

MINHOÇÃO: DISPOSITIVO DE TRANSGRESIÓN. La heterotopía como esencia del espacio público

Universitat Politècnica de València

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Trabajo Final de Máster

Máster Universitario de Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño

Especialidad

Arquitectura y Habitat Sostenible

Autor

Guilherme Do Carmo Gomes Dias

Tutor

Carlos Lacalle García

Valencia / Septiembre, 2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

MASTER
Arquitectura avanzada
Paisaje
Urbanismo
Diseño



Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda desinteresada de muchas personas a las que le debo mi más sincero agradecimiento. En primer lugar, quería agradecer a mi tutor Carlos Lacalle por su compromiso, dedicación, consejos y cuestionamiento crítico a lo largo de este recorrido. A todos los profesores que durante de mis estudios me proporcionaron contenido para llegar hasta aquí, una especial mención al profesor Evandro Fiorin tan importante en mi proceso de formación crítica como arquitecto y urbanista desde los primeros años de mis estudios. Debo así mismo, agradecer el afecto que me han ofrecido los amigos que se han mantenido a mi lado en todo este tiempo, especialmente, a mi novia Athanasia por todo el apoyo prestado durante todo ese tiempo. Y por último, y más relevante, a mi familia; mi hermano Vitor y en especial a mis padres Lázaro y Maria Aparecida por la generosidad desmedida, siempre y en todo momento.

“La transgresión lleva el límite hasta el límite de su ser; lo conduce a despertarse sobre su inminente desaparición; a descubrirse en lo que ella excluye (más exactamente quizás a reconocerse ahí por vez primera); a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida. Y sin embargo, en ese movimiento de pura violencia, ¿contra qué se ensaña la transgresión si no es contra lo que le encadena, contra el límite y lo que hay ahí encerrado? ¿Contra qué dirige su acción de romper y a cuál vacío le debe la libre plenitud de su ser si no es esto mismo que ella atraviesa con su gesto violento y que se dedica a obstaculizar en el trazo que borra?”

Por consiguiente la transgresión no es en últimas como lo negro a lo blanco, lo prohibido a lo permitido, lo exterior a lo interior, lo excluido al espacio protegido de la morada. Está ligada más bien según una relación en espiral en la que ninguna acción simple de romper puede llegar a sus últimas consecuencias.”

Foucault, M.

(1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Editorial Paidós.

Abstract

The late industrialization at the end of the 19th century, together with the massive arrival of the automobile, produced a fast and disorganized process of transformation in São Paulo city. This growth supported by the interests of the ruling classes, and based on functionalist urban models dedicated to prioritizing individual rights to the detriment of the collective, has been generating a completely chaotic urban infrastructure, composed of obsolete elements in which the transgression of their initial functions became an alternative way to live the daily life of the city.

This work proposes a reflection on the essence of public space based on the Foucaultian theory of heterotopia; that will allow to promote, through the exercise of observation of the space deployments present in the elevated road popularly known as Minhocão, a discussion on the possible ways to reconquering the right to the city facing the most current paradigms of the paulistan society.

Keywords: Heterotopia; Minhocão; Public space; Transgression Device; Foucault

Resumen

La tardía industrialización a finales del siglo XIX, junto a la llegada masiva del automóvil, produjo un rápido y desorganizado proceso de transformación de la ciudad de São Paulo. Ese crecimiento apoyado en los intereses de las clases dominantes, y basado en modelos urbanísticos funcionalistas dedicados a priorizar las libertades individuales en detrimento del colectivo, ha ido generando una infraestructura urbana completamente caótica, compuesta por elementos obsoletos en los cuales la transgresión de sus funciones iniciales posibilita una manera alternativa para vivir lo cotidiano de la ciudad.

Este trabajo propone una reflexión acerca de la esencia del espacio público fundamentado en la teoría foucaultiana de heterotopía; que permitirá promover, a través del ejercicio de observación de los despliegues espaciales presentes en la vía elevada popularmente conocida como Minhocão, una discusión sobre los caminos posibles para llegar a reconquistar el derecho a la ciudad frente a los paradigmas más actuales de la sociedad paulistana.

Palabras clave: Heterotopía; Minhocão; Espacio Público; Dispositivo de Transgresión; Foucault.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	11
2.	DESARROLLO FUNCIONALISTA PAULISTANO	21
2.1	Del café al caos	22
2.2	São Paulo, ciudad de los coches	33
2.2.1	La “haussmannización” paulistana	
2.2.2	El elevado (1969-1971)	
2.3	Un fracaso anunciado	53
2.3.1	El gran impacto	
2.3.2	Un parámetro anti-ciudad	
3.	UNA RUINA POSTINDUSTRIAL	61
3.1	La formación de una frontera	68
3.2	Los flujos cotidianos; el no lugar	77
3.3	La deriva como primero relato (el caminar como acto revolucionario)	85
3.4	Territorio de lo urbano, un nuevo hábitat	92
3.5	Mecanismo de dispositivo	98
3.6	Transgresión como práctica de lo urbano	107
4.	UNA NUEVA UTOPIÍA PARA UN ESPACIO DE LIBERTAD	121
4.1	MASP - Lina Bo Bardi (1956-1968)	127
4.2	SESC POMPEIA - Lina Bo Bardi (1977-1986)	132
4.3	La calle, un espacio a la espera de lo nuevo	142
4.4	De negación a dispositivo de práctica cultural	150

5.	LA ESENCIA DEL ESPACIO PÚBLICO	157
5.1	Minhocão; un ejemplo de urbanismo unitario	166
5.2	'Paulista aberta', un nuevo experimento en São Paulo	172
5.3	Heterotopía, una esencia a ser conquistada	178
5.4	"Um parque para quem?"	190
6.	CONCLUSIÓN	201
7.	BIBLIOGRAFÍA	211





INTRODUCCIÓN

Fundamentada en una constante renovación de la creencia acerca de la razón, que a su vez es provocada tanto por los avances de las fuerzas 'tecnoproductivas' como por la fe en el desarrollo del intelecto humano, la modernidad, que también es un proceso de la industrialización,¹ ofreció como medio de producción de la ciudad un modelo urbano basado en el funcionalismo de su estructura.

Desde la transformación de París durante el Segundo Imperio (1852-1870) pasando por la Carta de Atenas (1933)² presentada por Le Corbusier como propuesta de generar al hombre la felicidad, el bienestar y a la plenitud a través de lo que sería la racionalización de las necesidades del ciudadano, muchos arquitectos y urbanistas, sobre todo los latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XX, pasaran a adoptar como práctica un urbanismo dedicado a los intereses individuales, con sus motivaciones definidas por la llamada sociedad de consumo que, hasta el momento, es incapaz de atender a las verdaderas necesidades de las personas.³

Los arquitectos, en esta ocasión, parecen haber establecido y dogmatizado una serie de acuerdos que, según Lefebvre, no está correctamente explicado y entregado a diversos términos como, por ejemplo, "funcionalismo", "formalismo" y "estructuralismo"⁴; es decir, la planificación en este caso no considera los significados percibidos y vividos por los que habitan, sino del hecho de un habitar interpretado por ellos. De acuerdo con Foucault en su entrevista a Paul Rabinow,⁵ este urbanismo actúa como una herramienta de control y gobierno, y donde comienza a formar parte de un programa de racionalidad gubernamental, reconocido como un método de regulación de la conducta del individuo con el propósito de lograr que el control social fuera tal que no fuera necesario intervenir para su regulación.

El deseo por la "ciudad ideal", donde las personas realmente formen parte de su conjunto, lleva a la comprensión acerca de la necesidad de reconquistar los espacios de la ciudad, de modo que el usuario tenga la oportunidad de reinventar

1 LEFEBVRE, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing Libros. p. 23.

2 La Carta de Atenas apuesta por una separación funcional de los lugares de residencia, ocio y trabajo poniendo en entredicho el carácter y la densidad de la ciudad tradicional. En este tratado se propone la disposición de los edificios en amplias zonas verdes poco densas. Se apostó por la zonificación de la ciudad en función de los usos y necesidades de la sociedad moderna, que quedaron enumerados así: *Habitar, Circular, Trabajar y Recrearse*. (C.I.A.M 1933).

3 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 125.

4 *Ibid.*, p. 131.

5 FOUCAULT, M. (1982). "Espacio, Saber y Poder" en *revista Punto de Vista*, 2002, vol. 74, pp. 30-36.

<<http://www.bifurcaciones.cl/2015/06/reserva/>> [Consulta: 7 de octubre de 2019]

sus nuevos significados; y así, ser él capaz de transformar y generar espacio público sobre la estructura ya consolidada.

Para los arquitectos Alison y Peter Smithson lo importante sería comprender la actividad que se iba a llevar a cabo en esos espacios y no la forma de los mismos; además, entendían que los núcleos urbanos que se acabarían generando, lo harían a través de un estudio del contexto, y de su adaptación a través del proyecto.⁶ Siendo así, los arquitectos pasan a defender una planificación de los espacios urbanos apoyándose en los grupos de relación social en lugar de basar sus proyectos en la proyección de espacios de relación social; es decir, el proyecto deja de imponer un programa arbitrario que sigue parámetros de población y pasa a considerar el perfil de las personas y grupos que tienen vínculos con el lugar.

El arquitecto británico Cedric Price en paralelo cuestionaba incluso la eficiencia en cumplir con un programa de necesidades; de acuerdo con su visión, poco se logra proyectar que no necesite cambiar a lo largo del tiempo, pues, de acuerdo él los constantes cambios sociales, económicos y territoriales hacen que las necesidades de hoy ya no sean las mismas que



Fig. 1 Imágenes de los paneles de presentación de los Smithsons para las ideas de "Re-identificación" urbana. C.I.A.M IX. (1953).

⁶ SMITHSON, P. (1953). "An Urban Project: Golden Lane Housing. An application of the Principles of Urban re-identification" en *Architects, Year Book*, Nº 5 p. 54.

mañana,⁷ así que el concepto de la arquitectura habría de ser conducido como un proceso transformable, utilizando el tiempo como un elemento más del proyecto, en que la persona que lo vive tenga autonomía para adaptarlo a sus necesidades.

En esa línea de pensamiento el movimiento situacionista, fundado en 1957 a través del encuentro de diferentes grupos vanguardistas (Movimiento Internacional para una Bauhaus Imaginista (MIBI), el Comité Psicogeográfico de Londres y la Internacional Letrista), presentó como alternativa un modelo de ciudad planificada a partir del concepto de urbanismo unitario,⁸ que para ellos no sería considerado una doctrina urbanística, sino "una crítica al urbanismo; que a su vez, tampoco estaría clasificada como una reacción contra el funcionalismo pero sí por su superación",⁹ permitiendo de tal modo afirmar que lo que importa no es la estructura establecida ni siquiera su función predeterminada, sino sus situaciones posibles.

Cada uno debe buscar lo que le gusta, lo que le atrae (...), lo que nos importa no es la estructura individual de nuestro espíritu ni la explicación de su formación, sino su aplicación posible en las situaciones construidas.¹⁰

Por así decir, la ciudad pasa a ser asumida como un territorio de situación azarosa, donde nos relacionamos con el otro desconocido; es un ambiente de situaciones inesperadas, de sorpresa y constantes transformaciones que hacen que siempre exista un algo por revelarse sin que uno pueda determinarlo; o sea, el espacio público ya no debe ser pensado como un territorio que resiste a nuevas interpretaciones sino como el lugar de oportunidades para el acontecimiento de otros lugares posibles.

En la conferencia realizada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967 (Espacios diferentes),¹¹ Michel Foucault definió como 'heterotopía' el fenómeno por lo cual se hace posible el despliegue de lugares utópicos, no reales; sobre los espacios conformados por un lugar real, haciendo con que este último se

7 PRICE, C. (2003). *The Square book*. Chichester: Wiley-Academy. p. 36.

8 "El urbanismo unitario, independientemente de toda consideración estética, es fruto de un nuevo tipo de creatividad colectiva; el desarrollo de este espíritu de creación en su condición prioritaria." Extraído de: AA.VV. (1999). *Internacional situacionista*, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, p. 62.

9 ANDREOTTI, L y COSTA, X. (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: MACBA. p. 83.

10 AA.VV. (1999). *Internacional situacionista* vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris. p. 16.

11 FOUCAULT, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión. p. 75.

convierta en un otro lugar absolutamente distinto a aquel definido en su condición inicial. Como ejemplo el autor usa el teatro, donde sobre el rectángulo del escenario sucede una serie de lugares que son extraños unos a los otros que lleva al espectador reconocer allí un otro lugar; lo mismo pasa con el cine que a su vez consiste en una sala con un gran plano bidimensional donde se proyecta espacios en tres dimensiones.

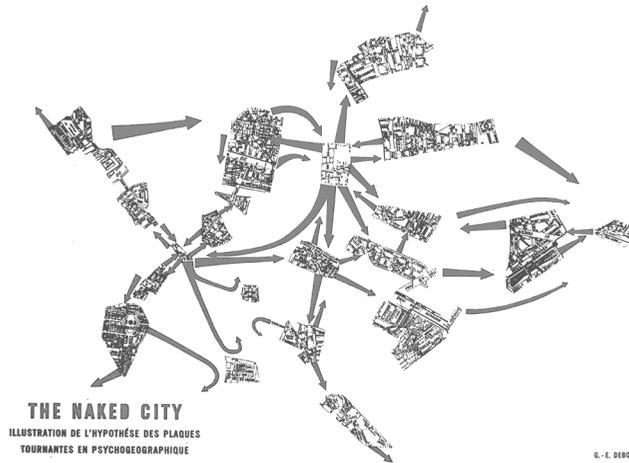


Fig. 2 Mapa psicogeográfico de París diseñado por Guy Debord para la Internacional Situacionista (1958).

De manera sintética la heterotopía tiene que ver con la transgresión del orden de un determinado lugar, que según Foucault "se trata de la impugnación de todos los otros espacios, creando un efecto ilusorio que denuncia todo el resto de la realidad como ilusión".¹²

Siendo así, es posible leer la ciudad como un gran escenario de lo inesperado, donde los juegos y relatos cotidianos se caracterizan como las acciones que despliegan lo nuevo a cada momento, a través de un constante cambio espacial capaz de transformar un mismo lugar en varios otros lugares posibles, la heterotopía deja de ser simplemente un concepto presente en partes del contexto urbano y pasa a ser una esencia imprescindible de lo urbano.

Lo urbano es esencia de la ciudad, pero puede darse fuera de ella, porque cualquier lugar es bueno para que en él se desarrolle una sustancia social que acaso nació en las ciudades (...) es lo que se escapa a la fiscalización de poderes que no comprenden ni se saben que es.¹³

¹² *Ibid*, p. 30.

¹³ DELGADO, M. (2017a). "Introducción; Lo urbano, más allá de la ciudad" en *El derecho a la ciudad*, H. Lefebvre. Madrid: Capitán Swing Libros. p. 17.



Fig. 3 Fotograma escenario película Dogville; Composición de diferentes espacios imaginarios sobre un mismo lugar. Elaboración propia con base a captura de escena de la película. (Lars Von Trier, 2003).

Al lanzar las siguientes preguntas: “¿Cuáles son, cuáles serán los lugares socialmente exitosos? ¿Cómo detectarlos? ¿Con qué criterios? ¿Qué tiempos, qué ritmos de vida cotidiana se inscriben, se escriben y se prescriben en estos espacios?”,¹⁴ refiriéndose a “exitosos” como siendo los espacios que generan la felicidad, siquiera Lefebvre se arriesga dar alguna respuesta con precisión, por lo que, nuestro objetivo será producir una reflexión acerca de los aspectos de la heterotopía que nos permita entenderla como

¹⁴ LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 130.

elemento capaz de proporcionar tal estado en los lugares.

El principal punto de inflexión sobre esta condición consiste en saber cómo llegar a proyectar en la ciudad un lugar con efectivo carácter heterotópico; habiendo entendido la heterotopía como efecto de la transgresión de un orden espacial ¿Qué tipo de orden habría que ser definido? ¿Cabe al planificador seguir produciendo nuevos espacios públicos considerando programas de necesidades genéricos predeterminados? o ¿cabría al arquitecto actuar como una especie de gestor de los ritmos de la ciudad sobre su estructuras ya establecida? Ciertamente no sería lo más prudente lanzar una afirmación que determine con tanta seguridad lo que sería su papel exacto; no obstante, puede que la tarea principal del urbanista al día de hoy sea practicar un reconocimiento clínico de la estructura formal ya existente y de todas las relaciones de vínculo con la memoria de cada lugar para, a partir de ahí, provocar una apertura de la ciudad para que nuevos despliegues que puedan ocurrir.

Por lo que, este trabajo propone una reflexión acerca de la heterotopía en los espacios públicos a través de un estudio de observación de la ciudad de São Paulo. Para eso, a fin de trabajar un

ejemplo más específico del contexto paulistano,¹⁵ la idea consiste en hacer una travesía por el “Minhocão”,¹⁶ que consiste en una gran estructura vial elevada construida en los años 70 que a lo largo del tiempo fue adquiriendo diferentes cargas semánticas totalmente ajenas a su función inicial. Por esa razón, el Minhocão nos permitirá ilustrar de manera más clara la relación de efectos que el concepto foucaultiano puede generar en el espacio público, ofreciendo así, algunos indicios que nos posibilitarán tener respuestas para enfrentar a los paradigmas de la sociedad contemporánea.



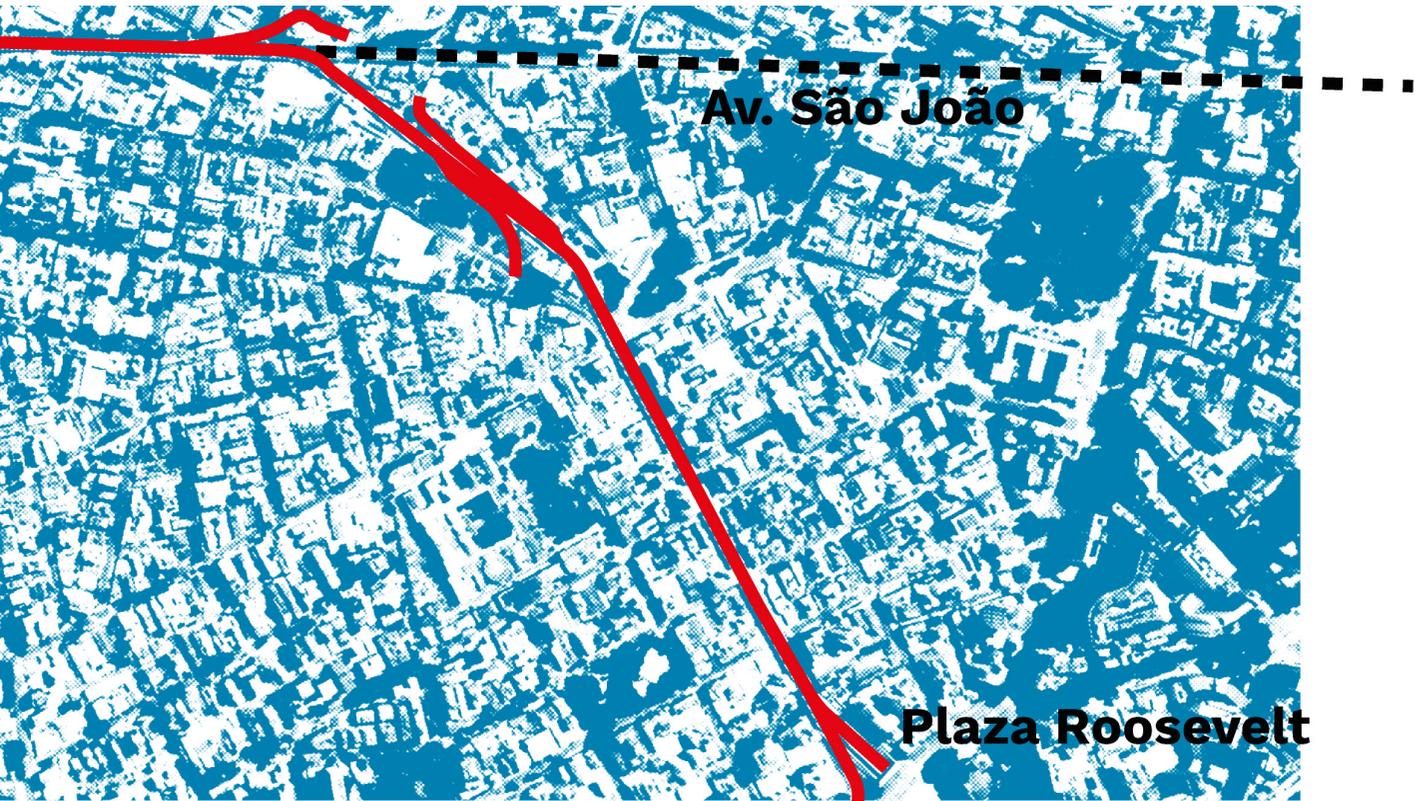
Fig. 4 Collage con sobreposición de recortes del minhocão en diferentes perspectivas.

¹⁵ En portugués, el término “paulista” se refiere a todo que tiene su origen en el Estado de São Paulo, mientras que se denomina como “paulistano” lo que proviene de la ciudad de São Paulo. Siendo así, es correcto decir que un paulistano es también paulista, sin embargo, no serán todos los paulistas un paulistano.

¹⁶ La acepción de Minhocão sería en castellano “gran gusano”; es el nombre popular que el paulistano utiliza para referirse a la vía expresa elevada que cruza parte de la zona central de la ciudad de São Paulo. Con 3,4km de extensión, el Minhocão conecta la zona de la “Praça Roosevelt”, en el centro, hasta la “Barra Funda” en la zona oeste de la ciudad pasando por encima de la Calle Amaral Guergel y Avenida São João.



Fig. 5 Plano del Minhocão, el elevado se extiende 3,4km lineales cruzando parte de la zona central de São Paulo. La infraestructura está conformada sobre la calle Amaral Gurgle y Avenida São João.



Av. São João

Plaza Roosevelt



deiro a partir do Largo General Carneiro e a partir do Largo do Teófilo Azevedo. Bucherini



DESARROLLO FUNCIONALISTA PAULISTANO

2.1 DEL CAFÉ AL CAOS

Antes de empezar hacer un abordaje sobre las políticas urbanas de la ciudad de São Paulo, y, con el objetivo de delinear de manera más clara el contexto paulistano hasta 1969 (año de construcción del Minhocão), es importante trazar primeramente algunas consideraciones acerca del proceso evolutivo a la cual fue sometida la ciudad a lo largo de su historia, tanto en el aspecto económico como también en el político y social.

En este caso, conviene comenzar a partir del año de 1870, cuando São Paulo deja de ser un pequeño núcleo provincial de segunda categoría y pasa a asumir de manera muy rápida la condición de principal centro económico del país.

En la proclamación de la República en el 15 de noviembre de 1889, el Estado de São Paulo ya se destacaba con su fuerte expansión de la explotación del café, en esta época atraía grandes inversiones estatales en favor de la construcción de obras de infraestructura; como por ejemplo, los ferrocarriles hechos con el objetivo de viabilizar la exportación de la producción cafetalera,¹⁷

quedando evidente la fuerza que los grandes caficultores pasaban a figurar dentro de la colonia.

Por lo que, la proclamación de la República, más que una independencia del país, representó realmente una transición del poder de la corona portuguesa al núcleo agrario exportador que ya definía las reglas políticas de aquel momento; o sea, desde el punto de vista jerárquico poco cambió, pues el modelo de explotación de las clases dominantes sobre las demás clases seguirían siendo por su esencia lo mismo.

A partir de ahí, antes de llegar a 1910, el café ya dominaba plenamente el suelo paulista, el gran capital cafetalero se establecía como una clase de grandes terratenientes con inversiones que transbordaban los límites de sus tierras avanzando para la formación de importantes sociedades bancarias y de la industria de ferrocarriles, aparte de que ellos también pasaran a componer altos puestos en la administración pública solidificando aún más la llamada “gran burguesía paulista”.¹⁸

El hecho de que los principales ferrocarriles

17 SEGURA, W. O. y UMAÑA, L. E. G. (1992). “El Café en la Economía Brasileña 1850-1930” en *Revista Estudos*, Vol. 10. p. 78.

18 PERISSINOTTO, R. M. (1994). *Classes dominantes e hegemonia na república velha*. Campinas: Editora Unicamp. p. 39.

comunicaban todo el Estado, covergiendo en la ciudad de São Paulo por la “Estação da Luz”,¹⁹ y también por haber iniciado la formación de un polo industrial allí, se hizo con que los productores de café se trasladara para la capital no solo para vivir, pero también para tener más facilidad en gestionar sus negocios. Así, São Paulo se transformaba en un centro de actividades comerciales y financieras impulsado tanto por el mercado mayorista como también por las grandes casas de importación y exportación, aparte de los bancos nacionales y extranjeros.²⁰



Fig. 6 Vista Estación Luz desde los railes en 1896.



Fig. 7 Vista Estación Luz 1902.



Fig. 8 Vista Estación Luz 1896.

¹⁹ La Estação da Luz, fue construida entre los años 1895 y 1901 y diseñado por el arquitecto británico Charles Henry Driver, se encuentra en el barrio Bom Retiro, y se debe al Ferrocarril de São Paulo, una empresa con sede en Londres responsable de la construcción del primer tramo ferroviario en el estado São Paulo (*São Paulo Railway*), conectando el puerto de Santos con la ciudad de Jundiá.

²⁰ PERISSINOTTO (1994). *op. cit.*, pp. 42-43.

Ferrocarriles del Estado de São Paulo hasta el 1930

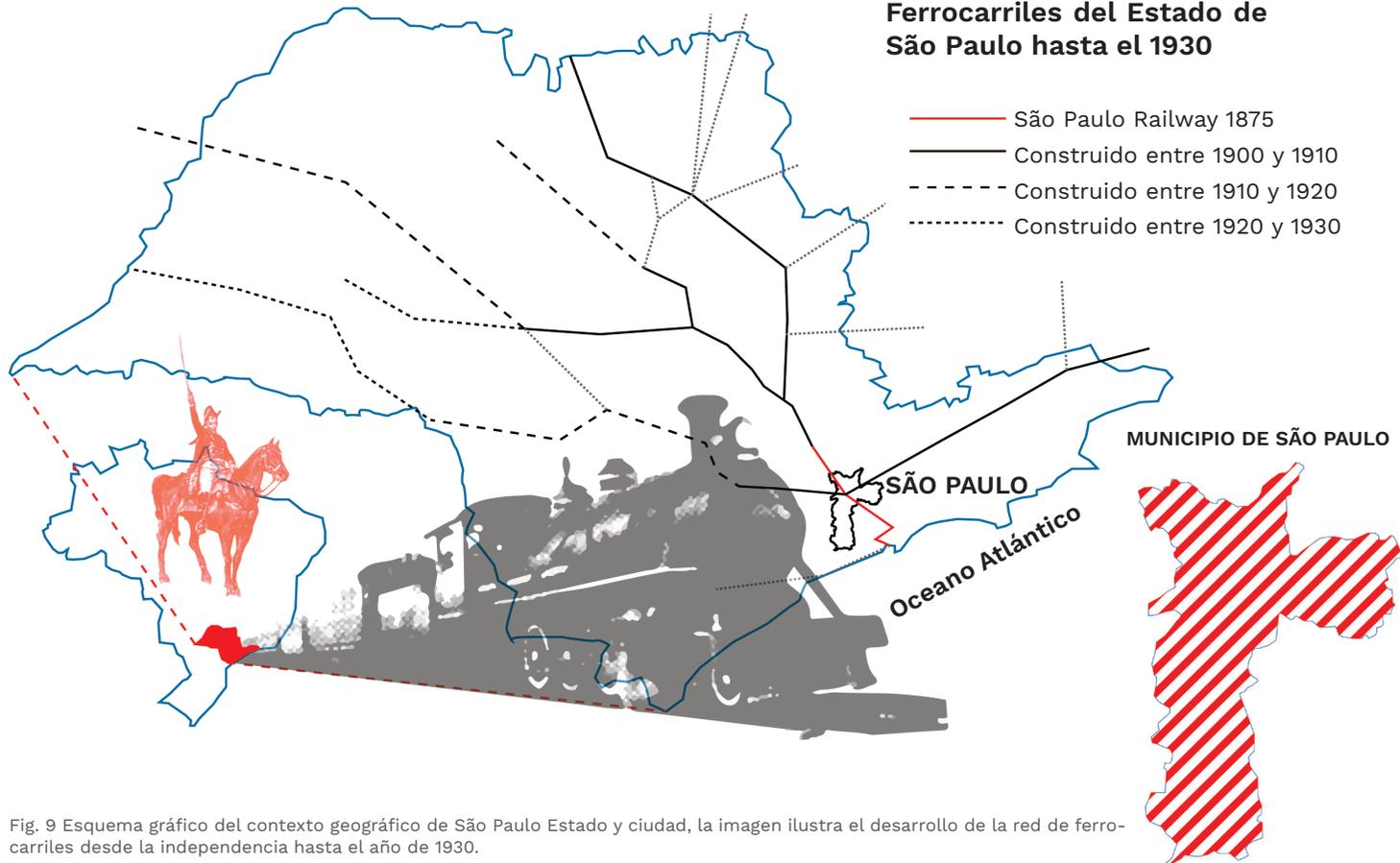


Fig. 9 Esquema gráfico del contexto geográfico de São Paulo Estado y ciudad, la imagen ilustra el desarrollo de la red de ferrocarriles desde la independencia hasta el año de 1930.

Evolución de la mancha urbana sobre el municipio de São Paulo

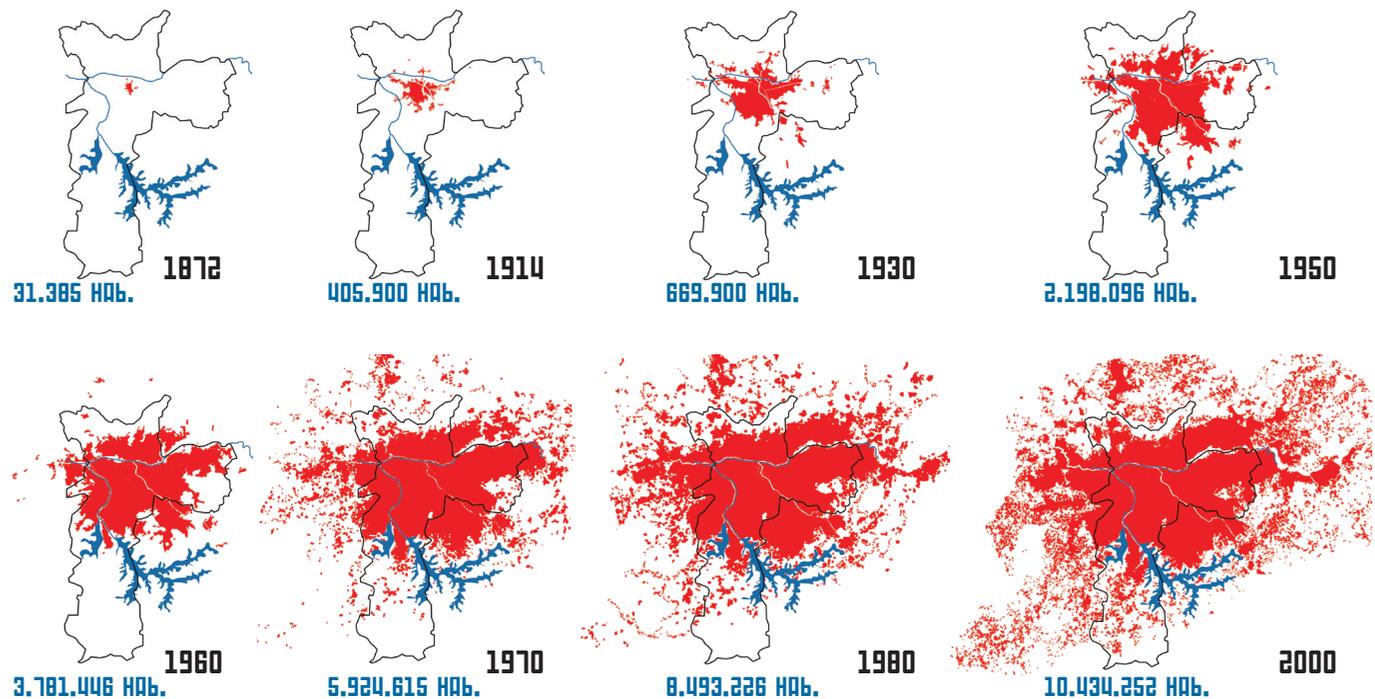


Fig. 10 Esquema gráfico ilustrando evolución de la mancha urbana y el crecimiento poblacional de la ciudad de São Paulo.

Las sucesivas revisiones de las tasas aduaneras (principal fuente de receta del Gobierno) imprimió un carácter expresamente proteccionista, seguido de las dificultades enfrentadas por los países afectados por la Primera Guerra Mundial hicieron con que la industria paulista tuviera, a partir de 1914; un nuevo impulso expansionista, principalmente en el sector textil de algodón, menos dependiente de importaciones, así como la industria de calzado. Con base en esa circunstancia la capital paulista empieza a proyectarse como la ciudad con mayor concentración industrial del país, potenciando aún más el crecimiento poblacional incentivado por políticas de inmigración que permitieron la entrada de millares de extranjeros, principalmente europeos refugiados de la guerra, que no solo propició un gran aumento de operarios calificados que ocuparían puestos importantes en el sistema productivo, como generó el surgimiento de una variada clase empresarial.²¹

El progreso de la industrialización paulista siguió su movimiento creciente prácticamente a lo largo de los años 20'; que a pesar de haber ocurrido algunas variaciones negativas por

motivos ajenos al fenómeno, tal como fue el caso del movimiento revolucionario de 1924 y la crisis eléctrica que duró hasta 1926,²² São Paulo aun sostenía su status de “capital del café”, pues los números relativos a la exportación seguían siendo positivos en comparación a los años anteriores. Sin embargo, el fuerte revés económico provocado por la llegada de la crisis de 1929 alteró fuertemente este cuadro, poniendo en marcha una serie de transformaciones que alzaron aún más el proceso de industrialización en la zona.²³

La Revolución de 1930, posibilitó el ascenso de nuevos grupos sociales modernizantes con los cuales “se definió claramente una política de defensa de los recursos naturales, y la instalación de industrias de base pasó a ser una preocupación prioritaria del Estado”.²⁴

Por tanto, a partir de 1931 se da inicio a una nueva etapa de la industria nacional, sobre todo en São Paulo; definido un cambio de eras, por lo cual se pasaría a experimentar una fuerte inversión de tendencias en su producción. Para eso, dos importantes hechos fueron determinantes; siendo el primer expreso por las dificultades impuestas a las importaciones, forzando que el producto de la

21 SUZIGAN, W. (1971). “A Industrialização de São Paulo: 1930-1945” en *Revista Brasileira de Economia*, Vol.25, nº2, p. 92.

22 *Ibid.*, p. 93.

23 FURTADO, C. (1975). *Análisis del modelo brasileño*. Argentina: América Latina. p. 21.

24 *Idem*.

industria nacional atendiese a la demanda interna, y, el segundo, marcado por la prohibición de importación de nuevas maquinarias imposibilitando la competencia de nuevas instalaciones más modernas, que proporcionó situación privilegiada a algunos sectores industriales como por ejemplo el textil.²⁵



Fig. 11 São Paulo de los años 20', un paisaje de fábricas. La instalación de la industria provocó profundas alteraciones en la organización interna de la ciudad, involucrando la vivienda, el transporte, comercio y servicios. En la foto, vista panorámica del barrio Brás en 1925.

25 SUZIGAN (1971), *op. cit.*, p. 96.

26 *Ibid.*, p. 98.

27 *Ibid.*, p. 99.

28 NEGRI, B. (1994). *Concentração e desconcentração industrial em São Paulo(1880-1990)*. Tesis Doctoral. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. p. 91.

En 1933 la industria alzaría notoriamente los sectores no tradicionales, con la implantación de nuevas industrias involucradas en la producción de materia-prima básica como el hormigón y el acero principalmente,²⁶ haciendo con que São Paulo llegase al final de esta misma década con una estructura de producción bastante más diversificada que la verificada en la encuesta de 1920. Aunque los índices del sector de bienes de consumo siguieron presentando resultados significativos en la industria estatal, ya se podía constatar un cambio estructural evidente debido a las llamadas industrias dinámicas (metalúrgica, mecánica, material eléctrico, de transporte y química).²⁷

Este proceso generó un crecimiento demográfico aún más expresivo, haciendo que la población de la Gran São Paulo aumentase de 1.6 millones en 1940 a 2.7 millones en 1950. Su participación en el total del estado aumentó de 21.8% a 29.2%; además, es importante tener en cuenta que si bien la población residente en la Capital creció 1,6 veces, la de la región circundante casi se duplicó.²⁸

O ESTADO DE S. PAULO

Anno XLIII

ASSIGNATURA
Anno. 107 - Mensura. 208 - Extrageogr. 208
NÚMERO DO DIA. 1088

S. Paulo — Sabbado, 14 de Julho de 1917

REDACCAO
CASA M'CHINCO — Praça Dr. Antonio Prado
ALBURO ABRABADO, 400 MPIS
N. 140

A GREVE

Impressionados pelo estado de agitação em que se encontra a cidade de S. Paulo e pelas dolorosas ocorrências que se têm desenvolvido nos últimos dias;

considerando ao mesmo tempo, que a situação semelhante, visto como não parece haver excessos de intransigencia nem do lado dos industriaes, nem do lado dos grevistas, só faltando um meio pratico e efficaz de se pôrem de accordo as partes em conflicto;

os representantes da imprensa, abaixo assignados, cedendo exclusivamente as sympathias que nutrem pela causa do operariado e ao desejo de ver a cidade restituída a ordem e calma habituaes, resolvem tomar a iniciativa de uma mediação entre os reclamantes, de um lado, e os industriaes e representantes dos poderes publicos, do outro, confiando em que os seus esforços serão por todos bem comprehendidos e sinceramente auxiliados.

Nesse intuito pedem ao Comité de Defesa Proletaria que nomeie uma commissão autorisada a entrar em negociações com os industriaes e com o governo, por intermedio da commissão de imprensa.

Essa commissão de operarios deverá comparecer a uma reunião amanha, 14, ás 16 horas, na redacção da "Estado", comprometendo-se os abaixo assignados, sob palavra de honra, a guardar absoluta reserva sobre tudo quanto for estranho aos termos exclusivos das ultimas propostas formuladas em nome dos grevistas.

Estabelecido o minimo das reclamações dos operarios, será lavrada uma acta da reunião e a commissão de jornalistas procurará immediatamente entender-se com os srs. industriaes e com os representantes do governo no sentido de obter o maximo de concessões em favor do operariado.

A commissão abaixo assignada não só espera que por esta forma se encaminhe facilmente a desejada soluçào do actual conflicto, como está convencida de que por outra maneira não se conseguirá com um tempo feliz e tão commoda a mesma situação.

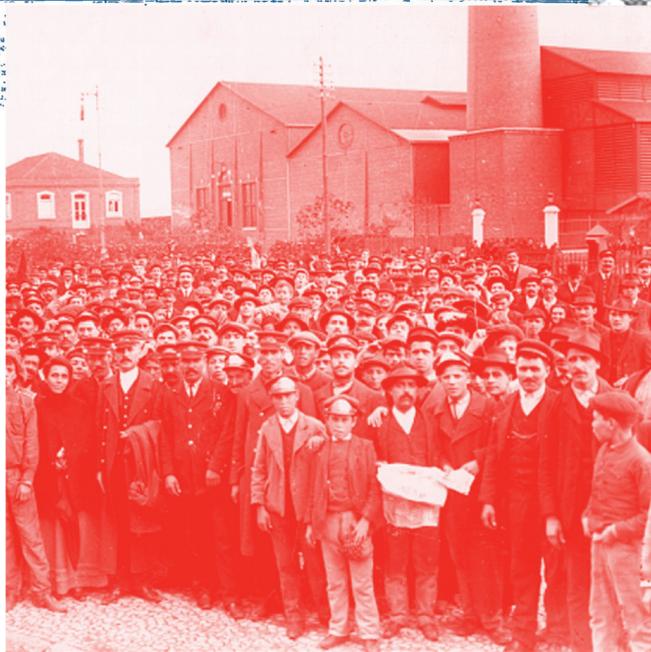


Fig. 12 Composición de imágenes usando fotos y periódico de la huelga general en São Paulo, 1917.



1917, la primera huelga general

La llegada de los europeos en el inicio del siglo XX, no solo trajo la mano de obra cualificada necesaria para impulsar la industria, sino también la lucha de clase.

Por lo que, en 1917 se conforma la primera huelga general de São Paulo, que no significó únicamente un cambio en la postura del proletariado; pero, también la primera ruptura del orden de aquellas calles, dando a ellas un otro sentido que hasta entonces no había sido experimentado en la capital paulista.



En esta misma época, ocurre una larga escalada del sector energético, con el fuerte apoyo del capital extranjero, el que poseía, a través de las dos mayores concesionarias, Light y las Empresas Eléctricas Brasileiras, un 88% total de la capacidad instalada en el Estado entre 1939 y 1945. Además, el capital extranjero también tuvo relevante participación en las industrias dinámicas, incluyendo la de transporte.²⁹

Este conjunto de factores empieza a generar un ambiente más adecuado para el surgimiento de la industria automovilística dentro del país; es cierto que desde el inicio del siglo XX ya existía dentro de la ciudad de São Paulo unidades de montaje de vehículos motores, Ford en 1919 y GM en 1925; sin embargo, las condiciones tecnológicas limitadas y la baja demanda consumidora hicieron con que el sector no se consolidara en aquel momento.³⁰ Por lo que, aunque la gran producción de automóviles se establecería más en la segunda mitad de los años 50', solo ha sido posible debido al desarrollo industrial de los años 40' y con el surgimiento de la “Companhia Siderúrgica Nacional”(CSN) y la de

la “Fábrica Nacional de Motores” (FNM).³¹

En este caso, 1954 fue el año en que se anunció el papel de las carreteras como nuevos ejes de desarrollo; es decir, las carreteras pasaron a transformarse en el principal medio de industrialización y urbanización tal como había sido los ferrocarriles anteriormente.³²

Con base en este nuevo contexto de la economía, en 1959, São Paulo, por concentrar gran polo industrial, ya participaba con 40,4% de los rendimientos del estado y con 13% del país. El municipio también era responsable, en este mismo año, por un 51% de la producción industrial estatal y por el 28% de toda la producción nacional. En 1967, el municipio más la zona metropolitana aún seguían representando una enorme participación en las producciones del estado y del país, siendo 42% y 24% respectivamente; además, la renta mínima del paulistano fue de US\$ 450,00 em 1969, un 50% más que la media del estado y el doble de la nacional. O sea, el mercado consumidor de automóviles daba señales de que podría estar concentrado en la capital paulista.³³

29 SUZIGAN (1971), *op. cit.*, p. 103.

30 AA.VV. (2007). “A evolução dos conceitos de logística: um estudo na cadeia automobilística no Brasil” en *Revista de administração e inovação*, vol.4, nº1A, p. 126.

31 SCAVARDA, L. F. R. y HAMACHER, S. (2001). “Evolução da cadeia de suprimentos da indústria automobilística no Brasil”. en *Rev. adm. contemp.* 2001, vol.5, n.2, p. 210.

32 SKIDMORE, T. (2004). *Brasil: de Castelo a Tancredo* (8a. ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 608.

33 PIERINI, C. R. (2013). “Institucionalização, superplanos, economia e centralização: PUB, pré-projeto para o metrô de São Paulo e a indústria automobilística.” en *Revista Húmus*. Nº9 2013 p.173

Es exactamente en este momento que se da la construcción del 'Elevado Costa e Silva', popularmente conocido como 'Minhocão'. Obviamente el contexto social y político envolvía muchos otros aspectos que aquí no hemos detallado, no obstante, este breve relato ayuda comprender, antes de entrar en más detalles; el rápido proceso de formación y consolidación de la estructura urbana paulistana. Además, permite visualizar los reales intereses que condujeron su desarrollo no solo hasta la década de los 70', pero incluso hasta el momento presente.



Fig. 13 'Praça da Sé', centro de São Paulo en 1940, los vehículos empiezan a dominar el espacio.

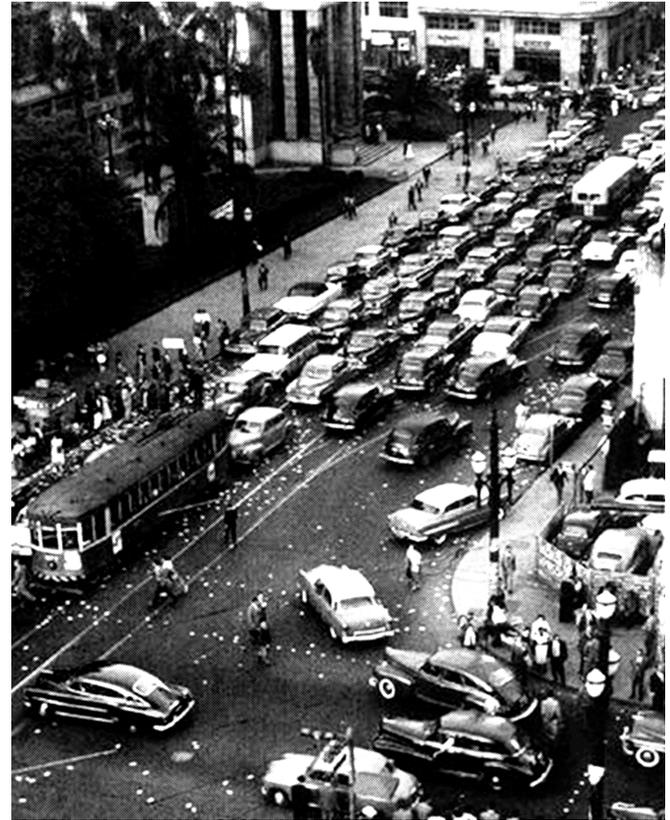


Fig. 14 Avenida São João completamente tomada por los coches en la década de los 50'.



Fig. 15 Fotografía 'Vale do Anhangabaú' en el siglo XIX, en la época el territorio que aún pertenecía al Barón de Itapetingahabía era usado para el cultivo de té; al fondo se encuentra el 'Viaduto do Chá', que en castellano sería "viaducto del té".

Fig. 16 Fotografía 'Rua 25 de Março' en la zona central de São Paulo, la imagen ilustra la construcción de los raíles del "bondinho" (tranvía) en finales del siglo XIX.



Fig. 17 Fotografía panorámica del 'Vale do Anhangabaú' en principios del siglo XX, cuando São Paulo pasaba por un proceso de "europeización" de la ciudad a través de intervenciones puntuales basadas en el modelo parisino de Haussmann.

Fig. 18 Fotografía panorámica actual del centro de São Paulo marcado por una alta densidad demográfica.



2.2 SÃO PAULO, CIUDAD DE LOS COCHES

2.2.1 La “hausmannización” paulistana

La creciente pérdida de apoyo de las bases económicas, militares y sociales, aparte de la pérdida de prestigio con la Iglesia Católica, y, también por el fuerte desgaste generado con los grandes hacendados en virtud de la abolición de la esclavitud (1888), llevó a que llegase el fin de la monarquía constitucional en Brasil.

A través de un golpe de estado (el primer de cuatro golpes en la historia brasileña, considerado el último ocurrido en 2016 en contra de la presidenta Dilma Rousseff), el mariscal Manuel Deodoro de Fonseca, acompañado por un grupo de militares, destituyó al emperador Don Pedro II fundando así la República en el 15 de noviembre de 1889.

El lema “orden y progreso”, presente en la bandera brasileña hasta la fecha de hoy, anunciaba lo que vendría en las siguientes décadas, para no decir siglos; pues, todavía las motivaciones sociales y, sobre todo políticas; hacen prevalecer

los intereses de la misma clase dominante que fue formada en este inicio.

La industrialización de las ciudades latinoamericanas, a ejemplo de las ciudades de la revolución industrial en el siglo XVIII, proporcionó un proceso de deterioro de la vida urbana, haciendo necesario pensar un planeamiento urbano que viabilizase las producciones, un modelo que según Aguilera también fuera capaz de ordenar, estructurar y regular el caos urbano; “en el momento en que la ciudad se concibe como un objeto de estudio científico, el urbanismo empieza a transformar la estructura espacial y social de la ciudad”.³⁴

Por lo que, “el concepto de progreso aparece como solución a los problemas sociales; o sea, el gobierno se concentra en la administración eficiente de los recursos y el mantenimiento del orden social (de ahí el slogan de orden y progreso) que presupone la existencia de 'sujetos

34 AGUILERA, A. V. (2003). “Más allá del funcionalismo: sustentabilidad urbana en américa latina” en *meeting of the latin american studies*. Dallas. p. 5.

gobernables', lo que implica una relación intrínseca de sometimiento y dominación".³⁵

La constante renovación vivida por la ciudad de São Paulo desde 1870 hizo que los paulistanos del siglo XX buscasen desconectarse del pasado y, por lo tanto, pasasen a promover como directrices del progreso la "estética del crecimiento del cambio para representar la identidad paulistana", que para Campos se caracterizó como "una mezcla entre un cierto 'principio' desbravador y ese ímpetu transformador por lo cual todos se unían en la realización de un manifiesto de grandeza como si no hubiese graves fracturas y conflictos en el escenario social". ³⁶

Adequar el proceso de urbanización, efectivamente, en términos modernos, llevando a cabo los deseos transformadores, "exigiría rupturas que no hacían parte del programa de las élites modernizadoras".³⁷ El fin de la esclavitud provocó una herida tan profunda en la sociedad que incluso hasta hoy en día no se ha cicatrizado; o sea, la modernidad sería vivida por un grupo bastante restringido; ya que para compartirla demandaría repensar las estructuras de dominación, de propiedad y de distribución

social que en ningún momento fue llevado a cabo.

El economista americano Walt Whitman Rostow, conocido por creer en la eficiencia del capitalismo, define según Candido Malta Campos; que "el concepto de modernización surge en el pensamiento sociológico para describir procesos de transformación resumidos en el pasaje para la sociedad moderna; es decir, industrializada y desarrollada en los moldes occidentales. En otras palabras, para él los modelos económicos capitalistas establecidos en Europa occidental y EEUU sería los modelos a ser seguidos por las demás sociedades".³⁸

Siguiendo esta misma lógica; la metrópoli, conducida por las expresivas transformaciones urbanísticas, se convierte en un símbolo del éxito de la modernización impulsada por el capital. Equipada con un sistema vial más amplio, la ciudad pasa a poseer un carácter más imponente y dominante sobre la vida urbana. En este caso, desde la literatura clásica, a que se incluye Walter Benjamin; hasta las más recientes, es consenso que el concepto de modernización urbana está históricamente anclado a los cambios de París de la segunda mitad del siglo XIX.

35 *Ídem*.

36 CAMPOS, C. M. (2019). *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo. pp. 19-20.

37 *Ibid.*, p. 23.

38 *Ibid.*, p. 31. por ROSTOW, W. W. (1961). *Etapas de desenvolvimento econômico*. Rio de Janeiro: Zahar. pp. 18-19.

Remodelada por las intervenciones de Haussmann, a través de un plano que alteraría una serie de calles, compuesto por la apertura de avenidas más anchas formando extensos bulevares, París, se convirtió en el gran ejemplo a ser seguido al resumir los ideales urbanos del capitalismo ascendente. Del mismo modo que las soluciones urbanísticas adoptadas en la capital del Segundo Imperio representaban un modelo que podría ser fácilmente replicado en otras ciudades.



Fig. 19 Esquema de los trazados realizados por Haussmann: En blanco las calles preexistentes, en negro las abiertas durante el Segundo Imperio, en cuadrículas los nuevos barrios, en rayado las zonas verdes .

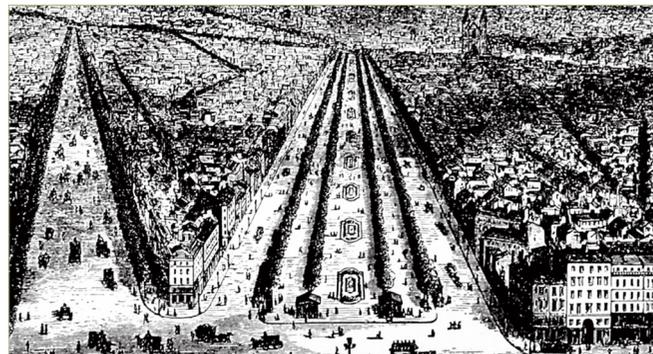


Fig. 20 Ilustraciones París después de las intervenciones urbanas efectuadas por Haussmann.



Fig. 21 Ilustraciones París después de las intervenciones urbanas efectuadas por Haussmann.

“La verdadera finalidad de los trabajos haussmannianos era asegurar la ciudad contra la guerra civil. Quería imposibilitar en cualquier futuro el levantamiento de barricadas en París (...) La anchura de las calles hará imposibles su edificación y calles nuevas establecerán el camino más corto entre los cuarteles y los barrios obreros”³⁹

En Brasil, de acuerdo con Campos, el modelo “haussmanniano” consistió en la remodelación de zonas urbanas más centrales, que tenían como objetivo la formación de “nuevos puntos de prestigio y poder”, promoviendo también “la renovación inmobiliaria a partir del discurso centrado en llevar saneamiento a los centros urbanos”. Para Campos ese discurso intentaba en realidad esconder el verdadero motivo por detrás de estas políticas higienistas, que antes de cualquier otra intención, “priorizaban la eliminación de viviendas populares y otros usos estigmatizados como inconvenientes e insalubres”, promoviendo la sustitución de éstas por locales, instituciones y residencias que

cumplían con la estética de las élites.⁴⁰

Principalmente a partir de la primera década del siglo XX, se ha dado inicio a una serie de políticas de transformación del centro de la ciudad de São Paulo a través de propuestas que objetivaban la construcción de nuevos pasos elevados, avenidas y también un parque alrededor del Valle Anhangabaú. Aunque en esa época hubo muchos debates sobre la eficacia de estas prácticas en el contexto paulistano, la evocación del modelo supuestamente haussmanniano (todavía bastante limitado en relación al programa aplicado en París), era la gran referencia de la gran burguesía paulista.⁴¹

Por lo que, en 1912 fue aprobado en la alcaldía un préstamo que financiarían las obras que estaban todavía en el papel. En este caso, quedaron definidos que en lugar de la construcción del Parque Anhangabaú, serían iniciadas las obras de ejecución de las avenidas São João y Conceição (actual Casper Líbero) conectándolas desde el “largo do Paissandu” hasta el “largo de Santa Efigênia” favoreciendo así el acceso a los ferrocarriles.⁴²

En 1930 la política brasileña vive un nuevo

39 BENJAMIN, W. (1980) “El París del segundo imperio en Baudelaire” en *Iluminaciones II (poesía y capitalismo)*. Madrid: Taurus. p. 188

40 CAMPOS (2019), *op. cit.*, p. 135-136.

41 *Ibid.*, p. 133.

42 *Ibid.*, p. 149.

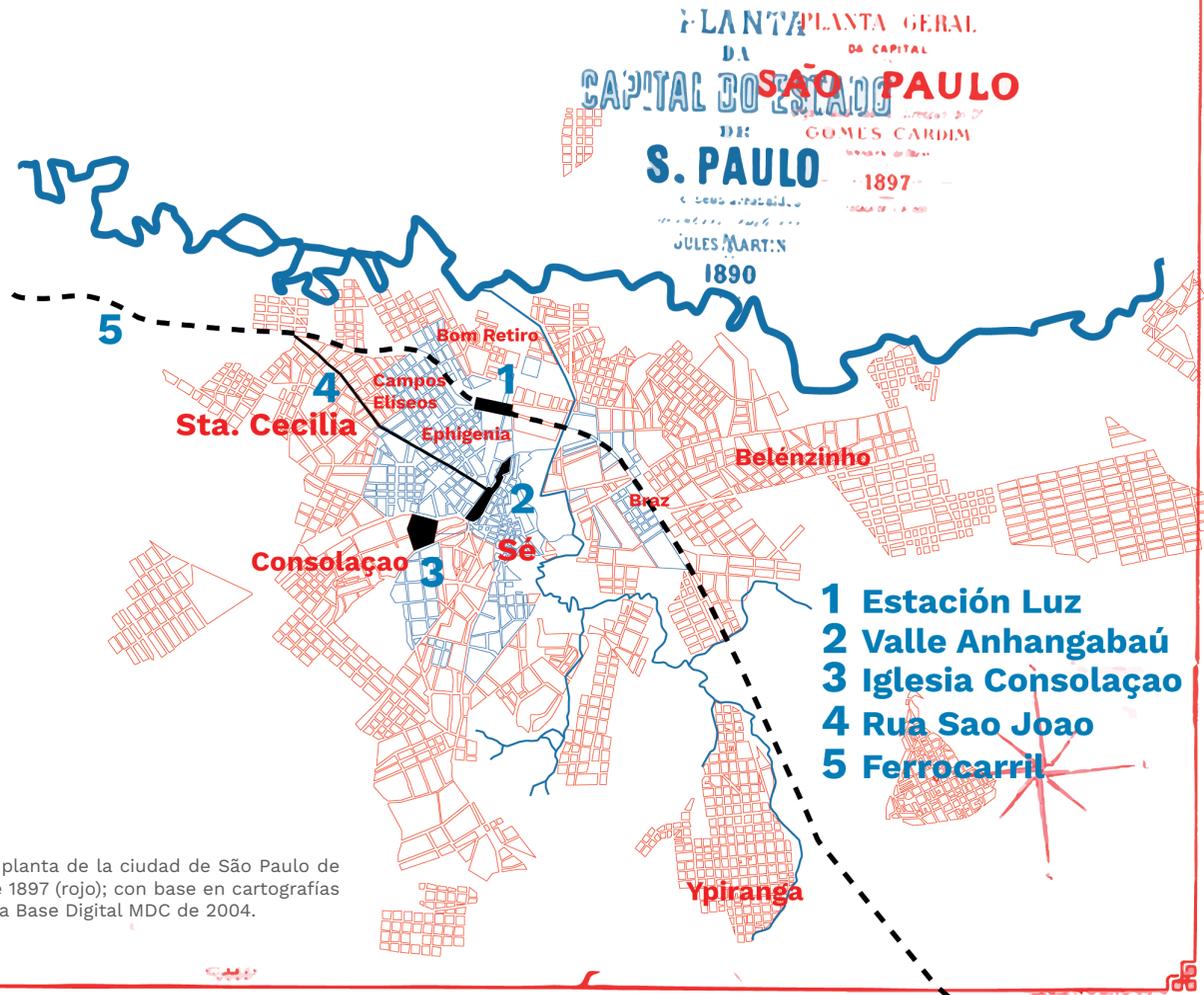


Fig. 22 Yuxtaposición de planta de la ciudad de São Paulo de 1890 (azul) con planta de 1897 (rojo); con base en cartografías digitales disponibles en la Base Digital MDC de 2004.

cambio marcado por el fin de la “república vieja” a través de un golpe que convertiría Getúlio Vargas presidente por los próximos 24 años. En este escenario São Paulo daba un importante paso para su “metropolización” de la zona central; con el Plano de Avenidas, presentado por Francisco Prestes Maia en 1930 y puesto en marcha a partir de 1937 cuando él asume la alcaldía paulistana. El plano, que era una idea original de Ulhôa Cintra, “representaba la primera concepción más sistemática de ciudad moderna”, que contenía en perspectiva la discusión urbanística que se desarrollaba en otros países, en especial de Europa; ofrecía una propuesta global que acogía sistema vial, circulación y transporte; aparte de también cumplir con “directrices de embellecimiento y sectorización que acabarían por beneficiar de manera contundente el transporte individual”.⁴³

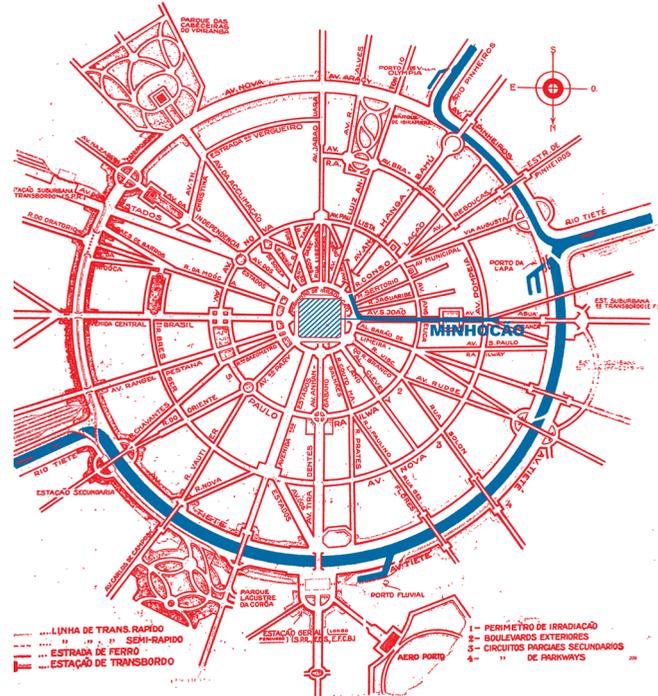


Fig. 23 Esquema radioconcentrico de ideación del sistema de movilidad propuesto en el Plano de Avenidas por Prestes Maia, al inicio de la década de 1930.

43 FRÚGOLI JÚNIOR, H. (2000). *Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociação na metrópole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. p. 53.

Os principais pontos do Plano de Avenidas são “(...) o princípio do crescimento (horizontal e vertical destacando a expansão do centro), o papel crucial da circulação (dando-se preferência ao transporte rodoviário e automóvel) e a idéia de uma estrutura urbana voltada ao crescimento e apoiado no arcabouço viário (...)”**44**

En este contexto fue realizado una remodelación del Parque Anhangabaú, con el objetivo de transformarlo en una especie de “salón de visitas” de la ciudad; además, a parte de que las fachadas de los edificios pasaron por un proceso de uniformización siguiendo el ejemplo de la ciudad haussmanniana de París, que según Frúgoli se ha promocionado la ampliación de diversas calles y avenidas, como fue el caso de Amaral Gurgel y de la Avenida São João por la cual se conectó la zona más histórica del centro, desde el Anhangabaú, hasta el Parque da Água Branca en la zona oeste de la ciudad. La prolongación le convirtió en una promesa para ser el principal eje de negocios de la clase empresarial paulistana; sin embargo, algunos años más tarde esas dos vías pasarían por otra intervención que cambiaría completamente cualquier expectativa.**45**

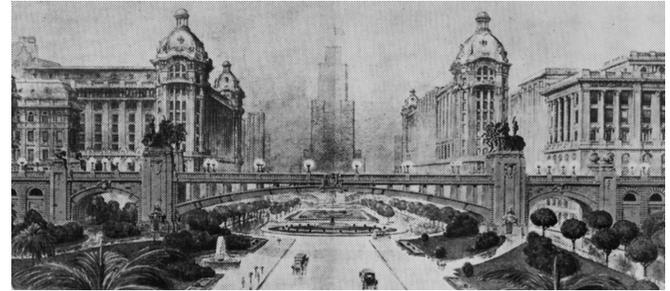


Fig. 24 Perspectiva de Francisco Prestes Maia para proposta del nuevo Parque Anhangabaú en 1939.



Fig. 25 Perspectiva Anhangabaú en 1950, En lugar del parque fue construida la Avenida Anhangabaú.

44 CAMPOS, C. M. y SOMEKH, N. (2008). “Plano de Avenidas: o diagrama que se impôs”. en *A cidade que não pode parar. Planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. N. Somekh y C. M. Campos. São Paulo: Editora Mackenzie; Mackpesquisa. pp. 55-72.
45 FRÚGOLI JÚNIOR (2000). *op. cit.*, p. 54.

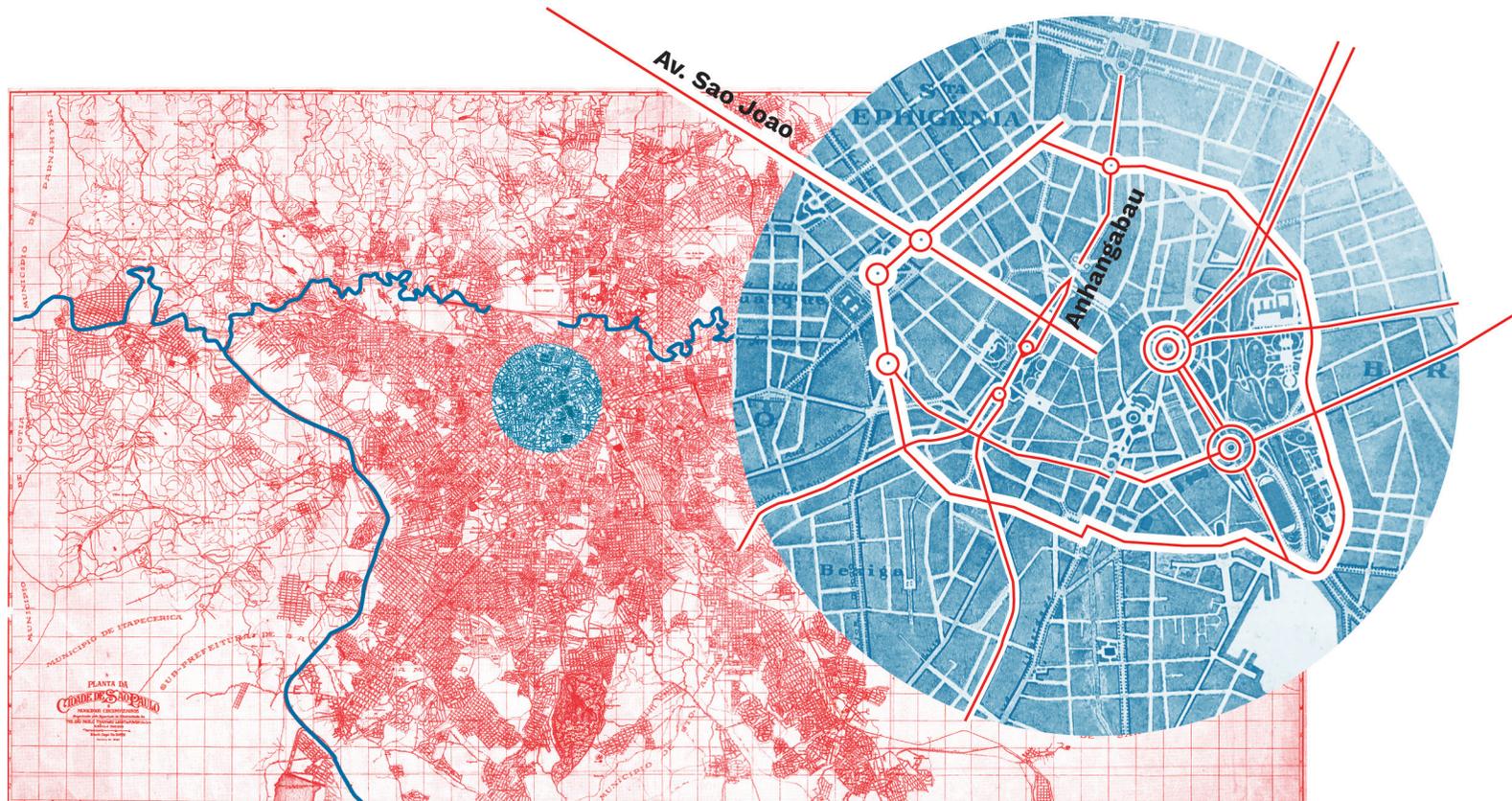


Fig. 26 Esquema de ampliación del centro de la ciudad de São Paulo en el año de 1943. Las líneas rojas representan las nuevas avenidas ejecutadas con base en el Plano de Avenidas.

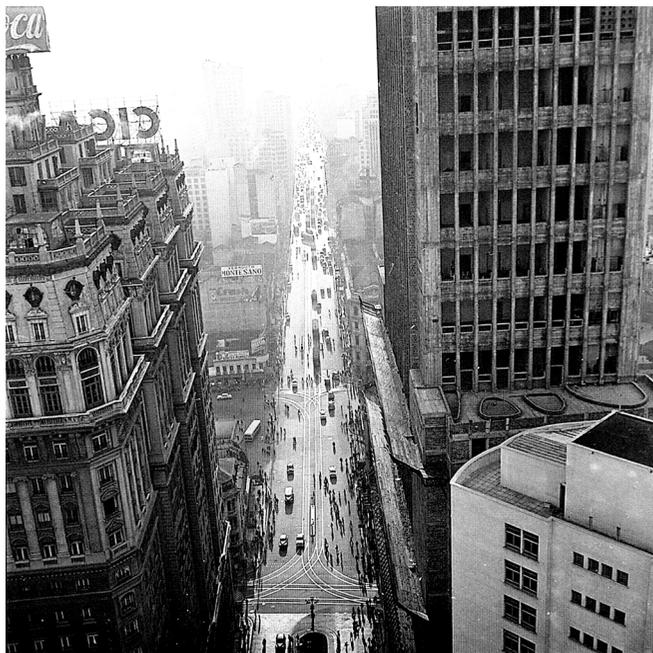


Fig. 27 Vista panorámica de la Avenida São João desde la azotea del Edificio Martinelli en 1940.



Fig. 28 Vista de la Avenida São João desde la calle Libero Badaró en 1951.

Para Frúgoli es importante tener en cuenta que el planeamiento adoptado en la época reforzaba de manera equivocada la “evidencia tradicional y tangible” sobre lo que Morse llamó de “centro de la ciudad imponente”; pues las intervenciones tenían como objetivo el estricto interés de alzar y avanzar la zona ya formada sin generar cualquier oportunidad para el surgimiento de otros nuevos centros.⁴⁶ Por otro lado, Morse considera que la parte ejecutada del “plano de avenidas” no fue siquiera capaz de atender a la nueva demanda incentivada a través del propio proceso; ya que, según él, “el número de vehículos subiría de 63mil en 1950 para 415mil en 1966”.⁴⁷

Mucho ya se escribió acerca de las distintas fases urbanísticas por las que se sometió São Paulo desde el final del siglo XIX; los principales aspectos de esa agresiva transformación urbana ya fueron descritos en obras incluso clásicas y, lo que muchos autores entienden es que la capital paulista es, en realidad, una consecuencia de constantes rupturas que las prácticas urbanísticas aplicadas a lo largo del tiempo no han sido capaces de solucionar; o, que a lo mejor, jamás han sido capaces enfrentar a las verdaderas bases del problema.

46 *Ídem.*

47 MORSE, R.M. (1970). *Formação histórica de São Paulo: de comunidade a metrópole*. São Paulo: Difel. pp. 374-375.



Fig. 29 Fotografía de la esquina Avenida São João con calle Libero Badaró en la década de 60. La imagen muestra las calles ya tomadas por los automóviles, mientras las personas ya no tienen espacio.

2.2.2

El elevado (1969-1971)

De todas las décadas del siglo XX, quizás la más contradictoria fue los de 60'; pues, en 1961 asumía como presidente de la República João Goulart, reconocido por haber sido el primer representante progresista de la historia del país a proponer reformas que realmente propiciaban importantes cambios en las bases sociales. Para él, era fundamental la reforma agraria, el impuesto proporcional a la renta y también la inversión en salud pública y educación por medio de recursos destinados a una campaña de alfabetización. Sin embargo, todo ese entusiasmo no duraría tanto tiempo, haya visto que en 1964 se conformaría un nuevo golpe de estado, de esa vez caracterizado por la llegada de la época más sombría de la reciente historia de la república brasileña.

Inmediatamente, con el objetivo de mostrar eficiencia en el proceso de “modernización” del país, el gobierno nacional creó órganos e instituciones para gestionar el financiamiento de los planos de desarrollo de los municipios y regiones de manera centralizada, privilegiando el sector privado en la elaboración de planos.⁴⁸

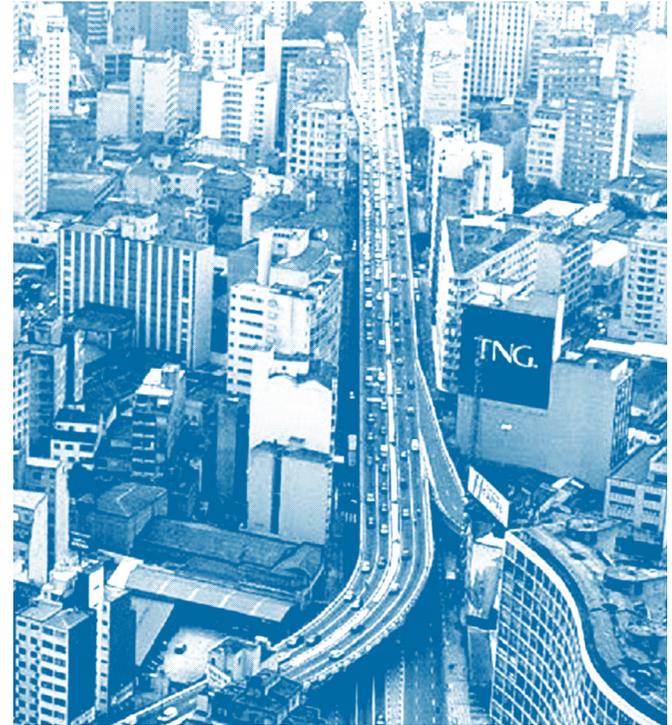


Fig. 30 Imagen panorámica del Minhocão en actividad en los años 70.

48 FELDMAN, S. (2005). *Planejamento e zoneamento em São Paulo: 1947-1972*. São Paulo: Edusp/Fapesp. pp. 206-211.

Siendo así, entre 1965 y 1980, periodo dentro de la Dictadura Militar (1964-1985), se puso en marcha la finalización del conjunto vial que formaba parte del proyecto iniciado con base en el 'plano de avenidas'. Con eso, la intervención concluyó la avenida 'diametral norte-sur'⁴⁹ y luego la 'Radial Este'⁵⁰ formando el segundo perímetro con las vías Amaral Gurgel y Duque de Caxias en conexión este-oeste, siendo este último extendido hacia el oeste a través del Minhocão. ⁵¹

De todos estos años, el más duro y más autoritario de la Dictadura Civil Militar fue el de 1969. Marcado por un fuerte crecimiento económico responsable por un gran aumento de la concentración de renta y de la desigualdad social, fue el año en que se aplicó el "Acto Institucional número 5", más conocido como 'AI-5', que no solo preveía el cerramiento del poder legislativo como también institucionalizaba la tortura como método de interrogatorio, y fue cuando se dio inicio a una especie de sistema urbano movido por una serie de intervenciones extremadamente agresivas al cotidiano de la ciudad en nombre del progreso.⁵²

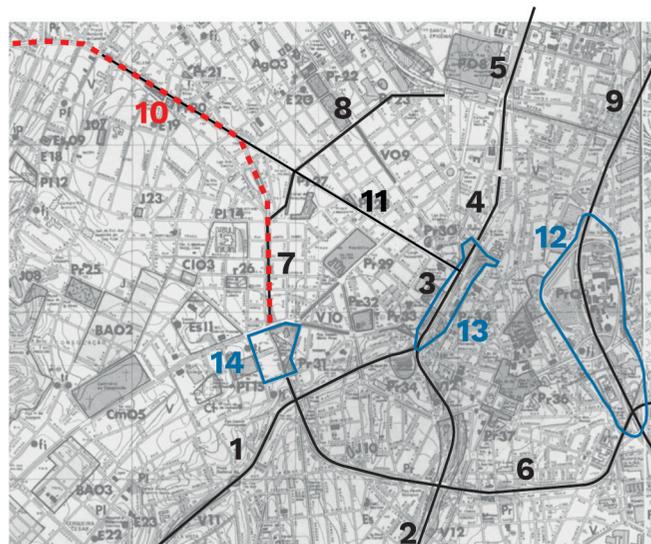


Fig. 31 Esquema del plano vial en la zona central, intervenciones entre los años de 1964 y 1980 durante la dictadura militar. **1 Av. Nove de Julho**, **2 Av. 23 de Maio**, **3 Av. Anhangabaú**, **4 Av. Prestes Maia**, **5 Av. Tiradentes**, **6 Leste Radial**, **7 R. Amaral Gurgel**, **8 Av. Duque de Caxias**, **9 Av. do Estado**, **10 Elevado Costa e Silva (Minhocão)**, **11 Av. São João**, **12 Parque Dom Pedro II**, **13 Valle Anhangabaú**, **14 Praça Roosevelt**.

49 Diametral 'Norte-Sur' consiste el antiguo sistema "Y" del 'plano de avenidas' y está formado por las Avenidas 9 de Julho, 23 de Maio, Anhangabaú, Avenida Prestes Maia y Tiradentes.

50 La 'Radial Este' se articula con la rótula y la Avenida do Estado a través de los viaductos del Parque Dom Pedro II encontrando con las vías Amaral Gurgel y Duque de Caxias.

51 AA.VV. (2004). "Dinâmica dos subespaços na área central de São Paulo" en *COMIN, Alvaro A. & SOMEKH, Nadia (orgs.). Caminhos para o centro*. São Paulo, PMSP/Cebrap/CEM, p. 131.

52 NEVES, D. (2018). "O Minhocão como expressão autoritária em São Paulo" en *ResearchGate*, vol 5, p. 53.



Fig. 32 Fotografía de la calle Amaral Gurgel antes de la construcción del Minhocão en 1966. La calle es parte del Plano de Avenidas ejecutado en la década de 60 por la dictadura militar, su papel consiste en conectar la radial este desde la plaza Roosevelt hasta la Avenida Duque de Caxias, formando la segunda perimetral alrededor del Valle del Anhangabaú.



Fig. 33 Fotografía de la calle Amaral Gurgel en diciembre de 2019, el Minhocão obstruye la perspectiva de la calle. En la imagen los pilares reciben por la segunda vez la exhibición de fotografía "Giganto" de la fotógrafa Raquel Brust; según ella, "niguém olha para niguém" [nadie mira a nadie] en São Paulo, es como si hubiera un bloqueo con relación al otro, una consecuencia por la ciudad no haber sido pensada para las personas.

Para alzar el desarrollo urbano, sobre todo de las principales metrópolis brasileñas, el gobierno incentivó el fortalecimiento de las grandes empresas nacionales, que a su vez se beneficiaron de las políticas estatales de exención de impuestos y del gran aporte de recursos nacionales que acabaron por contribuir con la expansión del capital concentrado, principalmente en la zona donde se ubica São Paulo. Otro punto relevante fue la apertura del mercado interno al capital extranjero abriendo espacio para el país insertarse en el capital internacional.⁵³

En el año de 1969 también llegaba a la alcaldía de São Paulo, por indicación del dictador Artur Costa e Silva, el alcalde Paulo Maluf, que hasta aquél momento no era una figura conocida del medio político. Maluf era un empresario del sector de la construcción que propuso construir la polémica infraestructura urbana que utilizaremos como objeto de estudio de este presente trabajo, el Elevado Costa e Silva, popularmente conocido como 'Minhocão'.

Aunque en la gestión del alcalde antecesor, Faria Lima; haya sido presentada una propuesta de una vía elevada sobre la Avenida São João hasta la Plaza Marechal Deodoro, la idea no fue considerada

por el propio Faria Lima, pues conocía proyectos similares que habían fracasado en otras grandes ciudades. Para él, la solución más adecuada para mejorar el tráfico urbano era la construcción de un metro justamente abajo de la avenida São João conectando las zonas este-oeste; por lo que, la profundidad de los pilares de una vía elevada allí podrían imposibilitar su trazado.⁵⁴

Por mucho que la idea de un metro pudiese contribuir con la publicidad del gobierno que buscaba lanzarse como próspero visionario, de acuerdo con datos del PUB (Plano Urbanístico Básico) encomendados por el municipio, la proyección para el número de coches en 1990 era de 2.400.000 de una flota que estaba en 400.000 en 1960. Es decir, los bienes de larga duración como el automóvil tendrían una fuerte alta en la escala de producción, alzando las estimativas para un crecimiento cada vez más potente en los años siguientes. Para eso, la preocupación consistía en dinamizar los sectores productivos que tendrían demanda; es decir, se trataba de un modelo enfocado en promover desarrollos para algunos y subdesarrollo para otros, ya que el coche era un bien que estaban direccionados para apenas un 20% de la población con mayor renta. ⁵⁵

⁵³ *Ibid.*, p. 57.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 56-58.

⁵⁵ PIERINI (2013), *op.cit.*, p. 173.



Fig. 34 Tráfico intenso en la Avenida São João en la década de 1960.

56 *Ibid.*, p. 176.

57 NEVES (2018), *op.cit.* p. 59.

Además, en 1966 el gobierno federal ya había creado un grupo de ‘asistencia técnica’, el Grupo Ejecutivo Metropolitano (GEM), que analizaba los criterios técnicos de los proyectos, permitiendo al gobierno fiscalizar si las propuestas cumplían con las exigencias convenientes a los intereses de la nación. En realidad, este órgano estatal actuaba más como una especie de “control de direcciones de la ciudad” por medio de la centralización de los recursos financieros destinados a los municipios, pero que también permitía al gobierno federal conducir los caminos del planeamiento que luego estarían vinculados al desarrollo en favor de la industria automovilística, y, al modelo basado en el transporte individual. “São Paulo era el suelo más fértil financieramente para los coches”.⁵⁶

A parte de todos estos intereses acerca de la construcción del elevado, se acredita que otro motivo habría llevado Maluf a retomar la propuesta rechazada por su antecesor, el factor tiempo; ya que se trataba de una obra de rápida ejecución, quedando así posible concluirla en su propia gestión.⁵⁷ No obstante, no se puede negar que era consenso entre el gobierno nacional y la esfera municipal que São Paulo necesitaba un “gigante”.

El Minhocão (cuyo nombre original revelaba

su esencia) fue hasta ahora la intervención urbana más agresiva que el centro de São Paulo ha sufrido a lo largo de todos estos años. Conformando una extensa cicatriz en la ciudad, sin duda fue la obra que menos se preocupó por el impacto que podría causar en todos los aspectos que definen la urbanidad.

Consiste en un extensa estructura elevada de hormigón armado de 3,4km que establece conexión entre el subterráneo de la Plaza Roosevelt, en el centro de la ciudad, hasta el Parque Água Branca en el barrio de Perdizes zona oeste. Su recorrido sigue por la calle Amaral Gurgel, pasando por parte de la Avenida São João desde el Largo Santa Cecília hasta el final de la Avenida General Olímpio da Silveira, o sea, cruza la ciudad desde el Centro hasta Água Branca pasando por los barrios Santa Cecília, Campos Elíseos e Higienópolis.

No fue siquiera necesario esperar los resultados de su funcionamiento para sentir los impactos, ya que su violencia en contra la ciudad se inició en la propia ejecución de la obra, un proceso que se ha dado de manera muy burda debido un trabajo grosero que buscaba únicamente cumplir un plazo. Un elemento extramente desproporcionado que terminó devastando la vida doméstica de las viviendas prácticamente



Fig. 35 Fotografía desde la parte inferior del elevado con detalle del borde. La distancia de la estructura con relación a las fachadas de los edificios al lado varían entre 3 y 5 metros.

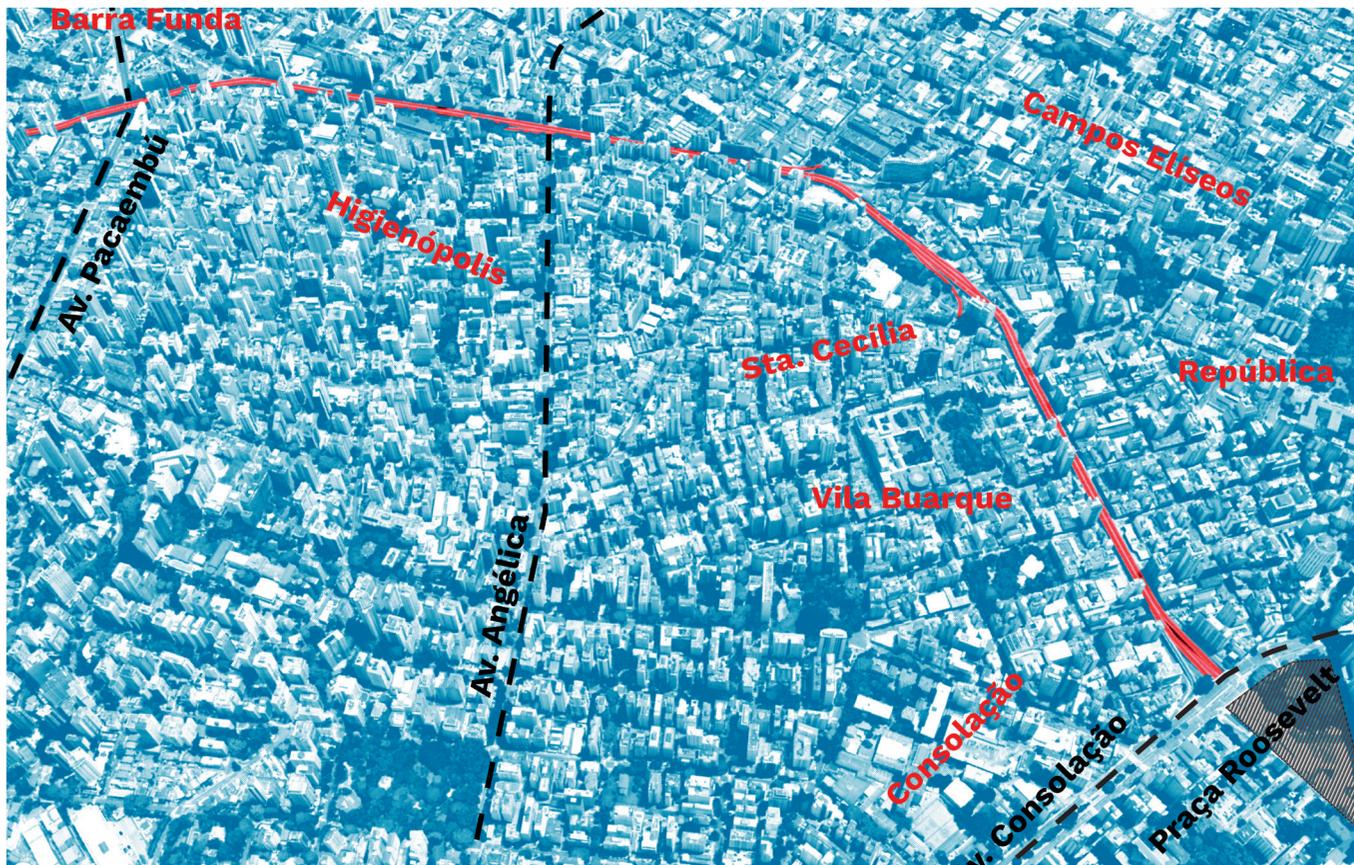


Fig. 36 Plano de situação esquemático ilustrando el contacto del Minhocão con los barrios de su entorno.

apoyadas en la construcción, arrancando a partir de este momento un proceso de degradación de los edificios del entorno, los cuales tienen sus fachadas a pocos más de 3 metros de la vía.

Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto < siga sucediendo >, es la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado. Así Strindberg - *¿En Después de Damasco?* -: El infierno no es nada que no sea inminente, sino esta vida aquí.**58**

Desde el punto de vista técnico el proyecto presentaba una secuencia de fallos más allá de su existencia, entre los más graves está la ausencia de vías de escape para el caso de que hubiese embotellamientos, generando constantemente un completo caos. Otro punto de desviación consiste en que los planos superior e inferior no fueron pensados para relacionarse entre ellos; en este caso, la parte superior queda toda tomada por vehículos y flujo intenso, cuando no por la falta de fluidez en los momentos de atasco; mientras que la parte de abajo, la que interactuaría con la ciudad y sus habitantes, se ha conformado un gran territorio vacío de sombra y ocultamiento con aura transgresora.

58 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal. p. 476.



Fig. 37 Fotografía de la construcción del elevado en 1969 sobre el tramo de la Avenida São João. En el retrato se puede ver la desorganización de la obra dividiendo espacio con el flujo de coches de la avenida.

El método de control aplicado a través del elevado no era algo nuevo, era en realidad una de las tácticas más antiguas de control social que la modernidad se apoyó de manera jamás vista en la historia. La estrategia está basada en generar un ambiente de constante vigilancia que se aplica, en la mayoría de los casos, “sobre la movilidad y la exposición visual”. Lo que se hace es eliminar los espacios que puedan posibilitar la organización social y que a su vez puede convertirse en núcleos problemáticos al orden. Para eso las amplias carreteras son muy eficientes en impedir que los “pequeños grupos rebeldes” consigan dominar sus espacios. Siendo así, la esencia de este proyecto es bastante similar a la “ingeniería militar que limpia un terreno accidentado o, incluso, de aquella misma ingeniería militar que se encargó de decidir los trazados urbanos básicos, tanto el de las murallas, como defensa de un posible enemigo externo, como las de otras tecnologías urbanas dentro de los muros de la ciudad, como defensa de un virtual enemigo interno”.⁵⁹

Si por un lado las reformas de Haussmann proporcionaban a París una atmósfera de unidad conectada por la “visión monumental de la ciudad”, disimulando los conflictos sociales de la lucha de

clase por medio del “esplendor compartido de las clases privilegiadas”, la cual incluso las clases más desfavorecidas tenían la posibilidad de ver todo el “lujo que el progreso industrial” ha proporcionado desfilando por las terrazas y bulevares;⁶⁰ por otro lado, el Minhocão siquiera tenía esa preocupación, pues correspondía exclusivamente a un gesto de demostración de fuerza intimidante que a la vez atendía a los intereses del capital, privilegiando las constructoras asociadas al gobierno y el mercado automovilístico.

Se trataba de la necesidad de un “gigante” inmediato, que ilustrara una nueva era de “orden y progreso”; algo que transbordara la escala de la propia ciudad, una especie de “monumento” que no despierta ninguna admiración, apenas extrañeza, de manera que el ciudadano se sintiera impotente ante todo su contexto. Un elemento cotidiano que le dice cada mañana al paulistano que el destino político de su ciudad ni está ni puede estar en sus manos.

59 GAMARRA, G. (2008). “Benjamin y París, de las calles a las barricadas” en *Bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*, Vol.7, p. 8.

60 *Ibid.*, p. 9.



Fig. 38 Fotografía del fin de obra en el año de 1970. El almacenaje de los materiales utilizados en obra ayudan a reforzar la idea de un espacio sin cualquier finalidad, espacio inútil que hace del nuevo elemento una gran ruina recién llegada.

2.3 UN FRACASO ANUNCIADO

2.3.1 El gran impacto



Fig. 39 Periódico 'O Estado de S. Paulo' de la época traía el título: "Elevado, el triste futuro de la avenida".

Incluso antes de la inauguración en el 24 de enero de 1971, los impactos causados por la construcción del elevado ya eran percibidos. Aparte de la gran interferencia en el paisaje urbano debido la obstrucción visual causa en las vías por donde pasa, que impiden a los usuarios de la parte inferior ver los cruces y las distensiones de las calles, ya se notaba desde ahí su carácter

antiestético de una ruina que acababa de nacer.

En materia publicada por el periódico "O Estado de S. Paulo" en diciembre de 1970 con el título "Elevado, o triste futuro da avenida", ya se producía oficialmente los primeros relatos acerca de la degradación proporcionada por la presencia del nuevo elemento, destacando el desastre fruto de la desorganización por parte de la gestión municipal con la obra, por la cual se había generado una enorme cantidad de residuos que alteraban completamente la vida cotidiana, sobre todo en la Avenida São João donde se concentraba la mayoría de los locales comerciales.

Otra situación que generaba incomodidad ya en este momento, según esa misma publicación, fue el surgimiento de nuevos personajes que antes no hacían parte de aquél contexto; pues, la gran cubierta de hormigón pasó a servir como abrigo para los ciudadanos sin techo; además, la atmósfera de penumbra, donde los coches eran obligados a reducir la velocidad a causa de los escombros, propició un ambiente perfecto para que se instalasen allí las primeras prostitutas, evidenciando aún más los contrastes sociales que se intenta ignorar hasta hoy.

Luz va a tener bastante: de mercurio en la parte superior y fluorescente en los bajos, aparte de postes de 25 metros de altura para las áreas más amplias. Quizás sea esta la última esperanza de los sobrevivientes de las obras de la vía elevada en la São João, para que no se repita aquí el mismo espectáculo deprimente de las otras ciudades: todo el submundo del crimen y de la prostitución, de las poblaciones marginalizadas reunido al abrigo de hormigón del inmenso puente.⁶¹

Estos factores agregados a otras expectativas que rondaban la presencia del Minhocão produjeron otro impacto inmediato, la alta desvalorización de la zona. ¿Quién iba a querer vivir allí? No solamente el miedo debido a la inminente peligrosidad causaba pánico en las personas que allí estaban, pero también la proximidad que la vía mantiene con los edificios generó fuertes dudas con respecto a la calidad de vida en aquellas viviendas. Por lo que, los moradores de clase media alta que allí vivían empezaron a moverse para otros barrios de la ciudad; y luego, con la fuerte caída de los precios llegaron los habitantes de una clase social más baja cambiando completamente la dinámica

social de la zona.⁶²



Fig. 40 Minhocão desde la ventana de un edificio al lado. Escena película 'Elevado 3.5' (Maíra Santi Bühler, Paulo Pastorelo, João Sodré-2010).

61 *Elevado, o triste futuro da avenida*. (1970). Edición de 1 de diciembre de 1970. São Paulo: O Estado de S. Paulo. p. 23.< <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#/19701201-29342-nac-0023-999-23-not>> [Consulta: 17 de febrero de 2020]

62 *Minhocão aberto, sem repercussão esperada*. (1971). Edición de 26 de enero de 1971. São Paulo: O Estado de S. Paulo. p. 16.< <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#/19710126-29388-nac-0016-999-16-not>> [Consulta: 17 de febrero de 2020]



Fig. 41 Fotografía de Sra. Elca en el balcón de su piso, donde vive desde antes de la construcción del Minhocão. "Fue una estampida", recuerda Elca. "Antes, las 60 viviendas en el edificio estaban ocupados por propietarios, muchos desde la inauguración. Quien pudo, se movió. La familia Cartum se quedó. En el tercer piso, tenían la vista constante de los automóviles a la altura de las ventanas, y el ruido, el hollín y el deterioro de los alrededores. Justo aquellos que querían verse libres del automóvil, tenían un departamento "invadido" por vehículos, hoy alrededor de 70 mil por día." en entrevista dada al periódico 'Estadão' en Abril de 2015.

63 *Ídem.*

Si el principal argumento usado para justificar la construcción de esa extensa estructura fue lo de proporcionar una mejora en el tránsito de vehículos, no ha sido necesario ni siquiera dos días para probarse lo contrario. De acuerdo con edición del día 26 de enero de 1971, del mismo periódico (O Estado de S. Paulo),⁶³ el estreno fue marcado por un gran embotellamiento y un flujo lento diferente de la fluidez que se esperaba.

Los altos índices de accidentes, contaminación y ruido hicieron de la vida alrededor del Minhocão un verdadero infierno, tanto que en 1976 se decidió cerrar sus accesos por las noches. En 1989, cuando ya terminada la dictadura militar, la alcaldesa electa por medio del voto popular Luiza Erundina alargó la suspensión del tránsito de las 21h30 hasta las 6h30, pero también durante los domingos y feriados, despertando a partir de ahí otro modo de ocupación e interacción entre vecinos que este trabajo cuidará de analizar por medio del concepto de heterotopía.

Por ahora, lo que se puede entender acerca de esa "ideología de carreteras", si así la podemos llamar; es que se trata de un producto del modelo capitalista, por lo cual el desarrollo social y el ritmo de vida no fueron incluidos dentro la propuesta de crecimiento económico y

tecnológico de São Paulo. Todas las demandas de los habitantes de clases más pobre quedaron y aún quedan sometidas a los intereses de las élites y a los impulsos del capital. Así, la ciudad proyectada y construida en base a los métodos funcionalistas, aparte de no llegar a resolver los problemas de movilidad urbana, fue capaz de agravar aún más el ya fisurado cuadro social dejando en evidencia lo que se niega asumir como su responsabilidad.



Fig. 42 Fotografía publicada en el periódico 'O Estado de S. Paulo' de 26 de enero de 1971. La imagen ilustra el atasco justo en el primer día de funcionamiento del elevado.



Um simples carro quebado pode bloquear o "Minhocão" a qualquer momento

'Minhocão' aberto, sem repercussão esperada

Seja o que for, o que se esperava com o anúncio de que o sistema de elevação de veículos em São Paulo seria inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Em geral a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Em geral a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Já começou com congestionamento

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.



Um simples carro quebado pode bloquear o "Minhocão" a qualquer momento

'Festival' acaba em tumulto

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Já começou com congestionamento

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Logo, mesmo a falta de entusiasmo com o sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu. A abertura do sistema de elevação de veículos em São Paulo, que deveria ter sido inaugurado no dia 26 de janeiro, não aconteceu.

Fig. 43 Imagen del periódico que traía el título: "'Minhocão' abierto, sin repercusión esperada", el artículo habla de la falta de público para celebrar la inauguración del elevado, la cual fue a través de una ceremonia tímida con la presencia de los representantes del gobierno. Además, el artículo destaca el fracaso del primer día de funcionamiento.

2.3.2

Un parámetro anti-ciudad

Desde que se constituyó la Carta de Atenas en 1933, por medio del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), se estableció una serie de reglas que el urbanismo moderno adoptaría de manera pragmática. Entre los principales puntos discutidos, se apostó por la zonificación de la ciudad en función de los usos y necesidades de la sociedad moderna; quedando de tal modo básicamente definidos como habitar, circular, trabajar y recrearse.

A partir de ahí la planeamiento se organizó base a un referente institucional que instauraba un modelos de conductas con relación al entorno; conducida por una metodología científica, una estructura de procedimientos que prescindía de la opinión ciudadana en la toma de decisiones, institucionalizándose así la burocratización de la vida cotidiana.⁶⁴

Ese funcionalismo estricto generó mucha controversia, y luego surgieron muchos críticos que se contrapusieron al modelo y también a su principal idealizador, Le Corbusier. Entre los más

importantes críticos de los cuales hablaremos más adelante, se encuentran Alison y Peter Smithson, Jane Jacobs, Chirstopher Alexander y Henri Lefebvre; para quién, los urbanistas “parecen haber establecido y dogmatizado un conjunto de significados, mal explicitado y entregado a diversos términos, tal como <<función>>, <<forma>> y <<estructura>> por los cuales elaboran partiendo no de significados percibidos y vividos por los que habitan, sino del hecho de un habitar interpretado por ellos”.⁶⁵

Para Jane Jacobs, la ciudad soñada de Le Corbusier, refiriéndose a la Ciudad Radiante, ha tenido una inmensa influencia sobre nuestras ciudades; según ella, “los arquitectos la elogiaron hasta el delirio”; se ha encarnado gradualmente en montañas de proyectos haciendo con que los superficiales principios de la Ciudad Jardín fueran superficialmente practicables en las ciudades muy densas, intentando integrar en su esquema las necesidades particulares del automóvil.⁶⁶

Como si sabe, las ideas del CIAM tuvieron

64 GEHLEN, A. (1993). *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*. Paidós: Barcelona. p. 51.

65 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, pp. 131-132.

66 JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing. p. 49.

fuerte resonancia en Brasil, en donde los conceptos de Le Corbusier fueron acogidos como los nuevos paradigmas de la ciudad contemporánea, siendo incluso replicada por arquitectos de gran influencia dentro del país, como fue el caso de Oscar Niemeyer y Lucio Costa en la construcción de la actual capital nacional, Brasilia (1960). Igualmente es de conocimiento de todos que ninguna ciudad brasileña puede ejemplificar de mejor manera las contradicciones apuntadas por Jacobs que la ciudad de São Paulo, donde la lógica moderna funcionalista dio origen a burdas divisiones espaciales y fuerte segregación del tejido social.

Es evidente que el Minhocão simboliza una exageración de las prácticas funcionalistas modernas, ya que se trata de una gran aberración desvinculada de cualquier estilo; sin embargo, es fruto de la misma lógica funcional mantenidas por Haussmann en la época del Segundo Imperio, la cual no se puede negar sus intereses represivos precursores de los métodos modernos de control y disciplina del espacio. Siendo así, a partir de estudios de los efectos del urbanismo haussmanniano, antecedente del urbanismo moderno, ya se podía conocer los equívocos y las consecuencias que generarían tal ideología.

Así aliena a los parisinos de su ciudad. Ya no se sienten en ella en casa. Comienzan a ser conscientes del carácter inhumano de la gran ciudad.⁶⁷

La tragedia urbana provocada por la construcción del Minhocão no fue por lo tanto ninguna sorpresa, ni siquiera un caso aislado. Si por un lado el propio alcalde anterior al que ejecutó la obra ya alertaba que este modelo había fallado en otras grandes ciudades desde el punto de vista de la movilidad, es decir, funcionalmente frágil; por otro lado una serie de evidencias y discusiones anteriores exponían toda la destrucción en el aspecto social que este elemento provocaría.

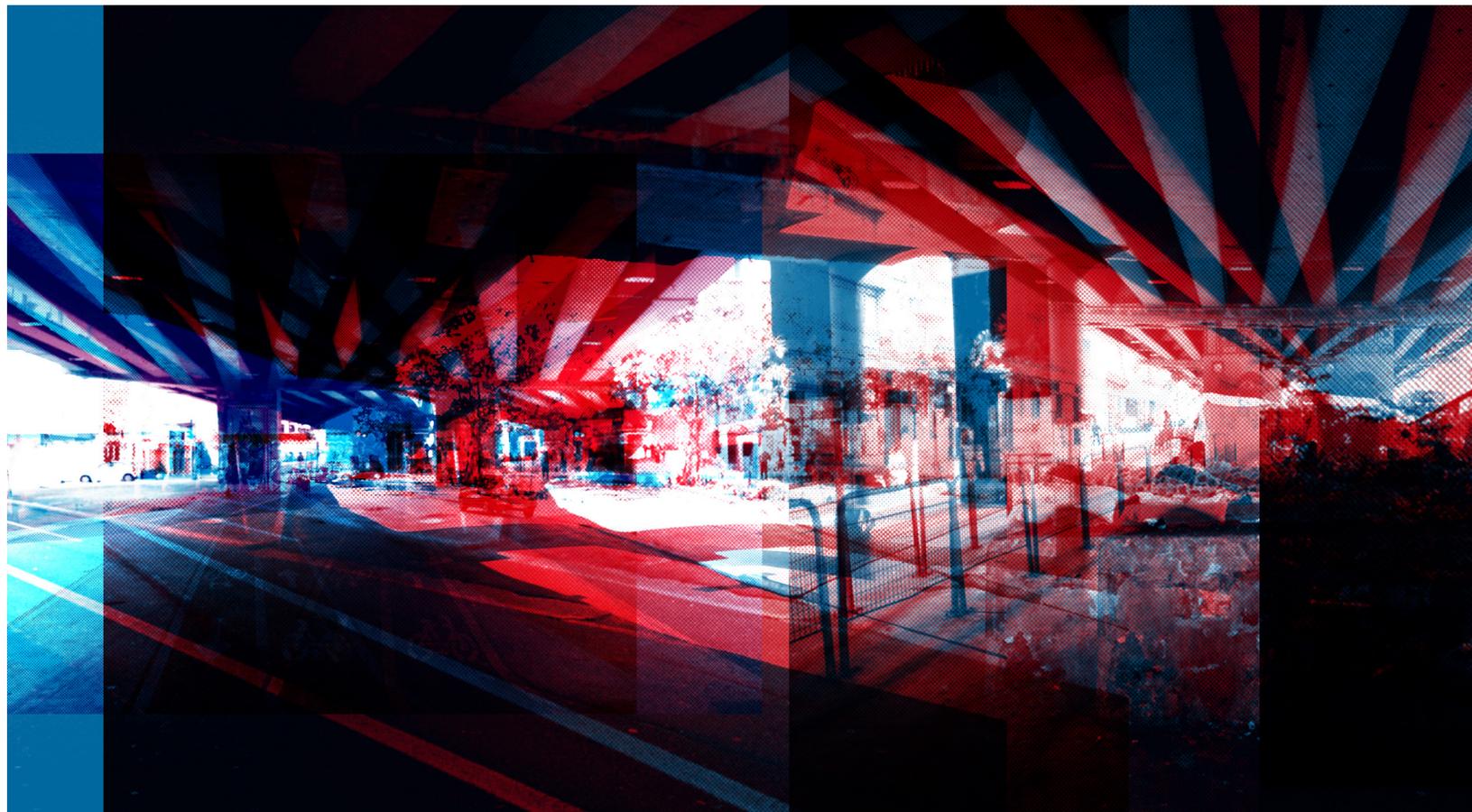
67 BENJAMIN (1980). *op. cit.*, p. 188.



Fig. 44 Fotografía lateral que permite ver la barrera formada por la estructura del elevado. Esa condición también ha generado un vacío en la parte de abajo.



Fig. 45 Fotografía de la década de los 70' en la que ilustra el fuerte impacto causado sobre el paisaje urbano. La imagen también muestra la poca distancia entre la vía y los edificios.





**UNA
RUINA
POSTINDUSTRIAL**

El avance tecnológico de los medios de producción, tal como las nuevas dinámicas de consumo de la sociedad, fue generando a finales de siglo XX un proceso de desindustrialización metropolitana que a su vez ha ido proporcionando, de modo cada vez más frecuente; el surgimiento de áreas de conflicto dentro de la ciudad. Zonas que antes eran productivas pasaron a figurar un escenario de abandono y de deterioro progresivo, conformando sobre el tejido urbano tradicional un conjunto de ruinas postindustriales.

Además, otros factores llevaron a que fuese constante el surgimiento de estos espacios residuales, de confrontación y que son “semilla de otro lugar” en la ciudad; entre ellos, se incluye como uno de los más comunes, el mal planeamiento vial compuesto por una serie de nuevas infraestructuras de circulación parasitarias que se instalan en la malla urbana de manera desproporcionada, ignorando completamente las condiciones físicas y sociales existentes.

Áreas abandonadas por la industria, los ferrocarriles, los puertos; zonas abandonadas como resultado de la violencia, el receso de la actividad residencial o comercial, el deterioro del edificio; espacios residuales en las orillas de ríos, terraplenes, canteras; áreas que no son utilizadas por vehículos inaccesibles, entre autopistas, cerca de operaciones inmobiliarias cerradas en sí mismas, con acceso restringido por razones teóricas de seguridad y protección.**68**

68 DE SOLÁ-MORALES, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 103.

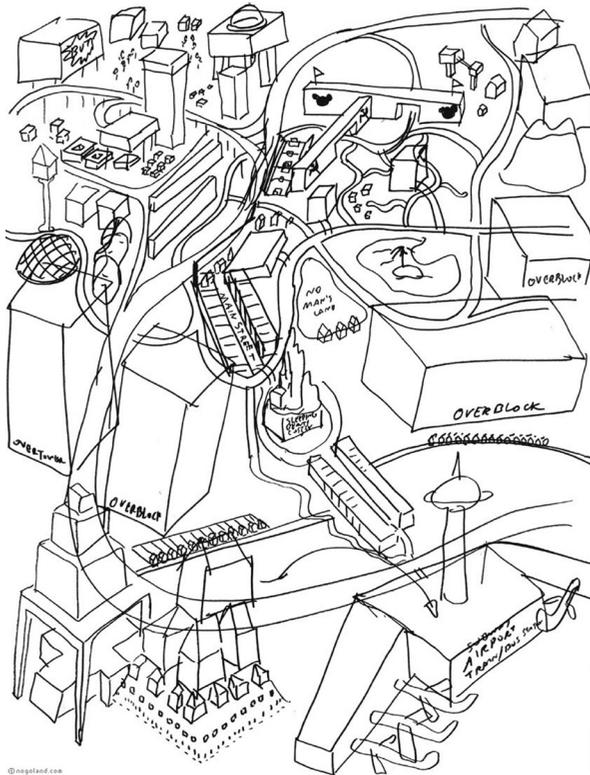


Fig. 46 Ville Radiouse en désordre. Stéphane Degoutin (1998).

69 KOOLHAAS, R. (2014). “Espacio basura” en *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 5.

70 AA.VV. (2000). *Mutaciones*. Barcelona: Arc en revê centre d'architecture. Actar. Por: S. T. Leong. p. 193.

71 CLÉMENT, G. (2007). *Manifiesto de Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rem Koolhaas diría que el “producto construido de la modernización no es la arquitectura moderna, pero si el «espacio basura»”; que, según él, “es lo que queda después de que la modernización haya seguido su curso o, más concretamente, lo que se coagula mientras la modernización está en marcha: su secuela”,⁶⁹ heridas expuestas a espera de una cicatrización.

Estos espacios son generalmente territorios sobrantes de la implantación de una infraestructura y, por lo tanto, lugares desestructurados y al margen de cualquier explotación rentable. Sin embargo, son indispensables para la formación de un paisaje urbano aparentemente incierto e incomprensible que a veces está lleno de saturación y actividad informal del consumidor.⁷⁰

Gilles Clément ha entendido que este conjunto de lugares urbanos informales constituye en su totalidad un 'Tercer Paisaje' o un 'Espacio-Otro', distinto y autónomo del paisaje genérico que incluyen procesos capaces de regular los efectos de una economía desregulada y, por lo tanto, entiende estos lugares como entidades vivas, humanas y biológicas, reservas “habitadas”.⁷¹

Espacios conformados en lugares aparentemente detenidos en el tiempo,

aparentemente olvidados, que no son apenas ausente con relación a las actividades actuales, pero que están encerrados en el recuerdo del pasado. Espacios generalmente obsoletos, sin ningún interés cuanto a la dinámica de productividad urbana que acaban por convertirse en territorios mal vistos por la sociedad por caracterizarse como una especie de “contraimagen”.⁷²

Estas nuevas ruinas genera en el hombre el sentimiento de rechazo, frente a ellas uno tiene por lo menos en un primer momento el sensación de incomodidad, pues respiran en oposición al control, fomenta el nomadismo y proporciona la reflexión acerca del aplastamiento de la velocidad.⁷³ No obstante, en ellas, el hombre también es capaz de hallar la esperanza, de tener la expectativa de que un algo nuevo pueda suceder a cualquier instante. Cada momento es fruto de lo inesperado que es tan atractivo cuanto desagradable; como que al final el hombre consigue de cierto modo encontrar en estos lugares un vínculo que le permite identificarse en algún punto con su esencia.

⁷² DE SOLÀ-MORALES, I. (2002). “Terrain Vagues” en Territorios. Barcelona: Gustavo Gilli. p. 187.

⁷³ *Idem*.



Fig. 47 High Line en 2001, antes de la intervención que le caracteriza como un parque lineal sobreelevado en la ciudad de Nueva York.

El término 'Terrain Vague' utilizado por Ignasi de Solà-Morales para denominar estos territorios conflictivos; posibilita una sensible reflexión en este caso; 'terrain', en francés, no se refiere apenas a una fracción de tierra urbana definida por límites establecidos y por su capacidad edificable, pero también se debe a aquellas áreas más extensas con límites más indefinidos que; en esencia, tanto una como la otra, trabajan la idea de un terreno potencialmente utilizable. Por otro lado, 'vague' conduce a la idea de vacío, sin un uso determinado, lugar que se reconoce como siendo una especie de olas de agua invitando a un movimiento de oscilación e inestabilidad.⁷⁴ Así, el concepto 'Terrain Vague' hace referencia a un territorio que está a espera de lo nuevo, con el objetivo de varias variaciones en el tiempo; es decir, lleva consigo un alto potencial de significados vinculados a lo urbano a través de una relación entre la falta de uso, la actividad pasada y una sensación de libertad. En ese caso el vacío acaba por ser una promesa, que genera la idea de un espacio posible, donde un simple gesto puede llegar a transformarlo en otro lugar.⁷⁵ “El misterio precede al vacío. El vacío precede al miedo. El miedo precede a la voluntad”.⁷⁶

⁷⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁶ CHAFES, R. (2006). O Silêncio de... Lisboa: Assírio e Alvim. p. 32.



Fig. 48 Los personajes caminan en un Terrain Vague en la ciudad de Berlín. Fotograma escena película "El cielo sobre Berlín" del director Wim Wenders (1987).

Estos conceptos y teorías permiten obtener una buena base acerca del Minhocão; a partir de ellos, es posible comprender los principales motivos que llevaron a que esta infraestructura fuera adquiriendo a lo largo del tiempo un carácter tan ambiguo, y de extrema controversia, que hasta hoy en día genera innumerables discusiones sobre qué fin tiene que llevar este lugar en relación con la ciudad.

El Minhocão, aparte de ser un inmenso parásito que vive a la expensa de la ciudad, provocando daños a la estructura urbana tradicional, es desde su primer momento una gran ruina que no solo se define por el fuerte carácter de contraimagen adquirido por el impacto que causa en el paisaje urbano, pero también, por los espacios residuales que acumula y mantiene a lo largo de toda su extensión tanto en los espacios inferiores como el superior.

La euforia automovilística que impulsó la construcción de este elemento no ha permitido la realización de estudios más avanzados sobre los impactos que tal estructura podría causar, y si realizados, no han sido suficientes para prever toda una serie de traumas que su existencia genera en el conjunto socioespacial de la ciudad. Limitada al objetivo de dar más fluidez al transporte individual, la propuesta para esta vía

elevada no ha considerado ninguna respuesta para los espacios que se conformarían a lo largo de la parte inferior de su estructura, quedando de tal modo, configurado como consecuencia, un enorme umbral de hormigón armado fragmentado por una secuencia de pilares robustos, conformando entre ellos una serie de espacios ociosos sin cualquier relación con su entorno sino el rechazo y la incertidumbre con respecto al destino.

Los progresivos bloqueos de la autopista elevada, como medida de reducción de los impactos causados por la contaminación y el ruido, fue haciendo con que arriba también pasase a representar un gran vacío sin uso; luego, si esa parte era la que atribuía una finalidad a su existencia, ya ni mismo ella podría impedir que el Minhocão fuera, por su totalidad, una inmensa ruina postindustrial, un extraño y gigante obsoleto que provoca miedo, pero que también despierta la voluntad.

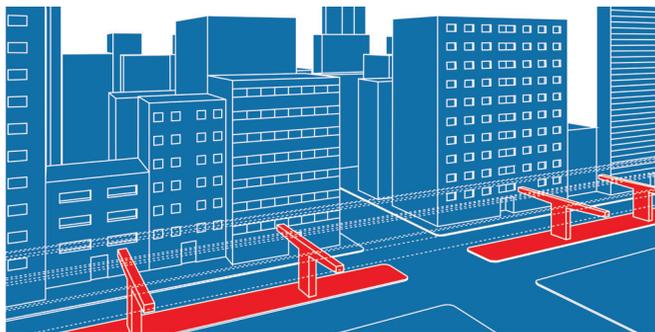


Fig. 49 Axonometría esquemática representando espacio residual formado bajo el Minhocão.

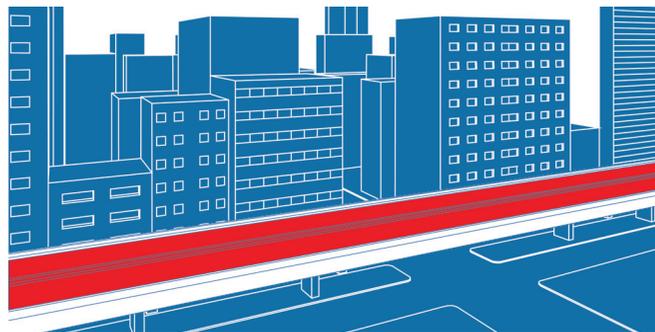


Fig. 51 Axonometría esquemática ilustrando el espacio vacío superior del Minhocão.



Fig. 50 Espacio residual bajo el elevado, entre los pilares que sostienen el Minhocão se ha formado una serie de espacios sin finalidad alguna que podrían ser comprendidos como un tipo de espacio residual medio a la dinámica cotidiana de la ciudad.



Fig. 52 Al bloquear el acceso para los coches las pistas del elevado se convierten en un vacío. Un territorio de nadie, un lugar a ser explorado y reconocido como algo aparte de su papel inicial.

3.1

LA FORMACIÓN DE UNA FRONTERA

El orden social en el que se han socializado los ciudadanos es, a fin de cuentas, un orden social arraigado, fuertemente protegido y aislado gracias a una serie de estrategias urbanas que permiten al “yo” mantenerse a salvo en una zona de confort que comparte con los suyos.

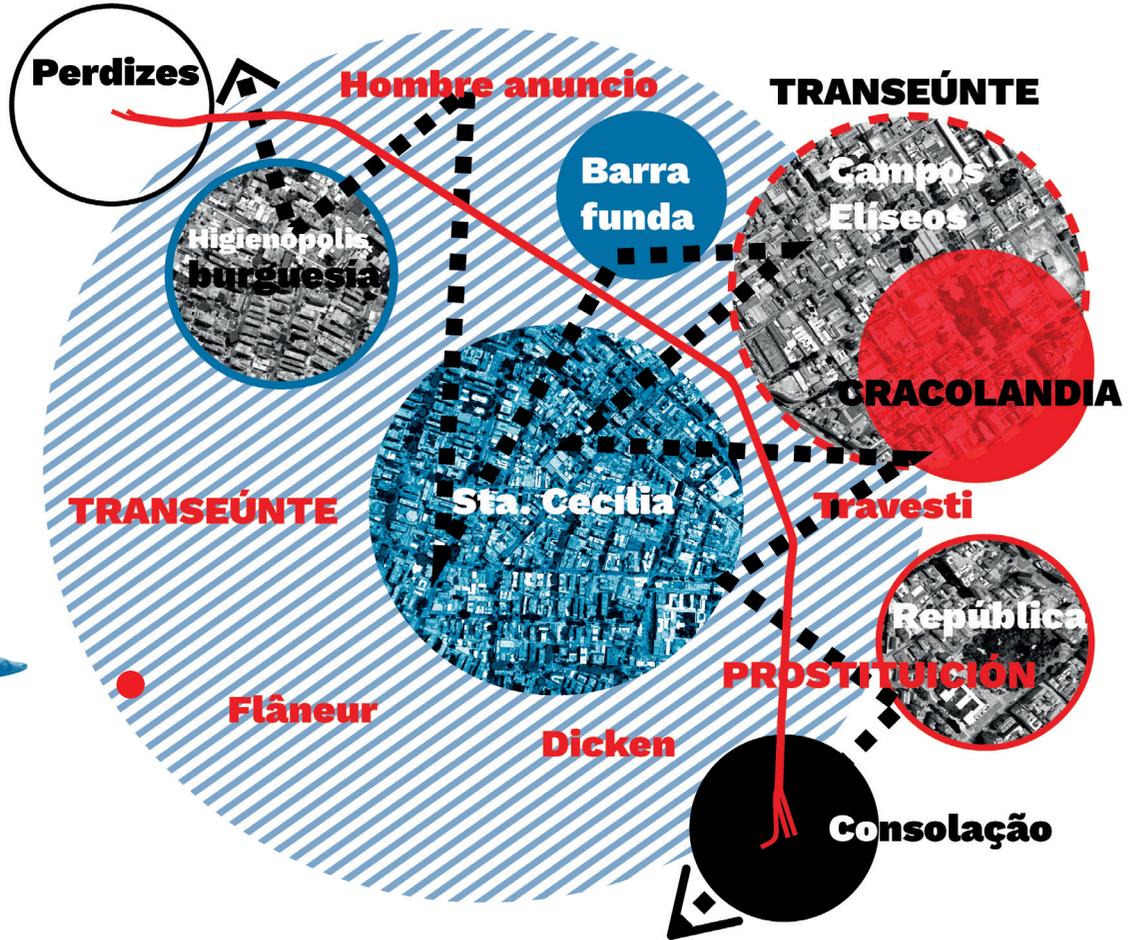
Siendo el Minhocão un elemento que cruza el centro de la capital paulista, en un trazado de 3,4km a una altura aproximada de una segunda planta; genera una serie de interferencias socioespaciales en la ciudad que no se restringen apenas a los impactos más objetivos; pero, también produce efectos sobre la estructura urbana tradicional que cambian expresivamente la manera con que un territorio se relaciona con el otro, tanto a través del aspecto físico como por medio de los códigos más subjetivos.

El recorrido del elevado no solo condiciona la idea de una línea rasgando los edificios, su presencia establece una importante barrera que divide el centro de la ciudad en dos lados; conformando de tal modo, un linde constituido por un extenso umbral lineal que separa los

barrios desde el punto de vista espacial, y también a partir de las condiciones sociales a medida que refuerza las diferencias sobre como cada territorio interpreta e interactúa con la ciudad. Una frontera.

A cargo del interés en propiciar una comprensión en torno a los significados diversos de la categoría frontera, es oportuno plantear algunas consideraciones al respecto del término. Por ello, cabe una breve reflexión sobre los conceptos de espacio y territorio. Ambos los términos evocan áreas geográficas y son dos categorías utilizadas normalmente como sinónimos; sin embargo, algunos autores entienden las dos cosas de modo distintos.

Fig. 53 Esquema de territorios y grupos alrededor del Minhocão; los barrios están formados por diferentes características y la línea del elevado marca una nueva frontera entre ellos. Para ir de un territorio al otro hay que cruzar el Minhocão, un territorio mixto, un umbral por donde pasan los personajes de lo cotidiano.



En este caso, partiremos de la idea defendida por Pilar García Jordán, en el capítulo “Frontera, Espacio y Estado” en “La Fronteira: Entre límits i Ponts”; de que “el espacio no existe por sí solo, sino en tanto haya algo o alguien que le de contenido, lo que, a su vez, está susceptible a variaciones a lo largo del tiempo como consecuencia del desarrollo de los procesos naturales y de la actuación de los grupos humanos sobre el territorio”.⁷⁷ Que entienda el espacio como algo que depende de algún contenido para firmar su propia existencia, y que para eso es necesario que algo o alguien se manifieste en el espacio imprimiéndole significados, de modo que estarán siempre susceptibles a cambios en el tiempo a medida que los “procesos naturales” y “actuaciones de grupos humanos” vayan desarrollándose sobre el territorio. El espacio es, según Jordán, “la base física, la infraestructura sobre la cual se practican los métodos naturales y que actúan los agentes sociales”⁷⁸. Por lo que, es válido afirmar que el espacio se establece a partir de la estructura formada de un territorio o lugar, quedando definido como un elemento temporal que se transforma

tanto por las interferencias naturales como por las acciones sociales.

La idea de frontera que pretendemos trabajar no está relacionada apenas con su contenido geográfico; partimos de un concepto fundamentado también en los aspectos más simbólicos, sobre todo aquellos que basan los vínculos sociales entre los individuos y grupos que en ella se expresan de alguna manera, sea por el contacto, por la confrontación o incluso por la coexistencia.⁷⁹

Manuel Delgado, al hablar de las “lógicas fronterizas” en el libro “El animal público”, entiende que dos esferas incompatibles conforman la división global del universo, “lo sagrado y lo profano”; para él estos dos conceptos están dedicados en generar “lo discreto a partir del criterio de lo continuo”, haciendo que sea posible reflexionar tanto la sociedad como el universo a través de la rotura imputada que preserva entre sí una distancia que esencialmente tiene que mantenerse.⁸⁰ Básicamente el problema de estos espacios conceptuales consiste en la manera por la cual definen la articulación entre

77 GARCÍA JORDÁN, P. (2006) “Frontera espacio y estado un estudio de caso: La Bolivia republicana” en *La frontera entre límits i ponts*. Barcelona: Casa Amèrica Catalunya. p. 23.

78 *Ídem*.

79 *Ídem*.

80 DELGADO, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

sí independientemente de las condiciones de ocupación de las diferentes zonas de la sociedad; es decir, la coyuntura del propio territorio no le permite la perfección justamente por sostener su naturaleza reversible y transitable.⁸¹

El libro “los ritos de paso”, de Arnold Van Gennep; una de las obras de mayor importancia acerca del estudio de la frontera. Un clásico, cuya versión original fue publicada en 1909, en que el autor describía en términos topológicos las relaciones sociales con los significados y funciones entre las cuales se lleva a cabo atravesando distintas formas de umbral.

Entre los distintos códigos que caracterizan conceptualmente estas zonas limítrofes conviene en nuestro caso, hablar del “paso material”; pues, aunque el Minhocão pueda contener muchos de los otros ritos presentes en el libro, específicamente este permitirá una mayor aproximación con los primeros relatos que este elemento ha producido no simplemente como una carretera, pero como otra cosa con otro significado distinto al de su función inicial.

Para eso, a fin de ilustrar de manera más objetiva lo que sería una ceremonia de paso material, cabe utilizar la metáfora contada por

Clay Trumbull, en la cual el “general Grant llegó a Assiout, lugar fronterizo, y para desembarcar se sacrificó un buey cuya cabeza y cuerpo se colocaron a uno y otro lado de la pasarela, de tal forma que Grant tuvo que pasar entre ambos, a horcajadas sobre la sangre derramada como una forma de marcar la transición en su llegada”.⁸² Actualmente estos ritos se dan a través del control de los aeropuertos, donde para entrar y salir de la zona de embarque y desembarque, los pasajeros tienen que pasar por detectores de metal, identificación y otros procedimientos de fiscalización cada vez más estrictos como método de transición. Este rito de pasar entre un objeto cortado en dos, entre detectores, cabinas de control, o bajo alguna cosa, es un rito que demanda interpretar, en muchos de los casos, como un rito directo de paso, alusivo a que se sale así de un mundo anterior para entrar en un mundo nuevo, cruzando lo que aquí podemos entender como una zona neutral.

Este procedimiento ocurre en muchas situaciones, no se restringe a la ocasión de cerca de los límites de un territorio en concreto, también se da dentro de la ciudad, del barrio y incluso dentro de una casa; de modo que la zona neutral

81 GARCÍA JORDÁN (2006). *op. cit.*, p. 38.

82 VAN GENNEP, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza. p. 35.

queda cada vez más estrecha llegando a reducirse a un simple elemento como el umbral. **83**

Todo el marco de la puerta, u otro elemento relativo a ella; forma un conjunto fijo que, para adaptarse a determinados ritos especiales, “se embadurnan los montantes con objetos, con perfumes; se cuelgan flores o se clavan sacra en ellos, al igual que en el arquitrabe”**84**. Así, pasar el umbral significa “agregarse a un mundo nuevo” a través de “purificación”, seguidos de ritos de agregación. “Los ritos del umbral no son, por consiguiente, ritos de alianza propiamente hablando, sino ritos de preparación para la alianza, precedidos a su vez por ritos de preparación al margen”. De acuerdo con Van Gennep esta misma evolución, del pórtico al monumento, parece haber sido la del arco del triunfo romano cuando el triunfador se sometía a una serie de ritos que lo desvinculaba del mundo enemigo para solo después poder acceder el mundo romano pasando bajo el arco.**85**

Actualmente, la mayoría de los países se tocan en algún punto, cosa que no ocurría en otros tiempos, como era el caso de la Europa

del período cristiano; cuando básicamente estaba formada por una inmensa zona neutral, apenas dividida por “marcas” que poco a poco fueron desapareciendo, pero que apesar de eso su término literal se mantuvo en el sentido más estricto de paso entre territorios a través de la zona neutral**86**. En la antigüedad clásica este tipo de zonas representaban un importante papel en la vida cotidiana de la ciudad, era el mercado y los lugares de enfrentamiento, que hoy en día, puede ser reconocido en las áreas de embarque de los aeropuertos compuestas por un código de consumo supuestamente libre de impuestos, “dutyfree”. Entre los semicivilizados se halla esta misma institución; pero sus límites son menos precisos, porque los territorios ya apropiados son poco numerosos y están a la vez poco habitados. Por lo general Van Gennep describe estas zonas como un “desierto, un pantano y sobre todo la selva virgen, donde cada cual puede viajar y cazar con pleno derecho”**87**. Debido el grado de 'abstracción' del concepto, la noción de lo sagrado queda bastante susceptible al entendimiento de quien forma parte de cada territorio; no obstante,

83 *Ibid.*, p. 36.

84 *Ibid.*, p. 37.

85 *Ibid.*, p. 38.

86 *Ibid.*, p. 34.

87 *Idem.*

la zona neutral es susceptible de ser sagrada para los integrantes de los territorios que la comparte independiente de las diferencias que los separan.⁸⁸

Al querer encontrar o definir una diferencia somos destinados a imponer unos límites, que a su vez provocarán el surgimiento de espacios de indefinición. Espacios de ambigüedad de doble sentido moral reconocidos como territorios de nadie que de algún modo ofrecen riesgos a la integridad física y espiritual, pero que por otro lado abren las posibilidades para el cambio, y, por lo tanto, para la creatividad. Delgado define este espacio intermedio como “espacio puro” por ser “desterritorializado”, “deshabitado e inhabitable”, pues se supone que por allí solo está los que transitan de un lado a otro y aquellos que asumen los peligros y los juicios que impone la condición de ocupante de la travesía.⁸⁹

Van Gennepe defendió tres fases para para entender los tránsitos entre apartados de la estructura social o del universo que también nos servirá más adelante para aclarar la relación entre «estado» y transición. De acuerdo con él, la secuencia se configura por una fase inicial «preliminar o de separación», cuando el neófito deja su condición anterior para adentrar una etapa

intermedia, en que se produce la transformación del iniciado «liminal o de margen»; y por último viene la «agregación», caracterizado por el momento adquiere su nueva condición en la organización social.⁹⁰



Fig. 54 Un umbral, una zona neutral que invita al transeúnte a cruzarlo y así vivir un rito de paso en medio su desplazamiento en la ciudad.

⁸⁸ *Ídem*.

⁸⁹ DELGADO, M. (2020). “Elogio de las fronteras” en *El cor de les aparences. blog*.

⁹⁰ VAN GENNEPE (2008). op. cit., pp. 132-142.

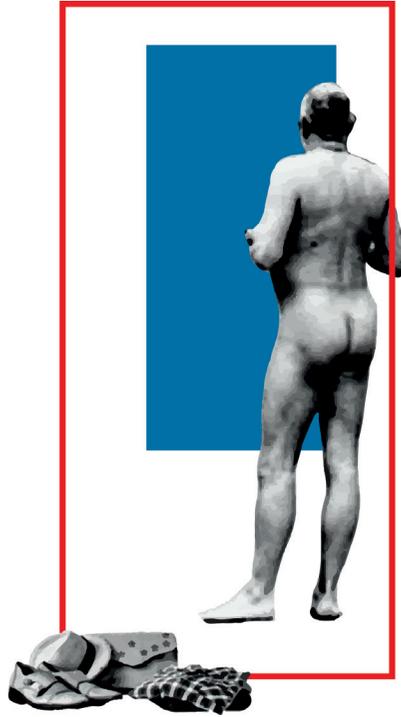


Fig. 55 El transeúnte al cruzar la zona neutra se desnuda, deja algo detrás para vestirse de nuevo.

Victor Turner, antropólogo de la escuela de Manchester, quien se dedicó en estudiar las fases liminales de los ritos de paso, considera que los estos ritos “corresponden a las transiciones entre estados distintos, siendo «estado» una condición relativamente estable y fija, incluyendo en ello status sociales legal, como la profesión, el oficio, el rango y el grado. Pudiendo ser designado a la situación de las personas en relación con sus grados de madurez socialmente reconocidos; por ejemplo, el estado matrimonial”.⁹¹ Estado, como un concepto de una condición, también está relacionado a los factores ambientales, tal como las condiciones físicas, psicológicas y emocionales de un individuo o un grupo. Así, todos estamos sujetos a un estado de buen o mal humor, mientras que una sociedad entera puede entrar en estado de guerra o en estado de alarma,⁹² como es el caso de muchos países en este exacto momento debido el avance de la contaminación por parte del 'SARS-CoV-2',⁹³ popularmente conocido como 'corona virus'. En razón del alto nivel de transmisión de esa enfermedad, el gobierno de España, a ejemplo de otros países; anunció estado de emergencia determinando a los ciudadanos

91 TURNER, V. (2007). *La selva de los símbolos, aspectos del ritual ndembu*. Madrid: siglo XXI editores. p. 103.

92 *Ídem*.

93 El 'SARS-CoV-2' es un nuevo tipo de coronavirus que produce la 'COVID-19', una nueva enfermedad que tuvo su primer brote en la ciudad Wuhan en diciembre de 2019. El 11 de marzo la enfermedad se hallaba ya en más de 100 territorios a nivel mundial, y fue reconocida como una pandemia por la OMS. El número de casos confirmados continuó creciendo hasta alcanzar los 19,3 millones de casos a nivel mundial hasta el 8 de agosto de 2020.

residentes en el país adoptar, como medida de prevención, el estado de cuarentena.

Otra denominación posible es la de «estado de transición», aunque, para Victor Turner es necesario un cierto cuidado al relacionar el concepto de transición al de estado; pues, “entendida la transición como un proceso, un llegar a ser, y, en el caso de los ritos de paso, incluso como una transformación, se entiende que las transiciones tienen propiedades culturales distintas a las del estado”.⁹⁴ Por eso, las tres fases: «separación», «margen/limen» y «agregación» nos permite entender esa distinción a medida que tanto para la primera como para la última se considera el «estado» como algo estable, es decir, si sabe la condición que se ha dejado y la que se ha conquistado; mientras que, en el período liminal, el estado del 'neófito', es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy poco o ningún atributo, envuelve una condición extraña, que por su carácter de indefinición implica una cierta incomodidad que Delgado lo describe como “una concreción de lo que se ha descrito como una ‘nihilización’, un anonadamiento, una negativización de todo lo dado en el organigrama

de lo social”.⁹⁵

Por lo tanto, ese raciocinio conduce a una nueva interpretación acerca del Minhocão; ya no se refiere apenas a una autopista elevada incapaz de cumplir con la función a que le fue destinada, tiene que ver también con una nueva zona neutra que no solo permite al transeúnte experimentar ritos de paso en la ciudad, como también vive su propio estado de transición constante al presentarse como territorio no territorializado, un escenario de constante trasiego de intercambios e interpenetraciones.

En este caso, “la idea de frontera es importante, toda división del universo social en comarcas pretendidamente claras sólo es posible a costa de generar territorios ambiguos, caracterizados por la indefinición de aquel y de lo que pasa”.⁹⁶

El ser transicional en los ritos de paso es «estructuralmente invisible». Se ve forzado a devenir un personaje no clasificado, indefinido, ambiguo. Se le asocia con frecuencia a la muerte, pero también al no-nacido aún, al parto o a la gestación.⁹⁷

94 TURNER (2007). *op. cit.*, p. 104.

95 DELGADO, M. (2006) “Ni una cosa ni la otra: la lógica del límite en los ritos de paso” en *La frontera entre límites i ponts*. Barcelona: Casa América Catalunya. pp. 39-40.

96 DELGADO (2020). *op. cit.*

97 DELGADO (1999). *op. cit.*, p. 107.

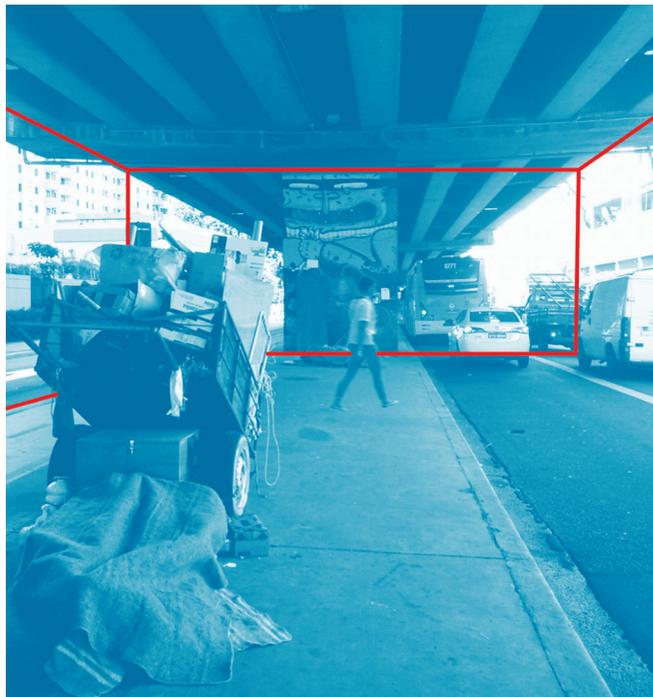


Fig. 56 La zona de paso permite diferentes modos de vivir y experimentar la parte inferior del elevado. El contraste entre los usuarios es parte de la experiencia que el territorio de transición impone a las personas que lo cruzan.

Esta reflexión nos conduce al entendimiento de que la separación forma parte de la esencia humana, y por eso no se trata de intentar evitar la existencia de “unidades separadas” en la sociedad, pero si aceptar que haya separaciones. En ese sentido se entiende que el punto central no consiste exactamente en lo que distingue uno del otro, sino la “distancia que los separa y los genera”; es decir, las segmentaciones identificadas en la organización de la vida no son consecuencia de la diversidad preexistente, es lo contrario, justamente por existir los lindes si percibe las diferencias.⁹⁸

Estas reflexiones acerca de los conceptos de la frontera que caracterizan el Minhocão como tal, no pretende afirmar que tal condición sea una fortaleza o una debilidad en la relación que él mantiene con los territorios que forman parte de su contexto. La idea aquí, ante cualquier conclusión preocupada en definir lo bueno y lo malo del cotidiano, es aceptar que su existencia produce un conjunto de significados que, de un modo o de otro, permite a la ciudad expresarse independiente de las diferencias que pueda haber entre uno y el otro.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 104.

3.2

LOS FLUJOS COTIDIANOS; EL NO LUGAR

Todo lo que hemos visto hasta ahora permite interpretar el Minhocão como una mezcla entre tres conceptos espaciales, siendo ellos: la ruina postindustrial, a que se atribuye la idea de formación de espacios residuales que denotan el estado de abandono y deterioro por consecuencia de la modernidad; el territorio informal, o territorio no territorializado, refiriéndose aquel lugar fronterizo que en un primer momento no pertenece a nadie, pero, que mantiene vínculos con las demás territorialidades que separa, y, por último, el territorio de paso, que como hemos comentado, atribuye al territorio la condición de espacio en movimiento; o sea, que somete al individuo o grupo al estado de transición en la ciudad, haciendo con que el transeúnte sea parte fundamental en la transformación de su papel cotidiano.

Esta tercera definición, la que lleva al pasajero experimentar su espacio como un rito de transición, conduce a que hagamos un ejercicio de comprensión acerca de la manera por la cual se desarrolla tal proceso; para luego, entender

las relaciones producidas entre objeto, espacio y personas que nos permita, a partir de ahí, extraer una definición más específica sobre el carácter de lugar adquirido por el elevado.

Muchos estudios han sido realizados con respecto a los aspectos que componen los territorios de paso, tanto por el punto de vista físico, estético, espacial como también a través de análisis y reflexiones de los contextos antropológicos que determinan la conformación de este tipo de ambiente. El Libro de los Pasajes, del filósofo, crítico literario y ensayista alemán Walter Benjamin, es una obra inacabada de publicación póstuma que se consolidó como una de las más importantes obras en carácter multidisciplinar; en ella, el autor encarna el espíritu baudeleriano con ira romántica y produce un extenso contenido crítico a los procesos de la modernidad que hervían a todo vapor del siglo XIX. En ese vasto territorio de información, Benjamin trata de trabajar el concepto de pasaje basado en los espacios definidos por las galerías comerciales de París, donde se vivía un contexto de ambigüedad debido

a las contrastantes percepciones semánticas ocasionadas por sus distintos frequentadores.

Los pasajes eran lugares de fuerte protagonismo en el período industrial por tratarse de la materialización de los deseos consumistas de la sociedad, la escenificación del lujo por medio de escaparates que no hacían más que revelar al público los excesos interiores de la clase burguesa; en realidad los pasajes revelaron la fantasía colectiva más tacaña, eran la cosificación de la vida, el “fetichismo de la mercancía”, de “la moda” y “la prostitución” como parte de un sueño utópico. ⁹⁹

En resumen, los pasajes relataban la contradicción social causada por la ascensión de clase burguesa y su ideal basado en demostrar poder a través del deslumbramiento que nos permite comprender algunas vulgarizaciones más actuales de nuestro cotidiano mercantilizado.

En el caso del Minhocão 'los pasajes' nos permiten visualizar algunos aspectos que componen las bases que sostienen el conjunto socioespacial que le compone, alineando incluso con la teoría de Marc Augé de los 'No Lugares', de que esta experiencia reposa, entre otras cosas, sobre una organización que el espacio de

la modernidad desborda y relativiza, reafirmando la significancia del individuo cuanto al ser que identifica con la sociedad de la cual no es sino una expresión cultural recíproca, considerando que “las culturas 'trabajan' como la madera verde y no constituyen nunca totalidades acabadas (por razones intrínsecas y extrínsecas); y los individuos, por simples que se los imagine, no lo son nunca lo bastante como para no situarse con respecto al orden que les asigna un lugar”.¹⁰⁰ Quedando claro el hecho de que una norma sea respetada o no, que pueda ser eludida y transgredida, no tiene nada que ver con la consideración de todas sus implicaciones lógicas.



Fig. 57 El pasaje de Choiseul. París (II distrito), alrededor de 1910. Fotografía de Roger Viollet.

⁹⁹ BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: A. Machado Libros, S.A. p. 58.

¹⁰⁰ AUGÉ, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. p. 29.

Así se plantea la idea de cómo entender el individuo, y las masas, con relación al lugar que se sitúa. En 'La invención de lo cotidiano' Michel de Certeau, al hablar de “las artes de hacer”, produce un análisis acerca del hombre ordinario; personaje freudiano que clasifica como siendo una especie de “héroe común”, un ser diseminado, un caminante innumerable.



Fig. 58 Fotograma Exposición. 'El no lugar' de Dan Waisman - Buenos Aires - 2009.

Este héroe anónimo viene de muy lejos. Es el murmullo de las sociedades. Toda la vida, se anticipa a los textos. Ni siquiera los espera. Le es igual. Pero en las representaciones escriturarias, avanza. Poco a poco ocupa el centro de nuestros escenarios científicos. Los proyectores han abandonado a los actores que poseen nombres propios y blasones sociales para volverse hacia el coro de los figurantes amontonados a los costados, y luego fijarse por fin en la muchedumbre del público. Sociologización y antropologización de la investigación que privilegian lo anónimo y lo cotidiano ahí donde los zooms entresacan los detalles metonímicos, partes tomadas por el todo. Lentamente los representantes, ayer simbolizando familias, grupos, órdenes, se borran de la escena donde imperaban cuando era el tiempo del nombre. El número tiene lugar, el de la democracia, de la ciudad, de las administraciones, de la cibernética. Es una multitud flexible y continua, tejido apretado como tela sin desgarrones ni zurcidos, una multitud de héroes cuantificados que pierden nombres y rostros al convertirse en el lenguaje móvil de cálculos y racionalidades que a nadie pertenecen. Ríos de cifras de la calle.**101**

Si por un lado Walter Benjamin habla del 'flâneur', personaje baudeleriano del que hablaremos más tarde; como siendo un sujeto contrario al concepto del hombre ordinario, ya que representa la figura de un extraño a la cultura ordinaria, por poseer como predicado el status de un ser "antisistema", observador de las masas, fantasma urbano, o "caminante sin tiempo"; por otro lado, Certeau acuerda que Freud ironizaba a sí mismo en su texto "de todo superfluo", diciendo que "el hombre ordinario representa, para empezar, la tentación moralista de Freud, el retorno de generalidades éticas en el campo profesional, un aumento a los preliminares respecto a los procedimientos psicoanalíticos".¹⁰² Para Certeau, tal condición evidencia una reflexión profunda, ya que al criticar la eminente "patología de las sociedades civilizadas" Freud acaba considerando a sí mismo como el hombre ordinario que ataca con duras verdades. Consiste en la ironía que está relacionada con la pérdida de singularidad para resurgir en la atmósfera de lo común. El hombre ordinario es por tanto un enlace que conecta el sabio y el más corriente de la sociedad; "una vez más, traza el desbordamiento de la especialidad

¹⁰² *Ibid.*, p. 8.

¹⁰³ *Ídem.*

¹⁰⁴ AUGÉ (1993). *op. cit.*, p. 43.

¹⁰⁵ *Ídem.*

mediante la banalidad, y la reconducción del conocimiento a su presupuesto general. Soy como todo el mundo".¹⁰³

Marc Augé, entiende que la antropología posmoderna depende de un análisis de la 'sobremodernidad', cuya cual se conforma, según él, en base a tres figuras de exceso; "el tiempo, el espacio y el ego"; siendo el ego el que hace que el "método reductor de la 'sobremodernidad' no sea sino una expresión particular";¹⁰⁴ ya que al menos en las sociedades occidentales el individuo se cree un mundo, es decir, cree interpretar para y por sí mismo las informaciones que se le entregan.

Un ejemplo bastante figurativo de ese método es la manera particular con que los individuos pasaron a entender la doctrina de la religión, la cual fue siendo adaptada de acuerdo con el modo particular que cada practicante la fue interpretando, por lo que, tal 'individualización' de los métodos acaba por formar parte del conjunto de tal manera que se confunde con los procedimientos colectivos; por es razón la "identidad colectiva" pasa a tener un carácter más indeterminado.¹⁰⁵

"Aunque haya ese punto de relevancia en

el empleo de los contenidos individuales, lo más importante de considerar es la atención que la postmodernidad empieza a proponer con relación a la 'singularidad', pues, con base en ese aspecto, tanto de los objetos como de los grupos, los lugares van siendo reconfigurados a fin de atender a todos los tipos de órdenes impuestos por la nueva dinámica social marcada por la aceleración de los ritmos y la homogeneización, o mundialización, de la cultura".¹⁰⁶

La realización de una antropología de la contemporaneidad, como decía Marc Augé, "debe desplazarse del método al objeto". Eso no quiere decir que el método no sea importante o que las dos cosas puedan ser completamente separadas, sino que el punto central del objeto está anclado a una cosa anterior a él, ya que previamente al interés en las "nuevas formas sociales, en los nuevos modos de sensibilidad o en las nuevas instituciones" como posible fruto de la contemporaneidad, es fundamental atentarse a las transformaciones que de algún modo interfirieron en las bases a que los individuos forman sus identidades y sus relaciones. Así, las exageraciones espaciales tal como la "individualización de las referencias" nos hace posible entender el nuevo

contexto sin desconsiderar sus "complejidades y contradicciones", pero teniendo en cuenta que tampoco se debe tomar tal situación como algo 'inaccesible' de una modernidad fuera de lugar.¹⁰⁷

Bajo a esta secuencia de análisis acerca de los individuos y su entorno, queda posible trazar un entendimiento más claro respecto al carácter base de lugar que el Minhocão pasa a asumir a lo largo del tiempo; aunque iremos hablar de los despliegues espaciales, las transgresiones del orden, y de los múltiples significados que se van revelando en este territorio, la idea es, primeramente, entender la nueva lógica espacial establecida debido los factores de la sobremodernidad, y que se mantiene independiente de todas las posibles variaciones que lo cotidiano puede imprimir sobre él.

Si la parte superior del Minhocão tiene la función de hacer pasar exclusivamente los vehículos motores de una punta a otra, marcado por una velocidad más constante, la parte inferior adquiere la finalidad de zona de paso mixta en los varios ejes existentes, pues, es el lugar donde cruzan tanto los coches como los individuos, o para nosotros, los transeúntes; que a su vez van en ritmos de flujos más inestables. Conformando, por lo menos en un primer momento, dos realidades

106 *Ibid.*, p. 46.

107 *Ídem.*

distintas que también son complementarias entre espacio constituido por diferentes fines que se solapan: transporte, comercio y ocio; y luego, la que envuelve la relación que el transeúnte mantiene con ese espacio.

Conviene destacar que ambas las plantas del elevado mantienen algunas condiciones que hacen con que los usuarios sigan una serie de códigos y normas de circulación de acuerdo con la organización del espacio y de la ciudad; es decir, de un modo o de otro, los flujos diarios llevan a los usuarios a una lógica establecida por la cual se sabe cuál carril seguir, dónde esperar determinado autobús, dónde tomar el metro, dónde comprar, o, cómo llegar a una cierta calle a partir del punto en que se está.

Estas condicionantes, son las que hacen con que, a partir de las teorías de Marc Augé y también las de Michel de Certeau, el Minhocão sea entendido, o caracterizado, como un 'no lugar'.

En el caso de Certeau, esa definición parte de la idea de lo que “hace andar”, por la cual, de acuerdo con su propia definición, “las figuras de estos movimientos definen a la vez lo que llama de “simbología del inconsciente” y “ciertos procedimientos típicos de la subjetividad manifiesta en el discurso”; la similitud entre el “discurso” y el sueño se debe al uso de los



Fig. 59 Fotografía de la parte inferior del Minhocão, el espacio pasa a ser utilizado como parada de autobuses.

mismos procedimientos estilísticos”, llevándonos a trazar un paralelismo entre el Minhocão con aquellos espacios de prácticas mercantiles que producen una manera de pasar a través de un proceso indefinido. Es decir, se organiza a partir de la relación entre el punto de partida y el no lugar que produce por considerar el andar como una condición de no tener lugar.¹⁰⁸

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un 'no lugar'. Para eso, utilizamos la hipótesis defendida por Augé de que la sobremodernidad es productora de 'no lugares', es decir, de espacios que no son en sí parte de lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos (éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de 'lugares' de memoria”, ocupan allí un lugar circunscripto y específico). Cabe aclarar que no se trata de que el Minhocão no sea un lugar, pues, el concepto de 'no lugar' no es exactamente la antítesis del lugar, pues el lugar jamás se queda anulado y, a su vez, el no lugar no acaba de establecerse por completo; por lo que, tratase de un juego de identidad que va

restableciéndose constantemente. Augé describe los 'no lugares' como “una medida cuantificable que se podría tomar adicionando, después de hacer algunas conversiones entre superficie, volumen y distancia, las vías aéreas, ferrovías, las autopistas y los medios de transporte (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos, las estaciones ferroviarias” y en este caso el Minhocão, donde se cruzan los itinerarios de la ciudad que lo clasifican como tal.¹⁰⁹

Por lo tanto, entendemos que nuestro objeto de estudio lleva consigo este carácter adquirido, que lo estereotipa como una especie de “institución de viaje” y de ocio. En otras palabras, es posible cuadrar el Minhocão como un lugar que abarca tanto las características de una estación de autobuses, de espacio de flujos del metro, o salón de aeropuerto; como la idea de un 'espacio de juego' que permite aproximarlos más al concepto de punto de encuentro.

108 CERTEAU (2000). *op. cit.*, pp. 115-116.

109 AUGÉ (1993). *op. cit.*, p. 84.

Un mundo donde se nace en la clínica y donde se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas o inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio “de oficio mudo”, un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje, propone al antropólogo y también a los demás un objeto nuevo cuyas dimensiones inéditas conviene medir antes de preguntarse desde qué punto de vista se lo puede juzgar.**110**



Fig. 60 Fotografía personas cruzando por abajo del elevado, en la imagen también se ve las tiendas antiguas de objetos de segunda mano.

110 *Ibid.*, pp. 83-84.

3.3

LA DERIVA COMO PRIMER RELATO

Ese modelo de ciudad futurista marcado por la velocidad de los flujos constantes fue transformado por Dadá¹¹¹ en un escenario de lo banal y lo ridículo, un lugar donde era posible ver la farsa de la ciudad burguesa que se formó a partir del siglo XIX en Europa. Sin embargo, los surrealistas dejaron el nihilismo de Dadá y marcharon sentido a un “proyecto positivo”, que, apoyados en los principios del naciente psicoanálisis, se lanzaron hacia la “superación de la negación dadaísta” con la convicción de que algo se podría hallarse allí dentro, pues, para ellos aparte de los territorios de la banalidad existen los territorios del inconsciente que todavía permitiría lo nuevo a pesar del eminente rechazo.¹¹²

El Minhocão, aparte de todo lo que hemos dicho, es un elemento de oposición a la ciudad sedentaria. Compuesto por límites indefinidos a la vez que también son marcados por una serie de espacios ociosos que se mezclan entre cruces

y pilares bajo todo su umbral, que se expanden aún más a medida que se condena el acceso de los coches en la parte superior, conformando un extenso vacío, un desierto expuesto a la vigilia de una ciudad que no duerme, un espacio de juego de carácter panóptico, ambiente perfecto para la deriva.

De acuerdo con Francesco Careri los surrealistas creían que el espacio urbano era algo relativo a nuestra mente a medida que la ciudad es siempre capaz de revelar un “realidad no visible”. Los estudios elaborados por los surrealistas podrían ser entendidos como una “investigación psicológica de nuestra relación con la realidad urbana”, partiendo de la idea de que esa relación practicada con éxito a través de método automático y espontáneo que puede ser revisado directamente. Siendo así, la ciudad surrealista es un tipo de sistema orgánico que produce y aloja en sus entrañas una serie de territorios

111 Dadá es un término descubierto de manera casual por Hugo Ball y Tristan Tzara a través de una elección aleatoria en un diccionario alemán-francés. La acepción de Dadá en francés está relacionada a caballito de madera, pero que también puede ser un modo de referirse al rabo de la vaca sagrada según los ‘negros kru’. Aparte de otros significados que puedan existir incluso en otras lenguas, Dadá en realidad no significa nada; pues, el objetivo de la palabra parte de la idea de algo subversivo, que sale del juego convencional de la vida.

112 CARERI, F. (2002). *Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 71.

posibles por los cuales uno tiene la posibilidad de explorar e incluso perderse a fin de sentir los efectos de lo cotidiano.¹¹³ Los dadaístas habían, por lo tanto, concebido el concepto de una ciudad construida mediante las acciones de carácter más semántico sobre la vida cotidiana, de tal modo que proponían a los artistas a actuar de forma más directa en la ciudad, invitando para que sus artes fueran una herramienta de intervención en los espacios públicos. Uno de los métodos usados por los surrealistas fue el simple acto de andar, el caminar como experimentación cognitiva que permite a uno descubrir las partes inconscientes de la ciudad, entrar en aquellas zonas que las cartografías tradicionales no ilustran.¹¹⁴

El padre del surrealismo fue Dadá, su madre fue un pasaje. Dadá era ya viejo cuando la conoció. A fines de 1919 Aragón y Bretón, por antipatía hacia Montparnasse y Montmartre, trasladaron su lugar de encuentro con sus amigas a un café del pasaje de l'Opéra. La irrupción del bulevar Haussmann supuso su fin. Louis Aragón escribió 135 páginas sobre él, un número que, sumadas sus cifras, esconde el número de las 9 musas que habían ofrecido al pequeño surrealismo sus regalos. Sus nombres son: Luna, la condesa Geschwitz, Kate Greenaway, Mors, Cléo de Mérode, Dulcinea, Libido, Baby Cadum y Friederike Kempner. (¿En lugar de la condesa Gechwitz, Tipse?)¹¹⁵

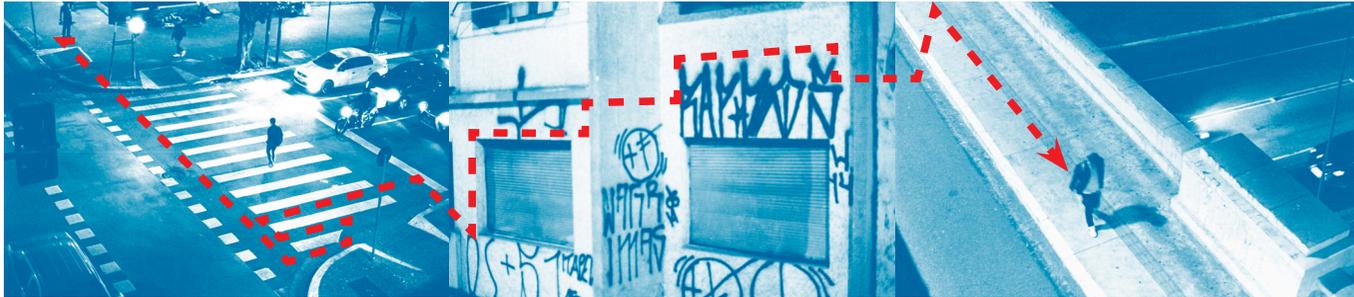


Fig. 61 Fragmentos de la ciudad a partir del Minhocão que permiten trazar un mapa psicogeográfico del lugar.

113 *Ibid.*, p. 71.

114 *Ibid.*, p. 73.

115 BENJAMIN (2005). *op. cit.*, p. 109.

Esta práctica del caminar aleatorio por la ciudad, que “se deja llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden”, fue denominada por los situacionistas como “la deriva”. Una técnica caracterizada por el concepto de andar ininterrumpido que en un primer momento tiene como objetivo hacerse llegar a lugares diversos, pero que en seguida está ligado al sólido interés de reconocer los “efectos de naturaleza psicogeográfica” del terreno, no solo eso, también propone trazar las afirmaciones provenientes de un análisis “lúdico-constructivo” que lo diferencia completamente de la idea clásica de paseo sin mayores pretensiones.¹¹⁶

El 'flâneur', figura de la poesía de Charles Baudelaire que Benjamin trabaja como un elemento clave en el libro de los pasajes, es el personaje quizás más relevante de la literatura que ilustra, la esencia acerca de la deriva, llevando en cuenta que los conceptos de deriva y “flânerie” tienen por detrás propósitos distintos que luego comentaremos. Siendo así, el 'flâneur' es un personaje que, a través de sus pasos, se deja llevar por la narración urbana; más allá, él tiene la capacidad de extrañarse frente a lo urbano

y de interpretar, de forma crítica y detallada, lo cotidiano; se trata de aquel individuo extraño al cotidiano ordinario, o a la ciencia de lo ordinario, que Certeau afirma estar definida por una “triple extrañeza”;¹¹⁷ la primera sería la “extrañeza especialista por la vida común” que en este caso también podría ser entendida como la extrañeza del gran burgués con respecto a lo común; en seguida está la “extrañeza del científico por la filosofía” y por último la usual “extrañeza del extranjero” frente a las informaciones del nuevo territorio, como la lengua por ejemplo; en otras palabras, la extrañeza se da en el momento en que experimentamos el campo que no es parte de lo habitual, es cuando “somos como ‘salvajes’, como hombres primitivos que, al escuchar la manera de expresarse de los hombre civilizados, hacemos una falsa interpretación de ella”.¹¹⁸ “Ya no es la posición de los profesionales, supuestamente cultos entre los salvajes, sino la posición que consiste en ser un extraño en lo suyo, un ‘salvaje’ en el ambiente de la cultura ordinaria, perdido en la complejidad de lo entendido y de lo bien entendido común”.¹¹⁹

'Flâneur', es por lo tanto, según definiciones

116 AA.VV (1999). *op. cit.*, p. 50.

117 CERTEAU (2000). *op. cit.*, p. 17.

118 *Ibid.*, p. 18.

119 *Ídem.*

de Benjamin; “un observador del mercado, de modo que su saber está cercano a la ciencia oculta de la coyuntura económica, es el explorador del capitalismo enviado al reino del consumidor”,¹²⁰ un ser de cierto modo “oculto” que transita sin tiempo por las calles negándose a formar parte de la multitud, dedicándose apenas a su papel es “observar sin ser visto”.

“Las calles son la vivienda del colectivo, que a su vez debe ser comprendido como una entidad en eterno movimiento, que vive, experimenta, conoce y medita entre los edificios tanto como los individuos en la intimidad de sus casas. Para ese colectivo los elementos que componen el paisaje de las calles son como adornos que decoran su ambiente, pero no solo eso, también son los objetos 'personales' con los cuales cuenta para suplir sus necesidades y cumplir sus actividades diarias (...) Así, los luminosos de los locales comerciales asumen un papel muy similar al de un cuadro colgado en una pared de un salón, las superficies de los muros se convierten en su escritorio tal como los bancos de las plazas en sus camas. Allí donde los peones camineros cuelgan la chaqueta de las rejas, está el vestíbulo y el portón que lleva de los patios interiores al aire libre: el largo corredor que asusta al burgués



Fig. 62 Ilustración de Louis Huart, *Physiologie du flâneur* (1841)

¹²⁰ BENJAMIN (2005). *op. cit.*, p. 431.

es para ellos el acceso a las habitaciones de la ciudad”.¹²¹

En italiano *andare a zonzo* significa ‘perder el tiempo vagando sin objetivo’. Es una expresión cuyos orígenes se desconocen, pero que encaja perfectamente con los paseos por la ciudad de los *flâneurs*, con los vagabundeos por las calles de los artistas de las vanguardias de la década de 1920, y por las cuales iban a la deriva los jóvenes letrados de la posguerra. En la actualidad *zonzo* se ha transformado profundamente, en torno a él ha crecido una nueva ciudad formada por diversas ciudades atravesadas por océanos vacíos. *Andando a zonzo* a principios del siglo XX se podía saber en todo momento si se andaba hacia el centro o hacia la periferia. Si nos imaginamos que andamos por una sección del *zonzo* de antaño en línea recta desde el centro hasta la periferia, nuestros pasos se encontrarán en primer lugar con las zonas más densas del centro, luego con las más enrarecidas de los palacetes y los villorrios, luego con los arrabales, luego con las zonas industriales y, finalmente, con el campo.¹²²

Si trazamos hoy una línea y caminamos sobre ella definiendo una ruta entre dos puntos en la ciudad, al intentar repetirla mañana veremos que la secuencia de espacios que hemos encontrado

ya no será exactamente lo mismo; nuestros pasos se depararán con varias obstrucciones y discontinuidades que no formaban parte del recorrido anterior; pues, se entiende que el territorio urbano está formado por fragmentos de ciudad construida que se alternan con los flujos constantes entre los “llenos y los vacíos”. Por lo que parece ser un territorio compacto es en realidad un tramo lleno de “huecos habitados” por toda una diversidad.¹²³

Al tratar de la postmodernidad, la figura del ‘*flâneur*’ es oportuna para la exploración urbana del presente, sobre todo en el trabajo de reconocimiento del espacio público contemporáneo, en los cuales los tránsitos cotidianos son constantes, haciendo posible, a partir de ese ritmo, visualizar los secretos de lo urbano; así, se considera que el ‘*flâneur*’ postmoderno personifica la aspiración de libertad en contra de las limitaciones impuestas por el territorio a través de una rebeldía que rompe de determinada manera con las prácticas consumistas de las masas. Simboliza también la sensibilidad como un principio del conocimiento que le permite proponerse como elemento de información acerca del espacio urbano

121 *Ibid.*, p. 428.

122 CARERI (2002). *op. cit.*, pp. 154-155.

123 *idem*.

postmoderno.¹²⁴

Aunque el flâneur sea un personaje que transita por las calles de manera libre y despreocupada con el tiempo y el destino, es importante dejar claro que él no es necesariamente un practicante de la deriva; pues, como hemos dicho antes, la deriva propone la interrogación y percepción de la ciudad guiada por unos intereses determinados, sobre todo por el reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, mientras que la ‘flânerie’ es una acción de carácter menos pretencioso.

Para Debord, el carácter principalmente urbano de la deriva, en contacto con los centros de posibilidad y de significación que son las grandes ciudades transformadas por la industria, responde más bien a la frase de Marx: “Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de sí mismos. Hasta su paisaje está animado”.¹²⁵ Debido a esta lógica extraída de Marx, los situacionistas han considerado como más eficiente, que la deriva sea practicada en varios grupos pequeños compuesto por personas con un mismo estado de consciencia; pues así, todo lo observado podría ser analizado de manera

conjunta a partir de diferentes puntos de vista, proporcionando conclusiones más objetivas.

Más importante que producir un reconocimiento de localización espacial donde es posible organizar literalmente los componentes principales de cada unidad de ambiente, la deriva plantea percibir los ejes espaciales más abstractos llegando a “la hipótesis central de la existencia de placas giratorias psicogeográficas”.¹²⁶



Fig. 63 Dos arquitectos teniendo su primer contacto con el Minhocão en una caminata sin destino, el único compromiso era la mirada, la observación de cada momento con el objetivo de trazar una lectura que permitiera reconocer el territorio y sus elementos.

124 AA.VV. (2012). “La deriva: una técnica de investigación psicosocial acorde con la ciudad contemporánea”. en *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia*. Medellín, Vol. 27, N.o 44, pp. 144-163.

125 AA. VV (1999). *op. cit.*, p. 51.

126 *Ibid.*, p. 53.

Resulta que la deriva funciona como una especie de examen de las “prácticas cotidianas” que enlaza cada experiencia que, entre otras cosas, posibilita entender la oposición entre “lugar” y “espacio” como un relato. De acuerdo con Certeau esa relación se fundamenta en dos tipos de determinaciones: “una, por medio de los objetos que podrían finalmente reducirse al estar ahí de un muerto, ley de un ‘lugar’ (de la lápida al cadáver, un cuerpo inerte siempre parece fundar, en Occidente, un lugar y hacerlo en forma de tumba); otra, por medio de operaciones que, atribuidas a una piedra, a un árbol o a un ser humano, especifican ‘espacios’ mediante las acciones de sujetos históricos (un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia)”.¹²⁷

Los relatos, entretanto, ejecutan un esfuerzo que, “incesantemente transforma los lugares en espacios o los espacios en lugares”.¹²⁸ Configuran todo el compilado de relaciones transitorias que unos mantienen con los otros, que se llevados al contexto del Minhocão queda posible traducir la compleja relación establecida entre el lugar y toda la dinámica cambiante de los espacios identificados, y luego, lo contrario, de modo que

los relatos cotidianos indican al transeúnte los espacios que ahí si puede fabricar.

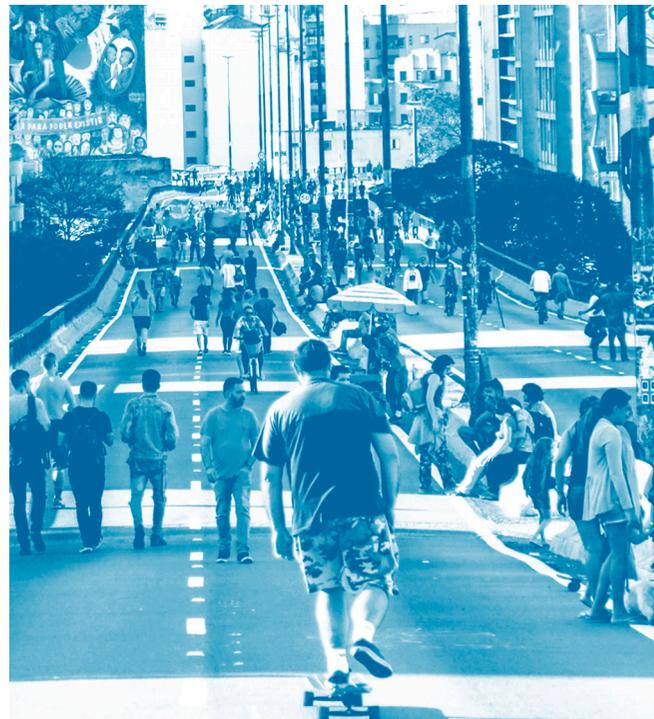


Fig. 64 Minhocão como un lugar de relaciones transitorias.

127 CERTEAU (2007a). *op. cit.*, p. 130.

128 *Idem.*

3.4

TERRITORIO DE LO URBANO, UN NUEVO HÁBITAT

Como hemos visto al principio, el desarrollo de la ciudad de São Paulo estuvo fundamentado, en cada una de sus distintas etapas; en atender básicamente a los intereses específicos de las clases dominantes. El crecimiento económico concentrado, la evolución desenfrenada de la industria, el rápido crecimiento poblacional de la ciudad acompañado por métodos urbanísticos desordenados con base al consumo y poco interesados en las necesidades colectivas, ha ido generando un contexto social paulistano deficitario, desde el punto de vista del acceso a los espacios públicos, como también por el restringido derecho de las personas en vivir la ciudad; además, todo ese proceso fue produciendo un aumento de la desigualdad socioeconómica, que a su vez, ha generado una serie de conflictos socioculturales que surten efectos muy marcados sobre el territorio de la ciudad.

La crisis del urbanismo se agrava. La construcción de los barrios, antiguos y nuevos está en desacuerdo evidente con los modos de comportamiento establecidos, y aún más con los nuevos modos de vida que buscamos. Un ambiente mortecino y estéril es el resultado en nuestro entorno.¹²⁹

Henri Lefebvre afirma, en “el derecho a la ciudad”, afirma que la transformación de la ciudad no es un fenómeno causado apenas por los continuos “procesos globales” corrientes de la producción material que se desarrollan a lo largo de los años y décadas, sino que también es un efecto que ocurre en función de los constantes cambios en el modelo de producción tal como en las relaciones “campo-ciudad” y las relaciones entre “clase y propiedad”; o sea, para él es sensato

¹²⁹ AA.VV. (2015). *Constant. Nueva Babilonia*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p. 163.

analizar desde “los conocimientos más generales a los inscritos en los procesos y discontinuidades históricos, a su proyección y reflejo en la ciudad e, inversamente, pasar de los conocimientos particulares y específicos relativos a la realidad urbana a un contexto global”.¹³⁰

Para eso, como forma de entender esta relación y sus efectos, Lefebvre hace una distinción separando lo que es la ciudad de lo que es lo urbano, que conforme explica Manuel Delgado en el texto 'definición y naturaleza de lo urbano', la ciudad se define por una estructura espacial formada por alta densidad poblacional y el asentamiento de un extenso conjunto de edificaciones sólidas, que conforma una concentración humana heterogénea, “conformada esencialmente por extraños entre sí”. Por esa razón la ciudad no es lo mismo que el campo y que a lo rural; sin embargo, la ciudad tampoco es lo mismo que 'lo urbano', siendo que este último concepto es algo que estaría más atribuido al “estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias”.¹³¹

Lo urbano se establece a partir de una contradirección de todo y cualquier movimiento

proveniente de la estructura consolidada, ya que lo urbano parte de una esencia abstracta altamente susceptible a todas las posibles variaciones provocadas por la “vida social”; por lo que, tratase de un proceso en constante transformación que jamás llegar a estar concluido, es más, lo urbano acontece en el exacto momento en que se está ejecutándolo, en medio su propio proceso “como si hubiéramos sorprendido a la materia prima de lo social en estado todavía crudo y desorganizado”.¹³²

Esa diferencia entre la ciudad y lo urbano también podría ser empleada acerca de lo que es la “historia de la ciudad” y “la historia urbana”. En el caso de la “historia de la ciudad” el objeto de estudio estaría más vinculado a su formación administrativa y material, mientras que la “la historia urbana” remitiría más directamente a los usuarios; en otras palabras, la primera se encargaría de examinar la forma del contenido estable, y la segunda se dedicaría en comprender la vida que se desarrolla dentro de este contenido y todas las transformaciones ‘espaciotemporales’ que eso supone.¹³³

Las dos cosas se desarrollan en un mismo tiempo, y conforme explica Lefebvre,

130 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 75.

131 DELGADO, M. (2015). “Definición y naturaleza de lo urbano” en *El cor de les aparences. blog*.

132 DELGADO, M. (2017b). “Breve comentario sobre lo urbano como acaecer” en *El cor de les aparences. blog*.

133 *Idem*.

eso se da porque el conjunto social actúa en la ciudad, no solo sensibilizándose, pero también representando un orden en ella, mientras que a su vez la ciudad consiste en un fragmento del cuerpo social que permite reconocer en su estructura “las instituciones e ideologías”.¹³⁴ En ese caso, los edificios más imponentes, que cumplen con una estética de poder, son parte de la ciudad: la parte política, la que representa un capital político, siendo que estos no coinciden necesariamente con las instituciones ni con las relaciones sociales dominantes; no obstante, estas relaciones actúan sobre ellos, representando la eficacia de un “orden social”.¹³⁵



Fig. 65 Los pilares son usados como lienzos del cotidiano, tomados por el arte urbano producen cambios constantes en el espacio.

134 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 82.

135 *Ídem.*

136 *Ibid.*, p. 83

137 *Ídem.*

En ese contexto se inserta la “estructura social”, en medio tanto a los “fenómenos propios de una ciudad específica” como a las “manifestaciones más diversas de la vida urbana”. En ese caso la ciudad paradójicamente se conforma por espacios “inhabitados” y también “inhabitables” como el Minhocão, que a ejemplo de las plazas y otros vacíos que contradictoriamente pasan a adquirir el carácter de hábitat, por lo tanto, pasan a ser habitados por la vida fluctuante de su entorno, por el arte de manipular “lugares comunes” y de jugar con la inevitable de los acontecimientos para hacerlos “habitables”.¹³⁶

Según Lefebvre, “a nivel ecológico, el habitar resulta esencial”, pues “la ciudad envuelve el habitar”, partiendo tanto de la idea formada con respecto a la ‘vida privada’, la que se establece ‘oculta a lo urbano’, restringida a la intimidad de las viviendas; como también a partir de un concepto relacionado al ‘habitar colectivo’, un habitar que entiende ‘la ciudad como un lugar de vida’, un punto donde convergen las conexiones que viabilizan informaciones y transmiten órdenes, “imponiendo al orden próximo el orden lejano”.¹³⁷

Careri hace una distinción entre las formas

de habita dividiendo la ciudad en dos diferentes aspectos: una sería “la ciudad sedentaria”, caracterizada por una mayor densidad y solidez, por lo tanto, ‘llena’; mientras que la otra, “la ciudad nómada”, se consolida de manera más líquida, un vacío donde orientarse resulta más difícil. “La ciudad nómada es el propio recorrido, el signo más estable en el interior del vacío, y la forma de dicha ciudad es la línea sinuosa dibujada por la serie de puntos en movimiento”.¹³⁸

Los puntos de partida y de llegada en la ‘ciudad nómada’ representan un interés relativo, pues lo más significativo en ella está en el espacio intermedio, el espacio de transitar. Es allí donde el nómada experimenta los ritos del cotidiano, donde habita; así, tal como el ‘recorrido sedentario’ organiza la ciudad, el ‘nomadismo’ asume el recorrido como algo simbólico donde acontece “la vida de la comunidad”.¹³⁹

En ese sentido, el Minhocão figura como un espacio nómada, un corredor ocioso que penetra la ciudad consolidada, un desierto postmoderno hecho de hormigón, acero y asfalto que encarna el espacio vacío. Un vacío lleno de informaciones ocultas que el nómada es capaz de leer e interpretar

generando una especie de mapa imaginario que va cambiando a lo largo del tiempo, pero que le permite orientarse y organizarse en el espacio.

Con base en eso se desarrolla el concepto de la “ciudad situacionista”, en la cual gradualmente la ciudad formal va abriendo espacio y generando oportunidades para otros tipos de relaciones. En esa ciudad los colectivos de “artistas y jóvenes activistas” se ponen de frente al conservadurismo y reivindican el derecho a la ciudad usando como herramienta práctica sus intervenciones espaciales muchas veces consideradas como “uso inapropiado” de la ordenación preestablecida.¹⁴⁰

Con el uso de las palabras de Pascal Gilen en “Constant, Nueva Babilonia”, el Minhocão “se declara con frecuencia el inicio de una revolución contra la clase dominante y las estructuras burocráticas, mediante manifiestos, panfletos y carteles efímeros”;¹⁴¹ o sea, un “acontecimiento situacional” como forma de habitarlo, que posibilita el despliegue espacial haciendo del territorio habitado un lugar en constante transformación en el tiempo, dando luz a nuevos comportamientos y maneras de interpretar un mismo lugar, y por tanto, produciendo espacios de libertad.

138 CARERI (2002). *op. cit.*, p. 30.

139 *Ídem.*

140 AA.VV (2015). *op. cit.*, p. 232.

141 *Ibid.*, p. 233.



Fig. 66 Secuencia de imagenes que ilustran los efectos de lo urbano en los espacios conformados por el Minhocão.



3.5

MECANISMO DE DISPOSITIVO

A fin de avanzar con más precisión sobre el abordaje que este trabajo pretende hacer acerca de la ciudad contemporánea de acuerdo con sus parámetros y condicionantes más actuales, es importante tener claro algunos conceptos que nos permitan comprender de una manera más amplia el objeto que aquí estudiamos como forma de defender no solo la necesidad, sino también la esencia del espacio público y el conjunto de relaciones inscritas en él hoy en día.

Para eso, nos interesa hacer una breve reflexión acerca del concepto de dispositivo a través del análisis de los pensamientos de Foucault, Deleuze y Agamben; los que han producido, dentro de este tema, una serie de estudios a partir de distintos enfoques, aunque ellos partan de una misma base de apoyo teórico.

Antes de empezar hablar precisamente de los significados de un dispositivo, cabe aquí hacer una lectura acerca de uno de los aspectos base que componen la idea de dispositivo, el panóptico; pues, a través de ese factor será posible generar

vínculos entre las prácticas más recientes de la sociedad con respecto al territorio urbano, que luego, nos supondrán algunos indicios acerca del paradigma del espacio público.

El panóptico es un concepto que está muy bien explorado en el libro “vigilar y castigar” de Michel Foucault, por lo que partiremos de esa base para trazar aquí una interpretación acerca del término. Ahí, Foucault conduce a la idea de que el castigo deja de cumplir con su “fastuosidad teatral” y pasa a dar la impresión de que ha surgido un cierto “pudor” ante al castigo. “El castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal”.¹⁴² Por lo que, la justicia penal deja ser aquella que hiere al condenado mediante la atrocidad del castigo y pasa a trabajar en la conciencia de la gente la idea de que ningún delito quedará impune: “es la certidumbre de ser castigado, y no ya el teatro abominable, lo que debe apartar del crimen.”¹⁴³

¹⁴² FOUCAULT, M. (1986). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores. p. 17.

¹⁴³ *Ídem*.

“El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos”. Y si les es preciso todavía a la justicia manipular y llegar al cuerpo de los justiciables, será de lejos, limpiamente, según unas reglas austeras y apuntando a un objetivo mucho más elevado”.**144**

Para eso, Foucault hablará de la técnica del suplicio, que de acuerdo con su definición se trata de una pena que responde a los criterios de producir determinado sufrimiento, marcar las víctimas y hacer manifiesto el poder de castigar, así, En el ceremonial de los suplicios el pueblo tiene una importante función, pues el carácter ejemplificador de la punición tiene otro objetivo aparte del castigo aplicado al infractor, lo que se busca es alimentar el miedo producido por el espectáculo de la pena. Es fundamental, por lo tanto, que la gente sea testigo de la violencia, pero no solo eso, el público cumple con una parte del suplicio en el momento en que también son autorizados a humillar al castigado.**145**

144 *Ibíd.*, p. 18.

145 *Ibíd.*, p. 63.

146 *Ibíd.*, p. 85.

‘¿Cristo o Barrabás?’

Preguntó Poncio Pilato a fin de que la gente decidiera quien debería ser crucificado.

El Minhocão, como hemos visto antes, es producto de una modernidad agresiva que usa como método la técnica del suplicio; sin embargo, al tratar del Minhocão, el suplicio está, a lo mejor, atribuido a un concepto más actualizado del término, el de ‘castigo generalizado’, estableciendo una nueva dinámica del “poder de castigar”, disolviéndolo en toda la esfera social para que no esté demasiado concentrado en algunos puntos más privilegiados y ni muy dividido en sectores que se oponen: “que esté repartido en circuitos homogéneos susceptibles de ejercerse en todas partes, de manera continua, y hasta el grano más fino del cuerpo social”**146** Tiene que ver con una nueva política respecto de los ‘ilegalismos’. Determinando margen de ilegalismo, constituyendo uno de los requisitos del funcionamiento económico y social del antiguo régimen.

La disciplina, rehabilitación de la conducta, es un poder que no disminuye, al revés, fragmenta analíticamente para practicarlo. Es un sistema que modela conductas, una fábrica de individuos que son por sí solo en correlato y el instrumento de su ejercicio haciendo que los procedimientos del ritual de soberanía sean más sutiles e incluso más eficientes: “funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente”¹⁴⁷ “El ejercicio de la disciplina, por esa razón, supone un dispositivo que cohibe por el juego de la mirada”. La visibilidad induce efectos de poder y el poder hace visible.¹⁴⁸

El Minhocão, con base a esta perspectiva, reacciona como fuera una “institución”, llevando en cuenta que de un cierto modo es un edificio que se transforma en un aparato para vigilar, pero que también consiste en un elemento a ser vigilado, algo que dice al paulistano a cada mañana que él está expuesto a la mirada de alguien que no puede identificar. El aparato disciplinario ideal permite que converja hacia un punto central todo lo que debe ser visto; la arquitectura de las instituciones como de la prisión dan mucha atención a la forma circular porque expresa de manera muy clara la ‘utopía política’ de la transparencia del dominado.

147 *Ibid.*, p. 175.

148 *Ídem.*



Fig. 67 Joven camina por un Minhocão vacío en una mañana de domingo, aunque esté solo el sentimiento de estar siendo vigilado por los ojos ocultos de las ventanas es constante.

En eso consiste el panóptico, un mecanismo en lo cual el sujeto es ausente, pues cuando si induce la idea de visibilidad constante si mantiene un poder de vigilancia permanente, mismo cuando la acción vigilante sea discontinua, o sea, el vigilante no esté en su puesto, pues la disposición del espacio garantiza la sensación que siempre hay alguien observando.¹⁴⁹ Así, el detenido puede ver la torre sin que sepa lo que hay dentro de ella, él nunca sabe si está siendo realmente vigilado, aunque es consciente de que esa posibilidad siempre existe. “El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto”.¹⁵⁰ En todo caso el panoptismo es la respuesta a las acciones de una ‘autoridad oculta’, aparentemente no violento, cuya su actuación no sea un obstáculo a la ‘utilidad’ de los que están sometidos. Es un poder productivo, pues el objetivo de ese es ampliar las utilidades.

La comparación que hacemos aquí entre el Minhocão y este tipo de institución de control, vigilancia y disciplina, nos lleva a interpretarlo también como un dispositivo, que, aunque este no sea sinónimo de institución, si estudiadas con atención, las teorías foucaultianas conducen a la conclusión de que un dispositivo está relacionado con una o red de saber/poder en la que se incluye

el colegio, la prisión, el hospital, la industria de modo genérico.

En el libro “saber y verdad”, Michel Foucault relata en la entrevista concedida en 1977 en la cual Alain Grosrichard le preguntó: ¿Cuál es para ti el sentido y la función metodológica de este término: ‘dispositivo’? En la respuesta Foucault utilizó tres niveles para explicarlo; en el primer nivel clasifica un dispositivo como siendo una red, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, <instalaciones arquitectónicas>, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a los no-dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos.¹⁵¹

En segundo lugar, trata de hablar de la naturaleza del vínculo que puede existir entre estos elementos heterogéneos. Pudiendo ese discurso aparecer bien como programa de una institución, bien por el contrario, como un elemento que permite justificar y ocultar una práctica, darle acceso a un campo nuevo de racionalidad. Resumiendo, entre esos elementos, discursivos

149 *Ibid.*, p. 204.

150 *Ibid.*, p. 205.

151 FOUCAULT, M. (1984). *Saber y verdad*. Madrid: Ediciones de la piqueta. p. 128.

o no, existe como un juego de los cambios de posición, de las modificaciones de funciones que pueden, estas también, ser muy diferentes.¹⁵²

Por último, el dispositivo es entendido como un tipo de ‘mecanismo’ formado en un determinado momento con la finalidad de atender a una necesidad urgente de la época. Trata de una formación “estratégica dominante” que absorbe aquella parte de la sociedad que no corresponde a los intereses del sistema productivo mercantilista; es decir, el dispositivo actúa como un “mecanismo de control-sujección de la locura, de la enfermedad mental, de la neurosis”.¹⁵³

Un dispositivo, mismo que virtual, no es un elemento abstracto. Por ser una “red de relaciones de saber/ poder”, siempre se mantuvo ubicado a través de una relación espaciotemporal; la base de su existencia se sostiene en un acontecimiento que lo hace perceptible; por lo tanto, para ser claro es indispensable instaurar sus condiciones de aparición en tanto acontecimiento que altera el ambiente anterior de relaciones de poder. La paradoja del dispositivo consiste en el hecho de que no es una cosa externa a la sociedad a la vez

que la sociedad tampoco es externa al dispositivo, en otras palabras, el individuo al estar dentro del dispositivo acaba que de algún modo llevando su esencia dentro de sí mismo.¹⁵⁴

¿Cuál es la finalidad de esta red?, Para Foucault estas instituciones que actúan en los ámbitos “pedagógicos, médicos, penales e incluso industriales” tienen el curioso papel de administrar el “control”, o sea, ejercen una responsabilidad integral, o prácticamente integral, sobre los tiempos de los individuos.¹⁵⁵

En esta vía los dispositivos parten de la premisa de que los individuos tienen una función programada en la cadena productiva; sin embargo, para que eso sea efectivo ya no basta controlar apenas los tiempos, es necesario también un control de los cuerpos; por lo que, surgen los dispositivos “especializados” como “los hospitales, las escuelas y las prisiones” donde a principio estos lugares se ocupan de “curar, enseñar y castigar” pero que en realidad transbordan estas finalidades y pasan a fiscalizar las conductas definiendo un patrón ético y moral a ser seguido por todos independiente de sus

¹⁵² *Ibíd.*, pp. 128-129.

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 129.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 130.

¹⁵⁵ FOUCAULT, M. (1996). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa. pp. 129-130.

diferencias.**156**

Otro punto está relacionado a la creación de un ‘nuevo tipo de poder’; un poder “polimorfo” y “polivalente”. Si en alguno casos existe el poder económico como el más determinante de un dispositivo, como es el caso de la “fábrica”, en todos los otros normalmente prevalece el poder político, desempeñado por aquellos que dirigen las instituciones que se arrogan del derecho de dar órdenes, imponer normas, tomar decisiones, y elegir a quien integrar o expulsar.**157**

En resumen, lo que Foucault describe como un dispositivo parte de la idea de un sistema de normas, que modelan comportamientos de acuerdo con los criterios establecidos por un orden productivo de mercado, por lo tanto, es algo que controla los procesos económicos, sociales, técnicos aparte de algunos tipos de clasificación de sujetos, objetos y relaciones entre ellos. Por esa razón no es cierto afirmar que los dispositivos agregan individuos en una red, pero sí que producen un modelo de individuo atrapado a determinadas conceptos relacionados tanto al saber cómo al poder.

156 *Ibid.*, p. 132.

157 *Ibid.*, pp. 133-134.

158 DELEUZE, G. (1999). “¿Qué es un dispositivo?” en Varios Autores, Michel Foucault, filósofo, Barcelona: Gedisa p. 159.

159 *Idem.*

160 *Ibid.*, pp. 159-160.

Deleuze, por su parte, condujo sus análisis de una manera que nos permite comprender algunos puntos de Foucault al emplear el término dispositivo. Según él, la idea tiene su raíz entramada en el concepto de lo novedoso, lo cual “marca al mismo tiempo su capacidad de transformarse o de figurarse y en provecho de un dispositivo del futuro”.**158** En ese caso si considera que los dispositivos pueden dispersarse de esas “dimensiones de saber y poder”, luego las “líneas de subjetivación” parecen desencadenarse en una ruta creativa que si detiene y si renueva continuamente hasta la desconstrucción del antiguo dispositivo.**159**

La novedad de unos dispositivos respecto a los anteriores es lo que llamamos su actualidad, nuestra actualidad. Lo nuevo es, por lo tanto, lo actual, y lo actual no es lo que somos, sino que es más bien lo que vamos siendo, lo que llegamos a ser, es decir, lo otro, nuestra diferente evolución. En todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos siendo: la parte de la historia y la parte de lo actual, la historia es el archivo, la configuración de lo que somos y dejamos de ser, en tanto que lo actual es el esbozo de lo que vamos siendo.**160**



Fig. 68 Grupo de amigos cocinando una paella valenciana en la parte superior del elevado, los jóvenes adaptaron el agujero abierto en la división de las dos pistas para poner la leña.

161 *Ibíd.*, p. 157.

162 AGAMBEN, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?*. Barcelona: Anagrama. p. 18.

Un dispositivo, según Deleuze, produce lo que él denomina “*subjetivación*”, para explicarlo usa como ejemplo el dispositivo utilizado por Foucault para designar la invención de una *subjetivación* que se define por una “*línea de fuerzas*” que pasa por “*la rivalidad entre hombres libres definiendo quienes son hombres libres y cómo deben organizarse las relaciones entre ellos*”, es decir, sus modos de existencia.¹⁶¹ En síntesis, nosotros también somos considerados el dispositivo.

Una tercera reflexión acerca del concepto fue realizada por el filósofo italiano Giorgio Agamben, que, en modo general, entiende que un dispositivo consiste en un mecanismo que genera nuevas posiciones de “*sujetos*” según la formación de la red: “*En ese sentido, por ejemplo, un mismo individuo, una misma sustancia, puede ser el lugar de múltiples procesos de subjetivación*”.¹⁶²

En ese sentido la propuesta de Agamben es una “*partición general y masiva de lo existente en dos grandes grupos o clases*”: poniendo en oposición, “*las sustancias*” y los dispositivos en los que ellos son constantemente detenidos. Es decir, por un lado, está la “*ontología de las criaturas*” y, del otro, “*la oikonomía de los dispositivos*” que la

conduce hacia el bien. Haciendo aún más amplio el abanico de los dispositivos 'foucaultianos', denominando dispositivo todo aquello que de alguna manera puede influenciar la vida de los seres vivos, sea por la "capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos".¹⁶³

Por lo tanto, ya no serán apenas las instituciones y el panóptico como habíamos comentado antes, el efecto del dispositivo también partirá de otros elementos aparentemente menos condicionados a la idea del poder y el saber, como por ejemplo a través de "una pluma, una escritura, la agricultura, el cigarrillo, los ordenadores, el móvil".¹⁶⁴

Por esa razón, un determinado individuo es capaz de ser por sí propio el lugar de múltiples procesos de "subjetivación": "el usuario de teléfonos móviles, el navegante de la internet, el escritor de cuentos, el apasionado del tango, el no-global, etc."¹⁶⁵ Debido a la cantidad cada vez mayor y a la presencia a cada día más constante de estos dispositivos en nuestro cotidiano se genera la impresión de que hay una vulgarización

del proceso de subjetivación que hace le hace perder consistencia en la contemporaneidad; sin embargo, para Agamben "no se trata de una cancelación o de una superación sino de una diseminación que lleva al extremo el aspecto de máscara que siempre ha acompañado a todas las identidades personales".¹⁶⁶

Todo este conjunto analítico converge al Minhocão el concepto de dispositivo, no solo por los aspectos más objetivos del panóptico y de las relaciones de saber y poder sugeridas por Foucault que allí se hacen presentes a medida en que actúa como objeto de control social, que intenta imponer una conducta con base en un orden productivo de la ciudad, pero también, a través de la línea más subjetiva trazada por Deleuze, por la cual entendemos el dispositivo como algo capaz de generar procesos creativos continuos, tanto por parte de la red como por el individuo. Algo novedoso que se despegaba de las dimensiones de saber y poder abriendo espacio para las "subjetivaciones" que rompen gradualmente con los efectos del antiguo dispositivo.

163 *Ibid.*, p. 17.

164 *Ibid.*, p. 18.

165 *Idem.*

166 *Ibid.*, p. 19.



Fig. 69 Grupo de personas del barrio proyectando una película en la medianera de un edificio al lado del minhocão. La imagen supone una superposición de dispositivos formado por el minhocão, el proyector y las personas.

3.6

TRANSGRESIÓN COMO PRÁCTICA DE LO URBANO

Esa nueva problemática formada por los dispositivos, instrumentos que, según Certeau, “han vampirizado las instituciones” y reformulado de manera sutil la acción del poder de modo que ya no fuera necesario tantas instituciones para ejercer el control, pues la ‘vigilancia’ pasaría a ser operada por los espacios de una manera generalizada;¹⁶⁷ nos muestra, por otro lado, que una sociedad entera no se reduce a cumplir con la disciplina predeterminada por el poder institucional.

Esta red definida por medio de estos dispositivos cada vez más intensos en la vida contemporánea en algún momento acaba por colapsar las “escenificaciones institucionales”, de manera que otros procedimientos más populares, pero no menos sutiles, empiezan a ocupar su espacio proponiendo un ‘juego con los mecanismos de la disciplina’ que solo si conforma en cambiarlo; son las “maneras de hacer” formando un contrapunto que va de encuentro a

los intereses de los “dominados”, reorganizando silenciosamente el orden socio político. ¹⁶⁸

Certeau llama de “práctica” lo que sería uno de los métodos de las “maneras de hacer”, por lo cual, los usuarios son capaces de ir reconquistando los espacios organizados por la estructura consolidada, van realizando modificaciones en su funcionamiento mediante una serie de “tácticas” vinculadas con los “detalles” de lo cotidiano; pero que no son necesariamente un ataque al orden que se convierte en “tecnología disciplinaria”, sino un resurgimiento de las formas ocultas existentes en las masas, la creatividad dispersa de grupos o individuos hasta el momento están absorbidos por las “redes de vigilancia”. Cuando los “dominados” pasan a utilizar estos procedimientos, aunque minúsculos, acaban por componer un ambiente de “anti disciplina” que aquí podemos entender como la ‘transgresión’.¹⁶⁹

¹⁶⁷ CERTEAU (2000). *op. cit.*, p. XLIV.

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. XLV.

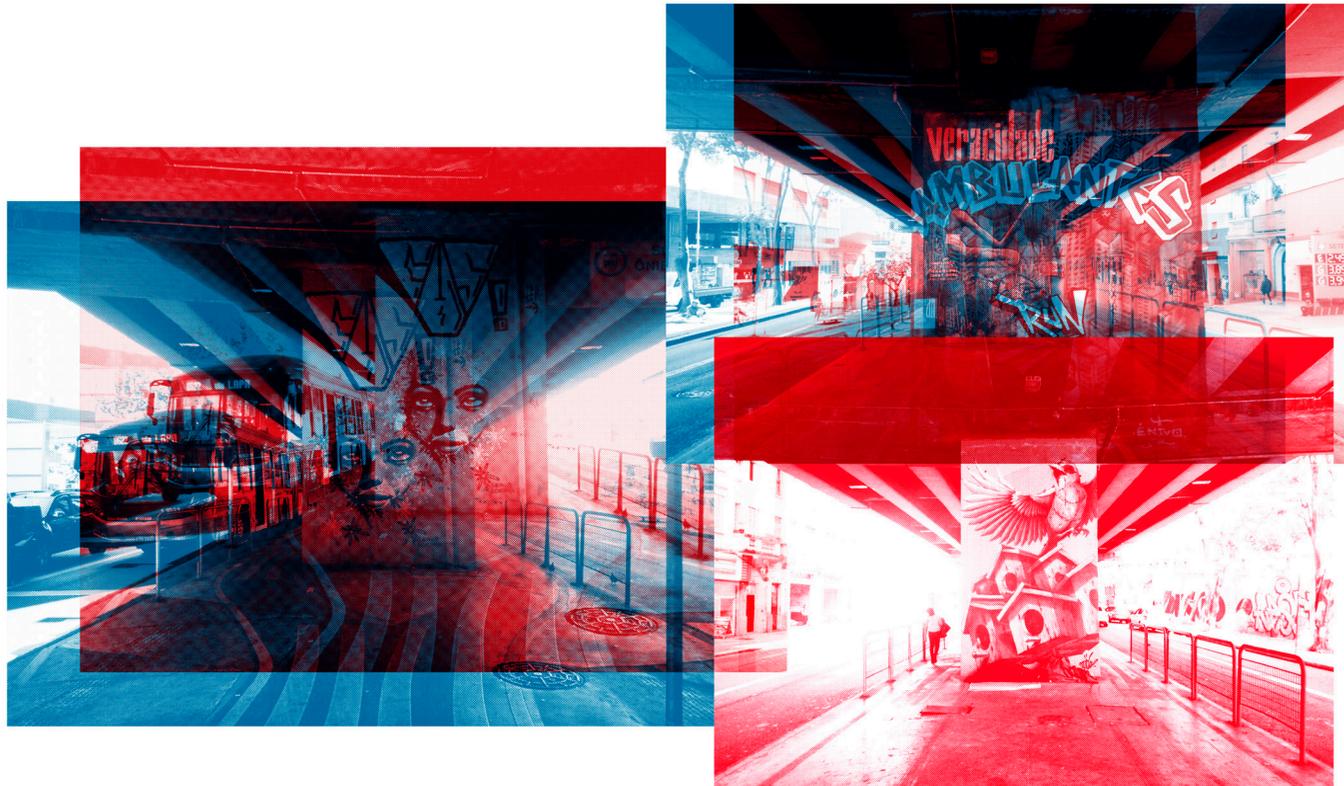


Fig. 70 La superposición de capas utilizando fotografías de los pilares ilustran las alteraciones del espacio debido a la constante renovación de las pinturas. Los graffitis son un arte efímero que se apropia del espacio de los pilares, muchas veces de manera ilegal, transformándoles en planos capaces de adquirir otras dimensiones.

Para Foucault, en el capítulo ‘Prefacio a la transgresión’ del libro ‘Entre filosofía y literatura’, la transgresión es una acción perteneciente al límite, en esa línea estrecha es donde se hace presente y “manifiesta el resplandor de su paso”, y quizás toda su trayectoria. Aparentemente la transgresión se define en una “sencilla obstinación”; pues, ella va pasando de un lado al otro de esa línea en una frecuencia de poca memoria que le permite repetir tantas veces hasta cuando sea impracticable.**170**

La transgresión y el límite se corresponden cuanto a sus densidades; es decir, la existencia de una se debe a la existencia del otro, por lo que, la transgresión conduce el límite al propio “límite de su ser”, y por eso le lleva a despertarse frente a su inminente desaparición, a reencontrarse en aquello que excluye. A partir de ese entendimiento podemos percibir algunos procesos a que se somete el Minhocão, y desde luego comprenderlo como una red que tiene la transgresión como práctica cotidiana que posibilita experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida.

Para enlazar de manera más consistente toda la reflexión acerca del Minhocão es conveniente que retomemos algunos puntos anteriores relacionados con la frontera, los cuales

nos permitiría posicionar la transgresión de manera más objetiva en el contexto de prácticas provenientes de lo urbano, lo que somete al propio Minhocão a una especie de rito de paso.

Al hablar de las lógicas fronterizas, Manuel Delgado nos hace acordar que las situaciones en las que ese “vacío” o “nada social” eran ilustrados, lugares en que la sociedad se afirma a la vez que les rechaza, donde las relaciones entre su forma social no llegan estar de todo sincronizadas con los “sistemas colectivos de representación”, o sea, nunca están completamente ajustados.**171**

Tanto los “sistemas conceptuales” como las “realidades morfológico-sociales” se presentan como contenidos indefinidos, frágiles, continuos y paralelos que al final habla de dos sociedades que se superponen, “una visible y otra invisible”, formando lo que es la sociedad en sí. Que debido a la incompatibilidad de sus esencias la comunicación entre ellas no es sino “traumática”, para Certeau el intercambio entre el visible y el invisible se da como “lo profano y lo sagrado” de modo que al realizar físicamente los tránsitos y movimientos en el vacío que lo separa es necesario activarlo como un territorio no territorializado supone la modificación absoluta de las identidades.**172**

170 FOUCAULT, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós. p. 167.

171 DELGADO (1999). *op. cit.*, p. 100.

172 *Ídem*.

Tratase de generar un “espacio hueco”, que impone a aquellos que se sitúa en él una desconstrucción de su propio ser, tanto por los aspectos físicos del cuerpo como por los principios morales que modelan sus identidades, un sismo provocado por el encuentro de “masas inestables y a temperaturas radicalmente distintas”. Ese efecto acaba por causar es “una nihilización, una reducción a esa nada en que cualquier cosa es posible, en la que del yo puedo decir con toda la razón, que es otro, donde mi cuerpo no me pertenece, donde puedo estar aquí, pero en realidad estoy lejos, en otro universo, dislocación absoluta, y, en el caso del sacrificio, zona letal de la que de ningún modo podré salir con vida”.¹⁷³



Fig. 71 Artistas instalan columpios en la estructura del Minhocão para que las personas tengan la oportunidad de detenerse por un momento.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 101.

En ese caso entendemos que la sociedad y la esencia humana no se sostienen tanto en el hecho de que existan disparidades y diferencias entre sus integrantes, pero sí a través de los límites que les separa y les hace posibles. Tal vez eso explica la necesidad humana por establecer tantas fronteras que luego cuentan con instalaciones que les permite cruzar, tal como los portales y los puentes cuya función vital es ser accesible, permeable; donde sea posible el encuentro y el intercambio, así como las fugas y los contrabandos. De alguna manera estos territorios de nadie parecen despertar algún interés oculto, como si hubiera un reconocimiento colectivo de que allí es el lugar donde uno puede obtener una mayor variedad de conocimiento.¹⁷⁴

Como forma de situar en un esquema esta relación cualitativa del Minhocão y sus espacios, usaremos el método de Certeau, por lo cual se demarca las diferencias que anudan las relaciones inversas, seleccionando las ‘diferencias entre espacio y tiempo’; para él, “la ocasión es un nudo tan importante en todas las prácticas cotidianas como en los relatos “populares” cercanos”; que es fundamental darse tiempo y estimular un primer impulso. Sin embargo, esa circunstancia también

acaba por desviarse de las definiciones, pues no está ajena a un contexto y una acción. No es producto de un proceso aparte.¹⁷⁵

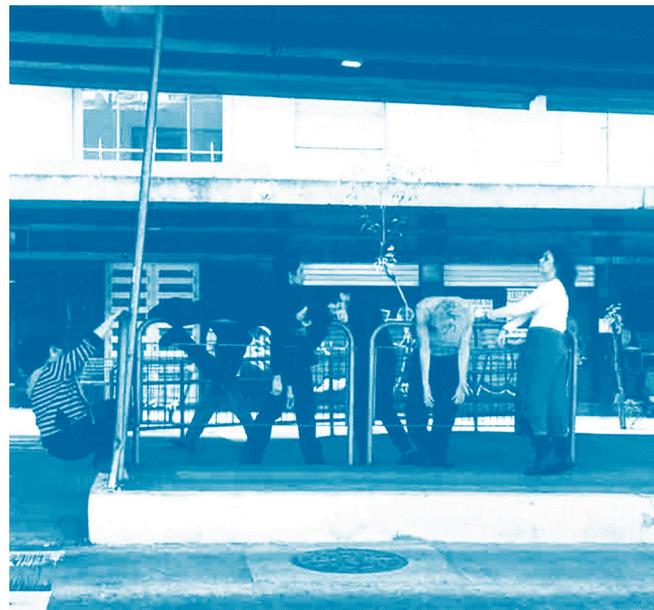


Fig. 72 Grupo teatral se presenta bajo el umbral interactuando con los elementos que componen el espacio. La obra se convierte en un juego con la ciudad, una práctica de lo urbano que integra el imaginario a la realidad del espacio, generando un desvío del espacio.

174 *Ibid.*, p. 105.

175 CERTEAU (2000). *op. cit.*, p. 93.

Cuando inscrita en una conjuntura compuesta por una variedad de elementos, la ocasión desplaza sus vínculos definiendo algunos pliegues adjuntos a un contexto mediante la “aproximación a dimensiones cualitativamente heterogéneas”, que en este caso ya no consiste apenas en ser “oposiciones de contrariedad o de contradicción”.¹⁷⁶



Fig. 73 Superposición de imágenes de momentos distintos, el cambio entre vacío y lleno que ocurre a través de la relación entre el espacio y el tiempo sobre el Minhocão.

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 93-94.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 94.

Para Certeau ese proceso tiene una propiedad parecida al efecto de un espejo, por lo cual es posible “yuxtaponer en un mismo cuadro espacios diferentes”, no obstante, en el espectro donde se aplica la 'ocasión', la yuxtaposición de “dimensiones heterónomas” tiene que ver con el tiempo y el espacio. La diferencia de esa yuxtaposición se da a través de relaciones proporcionalmente contrarias, articulando distintos “órdenes” por medio de una condición en que cuanto “más presente, menos visible; mientras menos numerosos, más privilegiados por la gracia.”¹⁷⁷

Entre las diferencias cualitativas que anudan las relaciones inversas destacadas por Certeau, se ha seleccionado de ellas al menos dos tipos, que obligan a dos lecturas distintas de supuesta en serie:

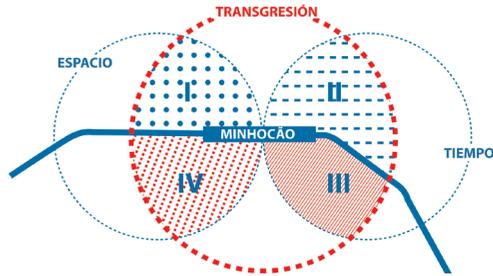


Fig. 74 Esquema con base en gráfico de Michel de Certeau
La transgresión en la relación espacio y tiempo.

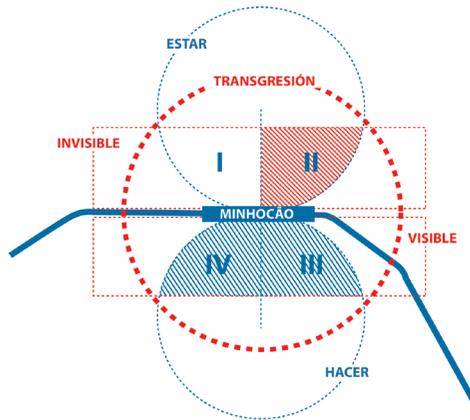


Fig. 75 Esquema con base en gráfico de Michel de Certeau
de la transgresión con base en los aspectos del estar/hacer
y de lo visible/invisible.

178 *Ídem.*

179 *Ibid.*, p. 95.

1) "Una diferencia entre espacio y tiempo ofrece la serie paradigmática"**178**:

- (I) formación de lugar inicial.
- (II) mundo de la memoria.
- (III) intervención en el "momento oportuno".
- (IV) produce modificaciones del espacio.

La transgresión está constituida por una serie de 'prácticas cotidianas' que se desarrollan a través de la relación espacio y tiempo. Esta 'jugada' produce efectos que desplazan las relaciones entre los elementos que componen la ocasión, generando un proceso distorsionado que permite configurar y reconfigurar, sobre un único espacio determinado, una serie de contenidos que van estableciendo otros tipos espacios incompatibles entre ellos.

2) "En la primera se combina una diferencia entre estar (un estado) y hacer (una producción y transformación). Además, juega con una oposición entre visible e invisible"**179**:

- (I) dado un establecimiento visible de fuerzas
- (II) una experiencia invisible de la memoria
- (III) una acción puntual de la memoria
- (IV) genera efectos visibles en el orden construido.

Las “modificaciones del espacio” son por tanto un acontecimiento que se da por una influencia de la ‘memoria’, que mediante el “momento oportuno” se produce lo que se puede entender como una ‘ruptura organizadora’. Un efecto que debido a su extrañeza acaba por hacer propicia la transgresión del orden establecido del lugar. En ese caso, una ‘jugada’ es capaz de promover una alteración de las leyes consolidadas que a su vez transforman la “organización visible” a través de “recursos invisibles” de un tiempo que va de acuerdo con los criterios de otras leyes, que también extraen contenido de la organización espacial.¹⁸⁰

Para que haya la transgresión es necesaria la participación del individuo, por esa razón el transeúnte acaba siendo el que promueve un uso más allá que aquel determinado por un orden anterior. En el caso del Minhocão, esa relación entre individuo y objeto por medio de la transgresión debe ser entendida como método que somete tanto uno como el otro a un ‘rito de paso’ que constantemente les hace dejar una condición para asumir un otra todavía

desconocida. Así, un individuo al tener contacto con el Minhocão acaba asumiendo el papel de un ‘liminoide’¹⁸¹ por el hecho de que él propio, en la condición de transeúnte, transgrede a su propio ser; es decir, él experimenta en esa circunstancia un cierto desbordamiento de sus límites que le hace adquirir las propiedades de otro, aquél que no sólo se encuentra en la condición de vulnerable, sino como aquél que explora lo inesperado, o sino, aquél que se pone de frente a lo que Manuel Delgado llamaría de “los monstruos del umbral”

Para Delgado los ‘monstruos del umbral’ son en realidad los ‘liminoides’ por excelencia, se caracteriza, según él, como “un ser invisible” con “propiedades ambiguas”. Es “muchas veces un andrógino, ni hombre ni mujer”; que se encuentra en un ‘estado’ conflictivo, definitivamente distante de los patrones culturales claramente reconocibles, donde casi todos los límites que la sociedad impone sobre su existencia ya fueron traspasados. Por lo que, los monstruos del umbral son una “especie de transeúnte ritual que no tienen nada, ni estatuto, ni propiedad, ni signos, ni rango que lo distinga de quienes comparten su

180 *Ibid.*, p. 95.

181 Victor Turner distingue de las liminales designándolas como ‘liminoides’, a cargo de personajes moralmente ambivalentes, con un acomodo social débil o que se rebelan o cuestionan axiomas culturales básicos, a los que podemos contemplar protagonizando «actividades marginales, fragmentarias, al margen de los procesos económicos y políticos centrales». En todo caso, en los seres liminales o ‘liminoides’ podría reconocerse aquella desazón que caracterizaría la consciencia de la nada según Heidegger, puesto que, perdidos de vista todos los anclajes y todas las referencias, sólo les queda «el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse» por: DELGADO, M. (2017c). "El viandante como transeúnte ritual" en *El cor de les aparences. blog*.

situación”.¹⁸²



Fig. 76 Imágenes que ilustran la ocupación del espacio por los seres 'liminoides', el transeúnte nómada que se instala por un momento apropiado del territorio como siendo suyo por un instante, luego se va dando lugar a otro.

Es importante aclarar que el propósito de nuestro trabajo no consiste en hacer ningún juicio respecto a los perfiles de los usuarios del Minhocão, no se trata de lo bueno de lo malo, la propuesta está en trazar una lectura de los procesos que se desarrollan en nuestro objeto de estudio a partir de las prácticas cotidianas desempeñadas por la diversidad que le compone. Sin embargo, para que sea posible tener una mejor comprensión acerca

de esas prácticas transformadoras es necesario hacer algunas consideraciones sobre estos perfiles que son embriones de toda la transgresión que el elevado hoy representa.

Cuando hablamos de 'liminoide' no nos referimos en ningún momento a la delincuencia; aunque el liminoide pueda formar parte de ese grupo, la delincuencia es algo aparte, en realidad, es algo que tiene origen en la ilegalidad. Según Foucault, los delincuentes pertenecen a una categoría de cierto modo turbia, ya que de alguna forma representan la lucha anti sistémica, digna de alguna aprobación social; a la vez que también se apoyan en el margen de lo aceptable cuando sus ilegalidades pasan a caracterizar crímenes en contra de la integridad de otros, incluso menos favorecidos. “El ‘ilegalismo’ popular envolvía todo un núcleo de criminalidad que era a la vez su forma extrema y su peligro interno”.¹⁸³

Se podría afirmar, de acuerdo con Delgado, que la esencia base del “‘liminoide’ consiste en ‘reconocerse como ‘nada’ o como ‘nadie’”; por eso su presencia normalmente genera un cierto malestar, y eso ocurre pues de algún modo él nos dice a todos que “somos nadie o somos nada” recordándonos nuestra finitud y nuestra fragilidad.

182 DELGADO (1999). *op. cit.*, p. 107.

183 FOUCAULT (1986). *op. cit.*, p. 88.

Otro motivo que podría explicar tal molestia sería el hecho de que el ‘liminoide’ o “transeúnte ritual”, por estar “entre mundos”, está bajo un constante peligro que acaba que convertirle en un peligro.¹⁸⁴

En ese sentido el transeúnte ritual permite analizar “el orden y el desorden” “desde dentro”; es ahí donde surge un “monstruo”, convirtiéndose en “algo o alguien que no puede ser, y por tanto tampoco debe ser”. En este punto ya no llama la atención por estar en la frontera, sino por ser él quien define la frontera a través de su propio ser; en otras palabras, “él es la frontera”.¹⁸⁵

Ese papel de transeúntes en tiempo integral que caracteriza el ‘status’ de “monstruos del umbral” es por lo tanto representado por aquellos personajes que se encuentran en el estado de desorganización social, de individuos aislados por su negación a las incongruencias de las normas sociales. Entre nosotros, estos personajes pueden ser reconocidos, entre otros, en “los inmigrantes, los adolescentes, los enamorados, los artistas y los outsiders en general”; todos ellos de algún modo acaban reuniendo en su extrañeza los aspectos del sistema que los rechaza, no porque sean considerados intrusos, sino porque “representan una exageración o una miniatura, una caricatura

inquietante, en cualquier caso, de un estado de cosas social”.¹⁸⁶



Fig. 77 "Los monstruos del umbral".

¹⁸⁴ DELGADO (1999). *op. cit.*, pp. 109-110.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 111-112.

Tal conjuntura, que obliga a todos una condición de “margen social”, “no al margen, sino en el margen”, pues margen en este caso significa estar aquí en el umbral; no hace de los individuos personas blindadas capaces de anular el orden social que aparentemente ignoran, lo contrario, tal condición tiene que ver con una especie de celebración que exalta “el vínculo social generado”. En este caso, tal aspecto hace que el conjunto del Minhocão produzca un fenómeno social por lo cual se despierta un deseo de transgresión colectiva, si así lo podemos clasificar.¹⁸⁷

Aquí vale destacar que el Minhocão no es un caso aislado sobre esta perspectiva, aunque tratamos de hacer nuestras reflexiones sobre este elemento, es importante tener claro que este sentimiento a que nos referimos, de desobediencia a su autoridad espacial, ese deseo de transgresión popular es algo que está más bien adjunto a la idea de reconquista de la frontera, o, como clasifica Michel de Certeau, tiene que ver con un proceso de ‘deslinde’.

Tal proceso, lo de deslinde, es una acción que se da por medio de los “relatos”, que, a su vez, abren la oportunidad para un análisis muy amplio

acerca de la espacialidad; sobre todo aquellos con relación a “la dimensión, la orientación, la afinidad y sobre estos, los aspectos relativos a la delimitación”, que de manera “fundamental” marca la diferenciación que posibilita los “juegos de espacio”.¹⁸⁸

El relato, según Certeau, crea lo que él llama de “teatro de acciones”, lo cual ejerce un papel de “fundación” sin ningún vínculo con las leyes o con los sistemas jurídicos; su actuación está más atribuida con un “mundo invisible”, “donde todas las conductas humanas son inciertas, peligrosas, incluso fatales (...) está más bien relacionado a una ‘declaración de guerra’, ‘una expedición militar’, una alianza con otra nación”.¹⁸⁹

Certeau define como “una marcha en tres etapas centrífugas”: la primera “en el interior cerca de la frontera”, la segunda “en la frontera” y por último “en el extranjero”. Tal operación se realiza antes de toda “acción civil y militar” pues está enfocada en construir un ambiente propicio para “actividades políticas de guerra”; que establece una continuidad que va repitiendo los “actos fundadores originarios” que permiten legitimar el nuevo contexto, una “fundación” que abre espacio

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 114-115.

¹⁸⁸ CERTEAU (2000). *op. cit.*, p. 135.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 136.

a las acciones que van desarrollarse allí, “crear un campo que le sirve de base y de teatro”.¹⁹⁰

El Minhocão produce la paradoja de la frontera, que, por así decir, ocurre a causa de los contactos se allí se dan; toda la diferencia entre los elementos no deja de ser una semejanza. “¿A quién pertenece?”

El río, el muro o el árbol hace frontera, no tiene el carácter de no lugar más que el trazo cartográfico supone pertenecer. Tiene un papel mediador. Además, la narración lo hace hablar: “¡Alto!”, dice el bosque de donde viene el lobo. “¡Stop!”, dice el río al mostrar su cocodrilo. Pero este actor, por el hecho de ser la palabra en el límite, crea la comunicación al mismo tiempo que la separación; más aún, sólo pone un bordo al decir lo que lo atraviesa.¹⁹¹

Todas esas condicionantes implican a la frontera, y luego al Minhocão, la idea de travesía, que a su vez le propone revisar sus composiciones espaciales yendo más allá de sus propios lindes, transgrediendo toda la autoridad que el lugar representa debido a su carácter primero; pero no solo eso, también hace emerger un deseo conquistador en aquellos que por él pasa, alimenta la idea de un lugar a ser explorado, y es

cuando surge ese ‘otro lugar’ que confunde por dejar escapar la “extrañeza” que tenía oculta en su interior; es decir, el interior de la frontera permite al extranjero sentir que ya está del otro lado, pues lo exótico que allí encuentra es de cierto modo familiar.

En este punto, Certeau considera el ‘relato’ como un acto ‘delincuente’, considerando que el delincuente se realiza insertado en medio a los “códigos que desbarata y desplaza”, luego, cabe entender la “delincuencia social” como el relato de manera literal, sería la fórmula base de la “existencia física allí donde una sociedad ya no ofrece más salidas simbólicas ni expectativas de espacios a los sujetos o a los grupos, allí donde ya no hay más alternativa que el orden disciplinario y la desviación ilegal”. Consistiría en una especie de delincuencia contenida, aceptada por el “conservadurismo y las tradiciones”, pero maleable para difundir “la transgresión como una práctica cotidiana”.¹⁹²

A propósito de no dejar ningún malentendido con respecto a la transgresión, cabe aquí trazar una definición clara sobre tal violencia. Que, no es por si tartar de una violencia que debemos entender como algo a ser evitado, combatido o

190 *Ibid.*, pp. 136-137.

191 *Idem.*

192 *Ibid.*, p. 142.

rechazado; Foucault, en sus reflexiones acerca de la transgresión, la define como algo que “lleva el límite hasta el límite de su ser; lo conduce a despertarse sobre su inminente desaparición; a descubrirse en lo que ella excluye (más exactamente quizás a reconocerse ahí por vez primera); a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida; y sin embargo, en ese movimiento de pura violencia, ¿contra qué se ensaña la transgresión si no es contra lo que le encadena, contra el límite y lo que hay ahí encerrado? ¿Contra qué dirige su acción de romper y a cuál vacío le debe la libre plenitud de su ser si no es esto mismo que ella atraviesa con su gesto violento y que se dedica a obstaculizar en el trazo que borra?”¹⁹³

Por consiguiente, “la transgresión no es en últimas como lo negro a lo blanco, lo prohibido a lo permitido, lo exterior a lo interior, lo excluido al espacio protegido de la morada. Está ligada más bien según una relación en espiral en la que ninguna acción simple de romper puede llegar a sus últimas consecuencias.”¹⁹⁴



Fig. 78 Distintos modos de vivir el Minhocão como un espacio de transgresión.

193 FOUCAULT (1999). *op. cit.*, p. 167.

194 *Ibid.*, p. 168.





**UNA
NUEVA
UTOPIA
PARA
UN ESPACIO
DE LIBERTAD**

La utopía es una figura extremadamente presente en la formación de la ciudad, y la ciudad a su vez es una figura que alimenta la utopía desde hace mucho tiempo; incluso, Harvey nos recuerda que las utopías, cuando empezaron a ser materializadas, “recibían con normalidad una forma claramente urbana”, de tal modo que la mayoría de las teorías y pensamiento acerca del urbanismo y de la planificación fue desarrollado con base en el “pensamiento utópico”.¹⁹⁵

Con excepción de aquellos que ejercen la planificación de modo meramente práctico, que aplican sus técnicas sin someterlas a un cuestionamiento más allá que las condiciones estipuladas por una normativa, Lefebvre considera que todos arquitectos son “utopistas”; desde los planificadores de París del año 2000 hasta incluso los ingenieros que construyeron Brasilia de 1956 a 1960. El punto está en el hecho de que existen varios utopismos, y en ese caso probablemente lo peor será aquel que omite la suya usando discursos positivistas que esconden en realidad condiciones más ríspidas.¹⁹⁶

“Si el cielo es un ‘lugar feliz’ donde van todas las almas buenas después de la muerte,

el ‘infierno’, el lugar del otro maligno; no puede estar muy lejos” de acuerdo con David Harvey en ‘Espacios de Esperanza’. Para él, la imagen de la urbe como antro de “desorden social, descomposición moral y marginalidad absoluta”, tal como la ilustrada por Babilonia, Sodoma y Gomorra y Gotham City, “también tiene su lugar en el cúmulo de los significados metafóricos que la palabra ‘ciudad’ comporta en nuestro universo cultural”.¹⁹⁷

Acaba por ser difícil aclarar las ideas defendidas por discursos y prácticas viciadas que constantemente interfieren en el cotidiano de la ciudad. Por eso, es válido resaltar que, con determinada frecuencia, los ideales de organización social utópico acaban por aparecer de modo más evidente en la escala de vida de los pequeños centros urbanos.

La ciudad es una creación del hombre, por la cual puede expresar sus deseos en realizar el mundo donde habita un lugar de acuerdo con su espíritu. Sin embargo, acaba que la ciudad no es únicamente el mundo que el hombre ha idealizado conforme sus sueños, se trata también del entorno que está destinado a vivir, por lo que,

195 HARVEY, D. (2003). *Espacios de esperanza*. Madrid. Akal. p. 183.

196 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 130.

197 HARVEY (2003). *op. cit.*, p. 183.

indirectamente, al producir la ciudad de alguna forma a modelado a sí mismo.¹⁹⁸

La utopía es un lugar fuera de todos los lugares, pero es un lugar donde tendré un cuerpo 'sin cuerpo', un cuerpo que será bello, límpido, transparente, luminoso, veloz, colosal en su potencia, infinito en su duración, desligado, invisible, protegido, siempre transfigurado; y es bien posible que la utopía primera, aquella que es la más inextirpable en el corazón de los hombres, sea precisamente la utopía de un cuerpo incorpóreo.¹⁹⁹

Si un proyecto tiene la intención de renovar el utopismo habrá que considerar con rigor los puntos que han impulsado las transformaciones ocurridas en la dinámica social, tanto en los aspectos positivos como también por los destructivos. Por esa razón Lefebvre defiende que la utopía tiene que ser entendida como un contenido experimental, que permite alzar los procesos intelectuales necesarios para discernir, sin desvincularlos, los tres conceptos teóricos: “estructura, función y forma”.

Más allá que ver hasta donde si puede llegar, o hasta cuando puede durar, lo importante es entender que las utopías “forman parte de

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 184-186.

¹⁹⁹ FOUCAULT (2010). *op. cit.*, p. 8.

²⁰⁰ LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, pp. 130-131.

un todo”, un todo cuyas las partes cuentan con cierta autonomía; según Lefebvre, “los urbanistas parecen haber adoptado la utopía moderna como una especie de dogma cerrado de significaciones cuando nos referimos al estructuralismo, al formalismo y al funcionalismo”.²⁰⁰

La ciudad fue desarrollándose como consecuencia de la idea de un espacio detenido en el tiempo, poco hábil en atender a los cambios de necesidades que la sociedad impone haciendo cada vez más difícil la relación entre las personas y el espacio.



Fig. 79 Foto maqueta ciudad ideal de Le Corbusier, el 'sueño de París' presentado por la primera vez en 1924 se convirtió en base de la teoría urbana que posteriormente incorporó la Carta de Atenas.

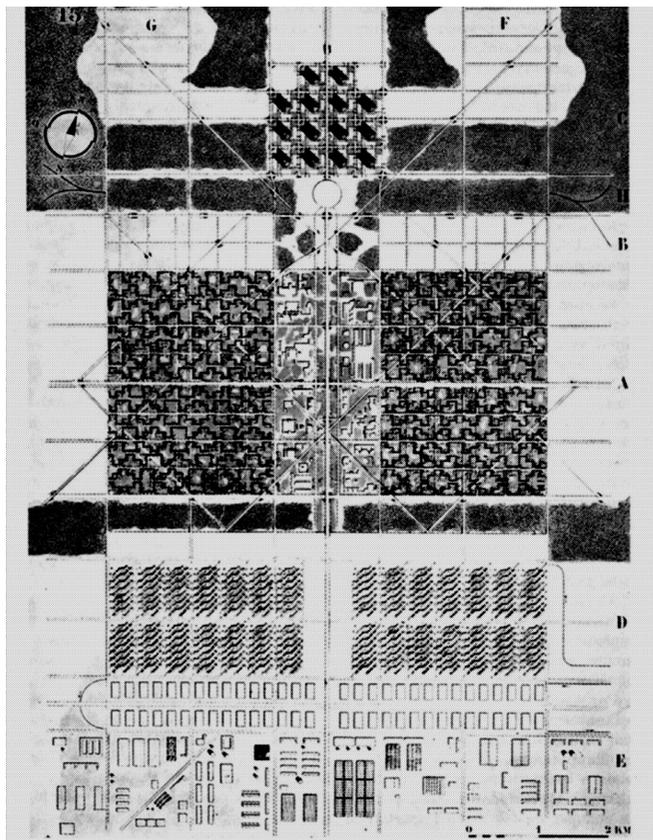


Fig. 80 Plano ciudad ideal de Le Corbusier, el 'sueño de París', presentado por la primera vez en 1924.

Esa decadencia de las utopías parece haber estampado sobre ellas una marca que acabó siendo usada como base de una retórica dominante acerca de la globalización que intenta justificar el propio proceso, que por consecuencia fue apartando a los sujetos sociales hasta su desaparición.

David Harvey, al hablar de la política del cuerpo, entiende que uno de los paradigmas más recientes está fundamentado en rescatar al "sujeto social" a partir de su "sujeto corporal", pues tanto uno como el otro se entiende como parte vital en el proceso de producción y acumulación del capital. Para eso él utiliza el ejemplo de Baltimore, donde es posible notar las diferentes utopías (burguesa, degenerada de la ciudad, yuppie) que han producido diferentes paisajes.

El concepto base adquirido está condicionado en la tesis del automatismo de la reproducción de una formación espacial a partir de un contexto social, lo que es fácilmente verificado en la configuración de la ciudad. Es posible afirmar que lo que propone Harvey es la recuperación de los modelos teóricos como utopías; teniendo el cuidado de no permitir que se mezclen con los intereses del capital, para que sus resultados puedan ser realmente positivos en la creación de nuevos conjuntos heterogéneos,

valorando las diversidades culturales de cada zona como elemento formador del espacio social.

Para sostener a las ‘nuevas utopías’ es importante enfrentarse a la realidad en sus aspectos “históricos y geográficos”, pues solo así sería posible organizar con criterios más elaborados el “utopismo espaciotemporal” de Harvey, actualmente distante de la utopía no practicable y fuertemente comunicado en la rigidez del tiempo y el espacio, resultando en lo que denomina como “utopismo dialéctico”.²⁰¹

Esta idea se lo plantea a partir del rescate de los pensamientos de Lefebvre sobre la producción del espacio, en el cual será el escenario en que es posible emprender “estrategias alternativas y emancipadoras”, al mismo tiempo que recupera el concepto foucaultiano de “heterotopía”. En este sentido, la utopía adquiere referentes materiales contundentes, los que según Harvey están en lugares concretos.

En definitiva, será posible fomentar “la idea de que existe una sincronización y una simultaneidad de juegos espaciales que destacan la elección, la diversidad y la diferencia”, volviendo posible la definición y formación del espacio por medio de valores universales, tal como la libertad

y la tolerancia en un nivel parecido a los emergentes de la “racionalidad capitalista”.

Es necesario, para que acontezca, considerar un sujeto específico que sea capaz de formar “espacios utópicos”, que pueda empezar su acción inmediatamente, mientras que el nuevo “sujeto social” tenga tiempo suficiente para “gestarse”, o a lo mejor “gestionarse”. Allí es donde actúa el arquitecto. requiere una participación especial según las ideas de Harvey, ya que parte de la responsabilidad de conformación de “movimientos y formas materiales para las nuevas utopías”. Acaba que la figura del arquitecto es amplia, pudiendo ser todos aquellos que son capaces de definir y gestionar su propio destino y espacio; es decir, el arquitecto ya no es apenas aquellos con títulos universitarios.²⁰²

En este punto el arquitecto pasa a asumir un nuevo papel, más atento a las maneras cómo cada ser humano interactúa con el medio y con su propio ser. Su responsabilidad como arquitecto va más allá de la técnica tradicional, pues ya no tiene que ver con el simple hecho de producir espacios físicos, sino espacios físicos que también sean simbólicos. O sea, la intervención del arquitecto estará condicionada e intermediada no apenas

201 HARVEY (2003). *op. cit.*, p. 211.

202 *Ibid.*, pp. 211-230.

por el espacio, pero también por la capacidad que tiene de reinventarse como espacio en el tiempo a través de las acciones de los usuarios, las que sustentarán la producción de nuevos espacios utópicos basados en la libertad.



Fig. 81 Espacio de libertad, cada individuo puede adaptar el espacio público conforme su necesidad.

4.1

MASP - LINA BO BARDI (1956-1968)



Fig. 82 Imagen en perspectiva de MASP desde la Avenida Paulista.

En noviembre de 1968, poco más de un año antes de iniciar la construcción del Minhocão, fue inaugurada una de las obras más simbólica e importante de la arquitectura moderna paulista, el “Museo de Arte de São Paulo”, popularmente conocido como MASP.

Si por un lado la vía elevada representaría el autoritarismo y la represión del estado sobre la vida de las personas, el MASP por su vez,

surgía como un elemento abierto para la ciudad y sus usuarios, significando un potente espacio de oportunidades y de libertad en la Avenida Paulista, que en este momento ya se destacaba por concentrar una parte significativa de la elite económica paulistana.

Las razones que llevaron a la construcción del edificio proyectado por la arquitecta ítalo-brasileña Lina Bo Bardi fueron establecidas en la década de 50, a partir de una idea conjunta entre el periodista y crítico de arte italiano Pietro María Bardi, marido de Lina; junto a Assis Chateaubriand, fundador y propietario de los Diarios y Emisoras Asociadas de São Paulo. Ambos tuvieron la idea de crear un nuevo museo de arte contemporáneo en el antiguo edificio de los Diarios Asociados; sin embargo, encontraron resistencia por parte de la arquitecta que prefería ejecutar un nuevo edificio en un lugar estratégico dentro de la ciudad.

Lina era partidaria de usar el terreno del antiguo parque Trianon ubicado en la zona central de la Avenida Paulista. El terreno que había sido cedido como opción a la administración del

museo llamaba mucho su atención no solo por su ubicación privilegiada en la ciudad, sino por el hecho de que existía una cláusula del testamento dejado por los propietarios que obligaba a cualquier nueva construcción mantener la planta baja libre. Así, la idea de construir un nuevo edificio fue ganando fuerza, hasta que, en 1956, después de efectuados todos los trámites envolviendo el diseño, se ha iniciado la obra que se extendió por 12 años.**203**

Para la arquitecta lo más importante no era construir un nuevo edificio con características modernas, para ella la clave consistía en poder hacer un edificio capaz de relacionarse con su entorno. Debido a su posición sería posible hacer que el museo fuese también un lugar para contemplar el paisaje urbano; así, Lina Bo Bardi ha diseñado los volúmenes del programa de modo que estos formasen un conjunto de miradores con características de una arquitectura europeizada, donde la elite económica del café, que ya tenía sus palacios en la misma avenida, pasaría a organizar sus encuentros de negocios.**204**

Según Arribas, el proyecto consistió en dos actuaciones, “una tectónica y otra estereotónica”.

La estereotónica está formada por un complejo volumen principal con dimensiones de 70 metros de luz entre apoyos por 29 metros de ancho, poseyendo una caja con altura de 14 metros que está suspendida 8 metros sobre la calle, donde quedaría la exposición del colección permanente, estando formada por un gran espacio diáfano donde la distribución de las obras tuviese una organización ausente de jerarquía, funcionando apenas conforme a un sistema de acumulación de obras sobre soportes especiales diseñados por Lina.**205**

La tectónica consiste en la parte “semienterrada” abierta para el valle (lado izquierdo de la sección), en ese sector el edificio configura una secuencia de volúmenes superpuestos con efecto cascada donde quedan ubicadas las zonas de investigación, auditorios y exposiciones temporales, entre otras funciones. Este conjunto bajo rasante contó con algunas condicionantes que elevaron aún más el grado de complejidad del proyecto, puesto que aparte de tener que salvar un gran desnivel entre la cota cero y el valle del Parque Siquiera Campos, el túnel abajo del terreno, por donde pasa la Avenida 9 de Julho

203 ARRIBAS PÉREZ, I. (2012). Lina Bo Bardi i l'ombra della sera en dibujos ejemplares de arquitectura. Barcelona: UPC.

204 MORAL ANDRÉS, F. (2017). “MASP, FAU, São Paulo 1968: Apuntes sobre la definición del espacio del común” en *Arte y Ciudad – Revista de Investigación*. Nº 11, p. 187-188.

205 *Ibid.*, p. 188.

cruzando la Avenida Paulista, era un obstáculo para la ejecución de la estructura del edificio. **206**

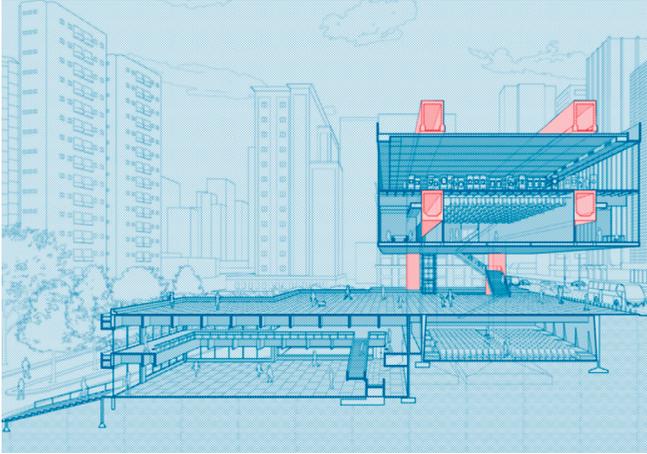


Fig. 83 Sección esquemática MASP, la imagen ilustra el sistema constructivo compuesto por dos grandes pórticos en rojo y los dos volúmenes tectónico y estereotónico separados por el vacío que define un espacio abierto para la Avenida Paulista.

La idea de un edificio compuesto por un bloque colgado entre pórticos de hormigón por medio de un trazado más básico, donde fuera posible expresar la libertad ciudadana en sus más distintos niveles, no parte de un gesto espontáneo de Lina. Cabe considerar que en la década de

50 ocurría en Brasil un movimiento artístico “neoconcreto”, caracterizado, entre otros valores, por una fuerte apreciación a las geometrías básicas y a la participación ciudadana con la cual la arquitecta mantenía profunda relación ideológica. En otras oportunidades la propia Lina Bo Bardi ya había experimentado esta forma como un estudio, como por ejemplo el “Museo à beira do oceano” en São Vicente (1951), que consiste en un edificio con un sistema constructivo muy similar al MASP, siendo también compuesto por un prisma sustentado por cinco pórticos rojos de gran dimensión frente al mar que, en este caso, marcaba un contraste directo entre lo natural y lo artificial.



Fig. 84 Museu à beira do Oceano, estudo proyectual de Lina Bo Bardi (1951).

Ese sistema constructivo interesaba mucho a Lina Bo sobre todo debido al hecho de que, entre los dos cuerpos físicos del edificio, el tectónico y el estereotónico, cabría una tercera actuación proyectual definida por el vacío. Tal gesto, a pesar de parecer simple frente a la complejidad estructural del conjunto construido, es el que trae al edificio una enorme potencialidad capaz de generar una extraña relación entre los significados que representa, empezando por la ambigüedad generada en la relación dentro y fuera que no solo actúa como una articulación entre las partes del edificio, como también asume el importante papel del espacio de diálogo con la ciudad.

El diseño desarrollado no prevé ninguna función específica para el vacío cubierto, sin embargo, eso no significa que no haya pensado una razón para su existencia. El proyecto reúne toda posibilidad de actividades cotidianas, tal como mercadillos itinerantes, manifestaciones políticas, conciertos, teatro, cine, exposiciones de arte, actuaciones, lugar de juego..., haciendo que el vacío, en la ausencia de actividad, ofrezca una función mayor que si la proyectista hubiera determinado un uso específico.

El MASP, por tanto, es un proyecto que cumple con los criterios de un programa funcional; no obstante, la función establecida de acuerdo con

las necesidades del museo no impide una posible nueva interpretación de su presencia en la vida urbana, por lo que, el edificio está pensando para ser un museo y cualquier otra cosa que suponga la transgresión de este orden.

Es evidente que el MASP propone una discusión muy directa entre cualquier sofisma formalista y lo que realmente debe atender y ser la Arquitectura. Todos los elementos son esencialmente necesarios, el Museo de Lina Bo no cuenta con ningún elemento que se pueda eliminar, sin embargo, deja en abierto la posibilidad de añadir, siempre que necesario, un algo nuevo. Es un espacio para que la gente lo pueda conquistar, permitido a todos los usuarios independiente de su clase social, se trata de un umbral a la espera de algo. Allí duerme el sintonizador mientras los ejecutivos de las oficinas se detienen para un descanso, los niños juegan, las parejas enamoradas se besan y cuando cae la noche se junta un grupo para gritar por sus derechos. En realidad, la vida cotidiana es su exposición permanente.

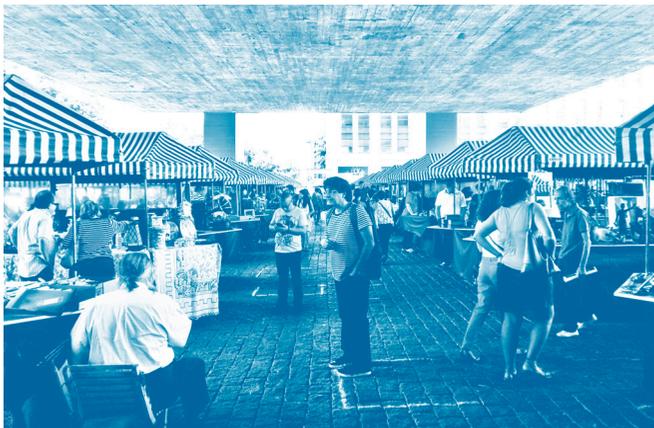


Fig. 85 Mercadillo de antigüedades.



Fig. 87 Proyección de películas, espacio siendo usado como cine abierto.



Fig. 86 Pareja se besa en manifestación del orgullo gay.



Fig. 88 Concierto de música en el vacío.

4.2

SESC POMPÉIA - LINA BO BARDI (1977-1986)



Fig. 89 Imagen interior del Sesc Pompéia desde la tarima mirando hacia las torres deportivas.

Con el objetivo de promover la expansión de la ciudad de São Paulo, fue iniciada, a finales de la década de 70, una estrategia que consistía en la construcción de 4 nuevos centros culturales-deportivos en diferentes puntos de la ciudad.

Es importante saber que tal iniciativa no partía del poder público, fue organizada e idealizada por el grupo SESC,²⁰⁷ que, a pesar de ser una asociación privada, se ha dedicado desde su fundación en ofrecer diversión, cultura y servicios a la ciudad, y aunque la prioridad sea dada al trabajador del comercio y servicio, sus espacios están abiertos para el acceso de la comunidad en general, de modo que todos lo pueda disfrutar. La búsqueda de la institución por ubicarse en distintos barrios de las ciudades en que se instala, con diferentes propuestas de arquitectura para sus unidades, refleja la preocupación que tiene en

²⁰⁷ SESC - Serviço Social do Comércio - es una entidad brasileña privada, sin fines de lucro, creada en 1946 por el Decreto-Ley nº 9.85324. Es parte del "Sistema S", creado en el año de 1942, formado por organizaciones de los sectores productivos como la industria, el comercio, la agricultura y el transporte. Sus entidades - tales como el Sesc, el Senac, el Senai y el Sesi, entre otras - ofrecen cursos profesionalizantes en diferentes áreas de actuación, además de otras actividades diversas.

dialogar con el entorno, recalificando la región y redimensionando las funciones de áreas públicas y privadas que componen el paisaje urbano.²⁰⁸

Por lo que, uno de los cuatro puntos que se planteaba crear unidades SESC se encuentra en la Vila Pompéia, un barrio de origen fabril en la zona oeste de la ciudad, básicamente formado por una clase obrera compuesta por inmigrantes de diversos lugares que buscaban en Brasil mejores condiciones de trabajo. La idea, en este caso, era aprovechar el espacio de una antigua fábrica de barriles, demoliendo los galpones²⁰⁹ existentes para construir un nuevo edificio en el solar que se generaría.

Lina Bo Bardi, que en este momento vivía una década de ostracismo en el escenario de la arquitectura, debido no solo al régimen militar, de lo cual era víctima, pero también a causa del boicot sufrido por parte de sectores más conservadores de la profesión,²¹⁰ veía en esta propuesta una oportunidad de volver a contribuir con la ciudad. Para ella, la fábrica simbolizaba la memoria del barrio, lo que permitía pensar una propuesta que contemplara la relación ya existente entre los ciudadanos y aquel lugar a través del rescate de

una nueva mirada hacia la historia.



Fig. 90 Imagen de la fábrica de barriles Mauser & Cia. Ltda en la década de 50. Toda la estructura presente en la imagen fue mantenida en el proyecto.

Por esta razón, entre otras, Lina defendió el mantenimiento de la estructura existente, de modo que el proyecto se adaptara a los espacios ya conformados por el uso anterior, es decir, su propuesta consiste básicamente en un ejercicio de apropiación de la estructura de la ciudad, insinuando desde allí una manera de habitar el espacio público y colectivo a ser explorada.

208 RODRIGUES PEREIRA, C. (2015). *TRES OBRAS ARQUITECTÓNICAS Y UNA CIUDAD EN TRANSFORMACIÓN: Estación de Subte São Bento, Centro Cultural São Paulo y SESC Fábrica Pompéia en la ciudad de San Pablo*. Tesina. Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella. p. 155.

209 Galpón es una construcción grande y cubierta donde ocurren diversas actividades como taller mecánico, carpintería, garaje o depósito de mercancías.

210 CARVALHO FERRAZ, M. (2008). "Numa velha fábrica de tambores. Sesc Pompeia comemora 25 anos" en *Minha Cidade, São Paulo, Vitruvius*, n. 093.01.

Cuando llegamos al conjunto para iniciar los trabajos e instalar nuestra oficina, el SESC ya gestionaba actividades culturales y deportivas en aquel espacio, (esa es, además, una práctica corriente de la organización. Fue así también en el Belenzinho, en el SESC Pinheiros y ahora en el SESC Paulista. Comienzan a usar el espacio de manera provisional, antes mismo de la reforma o de la construcción definitiva del centro). En la Pompéia, encontramos varios equipos de fútbol, teatro amateur hecho con recursos mínimos, o bailes de la tercera edad, o barbacoa a los sábados, o encuentros de jóvenes y muchos niños circulando por todos los lados, como una bandada de pajaritos, Lina, muy rápidamente, entendió el lugar: “Lo que queremos es exactamente mantener y amplificar lo que encontramos aquí, nada más”.²¹¹

La intención de Lina Bo era involucrar al usuario como parte del proceso de formación del espacio, generando un proyecto completo que nunca llega a estar efectivamente concluido, un lugar que actúa como una especie de catalizador de manifestaciones que puedan desencadenar cambios del espacio en el tiempo, que hoy en día nos permite entenderlo como un espacio de imaginación, teniendo el cuidado de no confundir su propósito con el concepto de una Disneylandia donde los problemas son eliminados de la vida real

211 *Idem.*

conduciendo el público a un viaje desinfectado para el fetichismo del consumo.



Fig. 91 Entrada desde la calle Clélia, la propia entrada ya revela la atmósfera de libertad que supone el ambiente interior.

Para obtener el resultado conquistado, Marcelo Ferraz, uno de los arquitectos colaboradores del proyecto, explica que hubo un proceso alejamiento del término ‘cultura’ para definir el programa que sería implantado. Según él, al envés de llamarlo de ‘centro cultural y deportivo’ pasaron a usar el término “lazer” que en portugués puede ser interpretado como ocio

recreativo; para Lina el término cultural podría llevar a las personas pensaren que se tendría que hacer cultura por imposición, algo que de cara puede significar una inhibición.²¹² Así, el programa del nuevo centro debería incentivar la convivencia entre las personas como medio exitoso de producción cultural, sin la necesidad del uso de la palabra, simplemente a través de espacios abiertos donde se podrían desarrollar actividades colectivas libres de cualquier compromiso, como talleres de pintura, carpintería, escultura, danza, charlas, concierto entre otras.

El sector deportivo también debería ser reconsiderado con relación al programa, para eso, Lina propuso una revisión de concepto con el objetivo de desvincular la actividad física de la idea de competición. Para ella, la competición es un exceso de la sociedad contemporánea que se tiene que evitar, por lo que, propone un programa donde las actividades deportivas también sean entendidas como recreación, por medio de espacios posibles para el juego, pero inadecuados a la disputa, como una piscina en forma de playa para los niños pequeños que no saben nadar y pistas con alturas mínimas que no cumplen con las exigencias de la federación deportiva.²¹³

²¹² *Idem.*

²¹³ *Idem.*

Otro punto de mucha relevancia considerado en el programa es la preservación y valorización del carácter de la fábrica, es decir, no solo se mantendría los galpones existentes como también se trabajaría con el propósito de evidenciar la materialidad y la estructura preexistente, revelando todo el sistema constructivo como estética predominante acordando siempre que el proyecto se plantea sobre una “ruina”.

Base a estos criterios, la construcción fue ejecutada en dos etapas: la primera enfocada en la recuperación de los galpones existentes donde se instalaría las actividades sociales, mientras que la segunda estaba caracterizada por la construcción de dos bloques nuevos de uso deportivo.

La estructura de las naves existentes sirve de alojamiento para las prácticas sociales y culturales, en ella, se hace el intercambio de experiencias entre las personas, que acontece en diferentes escalas de colectividad por cuenta de la disposición espacial formada por grandes espacios abiertos que acomodan cafetería, comedor, espacio de ocio, biblioteca, teatro, talleres y salón de exposiciones. Para organizar la distribución de estos espacios, Lina trabaja con elementos sutiles de hormigón que dividen el espacio formando un

juego de volúmenes y movimientos elevados que contrastan con lo preexistente.

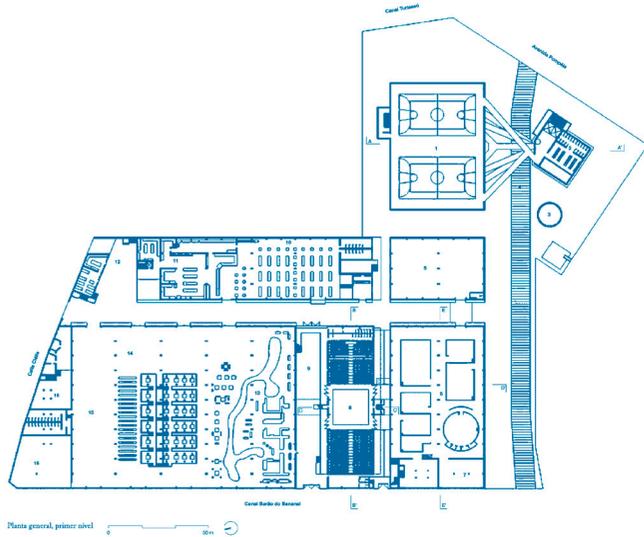


Fig. 92 Planta baja con todo el programa definido por Lina Bo Bardi.

Al lado izquierdo de quien entra en la fábrica queda concentrado el sector de servicios gastronómicos, formado por espacios amplios donde, aparte del bar y de la cocina, existe un gran comedor con mesas de maderas en una disposición que permita la socialización a la

hora de comer; sin embargo, dependiendo de la programación este espacio acaba siendo usado de otras maneras diferentes de esa finalidad, por ejemplo, es normal que haya conciertos y charlas en el espacio del comedor, o que algún grupo teatral se presente en la cafetería. Esa versatilidad espacial dialoga directamente con la franja de galpones que está enfrente, estos formados por un conjunto de espacios destinados a múltiples actividades colectivas; de modo que el primer de ellos consiste en una gran área abierta dividida apenas por un espejo de agua en forma de lago y un ligero volumen de hormigón donde se monta una pequeña biblioteca.



Fig. 93 Zona de ocio compuesta por gran espacio abierto organizado por elementos mobiliarios diseñados por la arquitecta. A la izquierda el volumen de hormigón donde están los libros, al centro la chimenea y más a derecha cruzando el espacio está la línea de agua.

En ese espacio los niños juegan libremente, sea en el vacío o sea en medio a una instalación provisional, mientras que sus padres les observan sentados en los butacones diseñados por Lina Bo Bardi, el hombre que pasa por el barrio entra y pasa su tiempo leyendo al lado de la gran chimenea puesta en medio al espacio; se trata de un lugar de tránsitos constantes, que permite pasar un momento aleatorio que transforma el espacio a través de los actos espontáneos.

Al lado de todo este ambiente diáfano está ubicado el teatro, que quizás sea el único lugar completamente cerrado de la fábrica, contrastando de algún modo con el carácter predominante de un lugar totalmente libre y abierto. A pesar de la restricción, Lina consigue de manera sutil generar una atmósfera que ocasiona una relación de intercambio entre el espacio y los usuarios, formando un diálogo semiótico entre el lleno/vacío y el opaco/transparente a través de los sistemas constructivos. Aunque uno no pueda acceder al interior del teatro, el simple hecho de entrar en el foyer permite experimentar una especie de lugar sagrado; la luz que viene del techo, compuestos por un tejado translúcido sobre cerchas y viguetas de madera, trae a los materiales más densidad generando un equilibrio de tonos, de luz y sombra que se entremezclan.



Fig. 94 Foyer del teatro, la estructura del techo fue mantenida cambiando apenas las tejas cerámicas por tejas translúcidas. El volumen del teatro a la izquierda genera un contraste de lo nuevo frente a lo existente representado por el muro a la derecha.

El teatro, ubicado en el galpón adyacente, estaba inspirado en las manifestaciones populares, como los estadios de fútbol, el circo, etc. El escenario, en el centro del galpón, con las plateas de ambos lados, enfrentándose mutuamente, se asemeja al teatro de arena. La estructura del galpón fue reforzada para recibir los nuevos usos. En el área de la platea, fueron realizadas sillas en madera, especialmente proyectadas para el local. A pesar de las críticas con relación a los muebles y la ausencia de confort, Lina es taxativa. Eso era intencional.²¹⁴



Fig. 95 Interior del teatro compuesto por un vacío central donde se hacen las presentaciones, de modo que el público también forme parte del escenario.

214 RODRIGUES PEREIRA (2015). op.cit., p. 185.



Fig. 96 Interior del taller, un espacio libre con mesas para que las personas puedan compartir sus actividades.

El último espacio que compone este conjunto es el galpón de los talleres, consiste en un gran salón dividido por vallas construidas con bloques de hormigón que se diferencian de los ladrillos preexistentes formando nuevos espacios donde se desarrolla actividades de trabajo manual, tal como cursos de coser, pintura, carpintería, escultura entre muchas otras técnicas que incluso pueden capacitar a la gente a un nuevo oficio. Con el objetivo de que estos espacios de trabajo no generasen ninguna desconexión con la relación

que se ha buscado entre lo nuevo y lo existente, Lina optó por que las divisorias fuesen bajas, a una altura por que una persona dentro de los nichos pueda no solo ver todo el edificio alrededor, como también pueda mantener contacto con los demás grupos de trabajo.

Aparte de todo el interior de las naves, los espacios exteriores formados por las dos calles perpendiculares originales también fueron usados como ambientes posibles, de modo que estos están pensados como ejes de circulación entre un lugar y otro, pero que en algún momento pueden ganar un uso de acuerdo con las necesidades de cada instante. La calle central es un vacío donde las personas se encuentran, conversan, se reúnen para decidir en qué actividad irse, se quedan y bailan con la música de un grupo que acaba de salir de dentro del comedor conduciendo a las personas hasta la otra calle perpendicular.

La calle perpendicular, la que se encuentra al final, está revestida con una tarima donde las personas se acostan por el sol de la mañana, practican ejercicios, meditan, se duchan y pierden el tiempo. En esta calle están las dos torres de hormigón con una secuencia de pasillos aéreos asimétricos conectando una torre con la otra.



Fig. 97 Instalación en la calle principal con acceso por la calle Clélia. El espacio es utilizado para que la gente pueda experimentar y socializarse mientras pasan de un lugar a otro.

La falta de espacio para implementar todo el programa deportivo exigió obligó a la construcción de un nuevo edificio vertical compuesto por dos torres dependientes entre sí, siendo un bloque para las pistas y otro bloque de apoyo. En el edificio de apoyo están los vestuarios, salas de gimnasia y danza, además de la circulación vertical, compuesta por escaleras y ascensores, que posibilitan el acceso a las pasarelas, que

llevan, de forma horizontal, a los cuatro niveles del bloque principal, donde están los gimnasios polideportivos. En la planta baja del bloque deportivo esta la piscina, con los respectivos vestuarios en el subsuelo, cuyo acceso es directo desde la tarima.²¹⁵



Fig. 98 Vista de las torres deportivas desde la calle perpendicular. La imagen muestra la tarima con las personas aprovechando una mañana de sol.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 174.

²¹⁶ CARVALHO FERRAZ (2008). *op.cit.*

Según Ferraz, esta parte del proyecto construido en hormigón aparente fue muy impactante. Las dos torres de las cuales una cuenta con “agujeros de caverna” en el lugar de ventanas, mientras la otra con ventanas cuadradas distribuidas “aleatoriamente” por la superficie de las fachadas forman un contexto casi expresionista,²¹⁶ y de algún modo espectacular, sobre todo a causa de los pasillos suspendidos que se cruzan en el aire fragmentando el cielo.

El desarrollo de un lugar en permanente cambio es, para Lina Bo, una condición esencial de su proceso creativo. Elaborar el espacio partiendo de una construcción visual le hace acercarse más de la mirada que los interlocutores de sus espacios pueden tener el punto de partida del proceso creativo de Lina Bo. Ella elabora el espacio desde su construcción visual. Desarrolla una serie de imágenes, escenas donde piensa/proyecta lo que los interlocutores de sus espacios ven, imaginan, sueñan, recuerdan o narran dentro del futuro proyecto. De esta manera, regalando la posibilidad de que las personas pueden participar reinterpretando los espacios, transformando estos en otros lugares, Lina Bo, a través de esa manera, consigue practicar una arquitectura de

espacio público incluso en lugares privados.

Tanto el SESC Pompéia como el MASP, son experimentos de una arquitectura exitosa en la ciudad de São Paulo, aunque sean edificios en puntos distintos de la malla urbana, con estéticas y programas diferentes, estos no dejan de estar comunicados en su compromiso social; por lo tanto, es posible entender que los proyectos de Lina Bo Bardi son también parte de lo que podríamos llamar de “micro urbanismo”, pero, con efectos muy amplios que de un modo o de otro van dando pistas concretas de los caminos que la ciudad tiene que seguir para que todos tengan realmente el derecho de vivirla.



Fig. 99 Carnaval sobre sobre la tarima de madera en la calle perpendicular. El lugar permite adaptarse para las necesidades de cada momento.



Fig. 100 La calle principal con decoración típica de fiesta regional brasileña, la calle se transforma en un paseo por los hábitos y costumbres de determinadas lugares de Brasil.

4.3

LA CALLE, UN ESPACIO A LA ESPERA DE LO NUEVO

El concepto de espacio de libertad experimentados en estos proyectos de Lina Bo Bardi forma parte de una línea de pensamiento que tuvo inicio en las discusiones propuestas por los arquitectos organizadores de las últimas ediciones del Congreso Internacional de Arte Moderno, el CIAM; y que luego fue contando con la adhesión de otros arquitectos críticos al modelo de vida, y de sociedad, que se establecía con base en la estrategia urbanística que hasta hoy sigue siendo practicado.

En 1951, en la octava edición del evento, esta vez realizado en la ciudad de Hoddesdon; se preparó un congreso dedicado al tema “corazón de la ciudad”, considerando la necesidad de pensar elementos que fueran capaces de generar comunidad. Esta idea partía, sobre todo, del deseo de superar el modelo funcionalista estricto defendido por la Carta de Atenas, que había sido idealizada en los primeros CIAM con base en las directrices encabezadas por Le Corbusier.

El documento, publicado en 1933 en el IV congreso ocurrido en la ciudad de Atenas, definió, entre otras cosas; las directrices que pasarían a condicionar la planificación urbana moderna a partir de cuatro criterios básicos: habitar, trabajar, circular y recrearse; elementos estos que se convertirían en una especie de dogma del urbanista del siglo XX. Para Kenneth Frampton este modelo "acabó por generar una zonificación funcional rígida formada por un mismo conjunto de bloques de viviendas de gran densidad que atienden a la proyección de un gusto estético particular, lo cual, pasó a ser producido de manera imperativa".²¹⁷

La Carta de Atenas abre todas las puertas al urbanismo moderno. Es una respuesta al actual caos de las ciudades. Puesta en manos de la autoridad, detallada, comentada, iluminada por una explicación suficiente, es el instrumento por el cual será enderezado el destino de las ciudades.²¹⁸

217 FRAMPTON, K. (1993). Historia crítica de la Arquitectura Moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 274

218 LE CORBUSIER. (1961). *La Carta de Atenas: El urbanismo de los CIAM / Congresos internacionales de Arquitectura Moderna*. Buenos Aires: Contemporánea. p. 30.

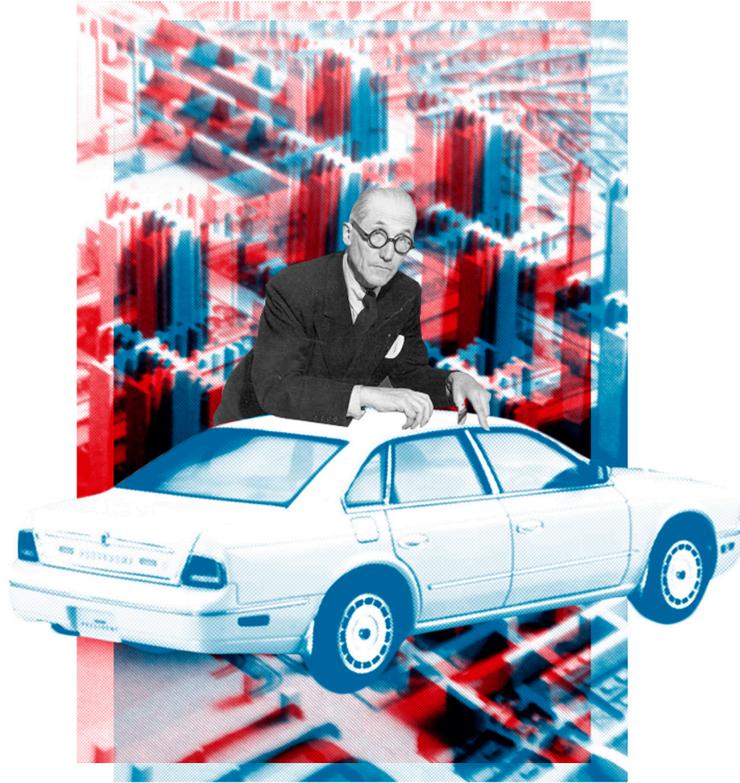


Fig. 101 Un modelo de ciudad en función del automóvil.

219 FRAMPTON (1993). *op. cit.*, p. 274.

Aunque la Carta de Atenas hubiera sido inmediatamente aceptada en 1933, en las ediciones siguientes del CIAM ya no convenía tanto a los organizadores, haciendo que hubiera un significativo cambio de discurso con respecto a sus cuatro puntos. Según Frampton, las exigencias políticas radicales fueron olvidadas, y aunque el funcionalismo se mantuviera como una creencia general, “los puntos de la Carta pasaron a ser entendidos como catecismo neocapitalista, cuyos mandatos eran de un ‘racionalismo’ tan idealista como mayoritariamente irrealizable”.²¹⁹

Por lo tanto, fueron surgiendo grupos dentro del propio CIAM que pasaron a intentar superar la estabilidad abstracta de la ‘ciudad funcional’ a partir del objetivo de trabajar la creación de un modelo que llevase en cuenta un entorno físico capaz de satisfacer las necesidades emocionales y materiales de las personas. En el caso de 1951, en Hoddesdon, el grupo inglés MARS hizo que el congreso abordase un tema que ya había sido introducido por Sigfried Giedion, José Luis Sert y Fernand Leger en el manifiesto de 1943, en el que escribían: “La gente quiere que los edificios que representan su vida social y colectiva proporcionen algo más que una simple satisfacción funcional. Quieren satisfacer sus

aspiraciones de monumentalidad, de alegría, de orgullo y de entusiasmo”.²²⁰

El hecho de que esa edición hubiera sido realizada en Inglaterra ha influenciado mucho a la nueva generación de arquitectos británicos, y luego, les ha motivado a movilizarse acerca de los desafíos que emergían en aquel momento. Entre los principales nombres surgidos estaban Alison y Peter Smithson, que a través del contacto con Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson comenzaron a organizarse a fin de proponer alternativas más sólidas como crítica al modelo funcionalista, de tal manera que en 1952 presentaron su propuesta proyectual para el concurso Golden Lane, la cual produjo un contenido amplio de argumentos que pasarían a ser la base del CIAM IX celebrado en Aix en Provence.

El Golden Lane fue un proyecto cuya la idea consistía en la reconstrucción de un barrio de Londres, para eso se planteaba la vivienda como un lugar de refugio estando asociadas a una calle aérea que expandía la relación del ser con el espacio de interacción. La finalidad de estas calles era permitir a los individuos reconquistar un derecho que las calles contemporáneas ya no les permitían disfrutar. Se trataba de generar el espíritu de comunidad perdido, donde los niños

podrían tener contacto con el espacio exterior nuevamente.

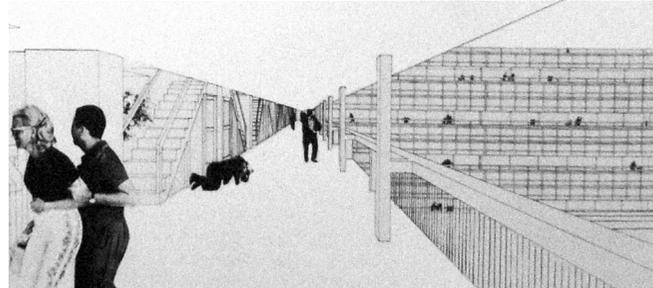
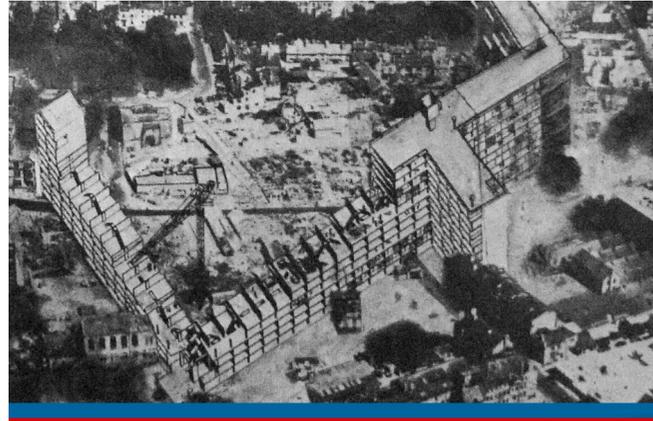


Fig. 102 Proyecto Golden Lane, arriba perspectivas exteriores del edificio residencial y abajo una vista del interior de la calle aérea.

²²⁰ *Ibid.*, p. 275.

La incapacidad de la vieja guardia en resolver las complejidades de la problemática urbana de la posguerra creó un ambiente propicio para que los jóvenes arquitectos dirigida por Alison y Peter Smithson y Aldo Van Eyck, pudiese cuestionar de manera más contundente las cuatro categorías funcionalistas de la Carta de Atenas. Así, más que proponer alternativas de abstracciones, los Smithson, Van Eyck, Jacob Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, John Voelcker y William y Jill Howell, pasaron a investigar acerca de los principios básicos del crecimiento urbano y “la siguiente unidad significativa por encima de la célula familiar”.²²¹

En esta ocasión, los arquitectos, acompañados del proyecto Golden Lane; empiezan a cuestionar la eficacia del “aislamiento” para establecer una comunidad. Utilizando como tema el concepto ‘hábitat’, criticaban duramente el planeamiento de las ‘New Towns’ y el concepto de “Unidad de Habitación” de Le Corbusier. Para ellos, lo más importante sería pensar los espacios urbanos usando como principal referencia “los grupos de relación social identificables”, en lugar de generar espacios de relación a partir de “criterios de población”.²²²

221 *Idem.*

222 SMITHSON (1953). *op. cit.*, p. 54.

223 *Ibid.*, p. 50.

Para hablar de sobre esas ideas críticas, los Smithson utilizaron algunas fotografías de autoría de Nigel Henderson que ilustraban la vida a ser rescatados en los espacios de relación social. En las fotografías estaban retratados las actividades espontáneas de la vida cotidiana, donde los niños juegan en la calle como si ella fuera ‘otro lugar’, produciendo una serie de significados completamente distintos al que había sido estipulado por el orden funcionalista. Con eso, la intención era reivindicar la “re-identificación” de la expresión de la calle como un espacio público, o sea, la “rehabilitación urbana” partía de la idea de recuperar los hábitos que de manera ordinaria se atribuía a los varios grupos conectados a la calle.²²³

Para los Smithson la vida al aire libre se había transformado en una reivindicación en favor de la reconquista de las calles; el espacio público para ellos tenía que ver con los espacios lejos del tráfico y que fuera posible realizar diversas conversiones de usos, que podría ser habitado de distintas maneras, conforme la interpretación de cada uno. Siendo así, la calle pasa representar un potente espacio a habitar, como un espacio posible a espera de lo que puede venir.



Fig. 103 Secuencia de fotografías de Nigel Henderson usadas por los Smithsonian en panel de exposición del IX CIAM celebrado en la ciudad de Aix en Provence.

Estas críticas conducen a la reflexión de que la arquitectura contemporánea ya no debe estar basada en un pensamiento del espacio apenas a partir de representaciones gráficas que proponen elementos estáticos. Cabe a la arquitectura aprender interpretar la nueva conjuntura de la ciudad que supone un lugar de tránsito de códigos “visibles e invisibles”; reafirmando lo que hemos dicho antes, la intervención en ese nuevo contexto necesita considerar en sus métodos de representación el cambio en el tiempo.²²⁴

Para Zygmunt Bauman, en el libro ‘La Modernidad Líquida’, “el carácter ilimitado de las posibles sensaciones ocupa el lugar que los sueños de duración infinita dejaron vacío. La rapidez que ocurren los momentos invalida la resistencia del espacio y “tritura” la materialidad de los objetos, haciendo con que cada momento parezca infinitamente espacioso y la capacidad infinita significa que no hay límites para lo que puede extraerse de un momento por breve y “fugaz” que sea”.²²⁵ Bauman lo que hace es diferenciar lo que significa la “modernidad sólida” de la “modernidad líquida”, de modo que la

sólida se clasifica como aquella que propone una acción eterna; mientras que la líquida consiste en entender que la duración eterna no es capaz de atender a cualquier demanda.²²⁶

Uno de los arquitectos que más defienden la idea la incertidumbre como una “técnica” del proyecto es el británico Cedric Price; siendo que ya en los años 50 entendía que la permanencia como un criterio de la arquitectura debería ser cuestionada.²²⁷ Cedric lo que hace es aceptar que la lentitud es una premisa de la arquitectura, cuando esa es entendida como una disciplina; por lo tanto, no queda otra opción más honesta con el propio proyecto que aquella que permite la transformación del espacio a lo largo del tiempo conforme las necesidades vayan surgiendo. El principal recurso de esta arquitectura está en la inestabilidad, en no saber que necesita el usuario mañana.²²⁸

Este “método” que utiliza el tiempo como una herramienta de proyecto fue llamado por Price de “incertidumbre calculada”. El proyecto deja de ser un conjunto de informaciones gráficas que cumplen con un programa preestablecido y

224 JEREZ MARTÍN, F. (2011). “El dibujo de la indeterminación: programa, acontecimiento y tiempo en Cedric Price y Rem Koolhaas” en *EGA* nº 18. Valencia: Universitat Politècnica de València. p. 243.

225 BAUMAN, Z. (2000). *La modernidad líquida*. Buenos Aires: Ed.fondo de cultura. pp. 133-134.

226 *Ídem*.

227 JEREZ MARTÍN (2011). *op. cit.*, p. 246.

228 *Ibid.*, p. 247

pasa a asumir el papel de “un plan de gestión de la vida útil del objeto arquitectónico”. O sea, la clave de su trabajo consiste en adherir el pasar del tiempo en la arquitectura; toda construcción debe configurarse para un periodo de tiempo finito, para no decir breve.²²⁹

Ese modo de ver la arquitectura es sustancial en el proceso de entendimiento de los conceptos de provisionalidad y instabilidades de la forma, pues, se permite a la “organización diagramática”, que a su vez elimina del proyecto todo lo superfluo, solo forma parte los elementos esenciales para la eficacia del “esquema motor del proyecto”.²³⁰ Con base en ese punto de vista, Price desarrolló el Fun Palace (1961-1962), uno de sus proyectos más importantes que fue pensando en junto con la directora de teatro Joan Littlewood. La idea consiste en un espacio definido por un sistema que posibilita relacionarse con el entorno urbano, por lo cual los usuarios tienen autonomía de interpretar sus partes conforme sus necesidades.²³¹

Básicamente, el diseño consiste en un sistema de andamios y pasarelas móviles pegadas a muros también móviles, conformando una red virtual que posibilita reorganizar el programa de

acuerdo con cada momento y necesidad de la gente. Además, el proyecto traía otro componente muy importante, todavía nuevo en la arquitectura de aquella época, que era la visión de cómo adaptar y reutilizar espacios abandonados en zonas casi siempre industriales para reconvertirlos en espacios culturales, como es el caso del SESC Pompeia y de muchos otros proyectos de la actualidad.

Como visto anteriormente, ese modelo fundamentado en el desarrollo urbano de estímulo al capital, hizo con que otros espacios también tuvieran el carácter de ruina aparte de las antiguas zonas industriales, así, las infraestructuras viales exageradas, con base exclusivamente en los criterios de consumo, generaron lugares que también podrían ser entendidos como espacios posibles para aplicar esta nueva utopía presentada por Price; sin embargo, la idea de apropiación de estos espacios en la ciudad, tal como las calles, va cada vez más convirtiéndose no apenas en un paradigma de nuestra sociedad, sino en una necesidad urgente a fin de solucionar el caos que se ha consolidado principalmente en las grandes metrópolis como São Paulo.

229 *Ibid.*, p. 248.

230 POHL, E. B. (2009). "Fun Palace, un proyecto no realizado" en *Plataforma Arquitectura*. Edición de 27 de agosto de 2009.

231 *Ídem*.

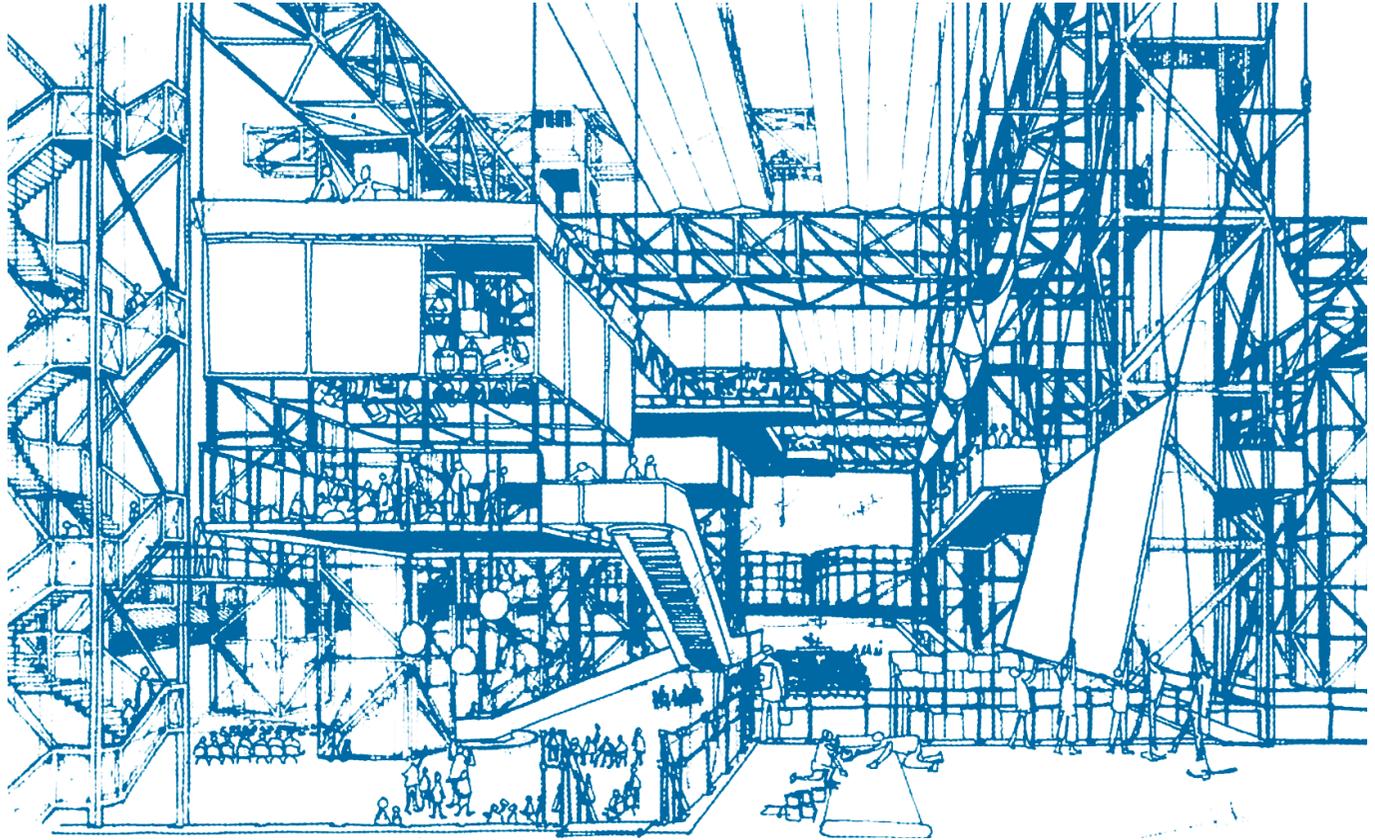


Fig. 104 Perspectiva diagramática del Fun Palace. La imagen ilustra la composición espacial a través del uso de la estructura de andamios y otros elementos de circulación que generan un espacio pasible cambios a lo largo del tiempo.

4.4

DE NEGACIÓN A DISPOSITIVO DE PRÁCTICA CULTURAL

Al hablar de la construcción y desconstrucción de extraños en el libro ‘La modernidad y sus descontentos’, Bauman nos lleva a una reflexión acerca de que cada sociedad produce su propio tipo de extraño utilizando sus modos específicos.²³²

Para él, si los extraños son aquellos que no cumplen con los requisitos de un “mapa cognitivo, moral o estético del mundo”, aunque sea en apenas uno de estos tres puntos, su simple presencia acaba por confundir el “campo de actuación” donde podrían ocurrir acciones que permitirían el placer; sin embargo, si por un lado los extraños oscurecen el escenario contaminando “la alegría con la angustia”, por otro lado hacen “atractivo al fruto prohibido”.²³³

Así como los militares, incluso por si tratar de un elemento originado de una estrategia de desarrollo de control militar, el Minhocão es parte de una táctica opresora de nuestro siglo que vino con el objetivo de impedir al extraño, sea por el castigo o por otros métodos que le vomita fuera

del mundo ordenado con métodos duros de exclusión; pero, como en muchos otros casos, el elevado no solo generó ambiente para todos los tipos de extraño, sino que él mismo se convirtió en un extraño por excelencia, una frontera que poco a poco fue disolviendo las señales que marcan la visibilidad de sus límites.

El Minhocão, tal como el ‘hombre posmoderno’ explicado por Bauman, vive permanentemente con un conflicto de identidad no resuelto; sufre, si así podemos decir, de una especie de falta de recursos crónica con los cuales se podría construir una identidad verdaderamente sólida; quedando claro que, en este caso, la falta de recursos no tiene que ser entendido como falta de atributos, ya que el exceso de atributos añadidos también contribuye muchas veces para formar su tipo de extrañeza, como es el caso del Minhocão.

Jean-Paul Sartre lo definiría como un elemento viscoso, que, según él, “diferentemente del sólido, es adherente, por lo tanto, quita la

232 BAUMAN, Z. (2001). *La modernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal. p. 27.

233 *Ídem*.

capacidad que supuestamente uno tiene de librarse de él, es decir, su modo de ser no es tranquilizador como es el de la gravedad de un objeto sólido que al dejarlo caer te libiertas completamente de su contacto, es una actividad blanda, babosa que absorbe aquél que lo intenta manejar”.**234**

Hay una especie de fascinación táctil de lo viscoso. No está ya en mi mano detener el proceso de apropiación: este continua. En cierto sentido, hay una especie de docilidad suprema de lo poseído, una fidelidad perruna que se da aun cuando no se quiera más de ella; y, en otro sentido, bajo esa docilidad, hay una taimada apropiación del poseedor por el poseído. Vemos aquí cual es el símbolo que bruscamente se descubre: hay posesiones venenosas, existe la posibilidad de que el en-si absorba al para si; es decir, de que un ser se constituya a la inversa del en si para si, de modo que el en-si atraiga al para si a su contingencia, a su exterioridad de indiferencia, a su existencia sin fundamento.**235**

Por consiguiente, la viscosidad al ser atribuida a un individuo conduce a la falta de libertad, o por lo menos supone la idea de que la libertad está amenazada, sin embargo, cuando analizado con más criterio podemos entender que la libertad es en realidad una relación de poder; es decir, “soy libre si puedo actuar conforme mis deseos y así tengo la posibilidad de conquistar los resultados que pretendo alcanzar”.**236** De este modo, al atribuir tal característica al Minhocão, la relación de libertad se convierte en un poder en el dominio de aquél que entiende tener la capacidad aplicar sobre el espacio su modo y deseo de poseerlo.

El hecho de que un elemento sea viscoso para mí no significa que obligatoriamente será viscoso para otra persona. Para explicarlo mejor Bauman usa el ejemplo del agua del mar, la cual puede ser muy agradable a un determinado individuo que sepa nadar y muy viscosa a otra persona sin la misma habilidad; pero, incluso el que sabe nadar puede tener la sensación de viscoso caso haya una tormenta que vuelva el mar más agresivo a punto de hacerle sentirse débil.**237**

234 SARTRE J. P. (2004). El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología. Buenos Aires: Losada. pp. 609.

235 *Ídem.*

236 BAUMAN (2001). *op. cit.*, p. 39.

237 *Ídem.*

Esa extrañeza viscosa que podemos atribuir al Minhocão, hizo que en un primer momento hubiese una negación colectiva acerca de su presencia en la ciudad, un objeto indeseable que hasta hoy en día provoca el rechazo siempre que está tomado por automóviles; sin embargo, esa misma extrañeza pasa a tener otro tono cuando no están los coches; el vacío viscoso entre los edificios poco a poco va reforzando la idea de “fruto prohibido” y cada vez más las personas pasan a querer el contacto como una forma de conquista del espacio, pero también como una manera de sentirse libre dentro del objeto que oprime y absorbe.

Para Jan Gehl, establecer lo qué es la vida entre los edificios considerando la necesidad de contacto resulta algo difícil si se pretende hacerlo con precisión; pues, las relaciones que acontecen en los espacios públicos de una ciudad, o de un barrio, a través del encuentro y de las prácticas cotidianas, permite que uno pueda experimentar lo diferente de diversas maneras por el simple hecho de estar junto del otro en diversas situaciones. **238**

Gehl clasifica las necesidades del contacto entre los individuos en distintos grados de intensidad con base en diversas formas de relación representadas por el siguiente esquema:



Fig. 105 Esquema Jan Gehl de intensidad de las distintas formas de contacto.

238 GEHL J. (2006). *La humanización del espacio urbano; la vida social entre los edificios*. Barcelona: Editorial Reverté, S. A. p. 23.

Aunque los contactos de “intensidad baja” parezcan ser menos importantes por estar en la base de la escala de Gehl, la “vida entre los edificios” dependen mucho de este contacto para establecerse, pues, es a partir de ella que acontecen las “formas de contacto independientes” que son prerequisite para otras actividades de interacción con un grado de complejidad aún mayor; en otros términos, las relaciones de carácter más simple, que se desarrollan a través del encuentro casual, de ver y oír a otras personas son la oportunidad de que haya otros niveles de contactos más amplios, con más carga de información acerca del “mundo social externo”.**239**

La importancia, para no decir necesidad, de que haya interacción “entre los edificios” consiste en preservar el extremo inferior de la escala de contacto, ya que toda la cadena de contactos depende de ella para existir; de esta manera Gehl entiende que la vida entre los edificios significa una “oportunidad de estar con otros de modo relajado y cómodo”, pues es cuando el individuo tiene la posibilidad de detenerse en algún punto o varios para pasar un momento con otras personas.**240**

239 *Ídem.*

240 *Ibid.*, p. 25.



Fig. 106 Jóvenes preparan una barbacoa sobre el Minhocão; como forma de apropiación del espacio el grupo monta un toldo y añade al espacio algunas sillas.

A fin de explicar lo que son las “prácticas culturales”, actividades desempeñadas por los ciudadanos sobre un espacio de su barrio, Michel de Certeau elabora una reflexión acerca de las “manera de habitar la ciudad” a partir de dos series lógicas: La primera está basada en la “sociología urbana del barrio”, que se caracteriza por valorar “datos cuantitativos relativos al espacios y a la arquitectura” evaluando las condicionantes tanto materiales como administrativas que definen el barrio; la segunda tiene que ver con el análisis “societnográfico de la vida cotidiana”, aquellas relacionadas a los estudios más eruditos de los “folcloristas y los historiadores” de la “cultura popular”.²⁴¹

Estas dos lógicas permiten reconocer el barrio como un territorio donde uno puede ejercer su “compromiso social”, estimulados y amparados por el “arte de coexistir” con el otro que en ese caso es parte de un contexto común. Por lo tanto, los interlocutores son aquellos que componen la vecindad y el cotidiano de un barrio; el comerciante que pasa vendiendo objetos, la señora que pasea con el perro y el camarero que saluda y hace algún comentario gracioso; en fin, son todos aquellos que manifiestan lo que Certeau denomina como

“práctica cultural”, entendiendo que “‘práctica’ lo que es decisivo para la identidad de un usuario o de un grupo, ya que por la identidad el usuario puede ocupar su sitio en el tejido de relaciones sociales formadas por el entorno”.²⁴²

El barrio no deja de ser una “organización colectiva” compuesta por acciones e intereses individuales que se cruzan, por esa razón, el barrio ejerce una ‘función’ de “lugares de proximidad”, los cuales posibilitan la facilidad de cumplir con las necesidades diarias, pero que de un modo o de otro acaba por abrigar contactos interpersonales que se dan por medio de estos contactos inesperados, frutos del azar provocado por los desplazamientos de la “vida cotidiana”.

Una persona que esté instalada en un determinado barrio se ve obligada a percibir su “entorno social” y vivirlo de manera más íntima independiente del nivel que eso supone; por lo que la práctica cultural del barrio significa asumir a un “sistema de valores” que modela los comportamientos, forzando que cada individuo parte de este sistema se esconda detrás de una especie de papel teatral; la manera de vestirse, por ejemplo, es una forma integrarse a las particularidades de una zona específica.²⁴³

241 CERTEAU, M. (1999). *La Invención de lo cotidiano. II, Habitar, Cocinar*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana. p. 5.

242 *Ibid.*, p. 8.

243 *Ibid.*, p. 14.

En nuestro caso, el Minhocão pasa a adquirir a lo largo del tiempo un cierto 'status' de espacio donde la vecindad tiene la oportunidad de ejercer tal práctica. Lo que era un rechazo para los vecinos, pasa a ser entendido por la colectividad de los barrios de su entorno como un lugar donde manifestar el compromiso social; o sea, el elevado condiciona su extrañeza a otro nivel, en lo cual empieza a asumir el aspecto de identidad de no solo un barrio, sino de un conjunto barrios que comparten en él una relación cotidiana.

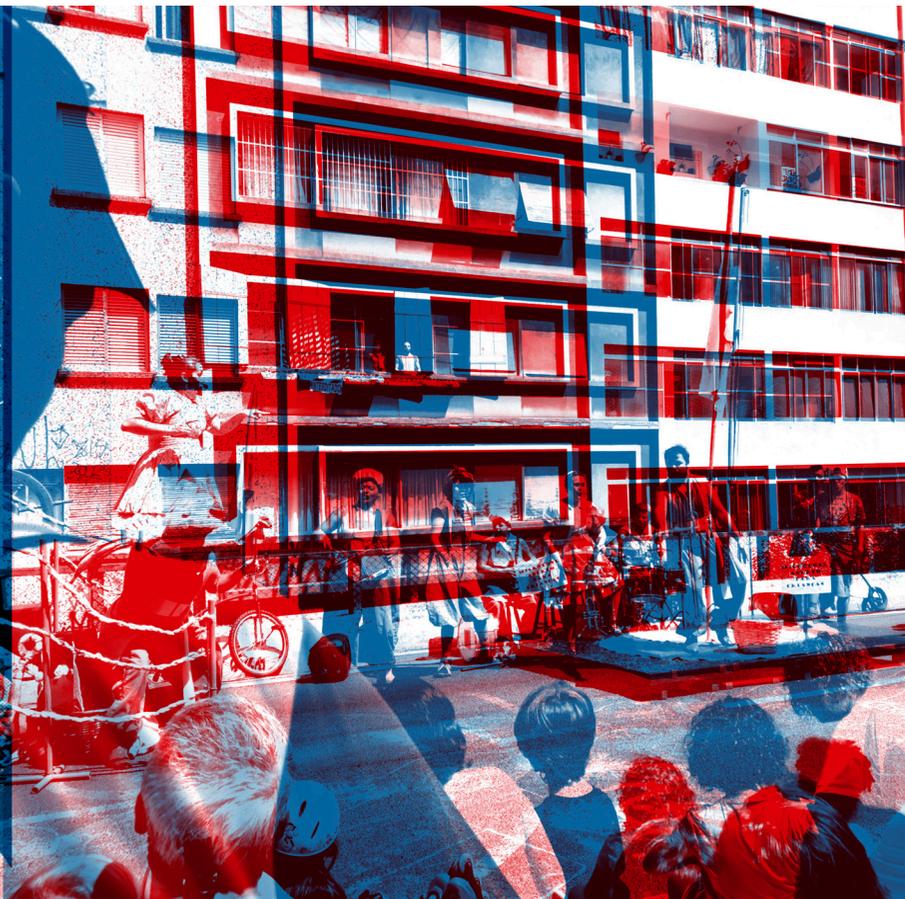
A medida que no están los coches, el Minhocão se convierte en un espacio perfecto para un caminar desproveído, donde los niños pueden jugar libremente sin el miedo que las calles actualmente ofrecen, los jóvenes pasan a frecuentar como un lugar de encuentro, del coqueteo y entre otras cosas. Se convierte en un lugar de coexistencia y que acaba por establecer determinados códigos que se establecen como un "compromiso" del barrio, o de los barrios.

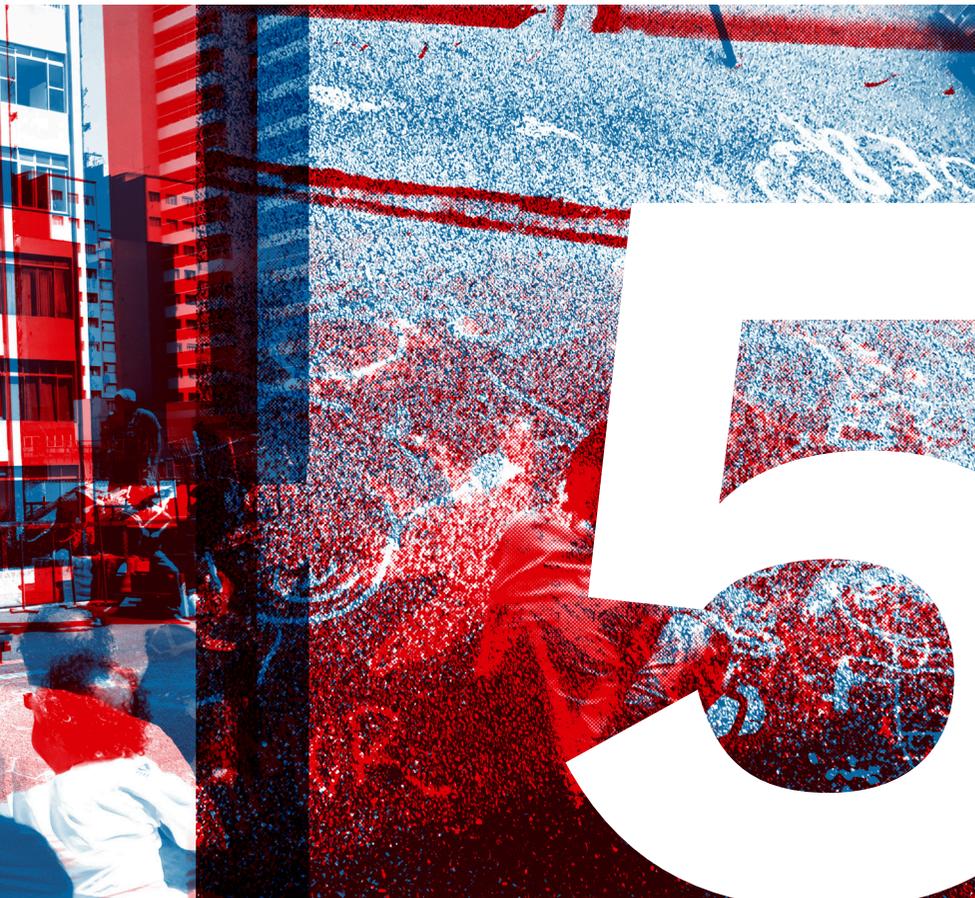
Esa transformación, hace con que el elevado obtenga un efecto muy parecido al que fue conquistado en los dos proyectos de Lina Bo Bardi tanto en el MASP como también en el Sesc Pompeia, sin embargo, en el caso del Minhocão, este efecto de espacio de libertad donde la gente puede manifestar su compromiso social, fue

adquiriéndose por parte de la propia sociedad, sin que hubiera la intención de ningún urbanista o algo parecido; reafirmando las teorías defendidas por los Smithson acerca de la reivindicación de la calle como espacio público, pero también coincidiendo con Cedric Price en la medida en que la incertidumbre y el tiempo fueron los elementos base de esta transformación del sentimiento colectivo sobre el espacio.



Fig. 107 Collage acerca del lugar de práctica cultural.





**LA
ESENCIA
DEL
ESPACIO
PÚBLICO**

Para Manuel Delgado, aparte de las diferentes acepciones que pueda existir en la definición del concepto de “público”, es fundamental tener siempre en cuenta la fuerte connotación política que eso supone.

Un “espacio público” se define de diferentes formas, entre ellas podemos considerar la idea de un “escenario para las relaciones públicas o en público”, una condición determinada que implica una relación de cierto modo “estratégica”, normalmente actuada por desconocidos que se someten a una exposición generalizada y, por lo tanto, a la mirada a los “juicios e iniciativas ajenas”.²⁴⁴

Otra manera de entender el espacio público parte del concepto de un lugar gestionado por el Estado, formado por un conjunto de elementos que cumplen con una serie de requisitos predeterminados que pretenden garantizar a todos accesibilidad, de manera que todos, sin excepciones, pueden disfrutar de manera igual, para eso, normalmente estos espacios cuentan con reglas que le protegen cuanto patrimonio, que cuidan de su conservación y mantienen el orden.²⁴⁵

No obstante, la idea de espacio público que

aquí queremos defender parte de la base propuesta por los Smithsons, pero que también viene siendo explorada por otros estudiosos como Jane Jacobs, Christopher Alexander, Henri Lefebvre entre otros. Un espacio público que sea un evento en lo cual las leyes parten de aquellos que participan de él, una atmósfera perfecta para la coexistencia pacífica entre los diferentes, pero no solo eso, que también sea el lugar donde surgen nuevas diferencias. Un lugar de libertad, autogestionado, donde sus integrantes se relacionen a través de pactos constantemente restablecidos; un ambiente que asume su contenido político cuando permite que los individuos sean libres para “criticar, evaluar y fiscalizar los poderes políticos”, pero también cuando les da la oportunidad de tomar decisiones relativas al futuro del espacio e incluso, a partir de ahí, de sus propias vidas. Ese tipo de espacio se despliega constantemente en algo nuevo, algo que siempre puede ser entendido de un modo diferente, haciendo que por lo menos en ese aspecto todos los diferentes tengan algo en común.

244 DELGADO, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata. pp. 17-20.

245 *Idem*.



Fig. 108 Vecinos reunidos en el Minhocão para celebrar una fiesta típica del folclore brasileño "festa junina" realizado en 2015. El Minhocão conforma un legítimo espacio público que permite el despliegue de otros lugares.

El conjunto de factores que condicionaron ese desarrollo urbano a que estamos sometidos, fue produciendo a lo largo del tiempo un gran descontrol en la organización y la dinámica de las grandes ciudades, ocasionando en la mayoría de las veces una red completamente colapsada que acaban por agravar cada vez más el desequilibrio ambiental que nos lleva a consecuencias cada vez más drásticas. Cada vez más el paradigma acerca del derecho a la ciudad defendido por Lefebvre, en que los territorios de la ciudad sean a lo máximo explorado como una oportunidad de espacio público, va dejando de ser apenas un modelo urbano utópico y se va convirtiendo en una necesidad inmediata frente al grado de consecuencias a que la humanidad ha llegado.

Desde hace décadas, diversos sectores de investigación están produciendo una serie de estudios acerca de los impactos causados por el modelo de consumo que orienta el crecimiento urbano de la mayoría de las grandes ciudades del planeta. El alto índice de contaminación del aire, el consumo desenfrenado de los recursos naturales, el ritmo frenético impuesto a la vida cotidiana, entre otros factores que alteran completamente el medio ambiente, van generando cada vez más

problemas y patologías generalizadas no solo a la vida del individuo, pero también a toda a la red social a que somos comunicados, obligándonos a adoptar un nuevo estilo de vida.

Te sorprenderá, indudablemente, saber que en 2020 la revolución había terminado. En sólo siete años a la sociedad experimentó una reestructuración tan radical que se hizo irreconocible. [...] El calentamiento planetario había golpeado vengativamente [...] provocando estragos medioambientales terribles y pérdidas de cosechas en ciertas regiones. Eso liberó una pandemia de enfermedades infecciosas, produjo millones de refugiados medioambientales y generó gran cantidad de reclamaciones de seguros que suponían una carga cada vez mayor.**246**

El 31 de diciembre de 2019, se informó a la Oficina de la Organización Mundial de la Salud, la OMS, que se había detectado, en la ciudad de Wuhan en China, varios casos de neumonía de etiología desconocida. A fecha de 3 de enero de 2020, las autoridades nacionales de China ya habían notificado a la OMS que, en total, había 44 pacientes testando positivo para la misma enfermedad, siendo que de estos 11 presentaban síntomas más agravados.**247**

El síndrome respiratorio pasó a ser

246 HARVEY (2003). *op. cit.*, p. 183.

247 ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. *Neumonía de causa desconocida – China*. <<https://www.who.int/csr/don/05-january-2020-pneumonia-of-unknown-cause-china/es/>> [Consulta: 08 de mayo de 2020]

identificada como 'COVID-19', más conocido como coronavirus (SARS-CoV-2), y aunque todavía se especula el origen exacto del virus, se ha comprobado que la transmisión se da a través del contacto cercano con una persona contagiada. Hasta el 13 de Julio de 2020, se ha informado de más de 12.5 millones de casos de la enfermedad en más de 212 países y territorios en el mundo (Los cinco países con mayor número de infectados son Estados Unidos, Brasil, India, Rusia y Perú), con más de 560.000 muertes estos mismos países son los que tienen el mayor número de fallecidos en el mundo.²⁴⁸

La evolución de la curva de contagio hizo con que muchos países sufriesen un colapso de atendimento en los hospitales, de modo que el número de infectados en muchos casos sea tan alto que no llega a tener equipamiento suficiente para todos a la vez. Esta situación ha dejado muchos países en estado de alarma, forzándoles a adoptar medidas más estrictas con el objetivo de reducir el índice de transmisión de la enfermedad. España, unos de los países más afectados por el virus, adoptó el desde el 15 de marzo el estado de cuarentena; obligando a todos los ciudadanos

mantenerse encerrados dentro de sus residencias habituales.

Aparte de los efectos más directos a la reducción del contagio, se ha podido notar en poco tiempo otros factores paralelos que ocurren debido al cambio forzado del ritmo de las ciudades. Así, uno de los primeros índices de gran significancia, fue la radical reducción de la contaminación del aire a causa de la disminución de vehículos circulando en las calles, siendo que en China ha producido una caída de al menos un 25% en sus emisiones de dióxido de carbono en las dos semanas que siguieron a las vacaciones del año nuevo chino, 150 millones de toneladas métricas de CO2 menos que durante el mismo período el año pasado.²⁴⁹

Sin embargo, un efecto colateral clave de la cuarentena para el estudio acerca del espacio público se refiere a la necesidad que las personas tienen de vivir el afuera, pero no solo eso, se trata también de la necesidad que uno tiene de socializarse con el espacio exterior. Por esa razón, bajo la obligación de estar en casa, las personas pasaron a buscar otras maneras alternativas de experimentar el sentimiento de estar en el espacio

248 JOHNS HOPKINS UNIVERSITY. *COVID-19 Dashboard by the Center for Systems*. <<https://www.arcgis.com/apps/opsdashboard/index.html#/bda7594740fd-40299423467b48e9ecf6>> [Consulta: 08 de mayo de 2020]

249 BBC NEWS MUNDO. *Coronavirus: las imágenes que muestran la sorprendente caída de la contaminación del aire en China desde el inicio de la crisis*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-51713162>> [Consulta: 08 de mayo de 2020]

público durante este tiempo. Uno de los medios encontrados en Valencia fue ocupar las azoteas de los edificios en momentos alternados de modo que no hubiera el contacto físico, pero que inevitablemente hubiera un contacto visual entre las terrazas que permitiese un vecino ver como el otro interpreta el espacio vacío permitido.



Fig. 109 Hombre camina en una terraza mientras familia pasea en otra azotea.



Fig. 110 Dos niñas juegan en la terraza, haciendo del espacio un lugar donde una tiene que capturar la otra.



Fig. 111 La terraza aquí se transforma en una pista de fútbol.

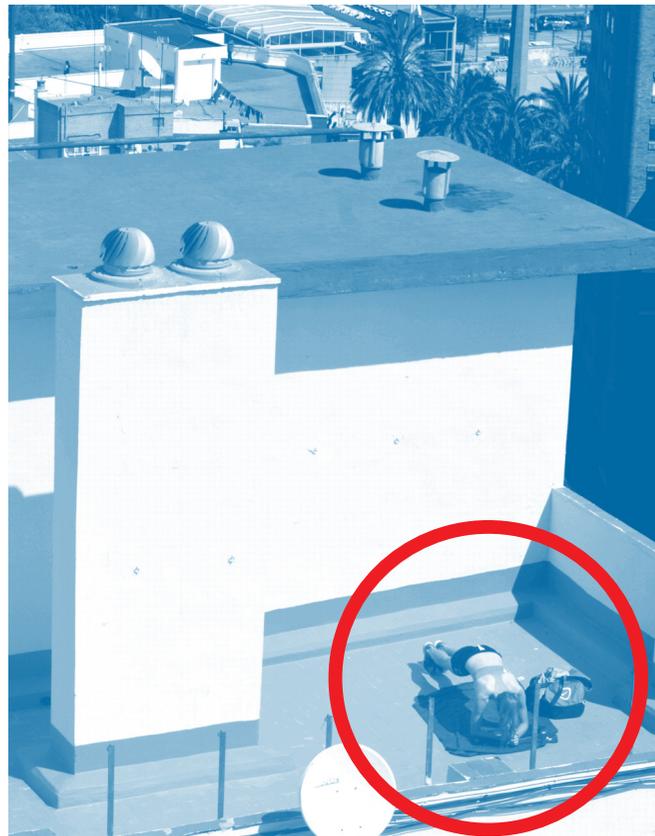


Fig. 112 Chica usa el espacio como gimnasio.

En ese caso, tanto las terrazas como los balcones, si convirtieron en todos los tipos de lugares posibles, un balcón se transforma en un escenario donde uno canta hacia los otros edificios, las terrazas se convierten en pistas de tenis, gimnasios, playa donde alguien disfruta del sol, espacio donde juegan los niños, un mirador para los mayores, entre muchas otras actividades que reinventan los significados de estos espacios en nombre de la necesidad de escaparse.

Después de casi dos meses de cuarentena, sin que nadie pudiese salir a la calle sino para ir a lugares de servicios básicos, como hacer el supermercado; el gobierno de España determinó 4 fases de desescalada con el intento de volver poco a poco a la 'normalidad' y, en el 4 de Mayo se inició la 'fase 0', la cual permitía a las personas salir a la calle en determinados horarios desde que no hubiera aglomeraciones. Lo más impactante es que, a pesar del ambiente de miedo, era común ver la gente frecuentando los espacios públicos como algo esencial independiente de cualquier circunstancia.

A partir de esta misma lógica podemos comprender mucho del fenómeno Minhocão, se trata de un relato paulistano acerca de la necesidad urgente que las personas tienen

del espacio público, más que eso, el Minhocão también revela la esencia de este tipo de espacio, dejando expuesto un conjunto de elementos por los cuales si se puede entender mejor los medios, y los recursos necesarios, que hace la ciudad más accesible para que la sociedad pueda aprovechar la oportunidad de construir su propia libertad a través del simple hecho de vivir la ciudad.

El concepto de espacio público no queda restringido a expresar hoy una simple voluntad descriptiva, sino que hace fluir una potente connotación política. Como concepto político, espacio público se supone que quiere decir ambiente de coexistencia pacífica y armoniosa de lo heterogéneo de la sociedad, evidencia de que lo que nos permite hacer sociedad es que nos ponemos de acuerdo en un conjunto de postulados programáticos en el seno de los cuales las diferencias se ven superadas, sin quedar olvidadas ni negadas del todo, sino definidas aparte, en ese otro escenario al que llamamos privado. Ese espacio público se identifica, por tanto y teóricamente, como ámbito de y para el libre acuerdo entre seres autónomos y emancipados que viven en tanto se encuadran en él, una experiencia masiva de desafiación.**250**

250 DELGADO (2011). *op. cit.*, p. 20.



Fig. 113 La ausencia de coches en las calles alrededor de la Plaza de la Reina en Valencia hace con que las personas ocupen el espacio durante la 'fase 0' de desconfiamento de 'COVID-19'.

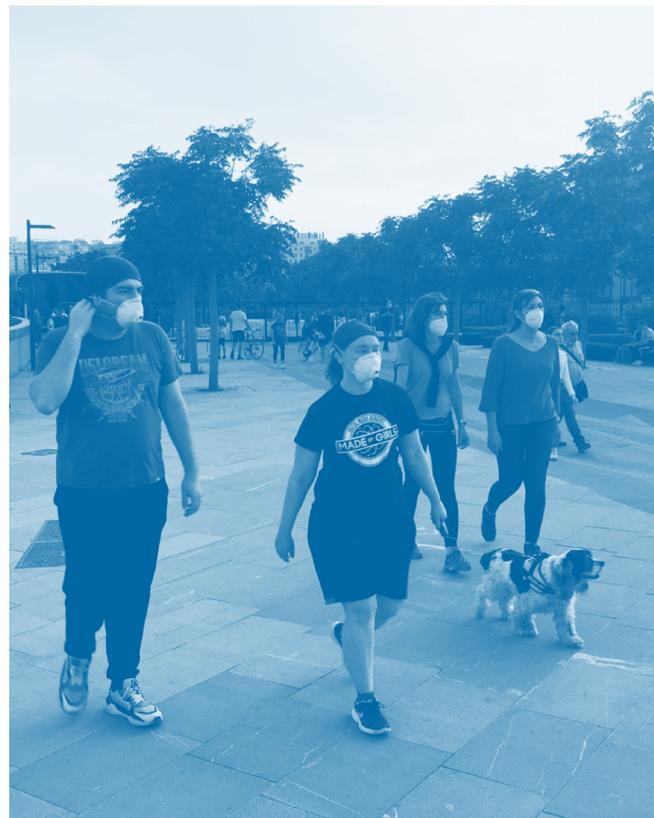


Fig. 114 Personas caminan en el parque con mascarillas.

5.1

MINHOÇÃO, UN EJEMPLO DE URBANISMO UNITARIO

Si entendemos el espacio público como un ambiente de expresión política, donde las personas pueden desarrollar múltiples experiencias e intercambios a través de la convivencia social con lo diferente, cabe entonces, comprender el urbanismo como una herramienta revolucionaria a cargo de las personas que usan y que transforman el espacio diariamente.

Eso no significa que el papel del urbanista se encuentre reducido en lo que es el pensamiento y desarrollo de la ciudad, sino que su tarea es aún más desafiadora y sensible que el simple hecho de construir espacios basados en un conjunto de informaciones colectadas y adaptadas para su métrica tecnicista de entender el conjunto urbano.

Siendo así, la tarea del urbanista al pensar el espacio público consistiría, dentro de la concepción defendida en este trabajo, en estimular la vida urbana entre los ciudadanos, promover las concentraciones más densas que ofrezcan a la gente la posibilidad de coexistir y, por consiguiente, generar la oportunidad de desarrollarse en la vida urbana; fundamentado en

el concepto de las situaciones de lo urbano.

Aunque que parezca simple, incluso obvia, esta manera de ver y pensar la ciudad, hasta hoy en día, genera mucha resistencia de sectores políticos que conducen las decisiones administrativas, de modo que lo más común es encontrarse con proyectos rehabilitación urbana que acaban por combatir la diversidad, en muchos casos actuando como un mecanismo de esterilización de determinadas zonas con el objetivo de valorarlas económicamente; es decir, un urbanismo más preocupado con el lucro que las personas.

Esta práctica, muchas veces bien intencionada, acaba contribuyendo aún más con lo que Jane Jacobs llama de fenómeno de los vacíos fronterizos; que como vimos anteriormente, es un problema recurrente del pensamiento moderno que acabó por generar, principalmente en las grandes metrópolis, un paisaje urbano homogéneo y segregado marcado por el aspecto de deterioro que exige un cambio de comportamiento inmediato desde el punto de vista urbanístico.

La pregunta en este caso es: ¿Qué modelo de urbanismo debería ser implementado como solución? Antes que haya cualquier malentendido, es evidente que se trata de algo muy complejo para intentar aquí proponer una fórmula mágica, o defender una doctrina urbanística; sin embargo, existen indicios en el Minhocão que permiten observar algunos métodos posibles que vienen siendo discutidos y que en los últimos tiempos obtuvo algún éxito que aquí queremos tener en cuenta.

Primeramente es importante entender que el hecho de buscar solución para estos territorios fronterizos no quiere decir estar en contra de su existencia; según Jane Jacobs, “muchos de estos espacios son incluso importantes en la vida ciudadana, siendo que una gran ciudad necesita universidades, grandes hospitales, grandes parques con atracciones en escala metropolitana, así como necesita ferrocarriles, lugar de ocio y también autopistas, sobre todo para el tráfico de camiones”.²⁵¹ Por lo que, no se trata de desdeñar estos servicios ni infravalorarlos; se trata de aceptar estructuras consolidadas y reconocer que son elementos de doble filo por los cuales si puede sacar algún partido.

251 JACOBS (2011). *op. cit.*, p. 300.

252 *Ibid.*, p. 304.

Para Jacobs una manera de enfrentar los espacios vacíos es a través de la “formación de un entorno denso, con una concentración poblacional alta y diversa, aumentando el potencial de uso, y que las combinaciones de usos primarios sean abundantes”.²⁵²



Fig. 115 Personas aprovechan un día de sol en el Minhocão, unos caminan, otros se encuentran, algunos juegan y así se conforma una especie de manifestación espontánea sin que haya una causa necesariamente, apenas por el hecho de vivir la ciudad.

En el caso del Minhocão, esa densidad cercana ya existía antes del vacío ser conformado, haciendo que no fuera necesario traer más infraestructura que proporcionara un cambio de entorno; además, de acuerdo con lo que hemos visto, la propia desvaloración inmobiliaria causa por su construcción, favoreció, para bien o para mal, la diversificación del barrio con la llegada de clases más bajas que se mezclaron con las otras clases que ahí estaban.

Si escucha con cierta frecuencia algunas falsas teorías acerca del orden de las ciudades, y muchas de ellas intentan asegurarnos de que la repetición, entre otras estrategias, representan tal orden. En realidad, nos muestran que no es tan así, pues casi nunca esa táctica coincide con el contexto urbano social; lo más común es que los planificadores intenten imponer soluciones fáciles que aparentemente encajan con la estructura de la ciudad, como hacen con las carreteras, por ejemplo; sin embargo, todo que consiguen es trazar una respuesta inconsistente que a lo mejor genera aún más problemas.

Partiendo de una visión aún más crítica, los situacionistas Attila Kotanyi y Raoul Vaneigem

incluso llegan a afirmar que el “urbanismo no existe, que se trata de una mera ideología, en el sentido de Marx”; para ellos la arquitectura sí existe realmente, “al igual que la Coca-Cola, es un producto revestido de ideología, pero real, que satisface de forma falsa una necesidad falseada, y, a su vez, el urbanismo actúa como el aparato publicitario que rodea la Coca-Cola”.²⁵³

Según los situacionistas, a través de la 'Declaración de Amsterdam'²⁵⁴ “la construcción de una situación es la edificación de un micro-ambiente transitorio y el despliegue de acontecimientos para un momento único en la vida de de varias personas”, por lo que, lo que ellos proponen como alternativa es el “urbanismo unitario”.

En primer lugar, el urbanismo unitario no es una doctrina, sino una crítica del urbanismo. Igualmente, nuestra presencia en el arte experimental es una crítica de arte y la investigación sociológica debe ser una crítica a la sociología. No puede aceptarse ninguna disciplina separada, nos dirigimos hacia una creación global de la existencia.²⁵⁵

253 IVAIN, G. (2006). *Urbanismo Situacionista*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 23.

254 La Declaración de Amsterdam consiste en los once puntos que proponen una definición mínima de la acción situacionista, sirven como texto preparatorio para su discusión en la tercera conferencia de la Internacional Situacionista.

255 DÉBORD (1999). *op. cit.*, p. 75.

“El urbanismo unitario se distingue de los problemas del hábitat y sin embargo está destinado a englobarlos”; con mayor razón se distingue de los cambios comerciales actuales. En este momento enfrenta un campo de experiencia para el espacio social de las ciudades futuras; “no es una reacción contra el funcionalismo, sino una superación”, ya que consiste en encontrar otro uso más seductor para el entorno funcional.²⁵⁶

Por tanto, el “urbanismo unitario” no se desvincula del territorio conformado de las ciudades; al revés, él se desenvuelve justamente a partir de las impresiones que se extrae de allí y de las construcciones allí presentes; es decir, el “urbanismo unitario” es una oposición a “lo estático” de las ciudades, significa “la transformación permanente, un movimiento acelerado de abandono y de reconstrucción de la ciudad en el tiempo, y en ocasiones también en el espacio”.²⁵⁷

Una posición situacionista importante para que la ciudad pueda permitir tal cambio en el tiempo en favor del espacio público está relacionada con el automóvil, para ellos, el error de los urbanistas es considerar el automóvil individual y sus subproductos como un medio de

transporte esencial, pues, el automóvil, aunque en muchos casos sea algo importante, se convirtió en una concentración extrema en las ciudades la que ha llevado a la negación de su función. Seguramente el urbanismo no debe ignorar el coche, pero menos aún aceptarlo como tema central.²⁵⁸

Si caminamos por esa misma línea lógica situacionista, después de haber entendido el Minhocão como una ruina postindustrial, fruto de las prácticas urbanísticas funcionalistas autoritarias en favor del capital y del consumo, y que luego se transforma en otro espacio con completo desvío de su función original a causa de la ausencia del coche en momentos específicos, podemos afirmar que el Minhocão es un ejemplo vivo de rehabilitación del espacio público a partir del urbanismo unitario; un espacio formado no por la idea, o intención de un urbanista, sino por la espontaneidad de las personas que pasaron a ocupar su vacío a través del arte de coexistir con diferente, produciendo un espacio autogestionado, horizontal y anarquista.

El simple hecho de restringir el acceso de los vehículos transforma el elevado en lo que Kotanyi y Vaneigem denominaría de “zona

256 *Idem.*

257 *Ibid.*, p. 76.

258 *Ibid.*, p. 94.

espaciotemporal", la que puede separarse por completo, un lugar concebido por una actividad no especializada que acepta la mentira urbanística que promete la felicidad. Por tanto, el Minhocão, cuando no autopista, es el espacio donde las propias personas gestionan las relaciones humanas, a través de lo que Delgado denomina como "arte activismo" generalizado que posibilita a ellos mismo el derecho de experimentar el tiempo sobre los despliegues espaciales que se "configuran y se desconfiguran" constantemente en sus acciones.



Fig. 116 Bloco de carnaval "Agora Vai", una típica expresión 'artista' de ocupación del Minhocão.

259 DELGADO, M. (2020b). "El artivismo y la mística ciudadanista del espacio público" en *El cor de les aparences. blog*. <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/>> [Consulta 11 de mayo de 2020]

260 *Idem*.

En uno de sus más recientes textos publicado en su blog (el cor de les aparences), Manuel Delgado habla del "arte activista", como algo que se ha conducido hasta ahora rumbo a una codificación artística de las conflictividades urbanas actuales. El "artivismo", una otra variación del término, "ha venido formulando desde su inicio como parte de una vindicación de que el espacio público se transformara en lo que el proyecto de la modernidad había prometido que sería, como si el espacio público hubiera sido usurpado y desnaturalizado y tuviera que ser desvelado en su verdad oculta o mancillada".²⁵⁹

Aunque muchas veces el "arte activismo" no alimenta el propósito de romper determinados códigos de la estructura social, sino apenas actuar como una especie de "juego lúdico" inocente, pero con algún tono de desobediencia social, Delgado lo entiende como un "movimiento que contiene en su naturaleza más pura el deseo de diversificar antagonismos", haciendo reproducir los "sujetos políticos" provocando nuevas abstracciones que generan "flujos imaginativos".²⁶⁰



Fig. 117 El tramo inicial del Minhocão, parte subterránea abajo de La Plaza Roosevelt, fue ocupado por mucho tiempo por grupos de artistas activistas que organizaban diferentes tipos de eventos en el espacio. Todos los eventos, sean fiestas nocturnas, presentaciones de música por las tardes entre otras manifestaciones, tenían como objetivo ocupar y transgredir el lugar. El 19 de marzo de 2015 el ayuntamiento prohibió los eventos con la justificación de que el lugar podría ofrecer riesgos a las personas que allí estaban.

5.2

'PAULISTA ABERTA', UN NUEVO EXPERIMENTO EN SÃO PAULO

“Diferente de las formaciones artísticas anteriores, que se dedicaban en organizar agitación y publicidad política, el 'arte activista', intenta adaptarse a las imposiciones del nuevo contexto 'posfordista del capitalismo' (...) Niega formar parte de cualquier modelo de organizativo e incluso ideológico, su juego está en entregarse en función de manifestaciones sociales de momentos específicos, reclamando una fantástica democracia real de la que un mítico espacio público debería ser materializado”.²⁶¹

Delgado recuerda que en los últimos grandes movimientos civiles que han conocido algunos países industrializados y que postulan la democracia como antídoto al capitalismo –15M en España, #YoSoy132 en México, MANE chileno u Occupy Wall Street en Estados Unidos– “no son sino la apoteosis de esta ‘festivalización’ generalizada de la protesta que el arte activista presagiaba”. Según él, estas performances que han ocupado calles, plazas y otros espacios públicos

han pactado más con el “viejo republicanismismo burgués” que efectivamente con la luchado en contra los patrones impuestos por el sistema operante, “han funcionado como auténticas superproducciones artivistas que han hecho suyo el proyecto pospolítico de superación de la lucha de clases en función de lo que aparentan nuevos paradigmas”.²⁶²

A pesar de los muchos indicios y pistas, todavía no se puede afirmar con tanta seguridad la verdadera finalidad de este tipo de protestas; no se sabe con claridad si podemos entenderlo como arte ni siquiera como revolución o algo parecido que supone la “superación del sistema capitalista”.²⁶³ De todo modo, movimientos muy similares a estos, con el apoyo de la sociedad civil, protagonizaron una importante conquista en la ciudad de São Paulo en el año de 2015; el programa ‘Paulista Aberta’.

²⁶¹ *Idem.*

²⁶² *Idem.*

²⁶³ *Idem.*



Fig. 118 Nuevas interpretaciones de la Avenida Paulista, el espacio pensado para el tránsito del automóvil pasa a ser ocupado por las personas.

Con el objetivo de conquistar más espacio de ocio y diversión, aparte de reivindicar la reducción de la presencia del coche en la ciudad de São Paulo, se inició en 2014, a través de la articulación de activistas organizados como el movimiento 'SampaPé' y el 'Rede Minha Sampa', una intensa campaña que presionaba el poder público a bloquear el acceso de vehículos en la Avenida Paulista a los domingos.²⁶⁴



Fig. 119 Niños participan de la protesta organizado por IPA Brasil y SampaPé.

264 MINHA SAMPA. *Paulista Aberta, por uma São Paulo mais humana*. <<https://www.paulistaaberta.minhasampa.org.br/>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

La movilización junto a la sociedad civil acompañaba la evolución de constantes movimientos de reocupación de espacios públicos que ya ocurrían en São Paulo en la época; además, eran movimientos inspirados en las experiencias de otras ciudades como Rio de Janeiro, Bogotá y Ciudad del México. La principal motivación en reivindicar la apertura de una de las más importantes avenidas de la ciudad se basaba en el interés en incentivar la ocupación del espacio público por la sociedad y luego valorar la calle como un lugar también de ocio.**265**

En el 28 de Junio de 2015, junto a la inauguración del carril de bicis proyectado en la parte central que divide las dos pistas de la avenida, el colectivo Cidade Ativa se propuso a realizar una encuesta y levantamiento de datos sobre la aprobación de la infraestructura ciclovitaria y también con respecto a la opinión pública acerca del uso temporal de la avenida como espacio de recreación a los domingos. Utilizando la metodología de paneles interactivos, la consulta permitía a las personas de distintos perfiles expresar sus deseos.**266**

Mediante la integración en un grupo de

trabajo enfocado a fortalecer la iniciativa en la ciudad, Cidade Ativa, junto con las organizaciones SampaPé, Minha Sampa, Bike Anjo e Greenpeace, recogió, a lo largo de los primeros meses de implantación, datos sobre Ruas Abertas y ayudó al Ayuntamiento de São Paulo a concretar el programa en junio de 2016. También fue creado por el Ayuntamiento un comité de acompañamiento y fortalecimiento de Ruas Abertas (del cual Bike Anjo, Cidade Ativa, Minha Sampa y SampaPé forman parte) y un consejo de gestión local en cada departamento regional, que tendría la función de llevar a cabo las decisiones relativas a Rua Aberta de su región.**267**

Con la aprobación junto al ayuntamiento, en 2016 la ‘Paulista Aberta’ pasa a ser una realidad frecuente a los domingos desde las 9h hasta las 17h, cambiando completamente la imagen que se tenía de la vía. En un principio la iniciativa era vista como una prueba, donde se podría sentir los efectos, pero, debido a la fuerte adhesión popular, la política se mantuvo.

Un equipo formado por laboratorios de movilidad sostenible (LABMOB/PROURB7UFRJ), Instituto de Políticas de Transporte y Desarrollo

265 ARCHDAILY (2019). *Paulista aberta: os impactos para visitantes e moradores após quatro anos de programa*. <<https://www.archdaily.com.br/br/928149/paulista-aberta-os-impactos-para-visitantes-e-moradores-apos-quatro-anos-do-programa>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

266 CIDADE ATIVA. *Paulista aberta*. <<https://cidadeativa.org/es/iniciativa/lecturas-urbanas/paulista-aberta/>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

267 *Idem*.

de Brasil (ITDP Brasil9), Bike Anjo con apoyo del Instituto Clima y Sociedad (ICS), se encargó de verificar los efectos con relación a la vitalidad urbana del entorno a través del concepto del buen desempeño de los espacios públicos y a su capacidad de soportar diferentes funciones urbanas.**268**

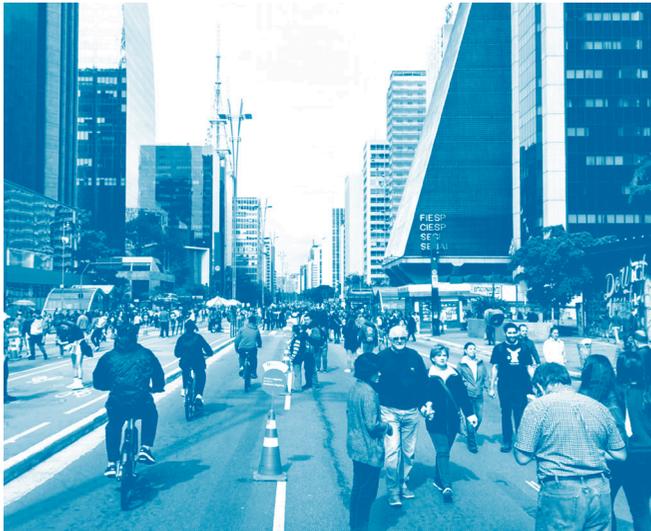


Fig. 120 La personas usando la Avenida Paulista como un lugar de ocio. La condición está marcada por la diversidad, la coexistencia entre los diferentes.

268 ARCHDAILY (2019). *op. cit.*

Estos estudios parten de la idea de que las calles abiertas aumentan la vitalidad urbana y la calidad de vida en la zona donde se aplica. El análisis ha utilizado indicadores que se relaciona con la calidad de vida de las personas y con el funcionamiento de la calle como espacio público en términos ambientales, urbanos, sociales y económicos. Luego se aplicó una encuesta con los frequentadores, comerciantes y moradores que ayudaron a comprender como la iniciativa ha impactado estos grupos en los últimos años.

Según los resultados, la Avenida Paulista se vuelve más atractivas por permitir las personas disfrutar de su espacio con libertad, siendo que 73% de los frequentadores afirman estar más motivados a frecuentar otros espacios públicos. Además, la Paulista Abierta está siendo positiva con relación a la contaminación sonora, casi que la mitad de los frequentadores se sienten cómodos o muy cómodos con el ruido proveniente de las actividades que acontecen en la calle en los días de 'Paulista Abierta'. El mismo índice es de 30% en la opinión de moradores, los cuales relatan incomodidad acerca del ruido causado por la aglomeración de personas y eventos musicales; no obstante, la percepción de comodidad es inferior durante los días de la semana, cuando el tráfico

de vehículos está liberado, apenas 12% declaran sentirse cómodos.²⁶⁹

La transformación de la Avenida Paulista, siempre que está permitida a las personas, es lo que más atrae la atención, la manera con que los usuarios interactúan con el espacio es muy similar a lo que ocurre con el Minhocão todas las veces que no se hace presente el automóvil. Todas las desviaciones relatadas en el elevado pasan a ser presenciadas también en la avenida. Los despliegues espaciotemporales recurrentes de la transgresión del orden establecido se convierten en el principal evento del lugar, produciendo este fenómeno que Foucault llama de heterotopía.



Fig. 121 Jóvenes sentados en la acera de la Avenida Paulista después de pedalear por la ciudad.

²⁶⁹ *Idem.*



Fig. 122 Niños juega en la acera mientras sus padres observan el antiguo palacetete que aun se mantiene en la Avenida Paulista.



Fig. 123 La acera si convierte en un espacio para bailar.

5.3

HETEROTOPÍA, UNA ESENCIA A SER CONQUISTADA

Me acuerdo la primera vez que caminé por el Minhocão, era una tarde de domingo relativamente fría, en aquella época todavía vivía en otro barrio, en la Vila Mariana, que a pesar de que muchos paulistanos puedan considerar cerca, para mí, joven del interior recién llegado a la capital, el Minhocão parecía estar en otra ciudad.

Éramos tres amigos arquitectos que íbamos caminando a la deriva por el centro de São Paulo, como si fuéramos ‘flâneurs’, ninguno de nosotros había tenido tal experiencia antes, siempre que necesitábamos cogíamos el transporte público que nos dejaba en el punto más cercano de nuestros destinos, y claro, por esa razón nuestro entendimiento de la ciudad era muy fragmentado; confeso que hasta hoy no lo tengo de todo encajado.

Partimos de la Avenida Paulista, fuimos caminando y observando el entorno por donde pasábamos, la idea era reconocer el territorio donde vivíamos desde el punto de vista espacial, pero poco a poco nos dábamos cuenta de que nos interesaba aún más su carácter cualitativo.

Bajamos por la calle Augusta que aún olía la cerveza de la fiesta de la noche anterior, personas del barrio caminaban entre los restos de la bohemia con cierta indiferencia, como algo normal de aquel lugar, un ritmo que si notaba como siendo constante.

Este tipo de impresión pasó a ser el objetivo de nuestro paseo, así pasamos por la ‘Praça da República’ donde estuvimos entre los nómadas de la ciudad, por la ‘Praça da Sé’ donde vimos evangelistas vender la palabra de dios como una especie de espectáculo circense y por fin, antes de llegar al Minhocão, paramos en la ‘Praça Roosevelt’ donde comimos en la terraza de uno de los teatros observando a los jóvenes jugando con sus skates en la plaza.

Mientras estábamos allí, comentábamos un poco nuestras impresiones, discutíamos los detalles que uno no había percibido y nos estimulábamos cada vez más afilar nuestras miradas para seguir captando más informaciones del contexto que el cotidiano nos presentaba. En esa ocasión, después de comer, se nos ocurrió

caminar por la parte de abajo del Minhocão que estaba al lado, en ese momento no nos enterábamos de la posibilidad de recorrer la parte de arriba.

Empezamos nuestra inserción a través de la calle Amaral Gurgel, llegando por una perpendicular, la calle General Jardim, y me acuerdo de que el simple hecho de encontrarme con el elevado cruzando aquella calle estrecha me causó espanto, algo parecía decir: ¡cuidado con el monstruo! No sé de qué exactamente tenía miedo, pero el sentimiento en aquel momento era de que estar allí significaba poner algo en riesgo.

Quizás fuese, la escala del elevado, quizás el sentimiento de clausura del umbral o el simple miedo de lo que pueda ser el otro desconocido, la verdad es que presenciábamos un ambiente de penumbra en pleno día, y también de lo inesperado, pues a medida que íbamos caminando no sabíamos lo que se iba a encontrar por detrás de cada pilar, siempre había algo que siquiera podríamos considerar y que nos sorprendía de repente; el nómada que dormía bajo su carro de recoger cartones, el chico sucio y descalzo que camina a pasos rápidos buscando algo en el suelo, el movimiento de los autobuses que en algunos momentos encierra totalmente el espacio central

y hasta mismo la gente que habla y se ríe en la puerta de los locales que están al lado.

Muchas cosas pasaban en el mismo tiempo, pero que el momento siguiente se deshacían de manera muy fugaz desplegando otra percepción del espacio; es decir, aunque estábamos en un mismo lugar, las acciones que se desarrollaban en el tiempo nos daban la impresión de estar cambiando constantemente de lugar dentro de un mismo contexto representado por la estructura del Minhocão.

El Flâneur no interpreta la ciudad como un texto coherente sobre <progreso> sino como alegoría múltiple de la Modernidad, y lo hace combinando lo cercano y lo lejano, comparando los fragmentos del espacio y los fragmentos de la historia de la ciudad. La mirada alegórica no descubre una narrativa alternativa sino multitud de constelaciones de sentido nuevas, cada una de las cuales alude al carácter inherentemente ambiguo, contradictorio y potencialmente emancipador de la modernidad urbana.**270**

270 STAVRIDES, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal. p. 128.

Poco a poco pasábamos del estado de miedo y desconfianza para un estado de curiosidad y de una cierta admiración al paso en que notábamos los detalles de todo aquel conjunto, a cada pilar un grafiti que decía algo formando una secuencia infinita que nos llevaba a creer estar en una exposición de arte callejera ¿Será una autopista elevada, o será un museo? Preguntas de este tipo pasaron formar parte de nuestro paseo bajo toda aquella estructura de hormigón.



Fig. 124 Heterotopía en la parte baja del Minhocão, Un hombre monta su vivienda con objetos de la calle, otro con su carro de recoger cartón. Los pilares pasan a tener otra dimensión con los grafitis.

No obstante, había mucho más de estas desviaciones del orden y no nos dábamos cuenta, así, al llegar al fin de la calle Amaral Gurgel notamos que algunas personas subían e bajaban por uno de los accesos a la parte superior y que arriba tenía una aglomeración de personas que parecía celebrar algo, pero que en realidad era una reunión de personas desconocidas que decidieron juntarse en el vacío para pasar la tarde hablando y bailando, transformando el espacio de la carretera en una especie de club al aire libre.

En este mismo espacio, otras personas ejercían otras actividades, personas practicaban actividades físicas, otras paseaban con sus perros, niños jugaban con sus padres y así sucesivamente, una mezcla de usos y de diferentes compartiendo un mismo espacio que definitivamente nos ha dado otra impresión acerca de lo que entendíamos como Minhocão cuando solo le habíamos atravesado en coche. Tenía una esencia de espacio público que muchos parques y plazas de São Paulo no la tiene, era un otro lugar.

El interés, y la curiosidad por ese lugar fue tan grande que el año siguiente me fui vivir al lado, en la Avenida São João, el Minhocão pasó a ser parte de mi cotidiano de barrio, situación que me posibilitó algunas intuiciones acerca de ésta tal esencia de espacio público que le volvía tan

atractivo a pesar de todos sus problemas cuanto una infraestructura urbana.

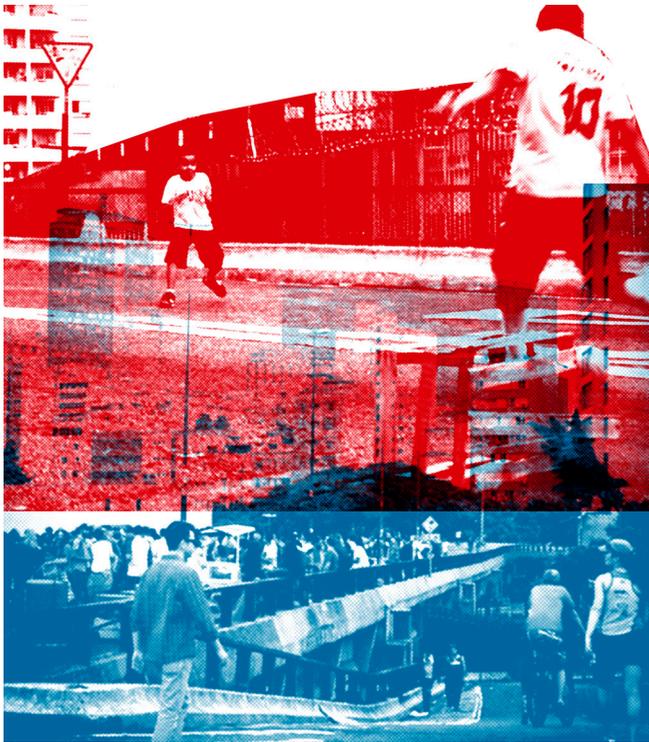


Fig. 125 Heterotopía en la parte superior, un padre improvisa un campo de fútbol con su hijo usando dos cajas de madera como arco mientras al lado jóvenes transforman la carretera en un club al aire libre.

Se trata de un dispositivo de transgresión, un lugar donde cualquiera es capaz de intervenir en sus espacios, un lugar que permite, en ese caso de manera involuntaria y espontánea, a cada persona vivir y experimentar la ciudad por medio de la desviación del orden impuesto por ella propia, un espacio de la libertad.



Fig. 126 Amigos llevan objetos como sofás, alfombras, lámpara y mesa y transforman el espacio del Minhocão en un salón de una vivienda.

A este nivel, la ciudad se muestra como una asociación de entidades diferentes con doble morfología; por un lado, práctico sensible o material y, por otro, social, que, para Lefebvre, “paradójicamente, conforma la ciudad como siendo compuesta por espacios inhabitados e incluso inhabitables, pero que, a nivel ecológico, habitarles resulta esencial”.²⁷¹

Normalmente, la manera de habitar estos espacios aparentemente “inhabitables” es colectiva, se refiere a un habitar que no solo ocupa el espacio pero que genera cambios y transformaciones que nos lleva a tener una percepción más allá de los significados anteriores; es decir, este modo de habitar hace con que el lugar anterior se convierta en otro lugar, promueve una nueva organización espaciotemporal que nos lleva a lo que Michel Foucault define como “heterotopía”. Un término usado por la primera vez con esa acepción en su libro ‘las palabras y las cosas’ (1966), pero que sería explorado con más profundidad posteriormente en la conferencia “De los espacios otros” dedicada en el “cercle des études architecturales” en el 14 de marzo de 1967.

En realidad, el término que parte de la fusión de las palabras griegas ‘hetero’ (otro/ diferente)

y ‘topos’ (lugar), ya era utilizado antes, a partir de los años 20, para referirse a la formación de tejidos orgánicos en lugares común sin alterar el funcionamiento de los órganos en los cuales se forman. Sin embargo, Foucault se apropió del término dándole otro significado completamente distinto al término médico sin hacer cualquier tipo de mención.²⁷²

La teoría de Foucault parte de la idea de “lugares utópicos” son, de modo general, “lugares sin lugar” como un “sueño”, sin embargo, en todas sociedades también existen las utopías que tienen un lugar físico que puede ser indicado en una cartografía, y que incluso “tienen un tiempo determinado”. En ese sentido podemos considerar que cualquier individuo o grupo produce “lugares utópicos” en los espacios que ocupan de modo más permanente en el tiempo que desenvuelven sus actividades, “momentos ucrónicos”; pues, “no se vive en un espacio neutro y blanco como una hoja de papel; los sentimientos que definen el hombre exigen variaciones espaciales en diferentes niveles, protuberancia, de zonas claras y oscuras, penetrables y porosas”.²⁷³

Dentro de esa idea de ‘otros lugares’, existe una categoría que se distingue por lo que se

271 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 83.

272 CASTRO, L. (2019). “Outros espaços e tempos, heterotopias”. en *1º Congresso Internacional Espaço Público*, 19-22 outubro, pp. 3-4.

273 FOUCAULT (2010). *op. cit.*, pp. 19-20.

define como 'contraespacio'; lugares en oposición a todos los demás, que no solo neutraliza el lugar donde se establece como lo borra y lo purifica. El ejemplo usado por Foucault para explicar esas "utopías localizadas", fue la "gran cama de los padres", donde los niños, a través de la imaginación, acaban por revelar sobre ella y entre las mantas lugares utópicos como "un bosque, un océano o el cielo".



Fig. 127 Yuxtaposición de lugares, Minhocão se ha convertido en una playa.

274 *Ibid.*, p. 70.

275 *Idem.*

Son dos tipos de lugares que se entremezclan, el utópico caracterizado por ser un emplazamiento sin lugar real y el lugar real que cuenta con una ubicación localizable. Estos lugares acaban por ser extramente ajenos a los emplazamientos donde ocurren, por lo tanto, por no llamarles de utopía Foucault decide darles la definición heterotopía como una oposición al término.²⁷⁴

Otra experiencia que expresa la heterotopía de manera muy clara, está relacionada con el espejo, pues, "el espejo representa un contacto misto entre la utopía representada por el reflejo y la heterotopía que se establece por parte de la existencia real del espejo, constituyendo en un mismo tiempo, la realidad y la ilusión de la imagen reflejada".²⁷⁵

A partir de la formación de estos 'espacios otros', Foucault sugiere un análisis de lo que puede significar la heterotopía en una determinada sociedad, por lo que, describe seis principios base que define mejor la ciencia acerca de esa descripción sistemática.

Primer principio: "probablemente no haya una sociedad que no constituya su heterotopía o sus heterotopías", se trata de un fenómeno

muy variable y por lo tanto difícilmente se podría considerar una forma de heterotopía de carácter universal, en ese caso el concepto se clasifica en dos tipos. Las “heterotopías de crisis”, que se refiere a las “sociedades llamadas primitivas”, en las cuales contaban con “lugares privilegiados o sagrados” reservados a los individuos que se encuentran en una situación de “crisis” frente a la sociedad, “casas especiales para los adolescentes en la pubertad o las casas especiales para mujeres en sus periodo de regla”, y luego, a medida que este tipo de heterotopía de crisis va desapareciendo por sí tornaren cada vez más anticuadas, van siendo reemplazadas por las “heterotopías de desviación” que consisten en aquellas destinadas a los individuos con comportamiento que se ultrapasan a las normas exigidas; “las clínicas psiquiátricas, las prisiones o las casas de reposo, pues la mayoría también acaba siendo una desviación a la norma”.²⁷⁶

Segundo principio: A lo largo de su historia una sociedad realiza de diferentes modos una misma heterotopía, que existe y que no ha dejado de existir. Por ejemplo, los cementerios de la cultura occidental sufrieron una serie de transformaciones en el tiempo, aunque siempre

haya existido de algún modo distinto al de hoy.²⁷⁷

Tercer principio: Las heterotopías tienen la capacidad de “yuxtaponerse sobre un mismo lugar real múltiples espacios”, varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles. “El teatro que hace suceder en sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares ajenos, o el cine, que se configura a través de un gran rectángulo bidimensional donde se proyecta un espacio en tres dimensiones. Pero quizás el ejemplo más antiguo sea el jardín persa, un rectángulo dividido en cuatro partes representando los cuatro elementos que componen el mundo, y en cuyo centro se encontraba el lugar sagrado acompañado de una fuente, un templo”.²⁷⁸

Cuarto principio: Tiene que ver con lo que Foucault llama de 'heterotopías del tiempo', está relacionado con los recortes temporales de las heterotopías. El tiempo en las heterotopías se encuentra en estado de ruptura con el tiempo tradicional. Es tipo de heterotopía de acumulación de tiempos está expresado por los museos y bibliotecas, donde el tiempo no acaba de acumularse. “En cambio, hay heterotopías que están ligadas al tiempo, no en el modo de la eternidad, sino en el de la fiesta”; las ferias,

²⁷⁶ *Ibíd.*, pp. 21-22

²⁷⁷ *Ibíd.*, pp. 23-24.

²⁷⁸ *Ibíd.*, p. 25.

los mercados en los bordes de la ciudad, pero también las ciudades para las ferias.**279**

Quinto principio: Aquí Foucault destaca que “las heterotopías siempre tienen un sistema de apertura y de cierre que las aísla respecto del espacio alrededor”. No se puede acceder a ellas sin un cierto tipo de permiso o sin someterse a ciertos ritos; ejemplo de eso serían los “lugares de purificación, purificación semi-religiosa y semi-higiénica, como en los hamams de los musulmanes, como en la sauna de los escandinavos, purificación solamente higiénica pero que contiene algún valor religioso o naturalista”.**280**

Sexto principio: Tiene que ver con la creación de un espacio de ilusión que destaca el espacio real por completo, como el prostíbulo, donde se tiene una heterotopía que es “bastante sutil o hábil para querer disipar la realidad con la fuerza de las ilusiones”. Foucault habla del barco, “el gran barco de siglo XIX, que es un trozo de espacio flotante, un lugar sin lugar, que vive por sí mismo, cerrado sobre sí, libre en un sentido”, pero totalmente atado al infinito del mar por otro lado.**281**

279 *Ibid.*, pp. 26-27.

280 *Ibid.*, p. 28.

281 *Ibid.*, pp. 31-32.

282 FOUCAULT (1982). *op. cit.*, pp. 30-36.

283 HARVEY (2003). *op. cit.*, p. 214.

En entrevista concedida a Paul Rabinow en 1982, Foucault habla bastante acerca del papel de la arquitectura y del urbanismo en la formación de la libertad colectiva y, de acuerdo con él, por si tratar de una práctica, la libertad no es algo que se puede definir radicalmente en un proyecto con esa finalidad, como si hubiera algo que fuese funcionalmente libertador. Puede existir un cierto número de proyectos que apuntan a modificar ciertas presiones, a volverlas más flexibles, o incluso romperlas, pero ninguno de estos proyectos puede, simplemente por su naturaleza, garantizar que la gente sea automáticamente libre.**282**

Por otro aspecto, el espacio es fundamental en toda forma de vida comunitaria; incluso, el espacio es fundamental en todo ejercicio del poder, por esa razón David Harvey alerta para el hecho de que el concepto de heterotopía no puede escapar tan fácilmente de la carga de las utopías más en general, para él, quizás esa haya sido la razón por la cual Foucault se negó a elaborar mejor el concepto incluso renegando de él en su libro ‘vigilar y castigar’.**283**

Se supone que los vínculos con “el orden social dominante” pueden establecer algunas roturas o incluso subvertirlas completamente como en la prisión. Para Harvey, puede que suceda también lo que sucede en el “cementerios, los centros comerciales y Disneylandias”, que, a fin de generar un ambiente múltiple y abierto acaba por generar lo banal.**284**

Por otro lado, la heterotopía ha proporcionado muchas respuestas dentro del campo práctico, como es el caso de Minhocão, en que el concepto se presenta un contrapunto a la tendencia en ser un ‘no lugar’, no solo eso, también ayuda a despegarse, en un cierto nivel, de las normas y las estructuras que aprisionan la imaginación humana en las grandes ciudades.

Como espacios de ordenamiento alternativo. Las heterotopías organizan un fragmento del mundo social de manera diferente a lo que las rodea. Ese ordenamiento alternativo las marca como Otro y les permite ser consideradas como un ejemplo de forma alternativa de hacer las cosas. [...] Las heterotopías, por lo tanto, revelan que el proceso de ordenamiento social es simplemente eso, un proceso más que una cosa.**285**

“¿La conquista del derecho a la ciudad sería una fantasía?” Harvey entiende que sí, pero considera que “las luchas políticas” necesitan la fantasía tanto como las “razones prácticas”. Es importante para eso tener en cuenta que es lucha está básicamente formada por grupos de bajos ingresos, inquilinos que también forman parte de las comunidades negras, sin techos, LGBTQ**286** entre otros que reclaman sus derechos, sobre todo el derecho al espacio público.**287**

La búsqueda por significados políticos es en realidad una condición que forma parte de la “polis”, que en griego significa agrupación urbana, o ciudad; que a su vez también es fruto del deseo quimérico, un “objeto de deseo utópico” que se consolida a través de “un lugar específico de pertenencia dentro de un orden espaciotemporal en perpetuo movimiento”. El “significado político” es por lo tanto algo exigido por las ciudades como “marco de un imaginario colectivo crucial”.**288** Lefebvre, tal como los situacionistas, entiende haber múltiples prácticas del imaginario colectivo, o de lo urbano, que disponen de calidad para desbordarse como posible alternativa.

284 *Idem*.

285 HETHERINGTON, K. (1997). *The badlands of modernity, heterotopia and social ordering*. London and New York: Routledge. p. VIII. (traducción extraída de HARVEY (2003). p. 213.

286 *El término LGBTQ está formada por las siglas de las palabras lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y queer.*

287 HARVEY, D. (2013). *Ciudades rebeldes, del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal. pp. 14-15.

288 DELGADO, M. (2020b).



Fig. 128 Heterotopía, la yuxtaposición de distintos espacios incompatibles sobre un mismo espacio real.

Lefebvre considera que la heterotopía “delinea espacios sociales fronterizos de posibilidad donde ‘algo diferente’ es no solo posible sino básico para la definición de trayectorias revolucionarias”. Un fenómeno que acontece más por los efectos provenientes de los sentimientos que buscan “significados para la vida cotidiana” que por alguna acción intencionada de grupos sociales.²⁸⁹

No tiene tanto que ver con la llegada de grupos revolucionarios haciendo que la revolución constituya los lugares, la revolución en ese caso parte de un movimiento espontáneo que hace surgir grupos heterotópicos que ven, aunque por un momento breve, la posibilidad de establecer un cambio, una transformación colectiva que genera algo totalmente distinto.²⁹⁰

El Minhocão, por lo tanto, es una importante evidencia que, por lo menos hasta ahora, confirma la idea de la heterotopía como herramienta de transformación revolucionaria de la ciudad. Representa de manera muy viscosa, acordando de la definición de Jean-Paul Sartre; la eficiencia del concepto en la lucha por la conquista del derecho a la ciudad. Es importante que quede claro que no se trata de entender la heterotopía como una

fórmula que se puede o que se debe aplicar en todos los casos, ni al menos se trata de promover un romanticismo revolucionario urbano que tanto atribuyen a Lefebvre.

“Cualquier momento visionario es pasajero; si no se afianza tras desbocarse, se diluirá inevitablemente como el propio Lefebvre pudo constatar a su pesar en las calles de París en el 68”, tal como la primavera árabe (2010-2012), y las protestas de junio de 2013 en São Paulo que culminó incluso en un golpe en contra la presidente Dilma Rousseff significando un fuerte impacto a la democracia brasileña. Según Harvey, “lo mismo cabe decir de los espacios heterotópicos de diferencia que sirven de caldo de cultivo para los movimientos revolucionarios”.²⁹¹

La heterotopía es, partiendo de nuestro modesto entendimiento, una esencia del espacio público a ser conquistada como una potente herramienta colectiva de libertad, pero no solo eso, cabe también saber cómo no permitir que esa conquista termine siendo absorbida por la praxis dominante como normalmente es.

289 HARVEY (2013). *op. cit.*, p. 15.

290 *Idem.*

291 *Ibid.*, p. 16.

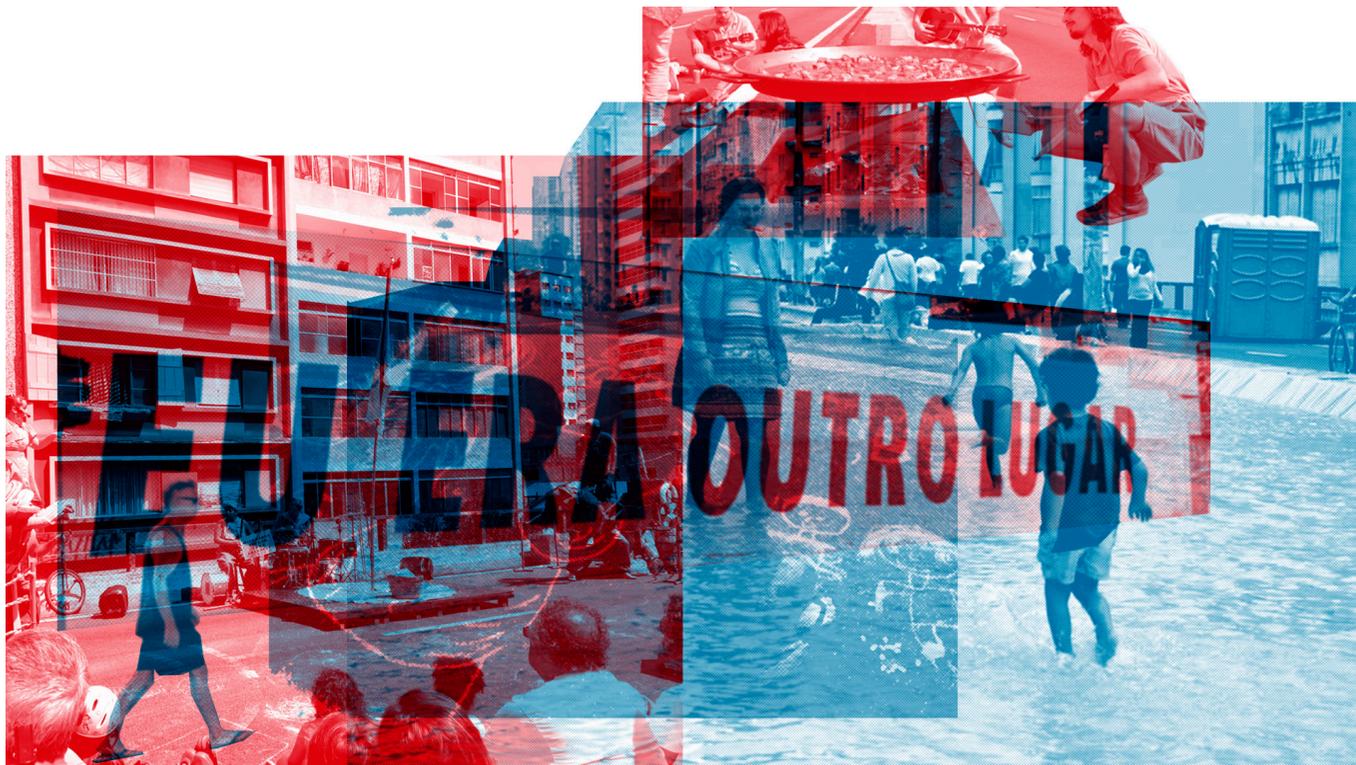


Fig. 129 La heterotopía como esencia del espacio público y de la libertad.

5.4

"UM PARQUE PARA QUEM?"



Fig. 130 Composición de collage de manifestaciones por el 'Parque Minhocão'.

Como fue abordado anteriormente, el Minhocão, hasta mismo antes de su construcción, ha sido un objeto de mucha discusión en São Paulo. Dentro del propio poder público hubo resistencia con relación a su construcción, como fue el caso del alcalde Faria Lima que contrario al proyecto por no haber funcionado en otros lugares; no obstante, las divergencias acerca del elevado no quedaron por ahí, a lo largo de los años, hasta el día de hoy, muchos otros debates pasaron a protagonizar el escenario político acerca del futuro de la infraestructura vial.

Los argumentos en favor de la demolición del elevado fueron ganando cada vez más fuerza a medida que se iba sintiendo los impactos causados por su funcionamiento, pero no llegó a ser lo suficiente para convencer a los que habían realizado la obra el deshacerse de ella tan pronto. Siendo así, el tiempo se encargó de hacer con que el paulistano, de cierto modo, se acostumbrara con el Minhocão; muchos pasaron a creer ser dependientes de él por tratarse de un importante eje de comunicación entre las zonas este y oeste, por lo que tolerable: *“um parque para quem?”*

Sé que la gente se acostumbra. Pero no debería. (Marina Colasanti)

La gente se acostumbra a vivir en un apartamento interior y a no tener otra vista que no sea las ventanas de alrededor. Y como no tiene vistas, luego se acostumbra a no mirar hacia afuera. Y como no mira hacia afuera luego se acostumbra a no abrir de todo las cortinas. Y como no abre las cortinas luego se acostumbra a encender más pronto la luz. Y a medida que se acostumbra, olvida el sol, olvida el aire, olvida la amplitud.

La gente se acostumbra a levantarse por la mañana sobresaltado porque es la hora. A tomar el café corriendo porque va atrasado.

A leer la prensa en el autobús porque no puede perder el tiempo del viaje. A comer un sándwich porque no hay tiempo para almorzar.

A salir del trabajo porque ya es de noche. A dormir en el autobús porque está cansado. A acostarse temprano y dormir profundo sin haber disfrutado el día.

La gente se acostumbra a abrir el periódico y a leer sobre la guerra.

Y aceptando la guerra, acepta los muertos y que haya una cifra de muertos. Y aceptando la cifra acepta no creer en las negociaciones de paz, acepta leer todo el día sobre guerra, sobre cifras, sobre su larga duración.

La gente se acostumbra a esperar el día entero y escuchar al teléfono: hoy no puedo ir. A sonreír a la gente sin recibir una sonrisa de vuelta. A ser ignorado cuando necesitaba tanto ser visto.

La gente se acostumbra a pagar por todo lo que desea y necesita.

A luchar para ganar el dinero con qué pagar. Y a ganar menos de lo que necesita. Y a hacer colas para pagar. Y a pagar más de lo que las cosas valen. Y a saber que cada vez pagará más. Y a buscar más trabajo, para ganar más dinero, para tener con qué pagar en las colas en las que se cobra.

La gente se acostumbra a andar por la calle y ver carteles. A abrir las revistas y ver anuncios. A encender la televisión y ver publicidad. A ir al cine y engullir anuncios. A ser instigado, conducido, desnortado, lanzado a la infinita catarata de productos.

La gente se acostumbra a la polución. A las salas cerradas con aire acondicionado y olor a cigarro. A la luz artificial con su ligero temblor. Al choque de los ojos con la luz natural. A las bacterias del agua potable. A la contaminación del agua del mar. A la lenta muerte de los ríos.

Se acostumbra a no oír los pájaros, ni el gallo de madrugada, a temer la hidrofobia de los perros, a no coger la fruta a pie del árbol, a no tener ni siquiera una planta.

La gente se acostumbra a demasiadas cosas para no sufrir.

En dosis pequeñas, intentando no percibir, se va apartando un dolor de aquí, un resentimiento de allí, una revuelta allá.

Si el cine está lleno la gente se sienta en primera fila y tuerce un poco el cuello. Si la playa está contaminada la gente solo moja los pies y suda en el resto del cuerpo. Si el trabajo es duro la gente se consuela pensando en el fin de semana. Y si el fin de semana no hay mucho que hacer la gente se acuesta temprano y aún queda satisfecho porque siempre tiene sueño atrasado.

La gente se acostumbra para no rallarse en la aspereza, para preservar la piel.

Se acostumbra para evitar heridas, sangrados, para esquivarse de la faca, de la bayoneta, para proteger el pecho.

La gente se acostumbra para proteger la vida que poco a poco se gasta y, que de tanto acostumbrarse, se pierde de sí misma.**292**

En 1989, cuando ya se había acabado el período militar (1964-1984), la alcaldesa Luiza Erundina apostó por dar una tregua a los vecinos más cercanos del elevado, y determinó que el acceso de los automóviles fuese restringido diariamente a partir de las 21h hasta las 6h, incluyendo los domingos durante todo el día (desde 1976 la vía ya quedaba bloqueada por las noches de la 0h hasta las 5h). Sería la primera vez que el Minhocão estaría vacío en plena luz del día, y, por lo tanto, sería la primera vez que las personas pasarían a tener otro contacto con él; como un lugar para practicar actividades físicas, pasear o simplemente pasar el tiempo.

Esa nueva mirada hacia el elevado fue encendiendo una nueva discusión, la de que el Minhocão tendría que convertirse en un parque; antes que sea cometida cualquier injusticia cabe decir que en 1987 el arquitecto Pitanga de Amparo, durante la gestión del alcalde Jânio Quadros, ya había propuesto un proyecto que pretendía transformar el Minhocão en una especie de jardín elevado²⁹³, pero luego la propuesta fue dejada de lado, pues, según criterios de un estudio realizado

en la época, el cambio no sería viable. Aunque no haya sido llevada a cabo, la idea de usar el elevado como espacio público siempre estuvo viva entre algunos sectores de la sociedad civil y organizada como fue el caso del ‘Elevado à Arte’ en los años 90,²⁹⁴ sin embargo, apenas en agosto de 2013, un grupo formado por arquitectos, profesores, activistas y artistas, inspirados por el movimiento que culminó en la realización del High Line en Nueva York, fundó la ‘Asociación Parque Minhocão’ con el claro objetivo de movilizar los ciudadanos, y el poder público, a hacer con que todos los días fuera un domingo en el elevado.²⁹⁵

El ejemplo neoyorquino abrió una nueva perspectiva con relación a la idea que fortaleció aún más los argumentos en favor de transformar el Minhocão en un espacio público definitivo. Aún en 2013, la décima edición de la Bienal de Arquitectura, realizada en São Paulo, preparó una presentación acerca del High Line Park dentro de la propia sede de la Asociación que está ubicada en un edificio al lado del elevado; la intención era hacer llegar al máximo de personas la imagen de una nueva posibilidad espacial que había sido

293 RODRIGUES, F. (2017). “Razões do Parque Minhocão” en *Arquitextos*, São Paulo, Vitruviusa, año 18, n. 209.05. Revista Veja São Paulo.

< <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.209/6751>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

294 ‘Elevado à Arte’ fue un Proyecto creado por la entidad Funarte (Fundación Nacional de Arte) vinculada al Ministerio de Cultura y que llevaba pinturas de Maurício Nogueira Lima y Sônia von Brüsky a los bordes de la estructura.

295 DEODORO, J. (2013). “Associação é criada para transformar Minhocão em parque” en *Revista Veja São Paulo*.

<<https://veja.abril.com.br/cidades/associacao-quer-transformar-minhocao-em-parque/>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

puesta en práctica en un lugar con proporciones similares a las presentes en el Minhocão.²⁹⁶



Fig. 131 Activista con la bandera de la 'Associação Parque Minhocão' en defensa de transformar el Minhocão en un espacio público.

²⁹⁶ RODRIGUES (2017). *op. cit.*

²⁹⁷ Portal G1 [globo.com](http://g1.globo.com).

<<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/haddad-sanciona-projeto-que-cria-o-parque-minhocao.html>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

La estrategia obtuvo un éxito bastante notable, y debido a las presiones cada vez más sólidas, el alcalde Fernando Haddad decidió sancionar, en marzo de 2016, una ley que reconoce oficialmente la actividad recreativa del Minhocão,²⁹⁷ quedando previsto por parte del ayuntamiento los mismos cuidados y manutención que cualquier otro espacio público de la ciudad. En este momento también se decide expandir el tiempo en que la vía se mantendría cerrada para los vehículos, y a partir de las 15h del sábado las personas ya pasaron a poder disfrutar de su espacio libremente.

Esa ley, aparte de permitir más tiempo de uso a las personas, tenía como objetivo ampliar la participación social en las tomas de decisiones acerca del futuro del elevado. La adhesión de la comunidad en favor del parque fue expresiva, dejando claro que todo el rencor alimentado por décadas, cuando era evidente el deseo casi que unánime en deshacerse de él, había dado lugar al reconocimiento de que ya existe otra manera de relacionarse con el espacio sin odiarlo.

El principal indicio que comprueba el crecimiento del apoyo popular en tener el Minhocão como espacio público fue la visible polarización

en el debate acalorado que ha surgido en los últimos años entre demoler y transformarlo en parque. Hasta el presente momento la discusión sigue generando mucha polémica, a pesar de que en 2018 haya sido aprobada una ley por el actual alcalde Bruno Covas, ley nº 16.833,²⁹⁸ que prevé la creación de un parque empezando por una gradual desactivación de la vía para el tráfico de vehículos.

Para el arquitecto y urbanista Nabil Bonduki, también secretario de Cultura en la gestión de Fernando Haddad entre 2013 y 2016; aunque la construcción del elevado haya sido un gran equívoco, responsable por el deterioro de casi todo su entorno, es necesario reconsiderar los puntos más actuales y buscar una salida intermedia entre el demoler y el rehabilitar, pues según él, tanto los que claman por el derribo total y los que luchan por el parque tienen sus puntos de razón a ser considerados.²⁹⁹

Pero, partiendo de los análisis propuestos en este trabajo, podemos afirmar que ambos los lados que promueven el debate también tienen sus puntos de exceso, y luego pueden poner en riesgo todas las conquistas adquiridas hasta ahora, las cuales permiten los ciudadanos vivir

un espacio de libertad compartido, fruto de lo urbano, que acoge la diversidad que se estableció en su entorno a lo largo de todos esos años, y que claro, le da esa aurea democrática que tanto defiende Henri Lefebvre.

Como hemos dicho, una de las motivaciones que alimenta el discurso que defiende la transformación del Minhocão en un parque es el proyecto del High Line Park; sin embargo, fueron muchos los debates sobre la relación que hay entre los dos casos, y algunas conclusiones nos llevan a entender que la similitud entre los dos elementos se limita al hecho que las dos son infraestructuras urbanas elevadas que cruzan barrios de grandes metrópolis.

Muchos aspectos nos llevan a entender que el Minhocão no debe ser tratado como un nuevo High Line, y uno de los puntos clave que distancian la condición de uno con relación al otro, consiste en que el High Line era un ferrocarril desactivado sin ningún uso espontáneo posterior a su desactivación, allí, diferentemente del Minhocão, las personas no tenían la posibilidad de frecuentarlo y coexistieren solo por el hecho de estar vacío, mucho menos tenían en marcha una

298 *Sindicato dos especialistas de educação do ensino público municipal de São Paulo* <<https://www.sinesp.org.br/179-saiu-no-doc/5251-lei-n-16-833-de-07-02-2018-cria-o-parque-municipal-do-minhocao-e-preve-a-desativacao-gradativa-do-elevado-joao-goulart.html>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

299 CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Especial Minhocão*.

<<http://www.saopaulo.sp.leg.br/especiaiscmmp/especial-minhocao/>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

apropiación espaciotemporal tal como ocurre en el caso paulistano sin ningún esfuerzo.



Fig. 132 Grupo de personas camina en cola por el High Line Park en Nueva York.

Por mucho que la intención por detrás del diseño del High Line preveía la implementación de un lugar para vivir la ciudad y generar espacio público aprovechando de una estructura urbana existente, “la realidad no es exactamente esa, pues las típicas actividades realizadas en los demás parques neoyorquinos no son permitidas allí, no se puede pedalear, ir en skate, ni patines, no se puede tocar música sin permiso, fumar, ni entrar con animales domésticos, pues también está prohibido”.³⁰⁰

Juntarse entre amigos y hacer una barbacoa en el medio de la vía como si esa fuera su propia terraza, algo común del cotidiano del Minhocão; sería impensable en el High Line, y por coincidencia tampoco a nadie si le ocurre hacerlo en el parque Ibirapuera para no quedar solo con un ejemplo tan distante del Minhocão, pues son espacios totalmente distintos con lecturas y extractos extremadamente adversos. Si por un lado el Minhocão puede ser considerado un ‘dispositivo de transgresión’, donde uno interpreta el espacio de manera libre desviando su orden independiente de la exposición al panóptico; por otro lado, el High Line representa algo más cerca a las instituciones descritas por Foucault en libro ‘vigilar y castigar’.

300 ROLNIK, R. Y SANTORO, P. F. (2019). “Projeto da prefeitura não soluciona problema do Minhocão”. en *a cidade é nossa, portal UOL*. <<https://raquelrolnik.blogosfera.uol.com.br/2019/02/27/meio-parque-do-minhocao-nao-resolve-o-dilema-do-elevado/>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

En realidad, el High Line es más un elemento parte de esta “re-programación” de los paisajes industriales obsoletos que se ha convertido en una “práctica habitual mediante una arquitectura más o menos respetuosa con el patrimonio industrial”,³⁰¹ que en nombre de lo nuevo acaban realizando más de lo mismo, y que terminan atendiendo a las mismas demandas impuestas por el modelo de consumo que aquí denunciemos.

Un lugar que mantiene la misma lógica del espacio público burgués que disimula usando una falsa estética de multiplicidad, algo como la Disneylandia que vende la idea de un lugar perfecto, donde todos son felices y “sin conflictos”. Que se apropia de la heterotopía para mantener el orden dominante de siempre, “perpetuando el fetiche de la cultura de las mercancías en lugar de criticarlo”.³⁰²

No es por acaso que el High Line es conocido como “la Disney World on the Hudson”, un lugar frecuentado con mucha intensidad pero que no mantiene una relación con el barrio y siquiera con las personas, pues, la mayoría de los usuarios que frecuentan el High Line son turistas que caminan lentamente en una larga cola para sacarse fotos y

comprar helados.³⁰³

Se insiste en el ejemplo del High Line por ser una vía elevada que orienta mucho a los proyectos presentados como solución de “espacio público” al Minhocão hasta ahora, como es el caso del proyecto presentado por Jaime Lerner en 2017 y que probablemente podrá ser puesto en marcha en los próximos años; pero, podríamos estar hablando de Puerto Madero en Buenos Aires, los Docks de Londres, del parque de la Villette del arquitecto Bernard Tschumi en París entre otros proyectos que apoyados en el discurso de transformar espacios obsoletos en espacios públicos acabaron por generar esto tipo de lugares que se alejan de una realidad exterior, y por lo tanto no cumplen con las verdaderas necesidades de las personas, sino con las demandas del capital basada en un programa limitado al entendimiento de un planificador. Así, si uno dice que el movimiento de la ciudad no sigue el gusto del cliente, ese necesario tener en cuenta que ese tipo de intervención siquiera es sensible al movimiento de la ciudad.

301 AGUADO, A. G. (2016). “Diseño del espacio urbano en la Barcelona post-industrial” en *Revista de Arquitectura*, Vol. 21, N° 30, Mayo 2016, Teoría del Proyecto. p. 67.

302 HARVEY (2003). *op. cit.*, p. 194.

303 ROLNIK (2019). *op. cit.*



Fig. 133 Render de la propuesta de parque presentada por el arquitecto Jaime Lerner en 2018. El ayuntamiento pretende iniciar las obras en 2020.

304 *Ídem.*

En ese caso, todos estos proyectos citados, incluyendo el del High Line Park, fueron intervenciones que alteraron completamente el entorno; además, “para que se pudiera financiar la intervención en Nueva York, fueron vendidos los derechos de construcción a partir de una transformación urbana considerable de su entorno, viabilizada a través de una alteración de la zona, conocido como “rezoning”, que aumentó mucho la edificabilidad, generando una fuerte alza de los precios de los inmuebles, 103% entre 2003 y 2011”.³⁰⁴

Un modelo de reprogramación muy común en las ciudades occidentales con fuerte pasado industrial; como fue la recuperación del Distrito 22@ en Barcelona. El proyecto de 2005 formaba parte del plan director urbanístico, y básicamente proponía reconvertir casi la totalidad del Poblenou (tradicionalmente muy industrializado) en un gran distrito financiero y de la industria de telecomunicación; uno de los planes más polémicos de la Barcelona post-olímpica, pues ha provocado hasta hoy cambios radicales en lo que era un distrito tradicionalmente popular, acabando con la vida de barrio y expulsando a sus vecinos tradicionales mediante proceso de

gentrificación.³⁰⁵

Al defender este tipo de intervención muchos utilizan del argumento que la gentrificación es un fenómeno prácticamente inevitable, o a lo mejor, que la gentrificación no es causada por la iniciativa privada o por el promotor, y si por la ausencia de posicionamiento del poder público. Puede que exista alguna razón en esa argumentación; sin embargo, antes de exigir la tan deseada intervención se debería exigir los mecanismos del poder público que garanticen la permanencia de las personas que allí están, caso contrario, ¿Un parque para quién? Si la transformación parte del apoyo de una manifestación popular formada por una mayoría del entorno del Minhocão, no se puede hacer cualquier intervención que no considere la real participación de esas personas en la formación del espacio.

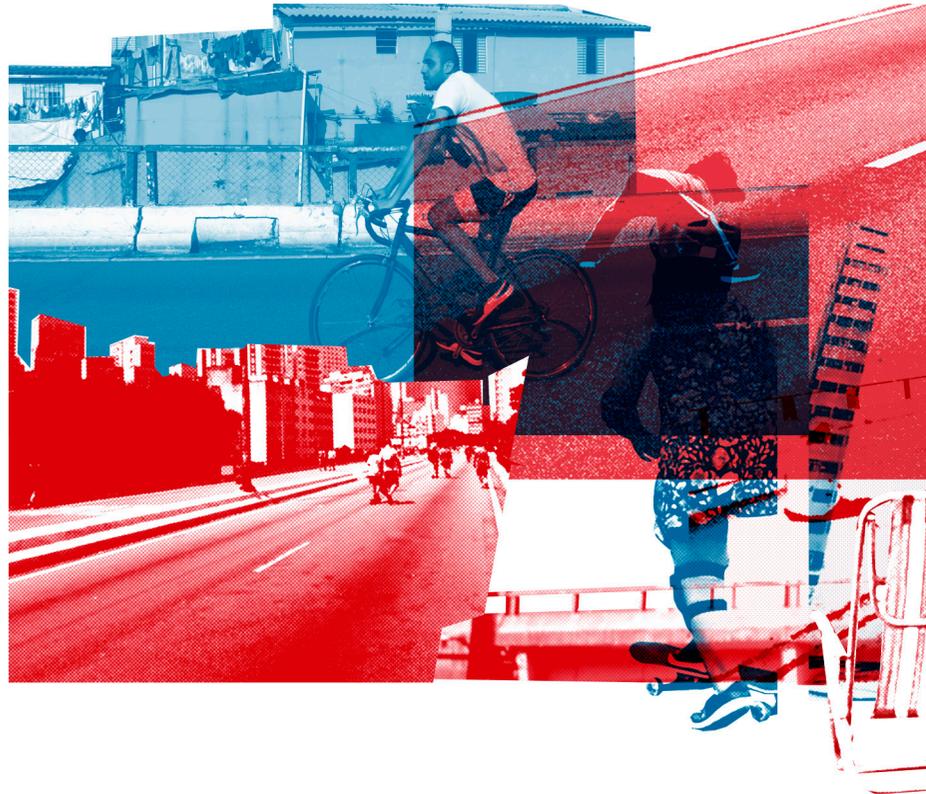


Fig. 134 Sobreposición de usos en el Minhocão, ya no es necesario una intervención para que el elevado sea entendido como espacio público heterógeno.

³⁰⁵ AGUADO (2016). *op. cit.*, p. 67.







CONCLUSIONES

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Antes de que empecemos a tejer las reflexiones finales de este trabajo, es importante dejar claro que no se pretende defender un congelamiento de las cosas como están, ni al menos reducir el papel del planificador; al contrario, tiene que ver con atribuir al urbanista un papel aún más complejo que el normalmente

practicado, un urbanismo despegado de los vicios estéticos banales que han conducido la mayor parte de los proyectos urbanos bajo el perfumado pretexto de generar espacio público, pero que en realidad acaban por conformar espacios mercantilizados incapaces de adaptarse al tiempo y a los cambios de necesidades individuales y colectivas que eso demanda.

Tampoco pretendemos romantizar las ruinas post-industriales y los espacios residuales, definitivamente no se trata de eso. El propósito consiste en provocar una reflexión más profunda acerca de la necesidad de repensar el modelo de ciudad a partir de los nuevos significados encontrados en los espacios conformados. En ese sentido, el Minhocão nos ha ofrecido un conjunto de elementos que nos ayudan reforzar algunos caminos que nos llevan a un nuevo modelo de espacio público, que también sea autogestionado; pero no solo eso, nos ha permitido visualizar un nuevo sistema de relación social capaz de generar ciudad de manera autónoma, incluso dentro de una gran metrópoli como São Paulo.

CONCLUSIÓN

Todas esas acumulaciones y excesos del capital, estimulados por ese desarrollo urbano cada vez más intenso, preocupado apenas en mantener funcionando la cadena de producción y consumo independiente de la calidad de vida de las personas, aparte de generar todas las deficiencias urbanas que aquí fuimos puntuando, también ha ido generando una serie de desequilibrios socioambientales que van culminando en una secuencia de crisis que ahora se solapan, produciendo, de tal modo, una situación de colapso generalizado que nos obliga cada vez más repensar el modelo con que organizamos la vida en la ciudad.

De acuerdo con Jane Jacobs, la ciudad cuenta con enormes habilidades que le permite ir desarrollando modos de “comprender, comunicar, idear e inventar lo necesario para combatir sus dificultades”; puesto que en el pasado la ciudad era el lugar más vulnerable para la proliferación de enfermedades, y que debido a todas esas capacidades ha dejado de ser un centro

desamparados para ser “la gran dominadora de tal adversidad”. En la ciudad se concentraron todos los aparatos e infraestructura que garantizaron a la población mejores condiciones sanitarias.³⁰⁶

Sin embargo, la ciudad fue perdiendo esa misma capacidad a medida que no ha sido eficiente en controlar su crecimiento desenfrenado en nombre del capital. El aumento exponencial del uso del automóvil, romantizado como bien de consumo esencial, ha ido generando una serie de descompensaciones ambientales que contribuyen, entre muchas otras cosas, con el crecimiento de números relativos a las enfermedades crónicas, respiratorias, cardíacas, aparte del surgimiento de nuevas enfermedades que acaban por colapsar completamente el sistema montado, tal como estamos viendo con COVID-19.

Es necesario en este momento rescatar esa capacidad de la ciudad en superar sus crisis, pero para eso será necesario reinventar nuevas formas de relación con sus espacios, restableciendo todo el sistema de relación social que depende

306 JACOBS (2011). *op. cit.*, p. 487.

del espacio. Carlos Taibo, en su último libro publicado, *colapso: capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*; afirma que la sociedad “postcolapsista” tiene como principal desafío la recuperación de la vida social que fue siendo triturada y completamente dominada por la “lógica de producción”, donde tiene más valor aquel que consume y acumula más.³⁰⁷

Las circunstancias generadas, en las cuales predomina el caos y el desequilibrio en función de un orden, nos hace entender que es necesario frenar de algún modo, y una de las maneras es permitir que prevalezca este ambiente de colectividad, donde cada uno aporta con sus recursos, tanto materiales como intelectuales, a fin de construir ciudades basadas en la lógica de la cooperación; que, según Taibo, “ganará terreno la cultura del trueque y del regalo solidario, de bienes o de tiempo, con una recuperación de muchas de las ventajas de las sociedades tradicionales, que es también la lógica de la horizontalidad”.³⁰⁸

Si para que la sociedad pueda organizarse es necesario haber un orden, lo que se espera es que este nuevo orden sea construido de dentro para fuera, partiendo de las bases por medio de

una autogestión que no demande una mínima burocracia, permitiendo mayor adaptación a los distintos escenarios y posibilitando una ampliación del contacto entre los diferentes modos de entender el espacio colectivo y la vida en general. Son muchos los indicios y las razones que nos permiten entender la importancia de enfrentarse a nuestra condición establecida a fin de superarla en favor “de lo común, de la cooperación, la autosuficiencia, el cuidado de los miembros, la búsqueda de la igualdad, el respeto por el medio y la organización no jerárquica”.³⁰⁹

Como hemos visto, uno de los caminos que nos lleva más cerca de este nuevo orden consiste en aprender reinterpretar la esencia del espacio público, dándole más acepciones que las que vienen siendo planteadas hasta ahora en el campo práctico.

El valor existente en el espacio público solo hará algún sentido, frente a la dinámica social más actual, si es realmente capaz de permitir a los ciudadanos, la oportunidad y la autoridad de ampliar sus significados más allá de todos los que ya hayan sido definidos, pero también rescatando la idea de la calle como un “espacio social, común,

307 TAIBO, C. (2017). *Colapso: capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Buenos Aires: Anarres. p. 134.

308 *Ídem*.

309 *Ibid.*, p. 137.

compartido y sobre todo colectivo”.³¹⁰

Por eso defendemos la importancia de potenciar esa esencia de espacio público ya presente en las calles, de escenario de las relaciones en público que son producidas entre las personas que se cruzan y se encuentran al transitar, desencadenando una serie de interferencias mutuas que van transformando y adaptando el espacio, aunque por un breve momento.

Otro concepto de extrema importancia, que también define esa esencia a ser valorada y reproducida en las calles, está fundamentado en la idea de espacio configurado a través de su contenido político, donde los individuos y grupos puedan ejercer su derecho de expresarse conforme sus ideologías de manera libre, no solo generando vínculos, pero también devolviendo al espacio público su papel de fiscalizar el ejercicio del poder, sacando de la antigüedad lo que hay de más contemporáneo.³¹¹

La reconquista de la calle como espacio público a partir de esas premisas hace brotar la heterotopía, que aquí consideramos ser otra esencia muy importante ser conquistada como un método de vivir la ciudad. Una esencia capaz de

hacer con que las personas sean realmente parte activa del proceso de producción espacial, pues, cuando uno tiene el poder de transformar un lugar en otro es cuando se consolida el verdadero sentimiento de pertenencia. La heterotopía, por lo tanto, ilustra el espacio público como un espacio que efectivamente reúne los atributos de un espacio de libertad.

Diferente de otros lugares donde la heterotopía puede llevar a la banalización o incluso a una inversión negativa de valores, el Minhocão nos muestra como un espacio, o un lugar hostil en la ciudad, puede llegar a integrarse a la vida urbana si el concepto es conducido por las manos y la voluntad de los individuos y no por las fuerzas dominantes que suele imponerse con sus intereses de siempre sobre la sociedad.

Estos paradigmas no son apenas con relación al espacio público, sino también una provocación al modelo que la arquitectura viene prestando servicio a lo largo de las últimas décadas; o sea, nuestra reflexión nos permite reforzar la tesis de que la arquitectura prácticamente se ha convertido en instrumento de dominación cubierto de discursos técnicos que responden a los intereses institucionales que siempre buscan de alguna

310 DELGADO (2011). *op. cit.*, p. 16.

311 *Ibid.*, p. 19.

forma modelar las conductas de los ciudadanos en nombre de sus beneficios privados.

En ese caso, el uso político de la arquitectura corresponde al opuesto de la esencia del espacio público que defendemos, ya que los espacios producidos por ella no se identifican con los "seres autónomos", como diría Delgado; parten casi siempre de un funcionalismo mecánico y retrogrado que intenta constantemente tapar las fisuras que va causando a medida que va siendo puesta en práctica, ignorando las diferencias y multiplicidad por la cual la sociedad está compuesta.

Para que esa condición se mantenga activa por tanto tiempo, este tipo de arquitectura tuvo que promover el adoctrinamiento ciudadano generando un sistema capaz de ir conquistando la aprobación de los dominados, pues está basada en un discurso caduco que se actualiza a los *modus operandi* de cada época, pero que imponen los persistentes valores burgueses; es importante destacar que en el caso del High Line Park esta arquitectura mercantilizada se utilizó de la heterotopía de manera que impide que otros significados sean empleados en el espacio, pero que ha cautivado no solo la aceptación como también la admiración de mucha gente,

desconsiderando todos los daños sociales que viene causado con el aumento de los precios inmobiliarios.³¹²

El distanciamiento social que esa 'arquitectura de dominación' está provocando ha llegado a sus últimas consecuencias y urge cada vez más un cambio de postura, cabe al arquitecto apartarse de la relación con los viejos conceptos y dogmas que cultiva, es importante deshacerse del formalismo tradicional para que pueda redescubrir su verdadero papel en la producción de la ciudad; redescubrir no significa actualizar el viejo discurso para comunicarse con la nueva demanda, redescubrir significa reinventarse para asumir una nueva posición más efectiva frente a las problemáticas que son anunciadas desde mucho antes y que ahora han llegado al límite.

Además, por hablar del límite, es importante tener en cuenta los factores que aquí hemos comentado acerca de la transgresión; pues, si por un lado la arquitectura fue absorbida como una forma de dominación, por otro lado, ella fue adherida como una potente herramienta social de transgresión, capaz de generar nuevas interpretaciones de lugares que quedaron obsoletos debido a los cambios en el tiempo.

Y ya no es solo pensar en las ruinas

312 *Ibíd.*, pp. 24-27..

postindustriales cuando nos referimos a estos lugares obsoletos; el agravamiento de las fisuras sociales, tal como el agotamiento de los recursos naturales, el alza de los precios del petróleo, bien como el surgimiento de nuevas enfermedades causadas por los altos índices de contaminación del aire, muestran que en breve la sociedad ya no soportará mantener tal modelo, aunque quiera; luego, algunas de las costumbres que siguen alimentando el ritmo del capital, como el uso del automóvil, por ejemplo, ya no será una opción tan viable; por lo que, es inevitable que las ciudades pasarán a tener que adoptar otras alternativas de transporte menos contaminantes que podrán cambiar radicalmente la dinámica de las calles pudiendo conformar situaciones muy parecidas con la que hemos visto en el Minhocão.

En este punto, el Minhocão nos sirve de ejemplo para entender la transgresión como una manera de habitar lo inhabitable, pero también para entenderla como un fenómeno de la libertad, que abre las puertas de la frontera haciendo de la arquitectura, en este caso, un método espontáneo accesible para que todos sean aptos a configurar un espacio a través de un uso más allá de su función inicial.

313 DELGADO (2014). *op. cit.*

314 DELGADO (2017b). *op. cit.*

En paralelo, espacio público tiene otro sentido cuando dada a las personas la oportunidad de que ellas mismas transformen el espacio bajo sus propios criterios de uso. Se entiende como una categoría abstracta que deriva de la noción ilustrada de estar en público en condiciones ideales para la práctica de la coexistencia pacífica de lo heterogéneo. Ámbito de y para el libre acuerdo entre seres autónomos y emancipados que se vinculan a partir de pactos reflexivos permanentemente reactualizados, individuos libres e iguales que critican, valoran y fiscalizan los poderes políticos, al mismo tiempo que se entienden a partir de su capacidad para argumentar y pactar entre sí.³¹³

Se trata, por lo tanto, de reconocer y aceptar lo urbano como una práctica, pero también “como un trabajo social sobre sí mismo”, de modo que la comunidad urbana sea autosuficiente en la toma de decisiones de hacer y deshacer cuantas veces si considere necesario en cada circunstancia creada.³¹⁴

De modo general este trabajo refuerza las teorías situacionistas y también la teoría de “lo urbano” trabajadas por Lefebvre y por Delgado, que conforme ya hemos comentado, consiste en el despertar de situaciones que se “despliegan” a través de un inconsciente colectivo insertado

en una “base práctico-sensible”³¹⁵ formando un contexto “a partir de la autogestión de microunidades sociales reguladas por normas endógenas”. Lo urbano no se puede administrar, controlar o determinar, es algo que está pasando en este exacto momento en movimiento contrario a toda la estructura formal de la ciudad, pero que contribuye muchas veces para que esa estructura tenga sentido. En los términos de Manuel Delgado, “lo urbano consiste en un puro y mero acaecer”.³¹⁶

Efectivamente, si el principal desafío para conquistar “el derecho a la ciudad” es el rescate de las relaciones sociales perdidas, la arquitectura ya no puede seguir siendo una herramienta de dominación que imprime entendimientos, aunque bien intencionados, casi siempre limitados a lo que es la vida urbana recurrente de lo urbano. El planificador tendrá que tener en cuenta, más que antes, los conceptos de espacios susceptibles a las situaciones que se desenvuelven en el tiempo sin ser previstas, y que incluso dentro de un programa más estricto habrá de considerar la transgresión como un posible factor del orden espacial que se establece.

315 LEFEBVRE (2017). *op. cit.*, p. 71.

316 DELGADO (2017b). *op. cit.*





BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1999). *Internacional situacionista*. vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris.
- AA.VV. (2000). *Mutaciones*. Barcelona: Arc en revê centre d'architecture. Actar.
- AA.VV. (2004). "Dinâmica dos subespaços na área central de São Paulo" en *COMIN, Alvaro A. & SOMEKH, Nadia (orgs.). Caminhos para o centro*. São Paulo, PMSP/Cebrap/CEM. pp. 123-158.
- AA.VV. (2006). *La Frontera: entre límits i ponts*. Barcelona: Casa amèrica Catalunya.
- AA.VV. (2007). "A evolução dos conceitos de logística: um estudo na cadeia automobilística no Brasil" en *Revista de administração e inovação*. 2007, vol.4, nº1. pp. 125-141.
- AA.VV. (2012). "La deriva: una técnica de investigación psicosocial acorde con la ciudad contemporánea" en *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia. Medellín*, Vol. 27, N.o 44, pp. 144-163.
<<https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/20827>> [Consulta: 24 de marzo de 2020].
- AA.VV. (2015). *Constant. Nueva Babilonia*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- AGAMBEN, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?*. Barcelona: Anagrama.
- AGUADO, A. G. (2016). "Diseño del espacio urbano en la Barcelona post-industrial" en *Revista de Arquitectura* Vol. 21. Nº 30. Mayo 2016. pp. 64-73
- AGUILERA, A.V. (2003). "Más allá del funcionalismo: sustentabilidad urbana en américa latina" en *meeting of the latin american studies*. Dallas.
- ÁLVAREZ ISIDRO, E. M. (2012). 6 impresiones del Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi. en *Revista En Blanco*. Nº 9. Arquitectura Brasileña. Valencia. Año 2012. pp. 18-21.

ANDREOTTI, L. y COSTA, X. (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: MACBA.

ARRIBAS PÉREZ, I. (2012). *Lina Bo Bardi i l'ombra della sera en dibujos ejemplares de arquitetura*. Barcelona: UPC.
<http://www.mindeguia.com/dibex/BoBardi_MASP.htm> [Consulta: 20 de abril de 2020]

AUGÉ, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BAUMAN, Z. (2000). *La modernidad líquida*. Buenos Aires: fondo de cultura.
-(2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.

BENJAMIN, W. (1980). “El París del segundo imperio en Baudelaire” en *Iluminaciones II (poesía y capitalismo)*. Madrid: Taurus.
-(2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: A. Machado.

CAMAÑES, M. (2017a). “Minhocão: Entre o Transgredir e o Mediar”, en *Urba* nº 17.
<https://www.academia.edu/37014488/Minhocao_Entre_o_Transgredir_e_o_Mediar>
[Consulta: 10 de octubre de 2019]
-(2017b). “Minhocão: Espaço Conquistado”, en *viés arquitetónico*.
<<https://www.viesarquitectonico.com.br/l/minhocao-espaco-conquistado/>>
[Consulta: 10 de octubre de 2019]

CAMPOS, C.M. (2019). *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Senac São Paulo.

CAMPOS, C. M. y SOMEKH, N. (2008). "Plano de Avenidas: o diagrama que se impôs" en *A cidade que não pode para. Planos urbanísticos de São Paulo no século XX*. N. Somekh y C.M. Campos. São Paulo: Mackenzie. pp. 55-72.

CARERI, F. (2002). *Walkscapes: El Andar Como Práctica Estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
-(2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.

CARVALHO FERRAZ, M. (2008). "Numa velha fábrica de tambores. Sesc Pompeia comemora 25 anos" en *Minha Cidade, São Paulo, Vitruvius*, n. 093.01.
<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>> [Consulta: 22 de abril de 2020]

CERTEAU, M. (1999). *La Invención de lo cotidiano. II, Habitar, Cocinar*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana.
-(2000). *La Invención de lo cotidiano. I, Artes De Hacer*. Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana.

CHAFES, R. (2006). *O Silêncio de...* Lisboa: Assírio e Alvim.

CLÉMENT, G. (2007). *Manifiesto de Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
-(2012). *El Jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.

COLASANTI, M. (1999). *Eu sei, mas não devia*. São Paulo: Rocco.

COQUILLAT MORA, P. (2018). *Principios de Evolución Urbana, La Rua Santa Ifigênia y las vías de comercio especializado en São Paulo*. Tesis Doctoral.Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

DELEUZE, G. (1987). *Foucault*. Barcelona: Paidós.
-(1999). "¿Qué es un dispositivo?" en *AA. VV. Michel Foucault, filósofo*, Barcelona: Gedisa.

- DELGADO, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- (2006). “Ni una cosa ni la otra: la lógica del límite en los ritos de paso” en *La frontera entre límits i ponts*. Barcelona: Casa América Catalunya.
 - (2007). *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
 - (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
 - (2014). “El espacio público como espacio de y para el público” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2014/12/el-espacio-publico-como-espacio-de-y.html>> [Consulta 7 de mayo de 2020]
 - (2015). “Definición y naturaleza de lo urbano” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/search?q=lo+urbano>>
 [Consulta 25 de marzo de 2020]
 - (2017a). “Introducción; Lo urbano, más allá de la ciudad” en *El derecho a la ciudad*.
 H. Lefebvre. Madrid: Capitán Swing.
 - (2017b). “Breve comentario sobre lo urbano como acaecer” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2014/07/breve-comentario-sobre-lo-urbano-como.html>> [Consulta 5 de octubre de 2019]
 - (2017c). “El viandante como transeúnte ritual” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2013/12/el-viandante-como-transeunte-ritual.html>>
 [Consulta 19 de marzo de 2020]
 - (2020). “Elogio de las fronteras” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2015/05/elogia-de-las-fronteras.html>>
 [Consulta 19 de marzo de 2020]
 - (2020b). “El activismo y la mística ciudadanista del espacio público” en *El cor de les aparences. blog*.
 <<https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/search?q=activismo>>
 [Consulta 11 de mayo de 2020]

DEODORO, J. (2013). “Associação é criada para transformar Minhocão em parque” en *Revista Veja São Paulo*. <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/associacao-quer-transformar-minhocao-em-parque/>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

DE SOLÀ-MORALES, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gilli.

DE SOLÀ-MORALES, I. y COSTA, X. (1996). *Presente y Futuros: Arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Col·legi d'arquitectes de Catalunya.

FELDMAN, S. (2005). *Planejamento e zoneamento em São Paulo: 1947-1972*. São Paulo: Edusp/Fapesp.

FOUCAULT, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.

-(1982). “Espacio, Saber y Poder” en *revista Punto de Vista*, 2002, vol. 74, p. 30-36.

<<http://www.bifurcaciones.cl/2015/06/reserva/>> [Consulta: 7 de octubre de 2019]

-(1984). *Saber y verdad*. Madrid: la Piqueta.

-(1986). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.

-(1996). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.

-(1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.

-(2001). “Des espaces autres”, en *Dits e Écrits*, tome 2: 1976-1988. Paris: Gallimard. pp. 1571-1581.

-(2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.

FRAMPTON, K. (1993). *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

FRÚGOLI JÚNIOR, H. (2000). *Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociação na metrópole*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

FURTADO, C. (1975). *Análisis del modelo brasileño*. Argentina: América Latina.

GAMARRA, G. (2008). “Benjamin y Paris, de las calles a las barricadas” en *Bifurcaciones revista de estudios culturales urbanos*. vol.7, 2008, pp. 1-13.

GARCÍA JORDÁN, P. (2006) “Frontera espacio y estado un estudio de caso: La Bolivia republicana” en *La frontera entre límites i ponts*. Barcelona: Casa América Catalunya.

GARCÍA, M. (2014). “Los territorios de los otros: Memoria y Heterotopía” en *Cuicuilco 2014*, vol. 21 nº 61, México.

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592014000300015>

[Consulta: 5 de octubre de 2019]

GEHL J. (2006). *La humanización del espacio urbano; la vida social entre los edificios*. Barcelona: Reverté.

GEHLEN, A. (1993). *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*. Barcelona: Paidós.

GIBSON, K. (ed.). *Postmodern cities and spaces*. Oxford: Blackwell.

-(2000). *Postmetropolis - Critical studies of cities and regions*. Oxford: Blackwell.

GIMÉNEZ, E. (2015). *La ciudad subjetiva en la Valencia contemporánea*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Politécnica de Barcelona.

GIMÉNEZ BELTRÁN, E. y LACALLE, C. (2018). *Los lugares del futuro. Encuentro con Marc Augé*. Valencia: Línea de Fuga.

- HARVEY, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo XXI.
 -(2003). *Espacios de esperanza*. Madrid: Akal.
 -(2013). *Ciudades rebeldes, del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.
- HETHERINGTON, K. (1997). *The badlands of modernity, heterotopia and social ordering*. London and New York: Routledge.
- IVAIN, G. (2006). *Urbanismo Situacionista*. Barcelona: Gustavo Gili.
- JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing.
- JEREZ MARTÍN, F. (2011). “El dibujo de la indeterminación: programa, acontecimiento y tiempo en Cedric Price y Rem Koolhaas”, en *EGA* nº 18, Valencia: Universitat Politècnica de València.
- JOHNS HOPKINS UNIVERSITY. *COVID-19 Dashboard by the Center for Systems*.
 <<https://www.arcgis.com/apps/opsdashboard/index.html#/bda7594740fd40299423467b48e9ecf6>>
 [Consulta: 08 de mayo de 2020]
- GARCÍA JORDÁN, P. (2006) “Frontera espacio y estado un estudio de caso: La Bolivia republicana” en *La frontera entre límits i ponts*. Barcelona: Casa América Catalunya.
- KOOLHAAS, R. (2006). *Ciudad Genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
 -(2010). *Sendas oníricas de Singapur*. Barcelona: Gustavo Gili.
 -(2014). “Espacio basura” en *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
 -(2014b). *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LE CORBUSIER. (1961). *La Carta de Atenas: El urbanismo de los CIAM / Congresos internacionales de Arquitectura Moderna*. Buenos Aires: Contemporánea. p. 30.
- LEFEBVRE, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Madrid: Capitán Swing.
 -(2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

- LERNER, J. (2005). *Acupuntura urbana*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya.
- MORAL ANDRÉS, F. (2017). "MASP, FAU, São Paulo 1968: Apuntes sobre la definición del espacio del común" en *Arte y Ciudad – Revista de Investigación*. Nº 11. pp. 185-198.
- MORSE, R.M. (1970). *Formação histórica de São Paulo: de comunidade a metrópole*. São Paulo: Difel.
- NEGRI, B. (1994). *Concentração e desconcentração industrial em São Paulo(1880-1990)*. Tesis Doctoral. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- NEVES, D. (2018). "O Minhocão como expressão autoritária em São Paulo" en *ResearchGate*, vol 5. pp. 52-66.
- PEREIRA, J. (2011). *Espaços residuais urbanos, os 'baixios' de viadutos*, tesina de máster. Coimbra: Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
<<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/16556?mode=full>> [Consulta: 10 de octubre de 2019]
- PERISSINOTTO, R. M. (1994). *Classes dominantes e hegemonia na república velha*. Campinas: Unicamp.
- PIERINI, C. R. (2013). "Institucionalização, superplanos, economia e centralização: PUB, pré-projeto para o metrô de São Paulo e a indústria automobilística" en *Revista Húmus* Nº9, 2013. p. 173
- POHL, E. B. (2009). "Fun Palace, un proyecto no realizado" en *Plataforma Arquitectura*. Edición de 27 de agosto de 2009.
<<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-25863/fun-palace-un-proyecto-no-realizado>> [Consulta: 01 de mayo de 2020]
- PRICE, C. (2003). *The Square book*. Chichester: Wiley-Academy.

RODRIGUES, F. (2017). “Razões do Parque Minhocão” en *Arquitextos*, São Paulo, Vitruviusa, año 18, n. 209.05. Revista Veja São Paulo.

<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.209/6751>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

RODRIGUES PEREIRA, C. (2015). *TRES OBRAS ARQUITECTÓNICAS Y UNA CIUDAD EN TRANSFORMACIÓN: Estación de Subte São Bento, Centro Cultural São Paulo y SESC Fábrica Pompéia en la ciudad de San Pablo*. Tesina. Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Á. (2014). Las "calles en el aire": Paralelismos ente la vida y la arquitectura en *Cuaderno de notas* (14), pp. 53-66.

RODRÍGUEZ, F. (2006). “La estrategia socioespacial de las heterotopías: ¿el poder organiza espacios de exclusión o de fijación?” en *Revista de Xeografía, Territorio e Medio Ambiente* Nº 6. pp. 171-179.

<<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/3754>>

[Consulta 7 de octubre de 2019]

RODRÍGUEZ, S. (2005). *Orientación y desorientación en la ciudad, La teoría de la deriva, Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.

<<https://hera.ugr.es/tesisugr/15793370.pdf>> [Consulta: 10 de octubre de 2019]

ROLNIK, R. Y SANTORO, P. F. (2019). “Projeto da prefeitura não soluciona problema do Minhocão”. en *a cidade é nossa, portal UOL*.

<<https://raquelrolnik.blogosfera.uol.com.br/2019/02/27/meio-parque-do-minhocao-nao-resolve-o-dilema-do-elevado/>>[Consulta: 18 de mayo de 2020]

SALDANHA, M. (2014). *Ruína como resistência, um lugar estranho em um promotório de desejos*. Lisboa: arqa.

<https://www.academia.edu/8472014/Ru%C3%ADna_como_Resist%C3%Aancia>[Consulta: 10 de octubre 2019]

SARTRE J. P. (2004). *El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología*. Buenos Aires: Losada.

SCAVARDA, L. F. R. y HAMACHER, S. (2001). “Evolução da cadeia de suprimentos da indústria automobilística no Brasil”. en *Rev. adm. contemp.* 2001, vol.5, n.2. pp. 201-219

SEGURA, W. O. y UMAÑA, L. E. G. (1992). “El Café en la Economía Brasileña 1850-1930”, en *Revista Estudios*. 1992, Vol.10, p.78.

<<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/30346>> [Consulta: 10 de febrero de 2020].

SKIDMORE, T. (2004). *Brasil: de Castelo a Tancredo (8a. ed.)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

SMITHSON, P. (1953). “An Urban Project: Golden Lane Housing. An application of the Principles of Urban re-identification” en *Architects, Year Book*, nº 5.

SOJA, E. (1993). *Geografías Pós-Modernas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

-(1995). “Heterotopologies: a remembrance of other spaces in the citadel of L.A.” en *ATSON, S. e*

STAVRIDES, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal.

SUZIGAN, W. (1971). “A Industrialização de São Paulo: 1930-1945”. en *Revista Brasileira de Economia*. 1971, vol.25, nº2. pp. 89-91.

TAIBO, C. (2017). *Colapso: capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Buenos Aires: Anarres.

TURNER, V. (2007). *La selva de los símbolos, aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI.

VALVERDE, R. (2009), “Sobre espaço público e heterotopia”, en *Geosul*. 2009, vol. 24, nº 48.

VAN GENNEP, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

ARCHDAILY. (2019). *Paulista aberta: os impactos para visitantes e moradores após quatro anos de programa*. <<https://www.archdaily.com.br/br/928149/paulista-aberta-os-impactos-para-visitantes-e-moradores-apos-quatro-anos-do-programa>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

BBC NEWS MUNDO. (2020). *Coronavirus: las imágenes que muestran la sorprendente caída de la contaminación del aire en China desde el inicio de la crisis*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-51713162>> [Consulta: 08 de mayo de 2020]

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Especial Minhocão*. <<http://www.saopaulo.sp.leg.br/especialscmsp/especial-minhocao/>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

CIDADE ATIVA. *Paulista aberta*. <<https://cidadeativa.org/es/iniciativa/lecturas-urbanas/paulista-abierta/>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

Elevado, o triste futuro da avenida. (1970). Edición de 1 de diciembre de 1970. São Paulo: O Estado de S. Paulo. p. 23. <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19701201-29342-nac-0023-999-23-not>> [Consulta: 17 de febrero de 2020]

MINHA SAMPA. *Paulista Aberta, por uma São Paulo mais humana*. <<https://www.paulistaaberta.minhasampa.org.br/>> [Consulta 12 de mayo de 2020]

Minhocão aberto, sem repercussão esperada. (1971). Edición de 26 de enero de 1971. São Paulo: O Estado de S. Paulo. p. 16.

<<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19710126-29388-nac-0016-999-16-not>> [Consulta: 17 de febrero de 2020]

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. *Neumonía de causa desconocida – China.*

<<https://www.who.int/csr/don/05-january-2020-pneumonia-of-unkown-cause-china/es/>> [Consulta: 08 de mayo de 2020]

Sindicato dos especialista de educação do ensino público municipal de São Paulo

<<https://www.sinesp.org.br/179-saiu-no-doc/5251-lei-n-16-833-de-07-02-2018-cria-o-parque-municipal-do-minhocao-e-preve-a-desativacao-gradativa-do-elevado-joao-goulart.html>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

PORTAL G1. (2016). *Haddad sanciona lei que cria o Parque Minhocão.*

<<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/haddad-sanciona-projeto-que-cria-o-parque-minhocao.html>> [Consulta: 18 de mayo de 2020]

CRÉDITOS DE IMÁGENES

- Fig. 1 Fotografías de Nigel Henderson (1953), Imagen extraída de:
<<https://blogfundacion.arquia.es/wp-content/uploads/2017/08/blogfundacion.arquia.es-blog-fundacion-arquia-nigel-henderson-virginia-navarro.jpg>>
- Fig. 2 Mapa psicogeográfico de París diseñado por Guy Debord para la Internacional Situacionista (1958). Imagen extraída de:
<<https://cartografiarussafa.wordpress.com/2-los-mapas-como-experiencia/#jp-carousel-1289>>
- Fig. 3 Fotograma escenario película DogVille, Lars Von Trier (2003), Imagen extraída de:
<<https://www.elnacional.com/papel-literario/nuestro-amigo-comun-dogville/>>
- Fig. 4 Elaboración propia a partir de fotografías realizados por el autor (2019) y fotografía extraída de:
<<https://www.gettyimages.es/fotos/minhocao?mediatype=photography&phrase=minhocao&sort=mostpopular#>>
- Fig. 5 Plano del Minhocão, Elaboración propia a partir de imagen extraída de Google Earth (2020).
- Fig. 6 Fotografías de Marc Ferrez (1896), Imagen extraída de: Instituto Moreira Salles
<<http://201.73.128.131:8080/portals/#/search?filtersStateId=16>>

- Fig. 7 Fotografías de Guilherme Gaensly (1902), Imagen extraída de: Instituto Moreira Salles
<<http://201.73.128.131:8080/portals/#/search?filtersStateId=16>>
- Fig. 8 Fotografías de Marc Ferrez (1896), Imagen extraída de: Instituto Moreira Salles
<<http://201.73.128.131:8080/portals/#/search?filtersStateId=16>>
- Fig. 9 Esquema gráfico del contexto geográfico de São Paulo Estado y ciudad, Elaboración propia a partir de plano extraído de: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Mapa_Sao_Paulo_Ferrovias_Workaround.svg>
- Fig. 10 Esquema gráfico ilustrando evolución de la mancha urbana y el crecimiento poblacional de la ciudad de São Paulo, Elaboración propia a partir de “Mapa de Expansão da Área Urbanizada da Região Metropolitana de São Paulo, 2002/2003. Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano (EMPLASA). Adaptación: Secretaria Municipal de Planejamento (SEMPLA/ DIPRO)”.
- Fig. 11 São Paulo de los años 1920, un paisaje de fábricas, Imagen extraída de:
<<http://spasso-g-ografico.blogspot.com/2014/10/industrializacao-brasileira.html>>
- Fig. 12 Composición de imágenes usando fotos y periódico de la huelga general en São Paulo, 1917, Elaboración propia a partir de imagens extraída de: periódico O Estado de S. Paulo de 14 de Julio de 1917.
<<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,em-1917-greve-geral-parou-sao-paulo,12774,0.htm>>
- Fig. 13 “Praça da Sé”, centro de São Paulo en 1940, Imagen extraída de:
<https://saopaulosao.com.br/images/catedral_construcao.jpg>

Fig. 14 Calle completamente tomada por los coches en la década de 1950, Imagen extraída de:
<<https://i.pinimg.com/474x/aa/06/88/aa068823c12dcdd05689d04e2d372174--sao-paulo-toledo.jpg>>

Fig. 15 Fotografía 'Vale do Anhangabaú' en el siglo XIX, Imagen extraída de:
<<http://netleland.net/sao-paulo/as-transformacoes-do-vale-do-anhangabau-parte-i.html>>

Fig. 16 Fotografía “Rua 25 de Março” en la zona central de São Paulo, Imagen extraída de:
<<https://exame.abril.com.br/brasil/sp-462-anos-como-a-cara-da-cidade-mudou-ao-longo-do-tempo/>>

Fig. 17 Fotografía panorámica del 'Vale do Anhangabaú' en principios del siglo XX, Imagen extraída de:
<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3868642>>

Fig. 18 Fotografía panorámica actual del centro de São Paulo, Imagen extraída de:
<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1791864>>

Fig. 19 Esquema de los trazados realizados por Haussmann, Imagen extraída de:
<<https://spargelandfraise.files.wordpress.com/2011/05/haussmannparc3ads.jpeg?w=576&h=379&zoom=2>>

Fig. 20 Ilustraciones París después de las intervenciones urbanas efectuadas por Haussmann, Imagen extraída de:
<https://img.culturacolectiva.com/content/2014/06/haussman-plano.jpg?_ga=2.253797760.920413700.1582210910-419238298.1582210910>

- Fig. 21 Ilustraciones París después de las intervenciones urbanas efectuadas por Haussmann, Imagen extraída de:
<https://img.culturacolectiva.com/content/2014/06/haussman-plano.jpg?_ga=2.253797760.920413700.1582210910-419238298.1582210910>
- Fig. 22 Yuxtaposición de planta de la ciudad de São Paulo diseñada y publicada por Jules Martin em 1890 y Planta Geral da Capital de São Paulo, Organizada sob a direcção do Dr Gomes Cardim, 1897. Escala 1:20.000. Mostrada a igual escala que la anterior planta, Elaboración propia a partir de planos extraídos de: Arquivo Histórico Municipal de São Paulo.
- Fig.23 Esquema radioconcéntrico de ideación del sistema de movilidad propuesto en el Plano de Avenidas por Prestes Maia, Elaboración propia a partir de plano extraído de:
<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/ESQUEM%C3%83O.jpg>>
- Fig.24 Perspectiva de Francisco Prestes Maia para propuesta del nuevo Parque Anhangabaú en 1939, Imagen extraída de:
<<http://netleland.net/sao-paulo/as-transformacoes-do-vale-do-anhangabau-parte-i.html>>
- Fig.25 Perspectiva Anhangabaú, Fotografía de Fancisco Almeida Lopes (1950), Imagen extraída de:
<<https://i.pinimg.com/474x/b4/2c/01/b42c01e1ba6bf1f7a48f12d3dbdc34e7--sao-paulo-vale.jpg>>
- Fig.26 Esquema de ampliación del centro de la ciudad de São Paulo en el año de 1943, Elaboración propia a partir de plano extraído de:
<http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/1943.jpg> con ampliación del trazado propuesto por el Plano de Avenidas por Fernando Oda - Obra do próprio, CC BY-SA 4.0, <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=74758514>>

- Fig.27 Vista panorámica de la Avenida São João desde la azotea del Edificio Martinelli en 1940, Imagen extraída de:
<<https://www.estilosarquiteticos.com.br/edificio-martinelli/>>
- Fig.28 Vista de la Avenida São João desde la calle Líbero Badaró en 1951, Imagen extraída de:
<http://www.tudoporemail.com.br/content_3598/Um_Tesouro_em_Imagens_de_Outros_Tempos.aspx>
- Fig.29 Fotografía de la esquina Avenida São João con calle Líbero Badaró en la década de 60, Imagen extraída de:
<http://2.bp.blogspot.com/-kqo_5fb38VQ/VktuBhFa-FI/AAAAAAAAAYQw/KOLf0BMggGM/s1600/Transito%2Bverdeamarelo%2BAVA.jpg>
- Fig.30 Imagen panorámica del Minhocão en actividad en los años 70, Imagen extraída de:
<<https://www.likealocalguide.com/media/cache/1a/b9/1ab9c3d22ff5123c41f55517cafaeae.jpg>>
- Fig.31 Esquema del plano vial en la zona central, intervenciones entre los años de 1964 y 1980 durante la dictadura militar, Elaboración propia a partir de imagen extraída de:
<http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx>
- Fig.32 Fotografía de la calle Amaral Gurgel antes de la construcción del minhocão en 1966, Imagen extraída de:
<<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10388-acervo-minhocao-elevado-costa-e-silva#foto-193529>>
- Fig.33 Fotografía de la calle Amaral Gurgel en diciembre de 2019, Imagen extraída de:
<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/12/cidade-nao-foi-pensada-para-pessoas-diz-fotografa-que-criou-exposicao-de-rostos-gigantes.shtml>>

Fig.34 Tráfico intenso en la Avenida São João en la década de 1960, Imagen extraída de:
<<https://www.mises.org.br/ArticlePrint.aspx?id=1484>>

Fig. 35 Fotografía desde la parte inferior del elevado con detalle del borde, Elaboración propia.

Fig. 36 Plano de situación esquemático ilustrando el contacto del minhocão con los barrios de su entorno, Elaboración propia a partir de imagen extraída de: google earth en el día 21 de marzo de 2020.

Fig. 37 Fotografía de la construcción del elevado en 1969, Imagen extraída de:
<<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10388-acervo-minhocao-elevado-costa-e-silva#foto-193529>>

Fig. 38 Fotografía del fin de obra en el año de 1970, Imagen extraída de:
<<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10388-acervo-minhocao-elevado-costa-e-silva#foto-193529>>

Fig. 39 Elevado, el triste futuro de la avenida, Imagen extraída de: 'O Estado de S. Paulo' publicado en 01 de diciembre de 1970 p.23.

Fig. 40 Minhocão desde la ventana de un edificio al lado, Imagen extraída de:
<https://images.adsttc.com/media/images/52bb/6f4e/e8e4/4e1e/7300/00ac/large_jpg/01.jpg?1388015432>

Fig. 41 Fotografía de Sra. Elca, Fotografía de Daniel Teixeira/ Estadão, Imagen extraída de:
<<https://sao-paulo.estadao.com.br/blogs/edison-veiga/testemunha-da-historia-de-sp-uma-cicatriz-chamada-minhocao/>>

Fig. 42 Fotografía publicada en el periódico 'O Estado de S. Paulo' de 26 de enero de 1971. La imagen ilustra el atasco justo en el primer día de funcionamiento del elevado, Fotografía de Ywane Yamazaki/ Estadão, Imagen extraída de:
<<https://fotos.estadao.com.br/fotos/acervo,minhocao,595827>>

Fig. 43 Imagen del periódico que traía el título: "'Minhocão' abierto, sin repercusión esperada", Imagen extraída de: 'O Estado de S. Paulo' publicado en 26 de enero de 1971 p.16.

Fig. 44 Fotografía lateral Minhocão, Imagen extraída de:
<<https://diariodotransporte.com.br/wp-content/uploads/2014/09/minhocao.jpg>>

Fig. 45 Fotografía de la década de 70 en la que ilustra el fuerte impacto causado sobre el paisaje urbano, Imagen extraída de:
<<https://diariodotransporte.com.br/2017/09/23/camara-aprova-em-primeira-votacao-projeto-que-decreta-o-fim-do-minhocao-para-os-carros/>>

Fig. 46 Ilustración de Stéphane Degoutin (1998). Imagen Extraída de:
<<http://www.nogoland.com/architecture/theme-park-city-1998/>>

Fig. 47 High Line en 2001, Imagen extraída de:
<<https://ignaciohidalgo.files.wordpress.com/2013/11/4.jpg>>

Fig. 48 Imagen extraída de: escena película "El cielo sobre Berlín" del director Wim Wenders (1987).

Fig. 49 Axonometría esquemática representando espacio residual formado bajo el Minhocão. Elaboración propia.

Fig. 50 Espacio residual bajo el elevado. Elaboración propia.

Fig. 51 Axonometría esquemática ilustrando el espacio vacío arriba del Minhocão. Elaboración propia.

Fig. 52 Un territorio de nadie, un lugar a ser explorado y reconocido como algo aparte de su papel inicial. Elaboración propia.

Fig. 53 Esquema de territorios y grupos alrededor del Minhocão. Elaboración propia.

Fig. 54 Un umbral, una zona neutral que invita al transeúnte atravesarlo y así vivir un rito de paso en medio su desplazamiento en la ciudad. Elaboración propia a partir de fotografía realizada por el autor, São Paulo (2019).

Fig. 55 Collage “El transeúnte al cruzar la zona neutra se desnuda”. Elaboración propia.

Fig. 56 La zona de paso, edición de imagen usando fotografía del autor de agosto de 2019. Elaboración propia.

Fig. 57 El pasaje de Choiseul. París (II distrito), alrededor de 1910. Fotografía de Roger Viollet. Imagen extraída de:

<<http://blogs.bbk.ac.uk/bimi/2019/02/27/a-conversation-up-in-the-sky-a-preview-of-adam-kossoffs-through-the-bloody-mists-of-time/>>

Fig. 58 Fotograma Exposición. 'El no lugar' de Dan Waisman, Buenos Aires 2009. Imagen extraída de:

<<http://danwaisman.com.ar/?portfolio=el-no-lugar&i=1>>

Fig. 59 La parte baja del minhocão, el espacio pasa a ser utilizado como parada de autobuses. Elaboración propia.

Fig. 60 Personas cruzando por abajo del elevado, en la imagen también se ve las tiendas antiguas de objetos de segunda mano. Elaboración propia.

Fig. 61 Fragmentos de la ciudad a partir del Minhocão que permiten trazar un mapa psicogeográfico del lugar. Elaboración propia a partir de fotografía realizada por el German Biglia. São Paulo: 2019.

Fig. 62 Ilustración de Louis Huart, *Physiologie du flâneur* (1841). Imagen extraída de:
<<https://procrastinationoxford.files.wordpress.com/2014/05/flaneur-2-7-may-2014-17-20.jpg>>

Fig. 63 Dos arquitectos teniendo su primer contacto con el minhocão en una caminata sin destino (2013). Elaboración propia.

Fig. 64 Minhocão como un lugar de relaciones transitorias. Imagen extraída de:
<<https://www.istoedinheiro.com.br/elevado-vai-virar-parque-suspenso-em-sao-paulo/>>

Fig. 65 Los pilares son usados como lienzos del cotidiano, tomados por el arte urbano producen cambios constantes en el espacio (2019). Elaboración propia.

Fig. 66 Secuencia de imagenes que ilustran los efectos de lo urbano en los espacios conformados por el Minhocão. Elaboración propia a partir de fotografía realizada por el German Biglia. São Paulo: 2019.

Fig. 67 Joven camina por un Minhocão vacío (2019). Elaboración propia.

Fig. 68 Grupo de amigos cocinando una paella valenciana (2015). Elaboración propia.

- Fig.69 Grupo de personas del barrio proyectando una película en la medianera. Imagen extraída de:
<<https://vejasp.abril.com.br/cidades/cine-minhocao-leva-sessao-de-curtas-para-o-centro-da-cidade/>>
- Fig. 70 Superposición de capas utilizando fotografías de los pilares ilustran las alteraciones del espacio debido a la constante renovación de las pinturas (2019). Elaboración propia.
- Fig. 71 Artistas instalan columpios en la estructura del Minhocão. Imagen extraída de:
<https://www.latinart.com/images/es_basur_11_im.jpg>
- Fig. 72 Grupo teatral se presenta bajo el umbral interactuando con los elementos que componen el espacio. Imagen extraída de:
<<http://flertai.com.br/2019/09/proxima-companhia-faz-intervencao-teatral-embaixo-do-minhocao/>>
- Fig. 73 Superposición de imágenes de momentos distintos, el cambio entre vacío y lleno que ocurre a través de la relación entre el espacio y el tiempo sobre el Minhocão. Elaboración propia.
- Fig. 74 Esquema con base en gráfico de Michel de Certeau La transgresión en la relación espacio y tiempo. Elaboración propia a partir de esquema extraído de: Esquema transgresión en el espacio y tiempo con base en esquema de Michel de Certeau en la "La invención de lo cotidiano I artes de hacer" p. 94
- Fig. 75 Esquema con base en gráfico de Michel de Certeau de la transgresión con base en los aspectos del estar/hacer y de lo visible/invisible. Elaboración propia a partir de esquema extraído de: Esquema transgresión en el espacio y tiempo con base en esquema de Michel de Certeau en la "La invención de lo cotidiano I artes de hacer" p. 95

Fig. 76 Imágenes que ilustran la ocupación del espacio por los seres 'liminoides'. Elaboración propia.

Fig. 77 Los monstruos del umbral. Elaboración propia.

Fig. 78 Modos de vivir, transgresiones del Minhocão. Elaboración propia.

Fig. 79 Foto maqueta ciudad ideal de Le Corbusier, el 'sueño de París' presentado por la primera vez en 1924 se convirtió en base de la teoría urbana que posteriormente incorporó la Carta de Atenas.

Imagen Extraída de:

<<https://images.adsttc.com/media/images/51fa/dfb7/e8e4/4ea2/b000/000f/slideshow/radiant-city.jpg?1375395764>>

Fig. 80 Plano ciudad ideal de Le Corbusier, el 'sueño de París', presentado por la primera vez en 1924.

Imagen extraída de:

<https://images.adsttc.com/media/images/51fa/e684/e8e4/4e82/ac00/000b/slideshow/20ville_radieuse.jpg?1375397493>

Fig. 81 Espacio de libertad, cada individuo puede adaptar el espacio público conforme su necesidad. Elaboración propia.

Fig. 82 Imagen en perspectiva de MASP desde la Avenida Paulista. Elaboración propia.

Fig. 83 Sección esquemática MASP. Imagen extraída de:

<<https://i.pinimg.com/originals/bd/a4/36/bda436ba85a82ae08e019fb0ba059674.jpg>>

Fig. 84 Museu à beira do Océano. Imagen extraída de:

<<https://i.pinimg.com/originals/34/a1/eb/34a1ebee8f8ed56feb0e33c511c94c06.jpg>>

Fig. 85 Mercadillo de antigüedades. Imagen extraída de:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/V%C3%A3o_Livre_do_MASP_03.jpg>

Fig. 86 Pareja se besa en manifestación del orgullo gay. Imagen extraída de:

<https://f.i.uol.com.br/fotografia/2018/06/01/15278912145b11c50ed508c_1527891214_3x2_xl.jpg>

Fig. 87 Proyección de películas, espacio siendo usado como cine abierto. Imagen extraída de:

<<https://abrilvejas.files.wordpress.com/2016/12/1834.jpg?quality=70&strip=info&resize=680,453>>

Fig. 88 Concierto de música en el vacío. Imagen extraída de:

<<http://ndlr.eu/wp-content/uploads/2013/09/lina-bo-bardi-3.jpg>>

Fig. 89 Imagen interior del Sesc Pompéia desde la tarima mirando hacia las torres deportivas. Imagen extraída de:

<https://www.arquiteturaydiseno.es/medio/2018/11/14/sesc-pompeia-centro-cultural-y-deportivo-disenado-por-lina-bo-bardi-en-sao-paulo_f8de31b7_1500x1000.jpg>

Fig. 90 Imagen de la fábrica de barriles Mauser & Cia. Ltda en la década de 50. Toda la estructura presente en la imagen fue mantenida en el proyecto. Imagen extraída de:

<https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13461_CONHECA+A+FABRICA+ANTIGA+QUE+FUNCIONAVA+ONDE+HOJE+E+O+SESC+POMPEIA>

Fig. 91 Entrada desde la calle Clélia, la propia entrada ya revela la atmósfera de libertad que supone el ambiente interior. Imagen extraída de:

<https://static.wixstatic.com/media/6916fe_c036408f7f6e4be489a99e4830c6d89a.jpg>

Fig. 92 Planta baja con todo el programa definido por Lina Bo Bardi. Imagen extraída de:
<<https://proyectos4etsa.files.wordpress.com/2014/04/planta-grande.jpg>>

Fig. 93 Zona de ocio compuesta por gran espacio abierto organizado por elementos mobiliarios diseñados por la arquitecta. Imagen extraída de:
<<https://www.arkitektuel.com/wp-content/uploads/2018/10/sesc-pompeia-9.jpg>>

Fig. 94 Foyer del teatro del Sesc Pompeia. Imagen extraída de:
<https://images.adsttc.com/media/images/5b31/13b9/f197/cc67/3400/0114/medium_jpg/IMG_3606.jpg?1529942944>

Fig. 95 Interior del teatro. Imagen extraída de:
<<https://i.pinimg.com/564x/1e/e2/49/1ee249724bc80b6d6b20a791b91eb43f.jpg>>

Fig. 96 Interior del taller. Imagen extraída de:
<<https://i.pinimg.com/originals/e9/c2/b3/e9c2b3fda3e452848d89d8d44ada3cd0.jpg>>

Fig. 97 Instalación en la calle principal con acceso por la calle Clélia. Imagen extraída de:
<https://payload.cargocollective.com/1/19/612974/10969902/2011-Carnaval-Sesc-Pompeia_JOANA-LIRA-4_800.jpg>

Fig. 98 Vista de las torres deportivas desde la calle perpendicular. Imagen extraída de:
<<https://s3-sa-east-1.amazonaws.com/prod-vivadecora-revista-pro/uploads/2017/09/sesc-pompeia-lina-bo-bardi-dia-de-visitacao.jpg>>

Fig. 99 Carnaval sobre sobre la tarima de madera en la calle perpendicular. Imagen extraída de:
<<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/1b677b88/62f9/485b/8523/f85cb5308f85.jpg>>

- Fig. 100 La calle principal con decoración típica de fiesta regional brasileña. Imagen extraída de:
<https://linabobarditogether.com/wp-content/uploads/2012/12/01_SESC_nelson_kon.png>
- Fig. 101 Un modelo de ciudad en función del automóvil. Elaboración propia a partir de imagen extraída de: <<https://images.adsttc.com/media/images/51fa/dfb7/e8e4/4ea2/b000/000f/slideshow/radiant-city.jpg?1375395764>>
- Fig. 102 Proyecto Golden Lane, arriba perspectivas exteriores del edificio residencial y abajo una vista del interior de la calle aérea. Imagen extraída de:
<<https://casa-abierta.com/post.php?t=5aaceff3cc22f>>
- Fig. 103 Secuencia de fotografías de Nigel Henderson usadas por los Smithson en panel de exposición del IX CIAM celebrado en la ciudad de Aix en Provence. Imagen extraída de:
<<http://salascarderoarquitectura.blogspot.com/2017/03/texto-as-found-and-found-comentado.html>>
- Fig. 104 Perspectiva diagramática del Fun Palace. Imagen extraída de:
<<https://i.pinimg.com/originals/51/d2/3d/51d23de9b762ac55b39ed780b157deb7.jpg>>
- Fig. 105 Esquema Jan Gehl de intensidad de las distintas formas de contacto. Elaboración propia a partir de esquema extraído de: GEHL, J. (2006) p. 23.
- Fig. 106 Fotografía de Evandro Fiorin (2020).
- Fig. 107 Collage acerca del lugar de práctica cultural. Elaboración propia.

- Fig. 108 Vecinos reunidos en el Minhocão para celebrar una fiesta típica del folclore brasileño "festa junina" realizado en 2015. Imagen extraída de:
<<https://galeriadetudo1pouco.files.wordpress.com/2015/07/juinaminhoca.png>>
- Fig. 109 Hombre camina en una terraza mientras familia pasea en otra azotea. Valencia: Abril 2020. Elaboración propia.
- Fig. 110 Dos niñas juegan en la terraza, haciendo del espacio un lugar donde una tiene que capturar la otra. Valencia: Abril 2020. Elaboración propia.
- Fig. 111 La terraza aquí se transforma en una pista de fútbol. Valencia: Abril 2020. Elaboración propia.
- Fig. 112 Chica usa el espacio de la azotea como gimnasio. Valencia: Abril 2020. Elaboración propia.
- Fig. 113 La ausencia de coches en las calles alrededor de la Plaza de la Reina. Valencia: Mayo 2020. Elaboración propia.
- Fig. 114 Personas caminan en el parque con mascarillas. Valencia: Mayo 2020. Elaboración propia.
- Fig. 115 Personas aprovechan un día de sol en el Minhocão Elaboración propia a partir de imagen extraída de:
<https://conteudo.imguol.com.br/c/urbantaste/a1/2019/02/28/pessoas-aproveitam-dia-de-sol-no-elevado-joao-goulart-minhocao-1551367090860_v2_1920x1111.jpg>
- Fig. 116 Bloco de carnaval "Agora Vai", una típica expresión 'artista' de ocupación del Minhocão. Imagen extraída de:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/By_Carlos_Barretta_stk_002038_%281100594664%29.jpg>

- Fig. 117 El tramo inicial del Minhocão, parte subterránea abajo de la Plaza Roosevelt. Imagen extraída de:
<<https://grupodobemestaredafelicidade.blogspot.com/2015/03/buraco-da-minhoca-espaco-publico.html>>
- Fig. 118 Nuevas interpretaciones de la Avenida Paulista. Imagen extraída de:
<https://saopaulosao.com.br/images/a_estetica/Paulista_aberta_mulheres_na_calçada.jpg>
- Fig. 119 Niños participan de la protesta organizado por IPA Brasil y SampaPé. Imagen extraída de:
<https://static.wixstatic.com/media/2e847d_794e171af76e45fb8d71e4760be61894.jpg/v1/fill/w_1085,h_721,a_l_c,q_90,usm_0.66_1.00_0.01/2e847d_794e171af76e45fb8d71e4760be61894.webp>
- Fig. 120 La personas usando la "Avenida Paulista" como un lugar de ocio. Imagen extraída de:
<https://images.adsttc.com/media/images/5dc9/686f/3312/fde1/da00/0001/slideshow/Marcela_Kanitz_-_2.jpg?1573480547>
- Fig. 121 Jóvenes sentados en la acera de la avenida paulista después de pedalear por la ciudad. Imagen extraída de:
<<https://cidadeativa.org/es/iniciativa/lecturas-urbanas/paulista-abierta/>>
- Fig. 122 Niños juega en la acera mientras sus padres observan el antiguo palacete que aún se mantiene en la Avenida Paulista. Imagen Extraída de:
<https://s3.amazonaws.com/hub-central/uploads/1447868428_thumb_10355009_10203982647399467_8096053881654069322_n_1024.jpeg>
- Fig. 123 La acera si convierte en un espacio para bailar. Imagen extraída de:
<<https://www.archdaily.com.br/br/928149/paulista-aberta-os-impactos-para-visitantes-e-moradores-apos-quatro-anos-do-programa>>

- Fig. 124 Heterotopía en la parte inferior del Minhocão, Elaboración propia.
- Fig. 125 Heterotopía en la parte superior. Elaboración propia.
- Fig. 126 Amigos llevan objetos como sofás, alfombras, lámpara y mesa y transforman el espacio del Minhocão en un salón de una vivienda. Elaboración propia.
- Fig. 127 Yuxtaposición de lugares, Minhocão se ha convertido en una playa. Elaboración propia.
- Fig. 128 Heterotopía, la yuxtaposición de distintos espacios incompatibles sobre un mismo espacio real. Elaboración propia.
- Fig. 129 La heterotopía como esencia del espacio público y de la libertad. Elaboración propia.
- Fig. 130 Composición de collage de manifestaciones por el 'Parque Minhocão'. Elaboración propia.
- Fig. 131 Activista con la bandera de la 'Associação Parque Minhocão' en defensa de transformar el Minhocão en un espacio público. Imagen extraída de:
<<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu2/foto/0,,69829685,00.jpg>>
- Fig. 132 Personas caminan en cola por el High Line Park en Nueva York. Imagen extraída de:
<<https://pbs.twimg.com/media/Db0GSDzWkAApS4e.jpg>>
- Fig. 133 Render de la propuesta de parque presentada por el arquitecto Jaime Lerner en 2018. Imagen extraída de:
<<https://media.gazetadopovo.com.br/haus/2019/02/minhocao-sao-paulo-jaime-lerner-arquitetura-parque-linear-4-055f35d0.jpg>>

Fig. 134 Sobreposición de usos en el Minhocão, ya no es necesario una intervención para que el elevado sea entendido como espacio público heterogéneo. Elaboración propia.