aún en la actualidad- a nivel económico, político y social para la región y el país, pero principalmente para Ensenada como enclave productivo. Una de las principales consecuencias del proceso de privatización fue la drástica disminución en el número de empleados, que derivó en una fuerte terciarización laboral y estrategia de racionalización de personal que fue implementada por medio de una política de retiros voluntarios, despidos y cesantías.

“(…) a partir de que privatizaron y echaron a tantos trabajadores, se cerraron clínicas, negocios, comercios, compañeros que se mataron. Pasó de todo, porque la fuente más grande de trabajo acá en esta región sigue siendo YPF. Así que imagínate lo que fue en aquellos años... muchos compañeros se tuvieron que ir. Fue muy triste. Y encima no tenías nada, porque lo que hizo el capitalismo salvaje de aquellos años fue que vos pierdas la cadena solidaria, esa cosa tan linda que tiene el trabajador” (Ramón Garaza, representante gremial y ex trabajador de YPF).

La actividad económica también dejó sus huellas y marcas en los barrios de Ensenada. Además de manifestarse en sus nombres, el barrio es la escala urbana más próxima al sujeto-habitante y toda experiencia urbana se remite de un modo u otro a dicho espacio. Tal como se muestra en la siguiente figura 6, la manera de nombrar a un barrio marca un signo de pertenencia y apropiación que no ocurre con otros espacios urbanos.

Figura 6. Mural en el Barrio Obrero ubicado en la ciudad de Berisso



Fuente: <http://abc.gob.ar/la-historia-se-hizo-arte-en-las-paredes-de-la-escuela-del-barrio-obrero-de-berisso>

La vida cotidiana en estas ciudades generalmente transcurre en el barrio, y éste adquiere fuerte relevancia en tiempos de prosperidad, pero sobre todo en las crisis económicas, es un lugar (re) significado permanentemente por los habitantes. En los peores momentos, adquiere importancia porque genera no solo la sensación de refugio y amparo ante la adversidad, sino que efectivamente se demuestra que la ayuda proviene de las redes de solidaridad que se tejen en el espacio barrial. Tal como refieren algunos de los entrevistados:

“En Ensenada te conocen todos...yo la pasé mal pero a mí la gente me dio una mano, hasta un plan trabajar cobré hasta que enganché algo mejor” (Carlos, 63 años, ex trabajador YPF).

“Ensenada primeramente es muy comunitaria. Vecinos, muy sociable, muy solidario un vecino con otro. Aunque nosotros no estemos de acuerdo políticamente con el intendente actual, hizo un montón” (Jorge, 81 años, jubilado de YPF).

El barrio refleja si hay vida comunitaria o no, en él se expresan sentimientos, ideas políticas, religiosas y deportivas, expresiones artísticas, grafitis, etc., como en ningún otro espacio. Es la escala urbana más próxima al sujeto-habitante, el lugar desde donde comienza a transitarse la experiencia de vivir en la ciudad. Tal como se aprecia en las siguientes imágenes:

Figura 7. Mural Identidad de Cristian Del Vitto y L. Faría en la ciudad de Berisso



Fuente: <http://delvittocristian.blogspot.com.ar/>

Este mural denominado Identidad (Figura 7), alude con su representación gráfica al trabajo en las industrias, en los frigoríficos y a la producción vitivinícola propia del sector, donde el sujeto histórico era la mano de obra inmigrante predominantemente de Europa del este, aunque también los hubo de Italia y España. Ello generó un conjunto de actividades sociales, culturales y educativas que se manifiestan espacialmente en la vida de los barrios de ambas ciudades. En el caso de Berisso, desde el municipio se contrató al muralista Del Vitto Cristian para intervenir diferentes espacios públicos de la ciudad, conformando un imaginario institucional fuertemente anclado en el trabajo inmigrante, los frigoríficos y el puerto, entre los principales constructores de sentidos.

En la misma dirección, la actividad de los clubes más representativos, como es el caso de Cambaceres para Ensenada (Figura 8) conformó sentidos y representaciones sobre el lugar que se encuentran asociados a la fuente de trabajo y a la infraestructura social que el mismo brinda. Esto se expresa en el relato de este ex trabajador con antigüedad:

“Los clubes eran el Villa San Carlos de Berisso, es un club de barrio (...) Tienen cancha de voley, básquet, tienen un club de fútbol. Y un lugar donde se hacían bailes los sábados, para la juventud. Matinée. Y teníamos el club de YPF, eso está en Ensenada. Y después en La Plata. Después teníamos el Hogar Social, acá en Berisso ahí en la Nueva York. El Club Lituario de Berisso. El Centro de Estudiantes Egresados de Berisso. Eran lugares donde nosotros pasábamos nuestra juventud” (Pedro, 58 años, trabajador retirado).

Figura 8. Club Atlético Villa San Carlos de Berisso



Fuente: <https://semanarioelmundo.com.ar/tag/club-villa-san-carlos/>

Estas instituciones dotan a los barrios de una identidad propia, que si bien se va modificando, persisten en el tiempo y en el espacio, su actividad continúa dotando de significado y marcando las prácticas espaciales de los trabajadores.

El paso del tiempo deja tanto una marca física como simbólica, donde de un modo u otro el pasado se vuelve a (re)significar y adquiere importancia en la apropiación simbólica del espacio como en la construcción de representaciones sociales vinculadas al trabajo y al lugar. Esto se registra en algunos relatos que se plantean a continuación:

“El lugar representativo para mí es mi casa materna-paterna. En Villa Detry. Pero no ahora, porque cambió mucho todo eso. Antes, mucho tiempo atrás cuando no había nada enfrente, mi casa era la última casa de todo Ensenada... y veías todo campo,

hasta La Plata. No había nada en el medio. Y ahora ya hay casas, hay barrios, hicieron la Petroquímica....” (Silvia, 56 años, ex trabajadora de YPF).

“Te queda la nostalgia... Yo trato de ser un tipo positivo. Jamás me quedó la bronca, salvo al "patilludo", que no me afectó a mí. El "patilludo" mató familias. Salvo eso, de YPF me quedaron todos recuerdos lindos. Que siempre añoro (...)” (Carlos, 63 años ex trabajador YPF).

Figura 9. Barrio YPF en la actualidad



Fuente: Registro fotográfico del trabajo de campo, Octubre de 2015

Las imágenes (Figura 8 y 9) de estos barrios devuelven una imagen nostálgica de una ciudad que ha cambiado al ritmo de los modelos económicos de producción, pasando un tipo de producción fordista y taylorista a uno flexible y de ensamble. Es por ello que el crecimiento urbano industrial de Ensenada y Berisso se ha ido amoldando a los requerimientos del mercado y su población a este nuevo tipo de contratación. Sin embargo, en sus representaciones espaciales todavía persiste un apego al lugar anclado en el recuerdo de trayectorias laborales pasadas y vivencias barriales que se expresan de modo verbal pero también físico/espacial, puesto que la actividad fabril dejó marcas y huellas en la morfología urbana que se tradujo en un tipo de arquitectura característica del lugar.

El registro de las representaciones del espacio se complementó con los mapas cognitivos, dado que es una técnica que permite procesar la información registrada, las coordenadas en que se ordena y dispone de esas textualidades que llaman la atención o la forma que a través de los datos se construye un paisaje representativo. A su vez, hay que considerar al mapa

como productor de sentido, como un sistema significativo donde la experiencia subjetiva de lo real se traduce en un código simbólico, en un lenguaje cartográfico.

Por medio del análisis de los mapas cognitivos se pudo apreciar cómo el entorno urbano es relevante en la constitución de identidades vinculadas al barrio y al trabajo. En ambas ciudades, la actividad industrial forma parte de los imaginarios urbanos y de las representaciones del espacio que sobre el lugar tienen los habitantes, en ellas se aprecia el peso de un imaginario dominante vinculado a la actividad productiva.

Al momento de pedirles que dibujen su experiencia urbana y los lugares más representativos de la ciudad, los/as entrevistados/as recuperaron trayectos cotidianos vinculados al trabajo y el barrio, a las actividades recreativas en el río, a las prácticas políticas y a los lugares de apego de la infancia. Ellos permitieron conocer cómo se representan dichos sujetos en la ciudad y cómo dicho ejercicio moviliza sentidos y significados respecto al lugar donde viven y trabajan muchas veces olvidados. Es aquí donde la memoria urbana de los sujetos adquiere protagonismo e interpela los discursos hegemónicos que se construyen sobre un lugar.

En las siguientes imágenes se aprecia como la importancia del barrio se manifestó en las gráficas que realizaron los trabajadores entrevistados. En algunos casos, al momento que se les pidió que dibujaran los lugares más significativos de su vida, varios dibujaron en detalle el barrio donde viven.

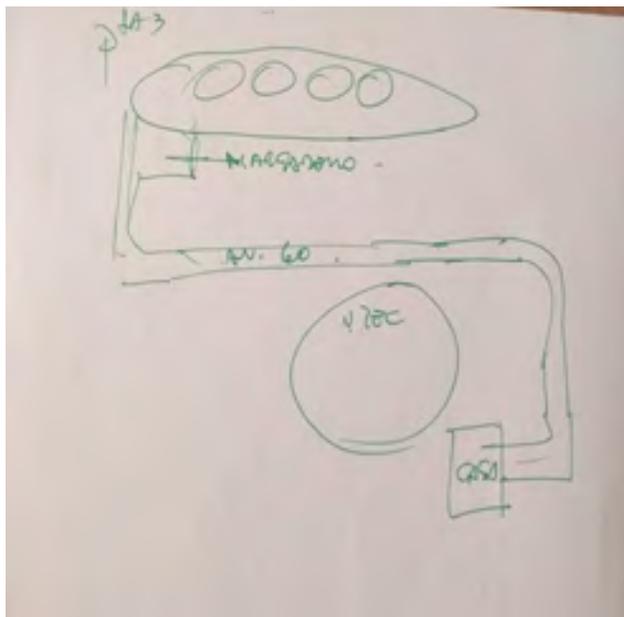
Figura 10. Mapa cognitivo de Barrio Villa Detry, Ensenada



Fuente: Dibujo realizado por trabajador retirado de YPF, trabajo de campo Septiembre de 2015

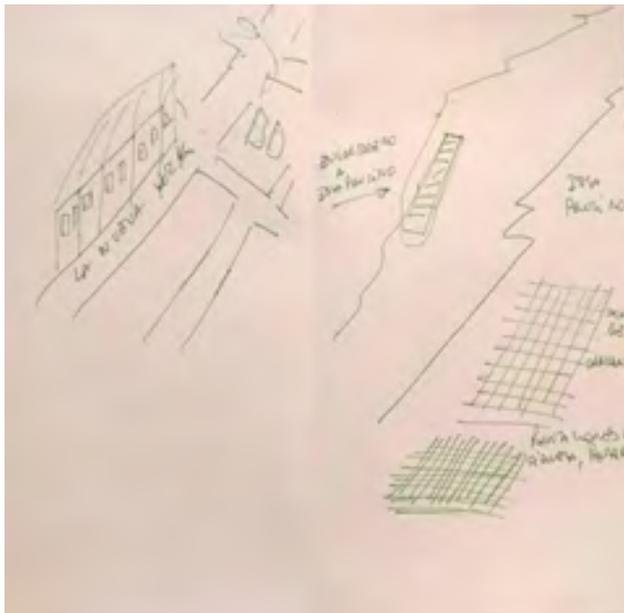
En la figura 10 se expresa al detalle los recorridos que realiza la persona, pero se pierde de vista la visión global de la ciudad. En las Figuras 11 y 12 que se aplica el método itinerante, más primitivo y carente de la visión del conjunto, pero abundante en detalles gráficos dado que representa escalas de diferentes grados de orientación o apreciación personal.

Figura 11. Recorrido del lugar de trabajo a su casa



Fuente: Dibujo realizado por ex trabajador retirado de YPF, trabajo de campo Agosto 2016

Figura 12. Mapa cognitivo del embarcadero a la Isla Paulino



Fuente: Dibujo realizado por trabajador de YPF, trabajo de campo Agosto de 2016

Algunos entrevistados pudieron manifestar su apego al lugar y al río por medio de los dibujos. Si bien en las entrevistas quedó manifestado, el paisaje ribereño o la referencia al mismo tienen mucho peso en las representaciones espaciales de las personas que viven en Ensenada. Incluso, el tema de la contaminación ambiental o la cercanía a la empresa para algunos entrevistados, queda soslayado ante el apego a lo natural, al río, a las actividades náuticas y recreativas. Aquí se puede observar cómo el imaginario institucional es de gran peso y termina soslayando cualquier tipo de reclamo ambiental por parte de los/las vecinos/as.

Otros entrevistados, ante la misma sugerencia de que dibujaran su barrio y la ciudad, utilizaron el método global que es más avanzado y refleja una mentalidad cartográfica con mayor sentido de la orientación. En este tipo de representación se suele trazar el marco más general del entorno urbano, usando detalles de contexto y completando con elementos principales tratando de respetar la realidad lo mejor posible. Esto se puede apreciar en la figura 13:

Figura 13 .Mapa cognitivo que refleja el recorrido laboral



Fuente: Dibujo realizado por trabajador de YPF, trabajo de campo, Septiembre de 2015

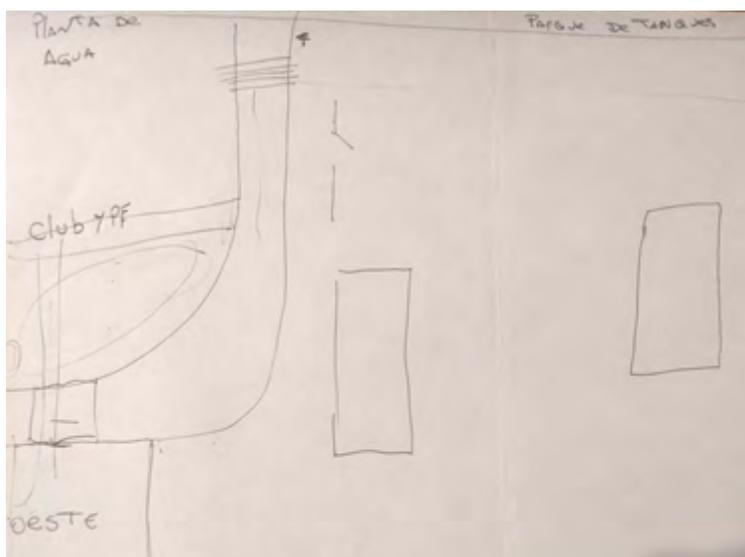
Algunos se centraron en particularidades del proceso de trabajo o en lugares de la Refinería que son significativos para ellos, como es el caso de la torre de refrigeración (Figura 14) o a nivel social, lo que fue el Club YPF (Figura 15).

Figura 14. Dibujo de Torre de refrigeración



Fuente: Ex trabajadora de YPF, trabajo de campo Octubre de 2016.

Figura 15. Registro de zona industrial y Club YPF



Fuente: Dibujo realizado por trabajador de YPF (Nepea), trabajo de campo Julio de 2016

La elaboración de mapas cognitivos de ciudad que se les solicitó a los/as entrevistados/as permitió introducir una herramienta metodológica de carácter subjetivo que ayudó a entender la apropiación simbólica del espacio urbano y cómo al momento de graficarlos intervienen vivencias barriales, laborales y familiares. Estas experiencias operan fuertemente en el campo de lo simbólico y en la construcción de representaciones espaciales que alimentan fehacientemente la construcción de un imaginario urbano industrial, que en este tipo de ciudades medias operan como un imaginario dominante.

Finalmente, los diferentes registros de ciudad que se hicieron por medio de huellas, imágenes, relatos y representaciones permitieron reconstruir el palimpsesto urbano de Berisso y Ensenada, donde lo diacrónico se afirmó en compartir un pasado afianzado en la fuente de

trabajo, la actividad política, los festejos locales y el compañerismo ypefeano; que confronta sincrónicamente con las transformaciones del mundo del trabajo, las dinámicas barriales y el apego al lugar.

Reflexiones

En este trabajo se abordó la dimensión subjetiva y material de los procesos urbanos y se caracterizó la construcción de un imaginario industrial que representan a las ciudades medias de Ensenada y Berisso. Mediante el análisis discursivo y las cartografías urbanas comprendidas por imaginarios, huellas urbanas y mapas cognitivos, se pudo reconstruir las representaciones socioespaciales de los trabajadores y ex trabajadores de la Refinería YPF-La Plata.

Por medio del trabajo de campo, se registró la importancia de la la experiencia laboral en la vida cotidiana de los sujetos y sus familias, puesto que el trabajo tenía una capilaridad que atraviesa todos los espacios de la vida del sujeto, sobre todos los ámbitos de reproducción externa como clubes, asociaciones, sindicatos, vida barrial, entre otros. En ellos, la vivencia urbana se expresó en el plano simbólico, a través del apego al lugar y de compartir espacios en común como la calle, la plaza, el río y el barrio. Sin embargo, estos espacios se encuentran también atravesados por la dimensión material, donde el trabajo y la empresa tuvieron un lugar central, puesto que la pertenencia a YPF daba una jerarquía a los trabajadores que se traslada también al ámbito familiar, posibilitando el ingreso futuro de otro de sus miembros. De esta manera, se puede apreciar que los sentidos y los significados con los que se construye una identidad no abarcan solo una esfera de la vida del sujeto, sino que se configura en relación a la experiencia con el trabajo y el lugar.

Las huellas en el espacio urbano se recuperaron a través del relevamiento de intervenciones artísticas como los grafitis en calles, plazas y barrios de Ensenada y Berisso. Ellas permitieron reconstruir los circuitos cotidianos que determina el del trabajo fabril y que se manifiesta en el espacio público, pero también muestran la importancia de la industria, y de YPF puntualmente, en la construcción de un imaginario dominante de ciudad.

Los mapas cognitivos realizados por los/as trabajadores/as durante las entrevistas permitió caracterizar la apropiación simbólica del espacio urbano y cómo al momento de graficarlos intervienen vivencias barriales, laborales y familiares que están atravesadas por una temporalidad socioeconómica y política significativa en sus historias de vida. Dichas

experiencias operan fuertemente en el campo de lo simbólico y en la construcción industrial de representaciones espaciales que alimentan fehacientemente el imaginario urbano de las ciudades en las que viven y trabajan. Al momento de dibujar los espacios diarios transitados, la refinería aparece como elemento estructurante de estas representaciones gráficas. A su vez, ello se corresponde fuertemente con el registro oral, donde por medio de las entrevistas se pudo corroborar que no es solo una imagen de ciudad, sino todo un campo de elaboración simbólica que opera en la construcción de un imaginario de ciudad.

Desde las distintas imágenes y narrativas de los/as trabajadores/as, se pudo reconstruir el palimpsesto urbano de Berisso y Ensenada, donde lo diacrónico se afirmó en compartir un pasado afianzado en la fuente de trabajo, la actividad política, los festejos locales y el compañerismo ypefiano; que confronta sincrónicamente con las transformaciones del mundo del trabajo, las dinámicas barriales y el apego al lugar. Ello permite identificar un imaginario institucional anclado en el trabajo industrial y la mano de obra inmigrante, que incluso llega a ser dominante; pero que convive con un imaginario del sentido común donde también el trabajo en las fábricas es central, donde por medio de otras manifestaciones como los mosaicos del Rancho Urutaú y los relatos de los trabajadores permiten visibilizar la movilización y política de un periodo, los 70' y los 90, que aportan a éste imaginario un fuerte contenido social y político.

En síntesis, el análisis de los procesos simbólicos y materiales, nos permitieron reconstruir las identidades urbanas que este colectivo social construye en torno a Ensenada y Berisso, las cuales se refieren centralmente a la fuente de trabajo, a la actividad política, social y cultural, y a un apego al lugar vinculado a la vida barrial y a la cercanía al Río de La Plata. En estas construcciones de significados operan las representaciones ancladas en el lenguaje y las percepciones que provienen de los sentidos, dando lugar a diferentes formas de vivir, transitar e imaginar dichas ciudades.

Referencias bibliográficas

- Andruchow, M., Jean Jean, M., & Save, V. (2014). Las representaciones por la memoria de “El Rancho Urutaú”. *Boletín de Arte*, 14.
- Autoridad del Agua (ADA)
- <http://www.mosp.gba.gov.ar/autoridades/serviciospublicos.php> (consulta 08/04/2016)
- Archenti, N., Marradi, A., & Piovani, J. (2007). Estudio de caso/s. A. Marradi; N. Archenti & J. Piovani, *Metodología de las ciencias sociales*, 237-298.
- Ardenghi, P., & Adriani, H. L. (2014). Las fábricas recuperadas en la posconvertibilidad. In XVI Jornadas de Investigación del Centro de Investigaciones Geográficas y del Departamento de Geografía.
- Carrillo, A. T. (1999). Identidades barriales y subjetividades colectivas en Santafé de Bogotá. *Folios*, (10), 20-34.
- Dirección Provincial de Estadística del Ministerio de Economía de la Provincia de Buenos Aires.
- Goodman, L (1961). *The annals of Mathematics Statistics*. Volume 32, Number 1.
- Gravano, A., & Boggi, S. (2005). *Imaginarios sociales de la ciudad media: emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas: estudios de antropología urbana*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Gravano, A. (2003). Los atrases y delantades de las ciudades, muestra del trabajo con imaginarios urbanos. *Runa: archivo para las ciencias del hombre*, 24(1), 27-42.
- Hiernaux-Nicolas, D., Lindón Villoria, A., & Aguilar, M. Á. (2006). Lugares e imaginarios en la metrópolis.
- INDEC. *Censo Nacional de Población y Vivienda 2010*, 2001.
- Jodelet, D. (2002). El estado actual de las representaciones sociales. Seminario Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Psicología. Maestría en Psicología Social, 469-494.
- Lacarrieu, M. (2006). Las fiestas, celebraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires: imágenes e imaginarios urbanos. *Imaginarios urbanos*, (1).
- Lindón, A. (2012). La concurrencia de lo espacial y lo social. *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales*, 585-622.
- Lindón, A. (2002). Trabajo, espacios de vida y cotidianidad. La periferia oriental de la ciudad de México. *Scripta Nova*, 6(119), 2-14.
- Lynch, K., & Revol, E. L. (1998). *La imagen de la ciudad* (Vol. 5). Barcelona: Gustavo Gili.

- Muñiz Terra, L. (2012). Los [ex] trabajadores de YPF: Trayectorias laborales a 20 años de la privatización.
- Organismo Provincial de Desarrollo Sostenible (OPDS) <http://www.opds.gba.gov.ar/> (consulta 03/04/2016)
- Palacios, M. A. V. (2009). Cartografías urbanas. Imaginarios, huellas y mapas. *DU & P: revista de diseño urbano y paisaje*, 6(16), 2.
- Redondo, N., Barberena, A., Marcos, M. F., & Impala, D. (1997). La reinserción laboral de los empleados desplazados del Estado: El caso de la destilería La Plata de YPF (No. 38). Instituto Nacional de la Administración Pública, Dirección de Estudios e Investigaciones.
- Raffestin, C. (1993). *Por uma geografia do poder* (São Paulo: Ática). Trad. Maria Cecília França.
- Rancho Urutaú <https://www.facebook.com/elrancho.urutau> (consulta 23/05/2016 y 14/01/017)
- Segura, R. (2010). *Representar. Habitar. Transitar. Una antropología de la experiencia urbana en la ciudad de La Plata* (Doctoral dissertation, Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS)/Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES). Mimeo).
- Silva, A. (1998). *Imaginarios urbanos, cultura y comunicación*. Bogotá: Editorial Tercer mundo.
- Silva, A., & Boggi, S. (2016). *Estudios sobre imaginarios de ciudades medias* 15.
- Ursino, S. V. (2019). *Vivir y representar la ciudad desde el trabajo* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata (UNLP).
- Ursino, S. V. (2019). "El rol de la mujer en el paternalismo empresarial. Experiencias y relatos de las mujeres de trabajadores de la Refinería YPF-La Plata (1993-2015)". IV Seminario Latinoamericano de geografía, género y sexualidades. Tandil.
- Ursino, S. V. (2016). *Imaginarios, huellas y mapas cognitivos*. *Questión*.
- Vera, P. (2017). Es real porque es imaginado Entrevista a Armando Silva. *InMediaciones de la Comunicación*, 12(1), 335-359.
- Vidal, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology*, 281-298.
- Vila, M., & Ursino, S. (2013). El territorio, los procesos de producción y apropiación del espacio en los sectores populares latinoamericanos. *Revista Proyecciones*, (15), 114-134.

YPF <http://www.ypf.com/LaCompania/Paginas/downstream.html>(consulta 18/06/2015 y 22/06/2015)

**REPRESENTACIONES SOCIALES SOBRE LA CIUDAD DE PACHUCA DE SOTO, EN
ESTUDIANTES DE TRABAJO SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
HIDALGO**

Sandra Flor Canales Basulto¹

Introducción

El contexto en el cual está inmerso el ser humano tiene gran importancia en la formación de los sujetos debido a su incidencia en la socialización primaria y secundaria. De ahí que algunos teóricos han buscado explicar dicha incidencia considerando aspectos personales, psicológicos, económicos, culturales, históricos, entre otros. En este sentido, el objetivo de este capítulo es analizar los resultados obtenidos en un dibujo elaborado por estudiantes de la Licenciatura en Trabajo Social de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo sobre la Ciudad de Pachuca, Hidalgo; con la finalidad de conocer las principales Representaciones Sociales que tienen sobre esta ciudad y comprender su uso en el contexto educativo.

El origen de la pregunta que guió el trabajo, surgió de las intervenciones en las sesiones del Seminario “Representaciones Sociales, Cultura e Identidad” ofertado en el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; y del ejemplo propuesto por Licon Valencia (2001) en su publicación “Los imaginarios urbanos: memoria, viajes, usos y enunciaciones en Tacubaya”. A partir de estas dos fuentes, se planteó la pregunta: ¿Cuáles son las principales Representaciones Sociales sobre la Ciudad de Pachuca, Hidalgo que tienen las estudiantes de la Licenciatura en Trabajo Social de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo? Este cuestionamiento, se busca resolver por medio de un instrumento proyectivo: el dibujo. Con la instrucción “Dibuja la Ciudad de Pachuca”, fue posible graficar las principales representaciones sociales que las estudiantes se han formado, producto constante interacción con la ciudad, y así lograr un fundamento teórico que permitiera explicar dichas representaciones.

¹ Profesora Investigadora de Tiempo Completo en Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Doctora en Ciencias Sociales, por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Correo: sandra_canales@uaeh.edu.mx

Marco teórico

Con respecto al marco teórico, es importante mencionar que el concepto de Representación ha sido abordado por la Psicología y la Filosofía. Sin embargo, desde la Sociología el término fue empleado en el año de 1858 bajo la denominación de Representación Colectiva. Durkheim fue quien la sugirió, haciendo referencia a un fenómeno psíquico no reductible a la actividad cerebral que la funda ni la reducción a la representación de los individuos que componen a la sociedad (López, 1996). Pero Moscovici fue quien hizo la articulación formal de las Representaciones Sociales como teoría y método. Este investigador retomó el término de Representación Colectiva de Durkheim, re-elaborándolo en la década del 50 y convirtiéndolo en Representación Social (López, 1996).

Para Moscovici (1985) las Representaciones Sociales son las modalidades particulares de conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos; es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas que hacen inteligible la realidad física y social, se integran en una relación cotidiana.

Las Representaciones Sociales son producto de la intersección de lo psicológico con lo social, son la manera en que los sujetos apprehenden los conocimientos de su vida diaria, las características de su medio ambiente, la información que circula y las interacciones con las personas de su entorno próximo o lejano; dicha apprehensión surge a partir de la tradición, la educación y la comunicación social (Jodelet, 1985; citado en Moscovici, 1985).

Martin (2004) refiere que las Representaciones Sociales constituyen una propuesta para interpretar lo que existe o acontece en el entorno, la cual puede llegar a adquirir el valor de una representación colectiva o legitimada. Es una interpretación de la realidad que está destinada a ser interiorizada como representación personal por determinados componentes del grupo.

Las Representaciones Sociales son una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de los procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social; constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material o ideal (Hernández, 2007).

Las Representaciones Sociales constituyen un elemento fundamental en la construcción del pensamiento social y son parte de los pilares del razonamiento que las personas generan de su realidad por medio de las interacciones sociales que desempeñan con los demás y que tienen efecto sobre su comportamiento (Vesga y Hurtado, 2013).

Según Vidarte y Kelly (2017), las representaciones sociales cumplen funciones de orden y comunicación a partir de cuatro elementos constitutivos: la información, que se relaciona con lo que "yo sé"; la imagen que se relaciona con lo que "veo"; las opiniones, relacionada con lo que "creo" y las actitudes, en relación con lo que "siento". Estos elementos se toman como guía para el análisis de la información. En consecuencia, conocer o establecer una Representación Social implica determinar qué se sabe (información), qué se cree (opiniones/creencias), cómo se interpreta (campo de la representación/imagen) y qué se hace o cómo se actúa (actitud y prácticas).

La Representación Social se constituye como una unidad funcional estructurada que está integrada por otras formaciones subjetivas como: opiniones, actitudes, creencias, informaciones y conocimientos. Moscovici (1979) ha señalado que las Representaciones Sociales se articulan en torno a tres ejes o dimensiones:

- a) **Actitud:** es la dimensión afectiva, imprime el carácter dinámico de la representación y orienta el comportamiento hacia el objeto de la misma, dotándolo de reacciones emocionales de diversa intensidad y dirección. Los elementos afectivos tienen una importancia trascendental en la constitución de la representación, al jugar un papel estructurante o desestructurante.
- b) **Información:** es la dimensión que da cuenta de los conocimientos en torno al objeto de la representación; su cantidad y calidad es variada en función a ciertos factores. Dentro de ellos la pertenencia grupal y la inserción social juegan un rol esencial, pues el acceso a la información está siempre mediado por ambas variables. También tiene una fuerte capacidad de influencia la cercanía o distancia de los grupos respecto al objeto de representación y las prácticas sociales en torno a éste.
- c) **Campo de Representación:** es el orden, la jerarquía que toman los contenidos representacionales y que se organizan en una estructura funcional determinada. Se estructura en torno al núcleo o esquema figurativo, es la parte más estable y sólida, compuesto por cogniciones que dotan de significado al resto de los elementos. Integra informaciones en un nuevo nivel de organización en relación a sus fuentes inmediatas, haciendo referencia a la

idea de imagen, contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación. Esta dimensión es “construida” por el investigador a partir del estudio de la actitud y de la información. Desde esta idea surge la Teoría del Núcleo Central.

Básicamente existen tres corrientes principales en la teoría de las representaciones sociales (Perera, 1999):

1. Según la postura de Jodelet: quien es una de las principales seguidoras de Moscovici. En esta corriente se afirma que los hechos prueban lo teórico y que a su vez se fortalece en la propia práctica empírica. Dentro de las técnicas metodológicas que emplea se encuentran el análisis cualitativo por medio de la entrevista en profundidad y la asociación libre de palabras.
2. Desde la corriente de Willem Doise: se enfatiza el rol de la posición o la inserción en las estructuras sociales en constitución de las representaciones; además, se interesa por las condiciones en que se producen las mismas y dentro de sus técnicas metodológicas, se encuentran los métodos estadísticos, principalmente los correlacionales.
3. Según la postura de Jean – Claude Abric: se considera una dimensión cognitiva – estructural con la Teoría del Núcleo Central, la cual propone que una representación está organizada en un sistema central y otro periférico. De tal modo los elementos cognitivos del núcleo se caracterizan por mayor estabilidad, rigidez y consensualidad; en tanto que el sistema periférico adopta mayor dinamismo, flexibilidad e individualización. La representación se estructura en torno al núcleo, que la dota de significación global y organiza los elementos periféricos. Gracias a su mutabilidad permiten una relativa armonía en las situaciones y prácticas concretas de la cotidianidad.

De manera general la teoría de las Representaciones Sociales (Abric, 2001) tiene diversas funciones como:

- a) Función de Conocimiento: permite comprender y explicar la realidad. Las Representaciones Sociales permiten a los actores adquirir nuevos conocimientos e integrarlos de modo asimilable y comprensible para ellos, coherente con sus esquemas cognitivos y valores. Por otro lado, facilitan la comunicación social, definen el cuadro de referencias comunes que permiten el intercambio social, la transmisión y difusión del conocimiento ingenuo.

- b) **Función Identitaria:** las Representaciones Sociales participan en la definición de la identidad y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos. También sitúan a los individuos y grupos en los contextos sociales, permitiendo la elaboración de una identidad social y personal gratificante y compatible con el sistema de valores social e históricamente determinados.
- c) **Función de Orientación:** las Representaciones Sociales guían los comportamientos y las prácticas. Intervienen directamente en la definición de la finalidad de una situación, determinando así el tipo de relaciones pertinentes al sujeto. Permite conformar un sistema de anticipaciones y expectativas, constituyendo por tanto una acción sobre la realidad. Posibilitan la selección y filtraje de informaciones, la interpretación de la realidad conforme a su representación. Ella define lo que es lícito y tolerable en un contexto social dado.
- d) **Función Justificatoria:** las Representaciones Sociales permiten “justificar” un comportamiento o toma de posición, además de explicar una acción o conducta asumida por los participantes de una situación.

Perera (1999) además de las cuatro funciones mencionadas, agrega dos más:

- e) **Función Sustitutiva:** las Representaciones Sociales actúan como imágenes que sustituyen la realidad a la que se refieren, al tiempo que participan en la construcción del conocimiento sobre dicha realidad.
- f) **Función Icónico – Simbólica:** permite hacer presente un fenómeno, objeto o hecho de la realidad social, a través de las imágenes o símbolos que sustituyen dicha realidad. De tal modo que ellas actúan como una práctica teatral, recreando la realidad de modo simbólico.

La ciudad de Pachuca, Hidalgo

Ahora bien, a partir del marco teórico es importante contextualizar la Ciudad de Pachuca, Hidalgo, con el fin de dar a conocer algunos elementos claves considerados por las estudiantes en sus dibujos. La Ciudad de Pachuca es uno de los 84 municipios que integran el Estado de Hidalgo, colinda al norte con Mineral del Chico y Mineral del Monte; al este con Mineral de la Reforma y Epazoyucan; al sur con Zempoala y Zapotlán de Juárez y al oeste con San Agustín Tlaxiaca. Esta ciudad fue fundada en el año 1438 por un grupo mexicana, durante la Nueva España formaba parte de uno de los centros mineros más importantes (Menés, 2006).

La palabra Pachuca proviene del náhuatl y cuenta con varios significados etimológicos: Pachoa (estrechez, apertura), Patlachiucan (lugar de fábricas, lugar de lágrimas), Patlachi (lugar de gobierno, lugar de plata y oro). En la actualidad es conocida con el mote de “La Bella Airosa” debido a sus grandes ráfagas de viento de 75 km/hr. Y se le considera la “Cuna del Fútbol” ya que formó a unos de los primeros equipos en México en el año de 1901. Su nombre oficial es Pachuca de Soto en honor a Fernando Soto, quien fue uno de los impulsores de la creación del Estado de Hidalgo (Menés, 2006).

Se encuentra entre los 2400 y los 2800 metros sobre el nivel del mar; por lo que, su clima es frecuentemente templado frío con lluvias en verano y una temperatura promedio es de 16 oC. Su flora se caracteriza por nopales, biznagas, magueyes, encinos, oyameles y trigüeños y su fauna está compuesta por tuzas, ardillas, ratones de campo y diversas especies de aves. Se ubica en el eje volcánico y se conforma fisiográficamente por evidentes contrastes: al norte hay zonas montañosas, lomas en el noroeste y suroeste y llanuras desde el centro hacia el sur. Entre los cerros que más destacan están: el Cerro de Cuixi (noreste), Cerro de San Cristóbal, Cerro de Lobo - Lajas, Cerro de Cubitos, Cerro las Cumbres Tres Marías, Cerro el Venado, Cerro La Platosa, Cerro Redondo, Cerro Maravillas, Cerro el Arco, Cerro la Mesa, Cerro La Bandera, Cerro La Apolonia (Cristo Rey) (INAFED, 2010).

Una de las características de la ciudad es que la mayoría de estos cerros están habitados; es decir, en ellos se han construido casas habitación, algunas cuentan con techo, paredes y piso de cemento y algunas con techos de lámina y pisos de tierra. La Ciudad de Pachuca cuenta con el 97% de cobertura en el servicio de agua, ya que se apoya de 3 represas: el Cedral, Jaramillo y la Estanzuela ubicadas en el Mineral del Chico; el servicio de la energía eléctrica abarca el 99% de la población; el servicio de sanidad cuenta con instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), Secretaría de Salud, Cruz Roja y Sistema de Desarrollo Integral de la Familia (DIF); además, de hospitales y clínicas particulares; cuenta con un relleno sanitario que recolecta la basura diaria de la ciudad y de los municipios cercanos; servicios de seguridad pública y privada. En el ámbito educativo tiene escuelas regulares públicas y privadas de los distintos niveles de educación formal (Preescolar, primaria, secundaria, bachillerato, universidad y posgrado); además, de escuelas especiales (INAFED, 2010).

Con respecto a su dinámica poblacional, según estudios preliminares del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2014) se estima una población de 277.375 habitantes. Concentra el 11% de la población total del estado, hay 91.29 hombres por cada 100 mujeres, los principales grupos étnicos de la región son nahuas y otomíes, la esperanza de vida es de 75 años, las principales causas de muerte son enfermedades del corazón, hígado, diabetes y tumores malignos, la tasa de mortalidad infantil es de 6.83%, la tasa de asistencia escolar de 73.10%. El tipo de religión que se practica con mayor frecuencia es la católica.

Entre los edificios que destacan en la Ciudad de Pachuca se puede mencionar: el Reloj Monumental, el Edificio de las Cajas Reales, la Casa del Conde de Rule (presidencia municipal), Edificio Bancomer, Hospital de San Juan de Dios (Universidad Abasolo), Convento de San Francisco, Basílica Menor de Nuestra Señora de Guadalupe (Villita), Templo Metodista y la Capilla de la Asunción. Entre los monumentos que representan o conmemoran hechos históricos o sociales más relevantes y conocidos de la Ciudad se encuentran: el monumento a la Independencia, a Miguel Hidalgo (plaza Constitución), la Estatua a Miguel Hidalgo (distribuidor vial), el Obelisco a los municipios de Hidalgo, monumento a Niños Héroe, Rotonda a los Hidalguenses Ilustres, el monumento a la Revolución, estatua del Charro, el Monumento a Benito Juárez, la Estatua de Cristo Rey, monumento a la Victoria del Viento (Cuatepotzo, 2005).

Los principales sectores económicos en los que se basa la Ciudad de Pachuca son: el Comercio (a través de mercados, tiendas departamentales, central de abasto, tianguis, y centros comerciales), turismo (hoteles, restaurantes), agricultura y ganadería (maíz, frijol, trigo, nopal, alfalfa, maguey, cebada, aves, cabras, puercos, ovejas), minería (plata, plomo, zinc, cobre, oro) e industrias (manufacturera), siendo éstas la segunda actividad económica más importante después del comercio (Menés, 2006).

Metodología

Con respecto al método empleado para la realización de este trabajo se empleó la clasificación propuesta por Abric (2001). Dicho autor argumenta la importancia y la necesidad de generar un acercamiento plurimetodológico en los procesos de investigación, en donde, a través del empleo de diversas técnicas de recolección, es posible una comprensión e interpretación de tal manera que englobe aspectos que de manera aislada las técnicas no lograrían.

Este trabajo de investigación se realizó en dos momentos: el primer momento se llevó a cabo el día lunes 7 de febrero y el segundo momento el día miércoles 16 de febrero del año 2016. El primer momento consistió en realizar el dibujo de Pachuca Hidalgo; para ello se le solicitó a las nueve estudiantes que integran el grupo de Educación Especial de la Licenciatura en Trabajo Social de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo realizar este trabajo con la instrucción “Dibuja la Ciudad de Pachuca” en una hoja blanca. Las estudiantes pensaron que se realizaría un examen; por lo que, se mostraron ligeramente ansiosas (inquietas, movimiento de manos y/o pies constantemente en algunos casos). Sin embargo, al explicarles que sería una actividad para generar un artículo de investigación se mostraron interesadas, colaborativas y más relajadas, puesto que sabrían que no tendría una calificación como en el caso de un examen.

La actividad se realizó durante la segunda hora de clase, dándoles la oportunidad de tomar el tiempo que consideran necesario; podían emplear los materiales que creyeran convenientes (tales como lápiz, colores, lapiceros, goma, etc.). También se les solicitó que contestaran algunos datos generales como: edad, sexo, lugar de nacimiento, lugar de residencia, lugar en donde vive la familia, estado civil y la generación a la que pertenecen con el fin de lograr cierta contextualización de las estudiantes para visualizar los elementos que colocan en sus dibujos a partir de su contacto escaso o numeroso con la Ciudad de Pachuca, Hidalgo.

El segundo momento consistió en contestar preguntas que permitieran complementar la información obtenida en sus dibujos. Dichas preguntas son: cuáles son los límites de Pachuca, cuánto tiempo tienes de conocer Pachuca, cuánto tiempo tienes de vivir en Pachuca, en qué parte de Pachuca vives, si alguien te preguntara cómo es Pachuca qué le dirías y la última es la solicitud de contar algo sobre Pachuca. Para resolver dichas preguntas se tomó la segunda hora de clase. Además, al explicarles que sería complemento a lo realizado previamente ya no se encontraban inquietas o preocupadas por considerarlo como un examen.

La población que participó en este trabajo de investigación fueron 9 estudiantes (mujeres) que integran la totalidad del grupo de la asignatura optativa de Educación Especial, la cual forma parte del noveno semestre de la Licenciatura en Trabajo Social, ubicada en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades perteneciente a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Resultados

Los Resultados obtenidos a partir de la interpretación realizada se expresa de la siguiente manera:

Respecto a la edad el 44.4 % (4 estudiantes) cuenta con 23 años, el 33.3 % (3 estudiantes) tiene 22 años, el 11.1 % (1 estudiante) tiene 24 años y finalmente el 11.1 % (1 estudiante) tiene 28 años. Aunque de manera general se puede decir que el rango de las edades de las estudiantes va de 22 años a 28 años. Siendo la media y moda de 23 años.

En cuanto al lugar de nacimiento, el 33.3 % (3 estudiantes) nació en Pachuca, el 22.2 % (2 estudiantes) en Ciudad Sahagún y con el 11.1 % (1 estudiante) en Ixmiquilpan, Huehuetla, Tecámac y Oaxaca, respectivamente en cada caso. Es importante resaltar que el 77.7 % (7 estudiantes) nacieron dentro del Estado de Hidalgo. El 11.1 % (1 estudiante) de México y el 11.1% (1 estudiante) de Oaxaca.

En lo referente al lugar de residencia, el 77.7 % (7 estudiantes) reside en Pachuca, el 11.1 % (1 estudiante) en Mineral de la Reforma y el 11.1 % (1 estudiante) en Tecámac. Además, se observa en el caso de 3 estudiantes (33.3%) que de lunes a viernes residen en Pachuca y sábado y domingo en Ixmiquilpan, Ciudad Sahagún y Santa Clara (Emiliano Zapata), respectivamente. De manera general, el 88.8 % (8 estudiantes) residen dentro del Estado de Hidalgo y sólo el 11.1 % (1 estudiante) en México.

Con respecto al lugar en donde vive la Familia el 33.3 % (3 estudiantes) refiere que viven en Pachuca y con el 11.1 % (1 estudiante) en Ixmiquilpan, Mineral de la Reforma, Ciudad Sahagún, Santa Clara (Emiliano Zapata), Huehuetla y Tecámac, respectivamente en cada caso. Es importante resaltar que el 88.8 % (8 estudiantes) viven en el Estado de Hidalgo y sólo el 11.1 % (1 estudiante) en México.

En cuanto al estado civil el 77.7 % (7 estudiantes) es Soltera, el 11.1 % (1 estudiante) es Casada y el 11.1 % (1 estudiante) vive en Unión Libre.

De la generación a la que pertenecen el 88.8 % (8 estudiantes) es de 2012 a 2016 y sólo el 11.1 % (1 estudiante) es de 2011 a 2016, debido a que se dio de baja un semestre para tener a su hijo.

En lo referente a los límites de la Ciudad de Pachuca, las respuestas fueron diversas, mostrando así falta de claridad en ellos, ya que mencionan: Mineral de la Reforma (4 estudiantes), San Agustín Tlaxiaca (2 estudiantes), Zempoala (2 estudiantes), Tlapacoya (2 estudiantes), Actopan (2 estudiantes) y en este caso sólo son referidos estos lugares por una

estudiante: San Antonio, Barrio el Bordo, Juan C. Doria, Hospital General, Tilcuaula, Crucero de Ceuni, Mineral del Monte, San Juan Pachuca, Santa Matilde, El mirador y Sahagún. Esta confusión en los límites posiblemente se deba a que dichos sitios o en la mayoría de ellos ya suelen ser considerados como “parte” de la ciudad y ya no es tan notoria la separación entre ellos, puesto que suelen estar poblados.

Con respecto al tiempo de conocer Pachuca se obtiene que alrededor de: 23 años con el 22.2 % (2 estudiantes), 10 años con el 22.2 % (2 estudiantes), 18 años, 15 años, 12 años, 8 años, 7 años (el 11.1 % cada uno). La media se ubica en 14 años.

En cuanto al tiempo de vivir en Pachuca se muestra que: 23 años con el 22.2 % (2 estudiantes), 12 años, 10 años, 7 años, 4 años y medio, 2 años y medio, 2 años y 0 años (porque viaja diario). La media se ubica en 9 años.

En lo referente al lugar en donde viven las estudiantes se obtiene que: San Cayetano con 22.2 % (2 estudiantes), Bosques del Peñar, San Miguel Cerezo, Mineral de la Reforma, Ciudad de los Niños, Nopalcalco, Pri Chacón y no vive dentro de la Ciudad de Pachuca el 11.1 % cada uno.

Con las respuestas a ¿Cómo es Pachuca? Se puede observar de una manera más general y esquemática en la Figura 1, debido a que muestra las principales redes semánticas obtenidas en la recogida de la información por medio de los instrumentos empleados:

Figura 1: Redes semánticas del cuestionamiento “¿Cómo es Pachuca?”.

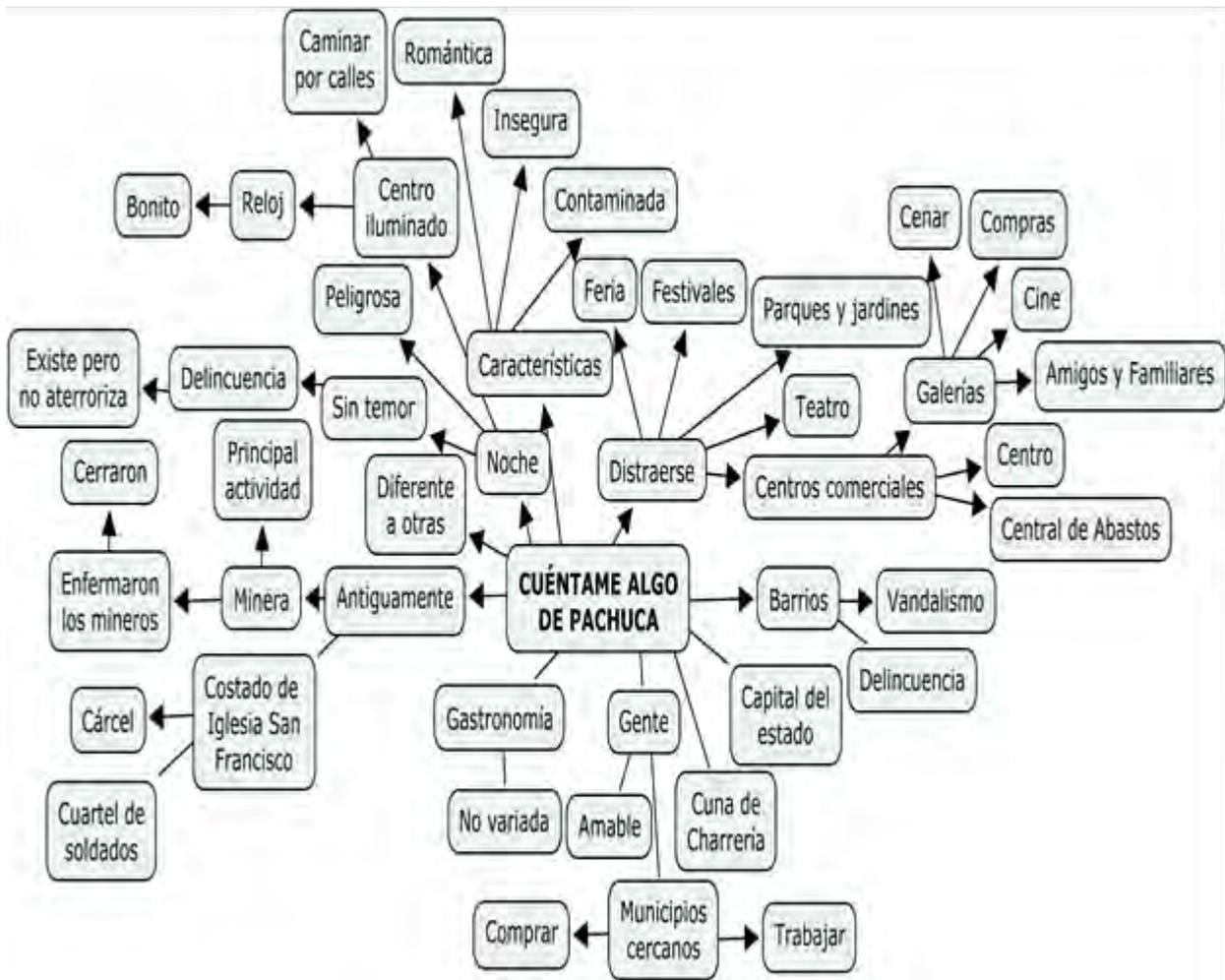


Fuente: elaboración propia.

De manera general, las estudiantes mencionan aspectos referentes al clima, al tamaño, sus referentes turísticos, lo considerado como más tradicional de la ciudad, algunos sitios importantes, algunos servicios principalmente educativos, características generales y actividades y lugares que pueden frecuentar en la noche. Es importante mencionar que la mayoría de los elementos mencionados por las estudiantes fueron referidos en la contextualización de la Ciudad de Pachuca, Hidalgo. Aunque también existen ciertos polos opuestos expresados en ellas, como por ejemplo el tamaño, ya que algunas de las estudiantes la consideran pequeña y otras la ven grande.

En las respuestas del siguiente ítem referente a “Cuéntame algo de Pachuca” se observa en la Figura 2 las principales redes semánticas obtenidas

Figura 2: Redes semánticas de la instrucción “Cuéntame algo de Pachuca”.



Fuente: Elaboración propia.

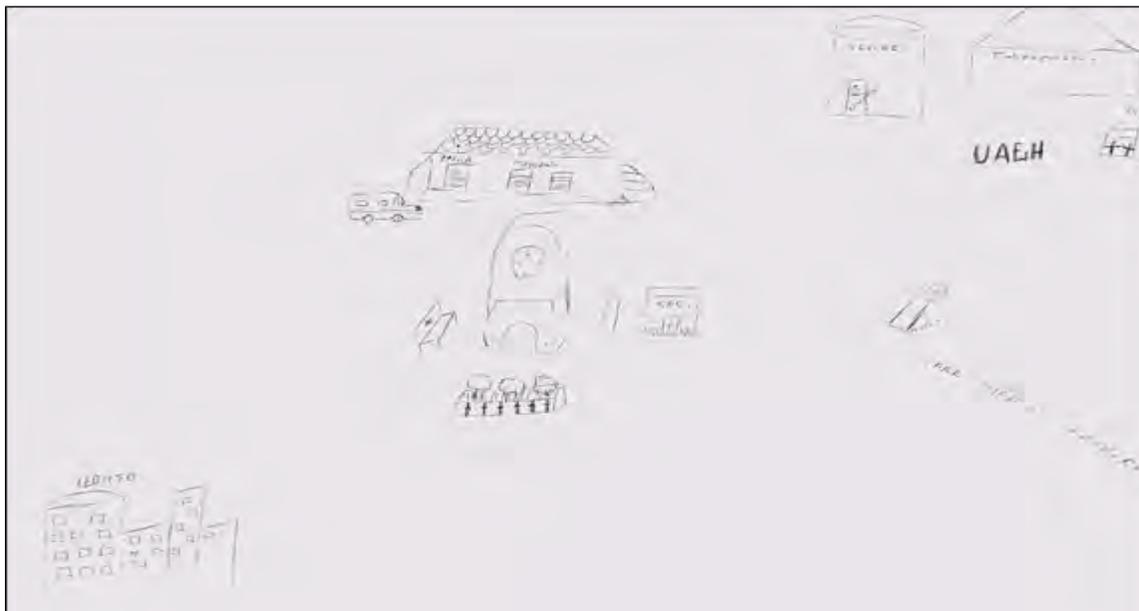
Se observa en la figura algunos datos históricos y actuales, que se asocian con algunas de las actividades importantes que se llevan o llevaban a cabo dentro de la Ciudad de Pachuca, tales como la minería y el comercio; sin embargo, en este caso no se menciona otra de las actividades características: el turismo. También se refieren algunos polos opuestos en las representaciones de las estudiantes; por ejemplo, el considerarla como una ciudad tranquila y segura y verla como peligrosa con vandalismo y/o delincuencia. Les da un mayor énfasis a los elementos de esparcimiento tanto con familiares como con amigos.

Con respecto a los dibujos solicitados sobre la Ciudad de Pachuca se recuerda que los dibujos son técnicas proyectivas que permiten o intentan significar gráficamente un territorio, son una construcción hecha desde la memoria (Licona, 2001). Los dibujos presentados por las estudiantes de Educación Especial son muy distintos, algunos son muy elaborados y otros muy sencillos con trazos simples. Los dibujos proporcionaron información sobre lugares, hechos y calles. La explicación se puede abordar a partir de tres apartados: dibujos, límites y construcción de la imagen de la ciudad de Pachuca, Hidalgo.

a) **LOS DIBUJOS:** no todas las estudiantes tienen la misma habilidad para elaborar un dibujo, dependen de sus habilidades psicomotrices gruesas y finas, de sus conocimientos previos y actuales, culturales, artísticos, entre otros. Así como en el modo de análisis de Licona (2001), se ha considerado el dibujo más sencillo y el más complejo en función al tipo de trazos, cantidad y calidad de los elementos mostrados. En cada dibujo se ha colocado en el extremo inferior derecho un número de identificación, el cual corresponde con los datos mencionados anteriormente para que sean acordes a la información proporcionada por las estudiantes. En este sentido el dibujo considerado como el más sencillo es el que posee el número 8 y el más complejo el dibujo número 6.

El Dibujo Número 8 (el más sencillo) es realizado con lapicero de tinta negra, muestra trazos de contorno y sólo representa algunos comercios, el reloj monumental, el Centro de la ciudad, el panteón (aunque no corresponde en espacio, ya que se muestra cercano al reloj monumental) y muestra gran variedad de instalaciones perteneciente a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, tales como Cevide, Polideportivo, Autoacceso y Cedicso, sólo menciona una carretera (México – Pachuca). No presenta automóviles, personas, ni elementos contextuales generales. Escribe algunos nombres o etiquetas para señalar sus sitios de referencia. Con relación a los datos mencionados por la Estudiante “8” en los otros instrumentos de texto, se encuentra que ella viene de Tecámac; por lo que, permite explicar la importancia de haber señalado sólo esta carretera en su dibujo. Además, así como lo refiere Licona (2001), pareciera que se amplía en sus respuestas escritas en comparación con las pictóricas (ver figura 3).

Figura 3: Dibujo producto de la elaboración de la estudiante catalogada como “número ocho”. Considerado el dibujo más “sencillo”.



El Dibujo Número 6 (considerado el dibujo más complejo) es realizado con lápiz, muestra trazos de los sitios referenciales en volumen; además, hace referencia a los sitios más característicos de la Ciudad de Pachuca: el cerro en donde se ubica la Bandera de México, el Cerro del Cristo Rey, la Universidad de Abasco, el Palacio de Gobierno, el Reloj Monumental, los Arcos de Plaza Juárez, el Kiosko de la Plaza Independencia y algunas casas y edificios a modo de paisaje. Presenta algunos automóviles, personas, áreas verdes, nubes e incluso un título a su dibujo: “Pachuca”. Sólo escribe dos nombres o etiquetas para señalar sus sitios de referencia (Palacio de Gobierno y UAEH). Con relación a los datos mencionados por la Estudiante “6” en los otros instrumentos de texto se encuentra que ella proviene de la Ciudad de Sahagún y son correspondientes con lo representado en su dibujo: Palacio de Gobierno, Portales de Plaza Juárez, el Reloj Monumental y sus parques a los alrededores (principalmente en la Plaza Independencia). Así como lo refiere Licona (2001), en su aportación escrita no es tan explícita como en sus dibujos (ver figura 4).

Figura 4: Dibujo producto de la elaboración de la estudiante catalogada como “número seis”. Considerado el dibujo más “complejo”.



A modo de explicación en general de los demás dibujos, considerados como “intermedios”, se puede observar que:

En el Dibujo Número 1 se empleó sólo lápiz en su elaboración, sus trazos son más de contorno y relleno, muestra un mayor número de elementos como la Universidad de Abasolo, Ciudad Universitaria, las Torres de Rectoría de UAEH, Cedicso, una Iglesia (aunque no aclara a cuál hace referencia), el Reloj Monumental, Plaza Independencia, un Hospital (no hace referencia cuál es), los Cerros en donde se ubica la Bandera y el Cristo Rey, las instalaciones de la Comisión Federal de Electricidad (CFE). Menciona dos carreteras: Pachuca – Actopan y Tula – Pachuca. También menciona sólo un Boulevard Colosio. Si muestra personas (escasas) y no muestra automóviles. Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida y reside en Pachuca, menciona hechos históricos como lo referente a las Minas (aún, cuando en su dibujo no lo refleja) y la construcción del Reloj Monumental (incluso mencionando su fecha de construcción y el cual si es reflejado en su dibujo). Su texto es muy breve.

En el Dibujo Número 2 se empleó sólo lápiz, sus trazos son muy fuertes. Muestra pocos elementos: Monumento de Niños Héroes, los Cerros en donde se localiza la Bandera de México y el Cristo Rey, una cancha de fútbol (haciendo referencia al Estadio Hidalgo), en un primer plano muestra a una persona con sombrero y en segundo plano a un número mayor de personas (incluso representa dos parejas, puesto que pareciera que se están tomando de la mano), representa una gran cantidad de casas y edificios, un árbol, algunas flores y arbustos, un puente peatonal, tres automóviles y tres carreteras (aunque no hace referencia nominal a ellas). Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida y reside en Pachuca, menciona las cualidades que le atribuye a la Ciudad sobre todo en el aspecto de diversión diurna y nocturna, el turismo y la convivencia con la familia en ciertos sitios (los cuales no son representados en su dibujo. Suele ser más expresiva de manera textual que gráfica.

En el Dibujo Número 3 se empleó sólo lápiz, sus trazos son suaves, pequeños y sencillos. Muestra pocos elementos: Reloj Monumental, parque (no hace referencia a uno en específico), muestra casas y edificios; además, de casas ubicadas en dos cerros (no hace referencia nominal), dibuja árboles, personas (adultos, niño, persona con bastón), un automóvil, transporte público, muestra algunas calles y carreteras (sin referencia específica). Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es originaria de Ixmiquilpan, pero vive en Pachuca de lunes a viernes y sábado y domingo se regresa a Ixmiquilpan. El único elemento coincidente entre el dibujo y el texto es el Reloj Monumental. Refiere que es una ciudad muy insegura (vandalismo y delincuencia), contaminada, sola y peligrosa. Es muy breve en su texto y en su dibujo.

En el Dibujo Número 4 se empleó sólo lápiz, sus trazos son suaves, de contorno y relleno. Muestra algunos elementos como: Reloj Monumental y los comercios alrededor de él, Universidad de Abasolo, Ciudad Universitaria (Polideportivo), Preparatoria, Gasolinería, Centro comercial (Plaza Q), la colonia de Bosques del Peñar. Muestra algunos automóviles, sólo dos personas, los Cerros de la Bandera de México y de Cristo Rey, algunas casas cercanas a los cerros y al costado derecho, representa algunas calles (sin referencia específica) y la carretera a Actopan. Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida en Pachuca, pero vive en Mineral de la Reforma. El único elemento coincidente entre el dibujo y el texto es el Reloj Monumental. Menciona algunos museos

como el del Rehilete, Fotografía y parques; sin embargo, en su dibujo no los representa. Es muy breve en su texto más que en el dibujo.

En el Dibujo Número 5 se empleó sólo lápiz en su elaboración, sus trazos son moderados, se enfoca más en la mitad superior de la hoja, los elementos que muestra son: el Mercado 1ero de mayo, la Plaza Independencia, La Iglesia de la Villita, el Palacio de Gobierno, el Reloj Monumental, un Centro Escolar y un Parque (sin especificación nominal), Ciudad Universitaria, el Cerro de Cubitos, el de Cristo Rey, dibuja casas ubicadas en los cerros y en la ciudad en general, así como edificios y calles (sin mencionar alguna en específico), dibuja tres automóviles, no dibuja personas ni carreteras. Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida en Oaxaca, pero vive en Pachuca, los elementos coincidentes en su texto y su dibujo son: Reloj Monumental y la Iglesia de la Villita. Sin embargo, también menciona otros que no son representados de manera gráfica como el Parque Ecológico de Cubitos o la Universidad de Abasolo. Menciona características de su clima, actividades económicas como la minería y de entretenimiento e histórico como la charrería. Es breve en su texto, más que en su dibujo.

En el Dibujo Número 7 sus trazos son sencillos, se enfoca más en la mitad superior de la hoja y en el extremo inferior izquierdo. Los elementos que representan son: el Reloj Monumental, el monumento de los Niños Héroes, el Palacio de Gobierno, la Plaza Juárez, la Universidad de Abasolo, los Cerros en donde se ubica la Bandera de México y el Cristo Rey, dibuja algunos árboles. No dibuja automóviles ni personas. Representa algunas calles, pero sin referencia nominal específica. Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida en Ciudad Sahagún, pero vive de lunes a viernes en Pachuca y el sábado y domingo en Santa Clara que pertenece al municipio de Emiliano Zapata. El único elemento coincidente entre el dibujo y el texto es el Reloj Monumental. En su texto hace referencia a aspectos climatológicos, centros comerciales o a la gente; sin embargo, ninguno de estos elementos es representado en su dibujo. Su dibujo y texto son muy sencillos y breves.

En el Dibujo Número 9 sus trazos son fuertes, emplea técnicas de sombreado, sus dibujos son sencillos, los elementos que muestra son el Reloj Monumental, una Escuela primaria (sin especificación nominal), el Hospital General de Pachuca y las casas que se ubican en el Cerro (sin aclarar el cerro), dibuja algunos árboles, no dibuja automóviles, sólo una calle sin mencionar cuál y dibuja muchas personas en el Hospital General. Según los datos de texto mencionados por dicha estudiante es nacida en Huehuetla y vive en Pachuca. No existe

ningún elemento coincidente entre su texto y su dibujo. En su texto hace referencia a lo turístico de Pachuca, su gastronomía o sus actividades económicas, principalmente en el comercio; sin embargo, no lo representa en sus dibujos. Es muy breve en su texto y dibujo.

b) **LOS LÍMITES:** al cuestionar a las estudiantes sobre los límites que consideran definen a la ciudad de Pachuca se puede observar que son imprecisos, inciertos, vagos y muestran la confusión existente en ellos. Según Licona (2001) los límites están asociados a la práctica del espacio y nunca son percibidos de la misma forma, ya que van asociados con descripciones minuciosas de lugares anexos o de narraciones que refuerzan mentalmente las fronteras. Agrega que en la construcción de los límites se usa el pasado y el presente indistintamente, en donde los lugares actuales son el punto de partida para recordar los sitios desaparecidos y viceversa, es una estrategia del pensamiento que confunde tiempos y espacios actuales y pasados, como por ejemplo, en el dibujo número 4.

c) **CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE PACHUCA, HIDALGO:** a partir de la elaboración de estos dibujos sobre la ciudad de Pachuca se puede observar un Capital – Memoria, el cual consiste en una simbólica urbana que se estructura fundamentalmente a partir de lo ausente y en menor medida de lo presente, su característica es que perpetúan un territorio y configuran una imagen del lugar, es un corpus de imágenes que hacen referencia a objetos locales (Licona, 2001). En este sentido Lynch, 1970 (citado en Licona, 2001) agrupa el capital – memoria en: sendas, bordes y nodos.

SENDAS: son caminos, vías y accesos que un habitante usa normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Remiten a las nociones de adentro y afuera. Tienen un curso y una trayectoria perfectamente identificable. En el caso de los dibujos elaborados por las estudiantes del Grupo de Educación Especial se observa que las sendas principales son: Carretera Pachuca – Actopan, Boulevard Colosio, Carretera Tula – Pachuca, Carretera México – Pachuca.

BORDES: son los límites entre dos elementos que separan una región de otra, unos separan y otros unen, en el caso de los primeros funcionan como puntos limítrofes de dos zonas que dan una imagen de barrera (cerros) y los segundos son una especie de sutura en la medida en que unen las secciones mencionadas. En el caso de los dibujos elaborados por las estudiantes del grupo de Educación Especial se puede observar que los números 5,7,8 y 9 muestran ciertos bordes de separación, ya que por lo general colocan una calle o carretera que separa la mayor parte del dibujo con el resto del dibujo en el extremo inferior derecho.

NODOS: son los puntos estratégicos de una ciudad, pueden ser lugares de confluencia o de concentración cuya característica puede estar determinada por un uso específico. Los nodos que mencionaron las estudiantes del grupo de Educación Especial a través de sus dibujos están contenidos en la Tabla 1.

Tabla 1: Principales Nodos señalados por las estudiantes y su orden de mención.

NODOS	DIBUJOS	MODA	POSICIÓN
Ciudad. Universitaria	1, 5, 8	3	6
Hospital	1, 9	2	7
Fuentes	1, 2, 5, 7	4	5
Torres (UAEH)	1	1	8
Cedisco	1, 4, 8	3	6
Universidad Abasolo	1, 4, 6, 7	4	5
Iglesia	1, 5	2	7
Reloj Monumental	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	8	1
Bandera	1, 2, 4, 7	4	5
Cristo Rey	1, 2, 4, 5, 6, 7	6	3
Cerros	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9	8	1
Parques	1, 3, 5, 6, 9	5	4
CFE	1	1	8
Casas	1, 2, 3, 4, 5, 6, 9	7	2
Personas	2, 3, 4, 6, 9	5	4
Autos	2, 3, 4, 5, 6	5	4
Puentes Peatonales	2	1	8
Estadio Equipo Local	2	1	8
Transporte	3, 8	2	7
Comercios	3, 4, 8	3	6
Plazas Comerciales	4	1	8
Preparatoria I UAEH	4	1	8
Sol	2, 4	2	7
Nubes	4, 6	2	7
Puentes Autos	4	1	8
Gobierno	5, 6, 7	3	6
Escuelas	5, 9	2	7
Mercado	5	1	8
Plaza Juárez	6, 7	2	7
Panteón	8	1	8
Carreteras	1, 8	2	7

Fuente: Elaboración propia.

Lo que significa que los nodos principales (más mencionados) en los dibujos fueron: los cerros que rodean a la ciudad y el Reloj Monumental en primera instancia. En segundo lugar, son la variedad de casas que integran a la ciudad y como tercer lugar la representación del Cristo Rey.

Hacen referencia más a construcciones o edificaciones que hasta cierto punto pueden ser consideradas como icónicas o representativas, ya que son las que se han dado a conocer en mayor medida a partir de las campañas de turismo a nivel nacional incluso internacional.

Relación con el ámbito educativo

De acuerdo con Piña y Cuevas (2004) la investigación educativa en México en los últimos años ha tomado como objeto de estudio las Representaciones Sociales de los agentes educativos: estudiantes, docentes, autoridades y padres de familia. Esto pone de relieve que se busca tomar perspectivas interdisciplinarias para tratar de entender cómo cambia o no el entorno educativo, de incluir elementos de carácter social pero también de dar importancia a los elementos de carácter individual, que tengan que ver con las formas en que los individuos "representan para sí mismos y otros" los eventos en los que forman parte.

Empleando la teoría de las Representaciones Sociales en el ámbito educativo se cita a López (1996) quien refiere que, en México, a partir de la década del 80, las Representaciones Sociales comenzaron a trabajarse en un grupo de profesores de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En la actualidad, son escasos los trabajos que tienen por objeto explorar a los docentes, entre ellos destaca el de Eduardo Remedi ,1989 (citado en López, 1996) del Departamento de Investigación Educativa del CINVESTAV – IPN. Otros estudios importantes de corte etnográfico son los que han publicado Elsie Rockwell (1986) y Justa Ezpeleta (1986) (citado en López, 1996).

Desde el ámbito educativo, el conocimiento científico es el que se utiliza para explicar lo que ocurre en el mundo y se caracteriza por ser sistemático, verificable, metódico y objetivo. El conocimiento de sentido común, en cambio, es el que se genera en el día a día, en donde se aprende de manera espontánea, las formas de hacer y organizar las cosas; con este conocimiento, aprendemos a entender y a desenvolvernos en el mundo que nos rodea y es entonces, que a partir de las Representaciones Sociales constituyen una de las expresiones del sentido común y permite interpretar la realidad a partir de una mayor objetividad (Gertrudis, 2013).

En el caso de la educación superior, los intercambios diarios entre los sujetos (estudiantes, docentes, administrativos y comunidad escolar) son un terreno fértil para la construcción de Representaciones Sociales: contenidos, prácticas, agentes, instalaciones, reglamentos, entre otras. En consecuencia, estas representaciones se enlazan con la manera de comprender su entorno inmediato y las experiencias educativas que los agentes instrumentan, dentro de un entorno social y cultural.

Conclusiones

Con la realización de este trabajo de investigación fue posible analizar las principales Representaciones Sociales que tienen las estudiantes del Grupo de Educación Especial por medio de dos técnicas de obtención de información: el dibujo y el cuestionario en su modalidad escrita. Para ello, el análisis de la información debe realizarse de una manera muy meticulosa, debido a que es necesario considerar los elementos mencionados gráficamente y textualmente; además de irse relacionando con aspectos contextuales propios a cada estudiante, puesto que permiten explicar la presencia o ausencia en ellos.

Las Representaciones Sociales son una modalidad de pensamiento práctico orientado a la comunicación, comprensión y dominio del entorno social, material e ideal, son una forma de conocimiento específico (sentido común) que manifiesta a través de procesos generativos y funcionales socialmente aceptados, son imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que permiten pensar e interpretar lo que sucede (Jodelet, 1985).

Las Representaciones Sociales son modelos de apropiación de la realidad, son las vías de acceso al conocimiento que permiten su construcción y reconstrucción, son procesuales debido a que implican la modalidad del pensamiento constituyente (cambiante) y constituido (producto) (Banchs, 2000).

Las Representaciones Sociales son producto de las interacciones cotidianas, la manera de concebir la realidad, explicar y justificar una acción y la existencia, buscan la relación entre el pensamiento y la comunicación y el origen del sentido común, pertenecen al ser y al deber ser, producto de las presiones que provienen del exterior; así como, del interior (Vergara, 2001).

Además, las Representaciones Sociales posibilitan la comprensión y la interpretación de la actuación de los sujetos en un determinado contexto social (López; Correa y Rojas, 2017). Lo cual se aprecia precisamente en los datos que refieren las estudiantes del grupo sobre la Ciudad de Pachuca, tanto en sus respuestas que brindan en los datos generales como en los dibujos mismos que hacen de la Ciudad.

Referencias bibliográficas

- Abric, Jean Claude (dir) (2001). *Prácticas Sociales y Representaciones*. Ediciones Coyoacán: México
- Banchs, María (2000). "Aproximaciones procesuales y Estructurales al Estudio de las Representaciones Sociales". En *Papers on Socials Representations*. Vol 9. Pp: 3.1 – 3.15. Venezuela. Peer Reviewed Online Journal.

Cuatepotzo Durán, Mario Alberto (2005). Enciclopedia de los Municipios de México. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. Gobierno del Estado de Hidalgo. Consultado en febrero 2016 en la página:

<http://intranet.e-hidalgo.gob.mx/enciclomuni/municipios/13048a.htm>

Gertrudis Bogado, Andrea (2013). "Representaciones Sociales de Estudiantes Secundarios sobre el proceso de inclusión digital a partir de la Implementación del Programa Conectar Igualdad". En la Revista denominada Virtualidad, Educación y Ciencia. Año 4. No. 7. Argentina. Consultado en abril 2021 en la página: <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/vesc>

Hernández, Daniel (2007). "Estudio sobre Representaciones Sociales: Docentes y Docencia en el Nivel Medio". IX Congreso Nacional de Investigación Educativa. Yucatán, México. Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE). Consultado en agosto 2016 en la página: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v09/ponencias/at16/PRE1178941731.pdf>

Instituto para el Federalismo y el desarrollo Municipal (INAFED) (2010). Secretaría de Gobernación del Estado de Hidalgo. "Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México". Recuperado en abril 2018 en la página:

<http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM13hidalgo/index.html>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 2014. Consultado en febrero 2016 en la página: <http://www.beta.inegi.org.mx/app/mapa/espacioydatos/?ag=13048>

Jodelet, Denise (1985). "La Representación Social". En Moscovici, Serge (1985) (Comp.). Psicología Social II. Pensamiento y Vida Social. Psicología Social y Problemas Sociales. Ed. Paidós: Barcelona, España.

Licon Valencia, Ernesto (2001). "La imaginabilidad de un territorio a partir de la oralidad y el dibujo", en Vergara Figueroa, Abilio (Coord.) (2001). Imaginarios: horizontes plurales. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: México. (Pp: 131 -163)

López de Parra, Lillyam; Correa Cruz, Lucelly y Rojas-Bahamón, Magda Julissa (2017). "Representaciones sociales: formación y uso de tecnologías de información y comunicación. Profesores de educación básica secundaria". En la Revista Virtual Universidad Católica del Norte (Febrero-Mayo). ISSN 0124-5821. Recuperado en abril de 2018. Disponible:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194250865015>

López, Fidencio (1996). "Representaciones Sociales y Formación de Profesores: El caso de la Universidad Autónoma de Sinaloa". Revista Mexicana de Investigación Educativa. Julio – Diciembre. Vol. 1. Núm. 2. Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE). México. Consultado en febrero 2016 en la página:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14000208>

Martín Serrano, Manuel (2004). La producción Social de la Comunicación. Editorial Alianza: España

Menés Llaguno, Juan Manuel (2006). Historia Mínima del Estado de Hidalgo. Ed. Porrúa: México

Moscovici, Serge (1979). El Psicoanálisis, su imagen y su público. Ed. Huemul: Argentina.

Moscovici, Serge (1985) (Comp). Psicología Social II. Pensamiento y Vida Social. Psicología Social y Problemas Sociales. Ed. Paidós: Barcelona, España.

Parras Laguna Antonia y Grañeras Pastrana Montserrat (2008). Orientación Educativa: Fundamentos Teóricos, modelos institucionales y nuevas perspectivas. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Centro de Investigación y Documentación Educativa. España.

Perera Pérez, Marisela (1999). A propósito de las Representaciones Sociales: Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad. Informe de investigación CIPS. Habana, Cuba. Consultado en abril 2021 en la página:

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/02P075.pdf>

Piña y Cuevas (2004). "La Teoría de las Representaciones Sociales: su uso en la Investigación Educativa en México". En Perfiles Educativos. No. 26. Consultado en abril 2021 en la página: http://www.uvm.cl/csonline/2007_1/pdf/durkheim.pdf

Vergara Figueroa, Abilio (Coord.) (2001). Imaginarios: horizontes plurales. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: México. (Pp: 11 - 81).

Vesga, Parra Luz y Hurtado Herrera, René (2013). "La Brecha Digital: representaciones sociales de docentes en una escuela marginal". En Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. No. 11. Colombia. Consultado en abril 2021 en la página: <http://revistalatinoamericanaumanizales.cinde.org.co>

Vidarte Claros, José Armando y Kelly Avendaño, Bertilda (2017). "Representaciones Sociales sobre la Discapacidad de Profesionales de la Salud de Cartagena". En Revista Sociológica de Pensamiento Crítico. Vol. 11 (1). Consultado en diciembre 2017 en la página:

www.intersticios.es/article/download/16888/11201

CIUDADES, IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES

En los últimos años somos testigos de un crecimiento significativo de los estudios sobre la ciudad y los fenómenos urbanos que encuentran, en los imaginarios sociales y/o las representaciones sociales, una perspectiva viable para desplegar interrogantes y senderos de comprensión de diversas problemáticas sociales. El I Seminario Internacional y III Seminario Colombiano en Imaginarios y Representaciones Sociales realizado en 2020 así lo evidencia. Este libro, que recoge varios de los trabajos allí expuestos y discutidos, nos permite actualizar y conocer algunos objetos de estudio y casos específicos que demuestran que los estudios sobre la ciudad latinoamericana apelan a la dimensión simbólica para intentar comprender las capas de sentido que la componen.

El libro se estructura en dos partes que proponen ordenar, de algún modo, distintos puntos de vista sobre las investigaciones con y desde la perspectiva de los imaginarios y representaciones sociales. Como toda selección, esta también es arbitraria, y en muchos casos los textos podrían convivir en una y otra sección ya que, como sabemos, los imaginarios sociales se expresan tanto en esa ciudad construida con los distintos elementos que la componen, como en las prácticas y experiencias urbanas que otorgan densidad a la ciudad vivida y percibida.

La primera parte se refiere a los sentidos sociales atribuidos a las materialidades urbanas. Es decir, aquellos objetos, artefactos, infraestructuras, edificios, monumentos, etc... que, a través de su estudio, permiten dar cuenta de los imaginarios sociales urbanos que se acoplan y se sedimentan en ellos.

La segunda parte del libro se concentra en aquellas representaciones sociales e imaginarios urbanos que ponderan el punto de vista subjetivo. Aquí se enfatiza la indagación de cómo los ciudadanos perciben, experimentan, practican y dotan de significación a la ciudad y lo urbano.

En síntesis, a lo largo del libro veremos un entretrejado de casos, objetos y actores sociales que se irán desplegando por distintos lugares, por diversas ciudades, en su gran mayoría Latinoamericanas, y que nos ofrecen entradas posibles para avanzar en la comprensión de la dimensión simbólica e imaginaria de la vida urbana.

COLECCIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES



ISBN: 978-607-99595-0-0

