

nodo



36

Volumen 18
enero-junio 2024

ISSN 1909-3888
ISSN online 2346-092X

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

UAN
UNIVERSIDAD
ANTONIO NARIÑO

Facultad de Artes
Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología
e Innovación • Fondo Editorial

nodo

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

Rector

HÉCTOR ANTONIO BONILLA ESTÉVEZ

Vicerrectora académica

DIANA ISABEL QUINTERO

Vicerrector de Ciencia, Tecnología e Innovación

GUILLERMO ALFONSO PARRA

Secretaría General

MARTHA CARVALHO

Decano Facultad de Artes

HUMBERTO PARGA HERRERA

Directora Fondo Editorial

LORENA RUIZ SERNA

nodo

Volumen 18 Número 36

enero-junio 2024

<https://doi.org/10.54104/nodo.v18n36>

Editora

María Luisa Passarge

Corrección de estilo

La Cabra Ediciones

Diseño editorial y diagramación

María Luisa Passarge

Portada

Elsa Koren, 2023, del proyecto "Miradas y aleteos.

Mujeres por mujeres en resistencia"

Fotografía © Norma Patiño

ISSN: 1909-3888

ISSN (en línea): 2346-092X

Correspondencia

revista.nodo@uan.edu.co

Carrera 3 Este núm. 47a-15, Bloque 6

Código postal 11031, Bogotá, Colombia

Teléfono: (+57) 1 315 2980

<http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo>

Indexaciones

Latindex Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas en América Latina, el Caribe, España y Portugal

Dialnet Portal de difusión de la producción científica hispana, Universidad de La Rioja, España

Clase Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Ulrich's Periodicals Directory, Estados Unidos

IBSS International Bibliography of the Social Sciences, Inglaterra

ARLA Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura

ESCI Emerging Sources Citation Index, Thomson Reuters

Redib Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

Comité Editorial • Editorial Committee

Argentina

JULIANA MARCÚS | Sociología

Doctora en Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

Brasil

LILIAN AMARAL | Arte

Posdoctora en Artes

Universidad Federal de Goiás

Chile

FRANCISCO SABATINI DOWNEY | Sociología

Doctor en Planificación Urbana

Pontificia Universidad Católica de Chile

Colombia

HUMBERTO PARGA HERRERA | Diseño Industrial

Doctor en Educación y Sociedad

Universidad Antonio Nariño

LILIANA FRACASSO LAMPARIELLO | Arquitectura

Doctora en Geografía

Universidad Antonio Nariño

RITA HINOJOSA DE PARRA | Artes Plásticas

Especialista en Docencia Universitaria

Universidad Antonio Nariño

JUAN FERNANDO PARRA | Diseño Industrial

Doctor (c) en Arte y Arquitectura

Universidad Antonio Nariño

España

MANUEL DELGADO RUIZ | Historia del Arte

Doctor en Antropología

Universidad de Barcelona

MARÍA DEL PILAR SAIZ CERREDA | Literatura

Doctora en Filología

Universidad de Navarra

México

GABRIELA DE LA PEÑA ASTORGA | Ciencias de la

Comunicación

Doctora en Antropología del Espacio y el Territorio

Universidad Autónoma de Coahuila



Todos los artículos publicados en **nodo** se encuentran disponibles en el portal de revistas especializadas de la Universidad Antonio Nariño | <http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo> y en Dialnet | <http://unirioja.es/servlet/revista?codigo=14493>

Comité Científico • Scientific Committee

Alemania

RICARDO ADRIÁN VERGARA DURÁN |
Antropología
Doctor en Geografía
Investigador independiente

Argentina

SILVIA D. MATTEUCCI | Ciencias Biológicas
Doctora en Fisiología Vegetal
Ecóloga
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

ADOLFO BELTZER | Biología
Doctor en Biología
Universidad Autónoma de Entre Ríos

Brasil

MARIO DOS SANTOS | Arquitectura
Doctor en Ingeniería de Producto
Pontificia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul

Chile

HUGO MONDRAGÓN LÓPEZ | Arquitectura
Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos
Pontificia Universidad Católica de Chile

FULVIO ROSSETTI | Arquitectura
Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos
Pontificia Universidad Católica de Chile

Colombia

FAVIO GONZÁLEZ GARAVITO | Biología y
Química
Doctor en Biología
Universidad Nacional de Colombia

MAURICIO MUÑOZ ESCALANTE | Arquitectura
Magíster en Arquitectura
Universidad Antonio Nariño

España

JOSEP CERDÀ Y FERRÉ | Arte
Doctor en Artes
Universitat de Barcelona

ANA TOMÁS MIRALLÉS | Arte y Gráfica
Magíster en Cerámica
Doctora en Bellas Artes
Universidad Politècnica de València

Italia

LAURA FREGOLENT | Arquitectura
Doctora en Urbanismo
Istituto Universitario di Architettura
di Venezia

México

JOSÉ FUENTES GÓMEZ | Ciencias
antropológicas
Doctor en Ciencias Sociales
Universidad Autónoma de Yucatán

ADRIANA INÉS OLIVARES GONZÁLEZ |
Arquitectura
Doctora en Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Guadalajara

VERÓNICA LIVIER DÍAZ NÚÑEZ | Arquitectura
Doctora en Ciudad, Territorio y
Sustentabilidad
Universidad de Guadalajara

DANIEL GONZÁLEZ ROMERO | Arquitectura
Doctor en Urbanismo y Arquitectura
Universidad de Guadalajara

Reino Unido

NUBIA ZULMA NIETO FLORES | Relaciones
internacionales
Doctora en Geografía
Investigadora independiente de los países
mediterráneos y latinoamericanos

Árbitros • Referees

Argentina

PABLO BULFON | Ciencias de la Educación
Doctor en Ciencias de la Educación
Universidad Nacional del Comahue

MERCEDES MARIANO | Antropología Social
Doctora en Antropología Social
Universidad Nacional del Centro de la
Provincia de Buenos Aires

España

SERGIO GARCÍA DOMÉNECH | Arquitectura
Doctor en Arquitectura
Universidad de Alicante

CARMEN GUTIÉRREZ JORDANO | Bellas Artes
Maestra en Bellas Artes
Universidad de Sevilla

LAURA LUQUE RODRIGO | Historia del Arte
Doctora en Historia del Arte
Universidad de Jaén

VÍCTOR MURILLO LIGORRED | Filosofía y
Educación Artística
Doctor en Filosofía
Universidad de Zaragoza

PABLO NAVARRO MORCILLO | Historia y
Estudios Humanísticos
Doctor en Historia y Estudios Humanísticos:
América, Europa, Arte y Lenguas
Consejería de Desarrollo Educativo y
Formación Profesional

ANA MERCEDES VERNIA CARRASCO |
Expresión Musical
Doctora en Didáctica de la Expresión Musical
Universidad Jaume I

Estados Unidos

MARIELA YÉREGUI | Filosofía
Doctora en Filosofía
Rhode Island School of Design

México

SILVIA VERÓNICA ARIZA AMPUDIA | Diseño
Doctora en Diseño
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

CHRISTIAN CHÁVEZ LÓPEZ | Diseño y
Comunicación Visual / Artes Visuales
Doctora en Artes y Diseño
Universidad Nacional Autónoma de México

ARMANDO NAVARRO SUÁREZ | Comunicación
y Educación Social
Doctor en Comunicación y Educación Social
Universidad Autónoma de Baja California

JUAN ENRIQUE MENDOZA ZAZUETA |
Filología / Historia y Teoría del Teatro
Doctor en Filología Hispánica
Universidad Autónoma de Sinaloa

JUAN CARLOS OREJUDO PEDROSA | Filosofía
Doctor en Filosofía
Universidad Autónoma de Zacatecas

MARÍA DEL PILAR ORTIZ LOVILLO |
Lingüística, Traducción, Educación
y Literatura
Doctora en Ciencias del Lenguaje
Universidad Veracruzana

ADRIANA DELARUE USCANGA | Arte
Maestra en Gestión Cultural en Patrimonio
y Artes
Universidad de Guanajuato



Perfil editorial

La revista **nodo** es una publicación semestral editada por la Facultad de Artes y la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación (VCTI) de la Universidad Antonio Nariño (UAN), en Bogotá, Colombia.

Publica artículos de investigación y creación científica y tecnológica, de reflexión y de revisión en **artes y humanidades**, con ejes transversales como **ciudad, industrias creativas y culturales, estéticas emergentes**, procesos derivados de la **investigación creación** que, desde estructuras disciplinadas y planificadas, generen nuevos conocimientos, desarrollos tecnológicos e innovaciones aplicados a temas coyunturales que impactan a las sociedades en general.

La revista **nodo** está dirigida a investigadores, docentes y estudiantes.

revista.nodo@uan.edu.co

Editorial profile

nodo Magazine is a biannual publication edited by the Faculty of Arts and the Vice-Rector's Office for Science, Technology and Innovation (VCTI) from the Antonio Nariño University (UAN), in Bogotá, Colombia.

It publishes articles documenting research and creation in science and technology, as well as reflections and revisions in the **arts and humanities**, with transversal axes such as **cities, creative and cultural industries, emerging aesthetics**, processes derived from **research creation** that, from disciplined and planned structures, generate new technological developments, knowledge and innovation applied to conjunctural issues that impact societies in general.

The **nodo** Magazine is written for researchers, teachers and students.

revista.nodo@uan.edu.co

Contenido

REVISTA **nodo** 36 | enero-junio 2024

Artículos

- 7** Sostenibilidad urbana: orígenes, evolución y propuesta conceptual para América Latina y el Caribe
Urban sustainability: origins, evolution and conceptual proposal for Latin America and the Caribbean

LUIS FERNANDO MOLINA PRIETO

- 29** El teatro como una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro
Theater as an alternative communication tool for living the otherness

JESÚS GERARDO CERVANTES FLORES

- 37** La pintura mural de la ciudad de Sogamoso y la construcción de lo público
The mural painting of the city of Sogamoso and the construction of the public

DAVID FRANCISCO LLAMOSA

- 57** Representación de prácticas en aula a partir de instrumentos análogos y digitales en el desarrollo de ejercicios de diseño
Representation of classroom practices using analog and digital instruments in the development of design exercises

NÉSTOR ANDRÉS GUARNIZO SÁNCHEZ

Dossier de arte

- 70** Miradas y aleteos. Mujeres por mujeres en resistencia
NORMA PATIÑO

Faro de Nodo

- 96** El Cabanon: el apartamento más pequeño del mundo, “una reducción epicúrea”
STAR y BOARD

- 104** Exposición *Parafraseando a Picasso*, en México

Reseñas

- 108** *The Making of Mexican Modernist Architecture*, de Celia Esther Arredondo Zambrano
INGRID PULIDO BAZARTE

- 112** Instructivo para autores

- 113** Convocatoria próximos números

Sostenibilidad urbana: orígenes, evolución y propuesta conceptual para América Latina y el Caribe*

Urban sustainability: origins, evolution and conceptual proposal for Latin America and the Caribbean

LUIS FERNANDO MOLINA-PRIETO¹

Resumen

En este artículo se realiza una revisión del concepto de *sostenibilidad urbana*, desde que fue acuñado hasta el presente. En la introducción se mencionan las cuatro variables que hacen insustentables a las ciudades: extracción y procesamiento de materiales naturales; energía, materiales y agua requerida por el metabolismo urbano; externalidades, y ocupación espacial. Metodológicamente se estableció una ventana de tiempo que cubre desde 1987 hasta 2019; para evitar sesgos se realizó la búsqueda en nueve idiomas. Como resultados se obtuvieron: i) la revisión de 51 artículos de 26 países y cinco continentes; ii) cincuenta factores que fortalecen la sostenibilidad urbana; iii) dos matrices que permiten valorar la frecuencia e importancia de dichos factores; y iv) se propone un concepto de sostenibilidad urbana aplicable a América Latina y el Caribe. Se concluye que son muy numerosos los factores que debe incluir una política pública o urbana que pretenda fortalecer la sostenibilidad urbana.

Palabras clave • ciudades resilientes, planificación urbana, políticas públicas

Abstract

In the article, a review of the concept of *urban sustainability* is made since it was coined until the present. The introduction mentions the four variables that make cities unsustainable: extraction and processing of natural materials; energy, materials and water required by the urban metabolism; externalities; and spatial occupation. Methodologically, a time window was established covering from 1987 to 2019, and to avoid biases, the search was conducted in nine languages. The results were: i) the review of 51 articles from 26 countries and five continents; ii) 50 factors that strengthen urban sustainability; iii) two matrices that allow us to assess the frequency and importance of these factors globally and for Latin America and the Caribbean; and iv) a concept of urban sustainability applicable to

¹ **LUIS FERNANDO MOLINA-PRIETO** | Investigador independiente • <http://orcid.org/0000-0002-3039-427X> • lmolinaprieto@gmail.com

* El artículo forma parte integral de la tesis para obtener el título de magíster en Gestión Ambiental para la Competitividad Urbana de la Universidad de América.

FECHA DE RECEPCIÓN: 18 de marzo de 2024 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 20 de mayo de 2024.

Citar este artículo como: MOLINA-PRIETO, L. F. (2024). Sostenibilidad urbana: orígenes, evolución y propuesta conceptual para América Latina y el Caribe. Revista *Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 7-28. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1858

Latin America and the Caribbean is proposed. It is concluded that there are many factors that must include a public or urban policy that aims to strengthen urban sustainability.

Keywords • resilient cities, urban planning, public politics

Introducción

Desde sus más remotos orígenes, las ciudades han generado impactos negativos sobre el ambiente. Para su establecimiento se requieren materiales naturales como madera, piedra, arena, arcilla o cal; además, materiales producidos industrialmente, como vidrio, cerámica, concreto, acero, cobre, aluminio o plástico, por sólo mencionar unos cuantos. La extracción de materiales naturales afecta los ecosistemas terrestres y acuáticos por efecto de la minería que se realiza en canteras a cielo abierto, la extracción de material de arrastre en el lecho de los ríos, y la extracción de materiales del lecho marino (Minminas, 2013; Langer y Arbogast, 2002; Van Lancker *et al.*, 2013). La fabricación de materiales producidos industrialmente requiere grandes cantidades de *i*) insumos de origen natural (petróleo, gas natural, metales, sílice, entre otros), *ii*) energía eléctrica y calórica, y *iii*) agua (Kennedy *et al.*, 2015). Todo lo anterior impacta el ambiente de manera severa.

A lo largo de su vida útil, cada ciudad requiere —para su propio desarrollo y para la puesta en funcionamiento de su particular vida urbana— enormes cantidades de agua, energía y alimentos, además de muy variados materiales que son utilizados, entre otros, para la confección del vestuario de sus habitantes; la manufactura de sandalias, zapatos, alhajas y otros accesorios corporales; la fabricación de utensilios de cocina y mesa; la producción de muebles y enseres; los procesos artesanales e industriales mediante los cuales se generan productos y servicios requeridos por el mercado y los consumidores (juguetes, instrumentos musicales, computadores, vehículos o transporte aéreo, por ejemplo); las obras civiles que conforman la infraes-

tructura gris de cada ciudad (puentes, acueducto, alcantarillado, redes eléctricas o de gas, entre otros); el mantenimiento, la conservación, la renovación o la construcción de su infraestructura verde (parques, reservas naturales, arborización urbana, entre otros) y de su infraestructura azul (lagos, lagunas, humedales, quebradas, ríos, playas); el mantenimiento o la renovación de las numerosas edificaciones que la componen (Molina-Prieto, Suárez y Villa, 2019), y para la construcción de aquellos que se van necesitando, porque una de las características de las ciudades —al menos en América Latina— es que raramente detienen su crecimiento.

Otros factores que impactan el ambiente son las externalidades generadas por los procesos metabólicos que hacen parte de la vida urbana (Conke y Ferreira, 2015; Wolman, 1965), es decir,

i) las aguas que, después de ser utilizadas en procesos urbanos o industriales, retornan al ambiente con cargas contaminantes;

ii) los residuos sólidos generados durante los procesos de construcción de las obras arquitectónicas y civiles —los que se producen a lo largo de la vida útil de la ciudad y los que se desprenden de los procesos industriales—, que van a parar en su conjunto a rellenos sanitarios o a otros destinos menos preparados para recibirlos, como los ríos y los océanos; y

iii) las emisiones atmosféricas que se derivan de los procesos ya mencionados, junto con las que generan los sistemas de transporte urbano que funcionan a partir de combustibles fósiles.

En lo concerniente a su espacialidad, las ciudades se asientan y desarrollan sobre territorios físicos con características geográficas, climáticas y topográficas particulares, en los cuales existen —de manera previa a la conformación espontánea o a la fundación de las ciudades— ecosistemas terrestres y acuáticos que son disturbados, alterados, modificados o totalmente devastados por el proceso urbanizador. La ocupación espacial del territorio y el cambio en el uso del suelo derivados de la urbanización, además de aniquilar ecosistemas terrestres y acuáticos, erradica o desplaza las formas de vida

animal y vegetal que existían en el espacio que viene a ocupar la ciudad. Además, el ciclo del agua se altera ya que por la urbanización se impermeabiliza el suelo por efecto de las construcciones arquitectónicas y las obras civiles (plazas, plazoletas, vías vehiculares y peatonales), que en América Latina se construyen convencionalmente con materiales impermeables, impidiendo la percolación de las aguas de las lluvias al subsuelo y terminan por afectar los mantos freáticos y los nacimientos (Boone y Modarres, 2006).

Por último conviene subrayar que la población mundial se incrementó de forma inusitada durante los últimos 120 años, pasando de mil 600 millones en 1900 a más de 7 mil quinientos millones en 2018. Paralelamente, esta población se concentró en las ciudades: para 2018, 55% de la población mundial habitaba en ciudades, en proporciones que varían regionalmente: en Norteamérica, 82%; en América Latina y el Caribe, 81%; en Europa, 74%; en Asia, 50%, y en África, 43% (United Nations, 2018).

Lo anterior indica que la existencia de las ciudades conlleva:

- i) la explotación, alteración y devastación de los ecosistemas terrestres y acuáticos;
- ii) el usufructo de las aguas freáticas y los materiales que reposan en el subsuelo;
- iii) la afectación e incluso la pérdida de una magnífica pero delicada biodiversidad que, en la medida que las ciudades crecen, asiste impotente a la destrucción de los ambientes naturales que le permitan sobrevivir;
- iv) la fragmentación y el bloqueo del ciclo del agua;
- v) la contaminación de las fuentes de agua; y
- vi) la alteración de las características físico-químicas del suelo. En síntesis: las ciudades —intrínsecamente o de por sí— son insustentables (Dou, Li y Wang, 2013).

No obstante, a partir de la publicación de *Our common future* (Comisión Brundtland, 1987) y de *Ecocity Berkeley. Building Cities for a Healthy Future* (Register, 1987), se empezó a hablar de sostenibilidad urbana, y las ciuda-

des contemporáneas apuntan a ese objetivo. Así, se ha generado una serie de políticas públicas a partir de tal concepto. Pero al revisar la literatura se evidencia que el concepto de sostenibilidad urbana carece de consenso en relación con los factores que pueden fortalecerla, de manera que se trabaja sobre una teoría que se apoya en factores que varían de acuerdo con el autor o la entidad que aborda el tema.

El objetivo de este artículo es realizar una revisión bibliográfica del concepto de sostenibilidad urbana con el fin de identificar los factores que con mayor frecuencia le son asociados, tanto a nivel global como latinoamericano, y finalmente, proponer algunos elementos conceptuales para que las ciudades del subcontinente alcancen la meta de la sostenibilidad. La investigación se realizó desde Colombia, y el interés principal de los autores es colaborar con la materialización de la sustentabilidad urbana en la región.

Para tener claridad sobre el contexto regional, a continuación se presentan algunas de las singularidades de las ciudades latinoamericanas.

Factores que limitan la sostenibilidad de las ciudades de América Latina y el Caribe

Las ciudades de América Latina y el Caribe —salvo contadas excepciones— se caracterizan por contar con una serie de factores que pueden actuar como fuertes limitantes frente al propósito de fortalecer su sostenibilidad. A saber:

- i) falta de oportunidades de empleo;
- ii) exclusión social y cultural;
- iii) segregación espacial;
- iv) inequidad en lo concerniente a educación, salud y servicios públicos;
- v) concentración espacial de la pobreza en la llamada ciudad informal, que constituye hasta el 70% en algunas ciudades;
- vi) gran rapidez en el crecimiento urbano;
- vii) debilidad de los entes administrativos en sus distintos niveles;

- viii) decadencia y abandono de los centros urbanos;
- ix) fragmentación social;
- x) violencia, inseguridad y miedo;
- xi) viviendas construidas en áreas de alto riesgo, inseguras y hacinadas;
- xii) inadecuada o inexistente infraestructura física en la ciudad informal;
- xiii) inadecuada o inexistente prestación de servicios públicos en la ciudad informal;
- xiv) vulnerabilidad urbana;
- xv) tejido social frágil;
- xvi) ausencia de protección social en la ciudad informal;
- xvii) ausencia de representación política para los habitantes de la ciudad informal;
- xviii) barrios cerrados para las clases altas de la ciudad, que generan fragmentación y segregación urbana (Bayón, 2008; Borde y Hernández, 2018; Fernández Tapia, 2016; García, Acevedo, Morales y Arboleda, 2018; Jaramillo, 2017; Rojo Mendoza, 2015; Winchester, 2008); y
- xix) altos niveles de corrupción administrativa.

Metodología

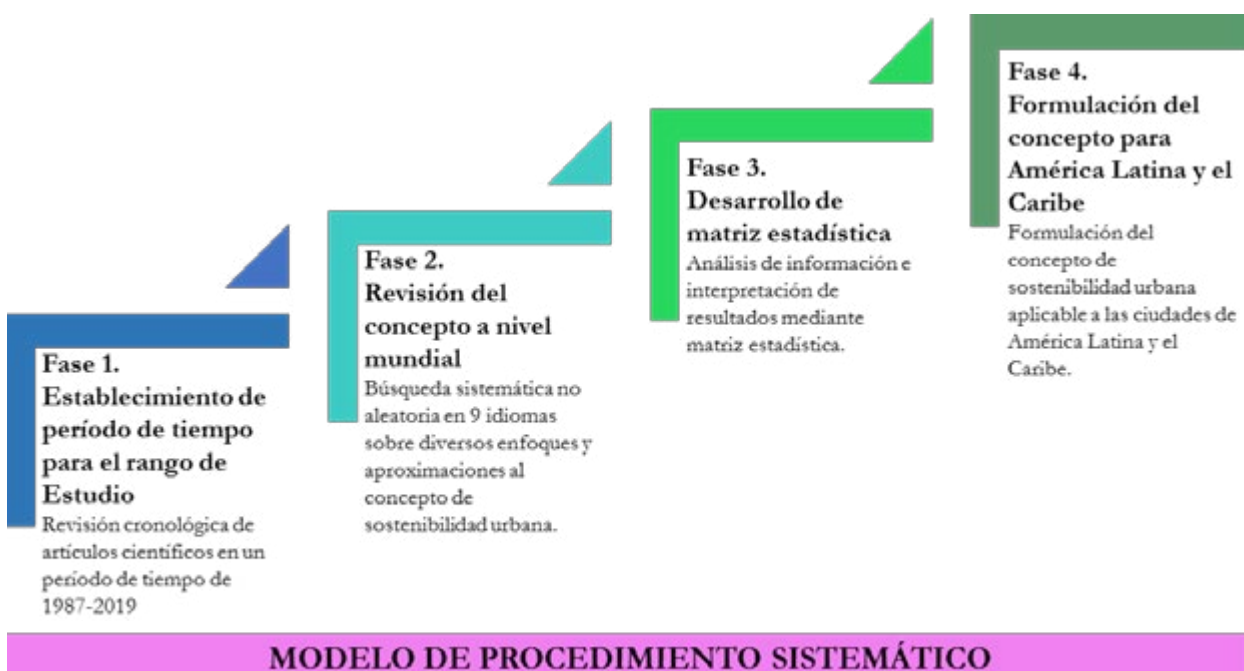
La investigación contó con cuatro fases (figura 1):

i) elaboración del modelo de procedimiento, fijación de la ventana de tiempo e instrumento de análisis: se estableció como modelo de procedimiento la revisión sistemática de artículos científicos; se fijó una ventana de observación que abarca desde la formulación del concepto de sostenibilidad urbana en 1987 hasta 2019; y se dispuso el análisis estadístico como instrumento de análisis;

ii) obtención de conocimiento sobre el objeto de estudio: se realizó una búsqueda sistemática no aleatoria de documentos que evidenciaran diversos enfoques y aproximaciones al concepto de sustentabilidad urbana; para lograr un mayor cubrimiento regional y un menor sesgo, la búsqueda se realizó en nueve idiomas: alemán, catalán, español, francés, inglés, italiano, neerlandés, portugués y sueco;

iii) análisis de la información a través de matriz estadística, e interpretación de los resultados; y

FIGURA 1 ESTRUCTURA METODOLÓGICA



Fuente: Elaboración propia.

iv) formulación del concepto de sostenibilidad urbana aplicable a las ciudades de América Latina y el Caribe.

Resultados

El concepto de *ciudad sostenible* fue acuñado por el diseñador, planificador y autor Richard Register, y lo dio a conocer en su libro *Ecocity Berkeley. Building Cities for a Healthy Future* (1987). A continuación, el alcance del concepto original:

Entonces, no sólo crearemos la ciudad sostenible que coexiste pacíficamente con la naturaleza, sino que también descubriremos una nueva aventura creativa accesible para todos, y, en última instancia, nada menos que un nuevo modo de existencia y realización creativa en este planeta (Register, 1987: 5).

Parece un concepto un tanto utópico que, no obstante, hace parte de muchos de los objetivos de la planificación urbana actual a nivel mundial. Presentamos una revisión del concepto a través de sus tres décadas de historia.

Período 1987-1998

Al revisar la literatura de este período se evidencia el trabajo por definir y acotar un paradigma en gestación. En su mayoría, los autores realizan aportes al extenso debate del concepto de sostenibilidad urbana que aún se ve como un reto a futuro, haciéndolo desde muy distintos enfoques. Se evidencia, además, un marcado interés por el concepto en el Reino Unido.

- Desde Suecia, Radberg (1991) considera que las políticas de planificación urbana están en crisis y requieren de una urgente revisión para que contribuyan con la calidad ambiental y la sostenibilidad de las ciudades. Subraya, además, que las políticas de sostenibilidad urbana —en 1991—, consistían en dos es-

trategias: reducir el tráfico automotor e incrementar el reciclaje local. Propone utilizar Sistemas de Información Geográfica SIG para valorar una serie de datos correspondientes a distritos culturales y patrimoniales, así como a destacados elementos del paisaje, de modo que intenta vincular otros aspectos a la sostenibilidad urbana aparte de la reducción del tráfico y el reciclaje.

- Desde Reino Unido, Satterthwaite (1991) examina el concepto de sostenibilidad urbana desde una postura teórica que busca aportar a la amplia discusión de ese momento. Aunque menciona que existen precedentes aplicados a ciudades europeas, estadounidenses y sudamericanas (Curitiba en Brasil e Ido en Perú), presenta una batería de aspectos a tener en cuenta para que las ciudades se adhieran a los objetivos de desarrollo sustentable planteados por Naciones Unidas. Los aspectos que propone el autor son: controlar enfermedades infecciosas y parasitarias; reducir los peligros químicos y físicos dentro del hogar, el lugar de trabajo y la ciudad en general; lograr un entorno urbano de alta calidad; minimizar la transferencia de costos ambientales a los habitantes y los ecosistemas que rodean a la ciudad; fomentar el consumo sostenible.
- Desde Brasil, Rabinovitch (1992) presenta su visión de la sostenibilidad urbana a partir de una ciudad en particular: Curitiba, capital del estado de Paraná, al sur de Brasil. Si bien el artículo estudia con bastante atención el sistema de transporte público de la ciudad —hoy conocido como Rapid Bus Transit—, también abarca otras dimensiones de la sostenibilidad, como el manejo de residuos sólidos y líquidos, el saneamiento y el cuidado del agua, la preservación de la arquitectura patrimonial, la expansión de los parques y la protección de las áreas verdes, y los servicios sociales y la educación (incluyendo la educación ambiental).
- Desde México, Quadri (1995) destaca que la sostenibilidad urbana es una necesidad sentida por la sociedad mexicana, y hace hincapié en que, para alcanzarla, es preciso fomentar la productividad y fortalecer las ventajas competitivas que se derivan de la creati-

vidad y la capacidad de innovación de la sociedad local, además de la accesibilidad a los insumos requeridos. No obstante, dedica el corpus del artículo a los problemas de contaminación en las ciudades, y analiza el medio de transporte (automóvil, bus, metro, trolebús y tren ligero) bajo tres aspectos: consumo de energía, emisiones contaminantes y carga contaminante.

- Desde Reino Unido, Alberti y Susskind (1996), tras realizar una revisión del concepto y considerar que debe ser aplicado tanto a las ciudades del norte desarrollado como a las del sur en proceso de desarrollo, proponen los siguientes postulados. La sustentabilidad urbana: *i)* requiere una constante re-invencción puesto que los diversos contextos exigen soluciones particulares; *ii)* es una oportunidad para las generaciones presentes y futuras; *iii)* es un proceso, no un resultado; y *iv)* implica una decisión autoconsciente por parte de las autoridades porque no sucede de manera espontánea, por ende, requiere liderazgo.
- Desde China, Zang (1996) analiza el concepto de desarrollo sostenible urbano tomando como marco referencial una noción de desarrollo sostenible que, aparte de la protección del ambiente, involucra el desarrollo económico, el espacio, la sociedad, la naturaleza, la ética y la moral, y subraya que para su comprensión es necesario ir más allá de las simples estadísticas. Además, el autor considera que se deben articular al concepto tres elementos básicos: *i)* los dinamizadores de las estructuras económicas urbanas; *ii)* las bases científicas, técnicas culturales y educativas de las ciudades; y *iii)* la extensión espacial de las ciudades y la protección del ambiente.
- Desde Reino Unido, Banister (1996) identifica cuatro barreras que dificultan llevar la sostenibilidad urbana de la teoría a la práctica: *i)* decisiones concernientes al uso de los recursos existentes; *ii)* decisiones relacionadas con los nuevos desarrollos; *iii)* decisiones concernientes a los sistemas de transporte público y privado; y *iv)* decisiones concernientes al incremento de la eficiencia energética al interior de las áreas urbanas.
- Desde Grecia, Mega (1996) señala que, aunque cada

ciudad presenta sus propias particularidades, todas tienen problemas y preocupaciones en común; pero los viejos y obsoletos modelos de planificación urbana —como el *zoning*, por ejemplo—, mantienen cautivas a las ciudades europeas, de modo que es prioritario replantear los objetivos de la planificación a la luz del concepto de urbanismo sostenible. Hace alusión a la “Carta de las ciudades europeas: hacia la sostenibilidad”, fruto de la Conferencia de Aalborg de 1994, a la cual se habían adherido 177 ciudades en 1995. Su concepto de urbanismo sostenible es bastante amplio, pues incluye justicia social, metabolismo urbano, movilidad, déficit económico, empleo, gastos ambientales y sociales, participación de la ciudadanía, seguridad urbana y salud pública.

- Desde Reino Unido, Darlow (1996) analiza la sostenibilidad urbana bajo un marco referencial: las políticas culturales urbanas. Inicialmente cita a Richard Rogers, quien en una conferencia en 1995 postuló seis características de la ciudad sostenible: densa y policéntrica, con actividades superpuestas, equitativa, ecológica, abierta, y “una hermosa ciudad donde el arte, la arquitectura y el paisaje mueven el espíritu” (p. 291). El autor retoma la última característica para su propuesta, e incluye las políticas culturales, las relaciones entre el arte y el ambiente, y la importancia de los eventos urbanos para lograr la sostenibilidad.
- Desde Chile, Sabatini (1997) aborda una problemática muy propia de América Latina desde el enfoque de la planificación y la gestión territorial: los conflictos ambientales generados por la exportación de recursos naturales, la expansión urbana, una mayor conciencia ambiental y el predominio de las libertades democráticas. Concluye que los conflictos ambientales son generados por impactos ambientales resultado de proyectos productivos, inmobiliarios o de infraestructura. Señala el autor que “no están en disputa tan sólo los impactos ambientales de los proyectos, sino también sus impactos económicos, culturales y sociales. No está en disputa tan sólo la conservación de los recursos naturales o el equilibrio de los ecosistemas, sino que, más integralmente, los

sistemas de vida locales y el control de los territorios” (p. 89).

- Desde Canadá, Rees (1997), con un enfoque muy relacionado con el metabolismo urbano, subraya que la humanidad, por efecto del comercio y la tecnología, tiene una ilusión: que es independiente del medio ambiente. Nada más alejado de la realidad, puesto que las ciudades sin la naturaleza decaerían y morirían rápidamente. El autor cuestiona el énfasis de la planificación urbana de ese momento, centrado únicamente en el crecimiento urbano y la salud económica, desconociendo la salud ecológica y la seguridad geopolítica.
- Desde Finlandia y Hungría, Varis y Somlyódy (1997) toman en cuenta el crecimiento acelerado de la población mundial, especialmente en los países en desarrollo, y abordan el tema de la sostenibilidad urbana desde un recurso en particular: el agua. Subrayan que el agua es figura clave en la ecuación de la sostenibilidad, y exploran algunas alternativas que se limitan al aprovechamiento, reciclaje, reducción de la contaminación y desarrollo de tecnologías para la gestión del agua potable.
- Desde España, Villasante (1997), casi diez años después de acuñado el concepto de sostenibilidad urbana, se pregunta cómo hacer sustentables las ciudades. Si bien hace alusión a ciudades que para ese momento ya realizaban adelantos en ese tema, el autor no sobrepasa la idea de algo que vendrá más adelante, que es un debate de foros y recintos académicos, tan etéreo como una utopía, relacionado con otras características de las ciudades como la competitividad.
- Desde Italia y los Países Bajos, Camagni, Capello y Nijkamp (1998) hacen énfasis en los tres entornos que coexisten en una ciudad: lo natural, lo artificial y lo social, los cuales generan externalidades positivas y negativas. Definen a una ciudad como sostenible cuando: *i)* la suma de todas las externalidades positivas es superior a la suma de los efectos negativos; *ii)* la rentabilidad a corto plazo incorpora los costos sociales totales en los precios del mercado; *iii)* reina el principio de equidad ambiental intra e intergeneracional, es decir, estabilidad social y acceso a educa-

ción y salud; y *iv)* desarrolla políticas de intervención para la sostenibilidad urbana en tres campos distintos: tecnología, territorio y estilos de vida.

- Desde Alemania, Scholz, Mieg, Weber y Stauffacher (1998) enfocan su trabajo en el aspecto sociopsicológico de la sostenibilidad, sustentando dicha aproximación en dos hechos: *i)* la ciudad es ante todo un sistema social; y *ii)* todas las valoraciones que se hagan del concepto de sustentabilidad urbana dependen directamente de las estructuras cognitivas y de valor que maneja una sociedad en un momento determinado. Los autores vinculan al concepto de urbanismo sostenible las siguientes variables: procesos sociales, procesos cognitivos, barreras cognitivas, ciclo de vida, negociaciones asociadas al uso del espacio urbanizado.

Período 1999-2009

- Desde Australia, Newman (1999) aborda la sostenibilidad urbana desde dos conceptos: el metabolismo urbano y la habitabilidad de las ciudades. En su propuesta incluye una serie de factores que se deben contemplar para alcanzar la sostenibilidad urbana: *i)* energía y calidad del aire; *ii)* agua, materiales y residuos; *iii)* espacios verdes y biodiversidad; *iv)* transporte; y *v)* habitabilidad: reducción de la mortalidad infantil; incremento de la educación; reducción de accidentes de tránsito fatales; reducción de crímenes reportados; reducción de muertes por violencia urbana; incremento de vías peatonales amigables; incremento de la densidad urbana y la mixtura de usos del suelo.
- Desde Estados Unidos, Basiago (1999) analiza el concepto de sostenibilidad urbana a través del estudio de tres ciudades: Curitiba en Brasil, Kerala en la India y Nayarit en México, analizando, en la primera, el componente económico, en la segunda el social, y en la tercera el ambiental. El autor concluye que Curitiba ha desarrollado un eficiente sistema de transporte con buses articulados, ha expandido las áreas verdes y ha buscado satisfacer las necesidades de la población

más pobre. Kerala ha logrado una armonía social a partir de una mayor equidad en relación con los recursos y atacando la división de castas tan marcada en la India. Finalmente, Nayarit ha logrado involucrar a la población en la conservación y el cuidado de la naturaleza y además, ha incluido la conservación ecológica en las etapas formativas de su plan de desarrollo.

- Desde Austria, Astleithner (1999) afirma que el desarrollo sostenible es una utopía social del presente, y que las ciudades de Occidente pueden jugar un papel muy importante en ese proceso, pues además de ser los lugares en donde los habitantes contribuyen de manera decisiva a la crisis ambiental, son los espacios más prometedores para contribuir a la solución mediante innovaciones. Pero se requiere un cambio social fundamental. El autor afirma que el desarrollo urbano sustentable presenta un desafío para la investigación interdisciplinar, que más allá de la sociología y la cultura, debe estudiar los aspectos materiales de la relación que existe entre la sociedad y la naturaleza.
- Desde Austria, Stadel (2000) analiza las posibilidades y limitaciones de una serie de ciudades intermedias localizadas en los Andes tropicales, en América Latina. Subraya el autor que: “La mayoría de los autores latinoamericanos sostiene que la sustentabilidad debe dirigirse primeramente hacia las necesidades y aspiraciones de los pobres en los centros urbanos, de la gente marginada y discriminada” (p. 40).
- Desde Francia, Theys y Emelianoff (2000) cuestionan las políticas europeas que fomentan la sostenibilidad urbana, porque —según los autores— en lugar de reducir la desigualdad social, la han incrementado. Aunque dicho concepto se soporta en tres pilares, al parecer solamente se trabaja por el económico y el ambiental, descuidando o dejando de lado el social. Cuestionan además lo que denominan la utopía dominante, o sea, una perspectiva que fomenta la competitividad entre las ciudades y los territorios, busca mejorar la imagen de las ciudades, y para ello se recurre a los “altos estándares medioambientales”.
- Desde Estados Unidos, Sánchez (2003) afirma que el concepto de desarrollo sostenible ha sufrido un abuso de carácter retórico, y que además, dicho concepto se debe “aterrizar” en la compleja realidad de las ciudades de América Latina. El autor plantea que para que la sostenibilidad urbana se haga realidad se requiere la vinculación de dos componentes: la amplia gama de escalas que van desde lo global hasta el hogar, y el concepto de vulnerabilidad urbana.
- Desde Alemania, Dorsch (2003) examina un componente básico para la sostenibilidad urbana: las redes de ciudades. El estudio se centra en la Union of the Baltic Cities, una red transnacional de ciudades localizada en la región del mar Báltico, a la que pertenecen cien ciudades de Dinamarca, Estonia, Finlandia, Alemania, Letonia, Lituania, Noruega, Polonia, Rusia y Suecia. Una de las siete comisiones de dicha red está orientada a la sostenibilidad de las ciudades. En el documento, la autora analiza dos ciudades polacas: Gdansk y Szczecin.
- Desde el País Vasco, Apodaka, Villareal y Cerrato (2003) reflexionan sobre la sostenibilidad psicosocial urbana. Inicialmente esbozan los factores psicosociales que pueden hacer insostenibles las ciudades: densidad, anonimato, carencia de identidad, hiperestimulación, hacinamiento, agresividad, falta de control y estrés ambiental. A continuación, presentan los factores que hacen sostenible una ciudad: salud física, bienestar psíquico y cohesión social, que conducen a una buena calidad de vida y a altos niveles de habitabilidad. Por último, establecen los aspectos psicosociales que fortalecen la sostenibilidad urbana: relaciones sociales, representaciones e identidades.
- Desde Portugal, Peixoto (2003) subraya la importancia de la recuperación de los centros históricos para lograr la sostenibilidad cultural de las ciudades. En su propuesta incluye tres aspectos de los centros patrimoniales: la reinvención que se hace de los centros urbanos mediante la difusión de imágenes y el marketing urbano, los flujos turísticos que atraen junto con la entrada de divisas, y las grandes intervenciones urbanísticas y su significado social.
- Desde Chile, Erlij (2004) considera que existe un pilar primordial para la sustentabilidad urbana: el patrimonio urbano y arquitectónico. En consecuencia,

fomenta la valoración del pasado y su legado, en muchas ocasiones demeritados e incluso negados en América Latina. Respecto a la manera de mantener viva la memoria urbana, así como su arquitectura y sus espacios públicos patrimoniales, propone una estrategia: consolidar el uso habitacional en dichas áreas.

- Desde Colombia, López Bernal (2004) considera que el concepto de sostenibilidad urbana está evolucionando, y que en los países en desarrollo es necesario resolver dos problemáticas: la pobreza urbana del presente y la preservación de los recursos naturales para el futuro, de manera que las soluciones deben ser muy eficientes para que, con pocos recursos económicos, se logre la construcción de escenarios urbanos sustentables.
- Desde Brasil, Almeida (2004) estima dos factores clave para la consolidación de ciudades sustentables: el trabajo en redes y la agricultura urbana. La autora adelanta su trabajo en la ciudad de Belo Horizonte, articulando en una red para el fortalecimiento de algunos barrios de bajos ingresos, grupos comunitarios, organizaciones gubernamentales, entidades religiosas y órganos de carácter público. En cuanto a la agricultura urbana, la vincula con la seguridad alimentaria y nutricional. Su trabajo tiene un importante enfoque de género.
- Desde los Países Bajos, Chiesura (2004) analiza el rol de los parques y áreas verdes en la sostenibilidad de las ciudades, haciendo énfasis en sus principales aportes, como mejoramiento de la calidad de vida, servicios ecosistémicos, beneficios sociales y psicológicos, fuente de emociones y significado, entre otros factores. El autor estudia los beneficios de la proximidad de los parques a los lugares de trabajo, estudio o vivienda, y lo hace en tres ciudades europeas: Ámsterdam en los Países Bajos, París en Francia, y Sevilla en España. Sus conclusiones confirman que los parques mejoran el medio ambiente urbano, son fuente de sentimientos positivos y llenan una serie de necesidades humanas inmateriales.
- Desde Italia, Indovina (2005) considera que la sostenibilidad urbana es indispensable, pero el urbanis-

mo sustentable abre un terreno de (des)ilusiones. Para el autor, la ciudad es intrínsecamente insostenible, y para que llegue a ser sostenible debe reconocerse como un bien social y público, recualificar o construir espacios públicos adecuados, establecer políticas espaciales que reduzcan las diferencias entre las distintas partes de la ciudad y permitan la convivencia multiétnica, proteger el patrimonio urbano, incrementar la densidad y establecer redes de ciudades, generar condiciones de crecimiento económico mediante tecnologías que reduzcan la entropía, reducir la movilidad individual y privada e incrementar la movilidad colectiva y pública, reducir los residuos e incrementar su reciclaje, y educar para una forma de vida más sobria y culta.

- Desde Chile, Barton (2006) analiza la aplicación del concepto de sostenibilidad a algunas ciudades como Londres, Vancouver y Bilbao, para luego estudiar el nivel de sostenibilidad de Santiago de Chile. El autor se enfoca principalmente en los discursos desarrollados en torno a los planes de desarrollo de dichas ciudades, pero no profundiza ni tiene en cuenta la aplicación de dichas teorías o conceptos. Se incluyen algunos listados de requerimientos para alcanzar la sostenibilidad propuestos por otros autores, como Porter (2002) y McDonough *et al.* (2002), pero no realiza un aporte personal.
- Desde Bruselas, Dubois y Van Criekingén (2006), si bien reconocen que la sostenibilidad urbana depende de una gran variedad de factores como los espacios verdes y azules, la gestión de los residuos, las nuevas formas de gobernanza o la movilidad, hacen énfasis en la importancia de evitar que la ciudad se extienda (ciudad difusa), aprovechando los espacios construidos existentes, reciclando las edificaciones y densificando. En pocas palabras, remarcen la sostenibilidad social, económica y ambiental de la ciudad compacta.
- Desde Suecia, Hagman y Andréasson (2006), desde un enfoque que privilegia la movilidad como factor determinante para la sustentabilidad urbana, adelantaron una serie de entrevistas a usuarios de distintos medios de transporte en tres sectores de la ciudad de

Estocolmo. Aunque la intención del estudio —adelantado por la Universidad de Gotemburgo con financiación de la administración sueca de carreteras— era la promoción de los medios de transporte público, la mayor parte de los entrevistados se inclina por continuar utilizando el automóvil.

- Desde México, Lezama y Domínguez (2006) señalan que la sustentabilidad urbana exige cambios estructurales tanto en las instituciones como en los valores y la conducta de los urbanitas. De acuerdo con los autores, la ciudad sustentable debe ser habitable, equitativa, segura, justa, social, y debe conservar sus valores culturales y ambientales.
- Desde Francia, Emelianoff (2007) reflexiona acerca del concepto de ciudad sostenible, puesto que tal concepto ha modelado durante los “últimos 15 años” las políticas urbanas europeas. Diferencia, además, el concepto de ciudad sostenible del de ecología urbana, debido al cambio de escala temporal del primero, o sea, por su carácter intergeneracional. Sostiene que es prioritario establecer vínculos de solidaridad entre lo humano y el resto de seres vivos, y plantea las siguientes políticas para el desarrollo urbano sostenible: *i)* climáticas (reducción de CO₂ y uso de energías renovables), *ii)* de movilidad y planificación (densificación, renovación urbana, policentrismo, áreas naturales agrícolas), *iii)* de construcciones ecológicas (barrios sostenibles), y *iv)* Agenda 21 local (sensibilización, cambio en los modos de vida).
- Desde Colombia, el Ministerio de Ambiente (2008) establece una definición de ciudad sostenible: “Aque-lla que integra la sustentabilidad ecosistémica y el desarrollo urbano, que tiene un sector económico y social bien desarrollado y un entorno libre de contaminación, una ciudad que cuida la salud y el desarrollo intelectual y personal de sus habitantes y visitantes” (p. 17).
- Desde México, Hernández Moreno (2008) señala que la mayoría de las ciudades importantes han crecido de manera desordenada y han perdido la identidad que las caracterizaba, además de su funcionalidad y estética. Para el autor existen unos principios básicos del urbanismo sustentable: peatonalización, conec-

tividad, diversidad de usos, densidad urbana, transporte inteligente, calidad de la arquitectura y calidad de vida.

- Desde Brasil, Boareto (2008) presenta un panorama de ciudad que se caracteriza por la alta concentración de la población en unas pocas ciudades que están siendo dominadas por los barrios informales o “favelas”. En ese escenario, se presenta un conflicto explícito entre personas de diferentes niveles de ingreso por la apropiación y el uso de los espacios públicos, que se manifiesta en la disputa por los espacios y los medios de transporte. Teniendo en cuenta que la movilidad es fundamental para la sustentabilidad urbana, reconoce dos tipos de ciudad en Brasil: las que tienen una visión tradicional de la movilidad urbana y que se enfocan en la fluidez de los autos y las motos; y las que buscan una mayor eficiencia que incorpora soluciones sin carro, como corredores de bus y ciclovías.
- Desde Francia, Cassaigne (2009) asegura que la ciudad sustentable no puede ser manejada a partir de un conjunto de “recetas” como el carril para la bicicleta, el incremento de las zonas verdes o una mejor clasificación de los residuos. Afirma que para alcanzar la sostenibilidad urbana se debe trabajar con el objetivo de construir un espacio pensado y concertado, en el que se dé un paso más allá del diseño urbano tradicional, que es regulado fundamentalmente por las dinámicas económicas. La ciudad debe diseñarse para los habitantes, no para los consumidores, y debe incluir las dinámicas ecológicas particulares del lugar, como en Angers —dice el autor—, donde se reconquistaron las orillas del Maine.

Período 2010-2019

- Desde Brasil, Da Silva y Romero (2010) realizan una revisión del concepto de urbanismo sustentable con el objetivo de situar las ciudades brasileñas en ese ámbito. A partir de su trabajo reconocen varios paradigmas que han cobrado validez: *i)* la sustentabilidad urbana es una herramienta para hacer frente al

proceso de globalización, *ii*) el urbanismo sustentable es la antítesis del urbanismo moderno, *iii*) el diseño urbano debe incluir y representar tanto lo construido como lo natural del territorio, y *iv*) la ciudad compacta fortalece la sustentabilidad, mientras que la ciudad dispersa no lo hace. Proponen cuatro temas para las ciudades brasileñas: conexiones urbanas, identidad y percepción ambiental (social, económica y cultural), morfología y medio ambiente.

- Desde Francia, Mancebo (2010) cuestiona la aplicación del concepto de sostenibilidad urbana cuando se limita a mitigar los efectos del cambio climático: preservación de recursos, revegetalización de los ambientes urbanos, reducción de externalidades, gestión de residuos, uso de energías alternativas, pero que no tienen en cuenta la justicia ambiental, las condiciones de vida de muchos de los habitantes ni la equidad socioeconómica.
- Desde China, Dou, Li y Wang (2013) parten de una certeza: la ciudad es intrínsecamente insustentable. Consideran la ciudad como una entidad socioeconómica en la que se presenta una alta concentración de la producción junto con factores de habitabilidad, y está compuesta por la mutua integración de los ambientes naturales, artificiales y socioeconómicos. A partir de esos postulados plantean la posibilidad de desarrollar la ecociudad, en la cual debe lograrse un equilibrio entre las dimensiones ecológicas y las socioeconómicas. Para diseñar la ecociudad recomiendan: la construcción de arquitecturas que ahorren (energía, agua, materiales), el tratamiento y la gestión eficaces de los desechos urbanos, y el conteo de la huella ecológica urbana.
- Desde Suecia, Abrahamsson (2013) analiza la estrecha relación que existe entre globalización, migración y urbanización, y sus efectos sobre las políticas sociales suecas. Señala además que, en la actualidad, muchas personas están en tránsito, migrando entre países y continentes. Algunos, escapando de la opresión, la explotación y la falta de respeto por los derechos humanos. Otros, buscando nuevas oportunidades. Pero todos convergen en las ciudades, de manera que muchos de los pobres del mundo ya no habitan

en las áreas rurales de los países pobres, sino en ciudades de países de ingresos medios y altos.

- Desde los Países Bajos, Carton, Van de Laak y Wiering (2015) consideran que la búsqueda de la sustentabilidad urbana es “un viaje hacia relaciones saludables entre las personas, la economía y el entorno físico”. Subrayan que el concepto de resiliencia cobró gran importancia a partir de 2010, enfatizando la relevancia de la ciudad como la unidad espacial que contiene un sistema socioecológico resistente a los cambios. No obstante, piensan que la diversidad de perspectivas sobre el concepto de ciudad sostenible es casi la misma que la cantidad de personas involucradas en el tema, de manera que se enfocan en algunas tendencias dominantes: economía circular, ciudades bajas en carbono y *smart cities*.
- Desde China, Cheshmehzangi (2016) subraya que durante el transcurso de las tres décadas pasadas muchos investigadores han considerado que la noción de sostenibilidad urbana es un oxímoron, de manera que funciona en teoría, pero en la práctica es una utopía. Señala además que gran parte de los estudios que propenden por la sostenibilidad urbana se enfocan en la optimización del consumo energético y en el desarrollo bajo en carbono. En consecuencia, su trabajo no retoma la perspectiva de la sostenibilidad de la ciudad, sino que va más allá, proponiendo una caja de herramientas prácticas para fortalecer la eficiencia de los procesos urbanos y optimizar su desempeño.
- Desde Egipto, Mersal (2016) considera que uno de los objetivos principales del nuevo milenio es otorgar a las ciudades mayor autonomía y sostenibilidad. En su trabajo identifica ocho componentes esenciales para la sostenibilidad urbana: economía, equidad, ambiente, servicios, transporte y conectividad, gobernanza, aspectos sociales y culturales, viviendas y edificaciones ambientalmente sanas. Sin embargo, considera que eso no es suficiente y que se deben tomar en cuenta además el enverdecimiento urbano, la ecoplanificación de la ciudad, la planeación de los ecosistemas asociados a las áreas urbanas, y el nuevo urbanismo, entre otras variables.
- Desde Indonesia, Renald, Tjiptoherijanto, Suganda y

Djakapermana (2016) hacen énfasis en que Jakarta, la capital del país, cuenta con sistemas de drenaje de aguas pluviales obsoletos, de manera que es muy vulnerable por estar localizada en una región caracterizada por su alta pluviosidad. Consideran los autores que para que una ciudad sea realmente sostenible, debe ser resiliente a las inundaciones.

- Desde Taiwán, Tang y Lee (2016), teniendo en cuenta el cambio climático y la rápida degradación del ambiente, se enfocaron en la planificación urbana como herramienta para lograr la sostenibilidad urbana, pero al estudiar ese campo teórico, encontraron una amplia diversidad de conceptos ligados a la ciudad sustentable, como son: *Healthy City*, *LowCarbon City*, *Transit-Oriented City*, *Compact City*, *Smart City*, *Green City* y *Livable City*, cada una con sus propios postulados, alcances y objetivos, por lo que el concepto resulta tan irrealizable como una utopía.
- Desde Estados Unidos, Sampson (2017) señala que si bien la fragilidad del medio ambiente urbano ha motivado importantes esfuerzos para promover la sostenibilidad de los ecosistemas y las infraestructuras urbanas, no han sido tan afortunados otros factores que hacen parte de la sostenibilidad urbana, siendo bastante descuidado uno en especial: la desigualdad e inequidad que se vive en las ciudades contemporáneas, lo que genera graves fisuras en la infraestructura cívica urbana como la violencia, el racismo y el cinismo institucional, entre otras variables.
- Desde Reino Unido y Francia, Griggs, Hall, Howarth y Seigneuret (2017) consideran que la realidad económica y social de muchas ciudades contemporáneas ha creado las condiciones para reevaluar la noción de ciudad sostenible. Para estos autores, la sostenibilidad urbana no es más que un mero discurso, y para evidenciar su tesis, analizan dos ciudades que se han destacado en este campo: Bristol, Inglaterra, capital verde de Europa en 2015, y Grenoble, Francia, Eco-City francesa en 2009. Concluyen que la noción de sostenibilidad urbana no es más que un discurso en manos de los políticos en turno, que la conforman y adaptan según sus intereses, de manera que generan grandes discordancias y contradicciones absolutas.
- Desde Reino Unido, Hodson, Geels y McMeekin (2017), aunque son conscientes de que la sostenibilidad urbana está vinculada a la gestión del transporte, la energía, el agua y los residuos, centran su atención en las transiciones urbanas, puesto que han sido ellas las que han generado la evolución de las ciudades a lo largo de la historia, y consideran que existe un elemento urbano que actúa como detonante para estas transiciones: la movilidad urbana. De manera que apoyan el concepto de sostenibilidad urbana en la movilidad.
- Desde Noruega, Sandkjaer (2019) informa que, en ese país, la política nacional y la regulación de la planificación buscan desarrollar ciudades compactas y sostenibles en las que se estimule el desarrollo de una niñez activa. Este objetivo se logra mediante la participación de niños y jóvenes en los procesos de planificación urbana.
- Desde China, Luo y Su (2019) subrayan que para que una ciudad alcance la meta de la sostenibilidad requiere de una buena provisión de parques urbanos, de manera que proponen recomendaciones para mejorar la cantidad y calidad de dichos parques en las ciudades chinas, lo que incluye su integración en la gestión del uso de terrenos urbanos con pautas de planificación específicas.

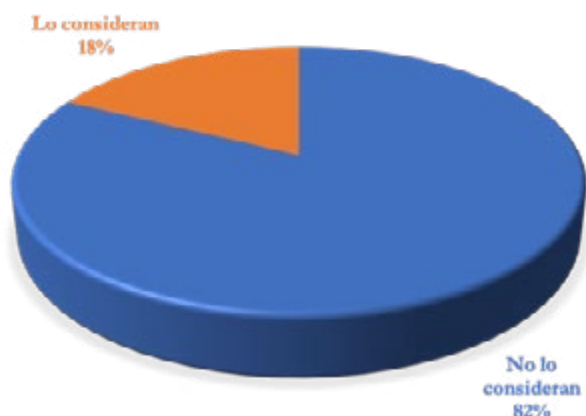
Interpretación de los resultados

a) Los escépticos

Nueve autores —17,64% del total— consideran que la sostenibilidad urbana es una utopía. Para ellos, la ciudad es intrínsecamente insustentable. En consecuencia, ven el concepto de sostenibilidad urbana como una simple retórica que aprovechan los políticos durante las campañas electorales (gráfica 1).

Es posible que dicha incredulidad haya sido una limitante al momento de concretar el concepto, puesto que un volumen tan alto de escépticos representa una masa crítica que desequilibra al momento de intentar establecer un consenso. No obstante, algunos de estos

GRÁFICA 1 AUTORES QUE CONSIDERAN UTÓPICA LA SOSTENIBILIDAD URBANA



Fuente: Elaboración propia.

autores, aunque consideran que el concepto es una utopía, aceptan la existencia de factores que pueden fortalecerlo en la práctica.

b) Factores que fortalecen la sostenibilidad urbana

Se revisaron 51 artículos procedentes de cinco continentes y 26 países, cuya temática axial es la sostenibilidad urbana. Se identificaron cincuenta factores que, de acuerdo con los autores, pueden fortalecerla (tabla 1). Es conveniente subrayar que solamente se incluyeron en esta tabla los factores identificados durante el proceso de revisión. En otras palabras: los autores de este artículo no aportaron ningún factor adicional. Los cincuenta factores identificados se clasificaron en cuatro grupos de acuerdo con su frecuencia o repetición (tabla 2).

A continuación se presenta de manera sucinta el sentido otorgado a cada uno de los factores identificados e incluidos en la tabla 1.

1. **Acceso a empleo:** para todos los habitantes, con énfasis en la población de menores ingresos.
2. **Acceso a salud:** para todos los habitantes, con énfasis en la población de menores ingresos.
3. **Agricultura urbana:** cultivo de alimentos por parte de los urbanitas. Se vincula a la seguridad alimentaria y la reducción de entrada de materiales a la ciudad.
4. **Bienestar psicológico:** de todos los habitantes. Reducción del estrés urbano por contacto con lo verde y lo azul.
5. **Biodiversidad:** la ciudad fomenta la conservación de la flora y la fauna.
6. **Calidad del aire:** dentro de los rangos establecidos por la OMS.
7. **Cambio de valores y conducta:** especialmente en relación con la sostenibilidad.
8. **Cambios institucionales:** especialmente frente a la laxitud con la que se consiente la corrupción institucional.
9. **Ciudad compacta:** en oposición a la ciudad difusa y dispersa.
10. **Cohesión social:** tejido social fuerte, cooperativo y solidario.
11. **Competitividad:** capacidad de la ciudad para competir en el mundo globalizado.
12. **Conectividad:** urbana, que permite la articulación de los distintos sectores sin excluir a ninguno.
13. **Conservación de la naturaleza:** conservación de la biodiversidad y los ecosistemas.
14. **Consumo sostenible:** consumo responsable e informado. El consumidor elige los productos con menor huella de carbón o agua.
15. **Creatividad:** capacidad de los habitantes de una ciudad para generar productos, servicios o eventos de interés internacional.
16. **Densidad urbana:** ciudades con densidad poblacional alta, de manera que permitan la compacidad urbana.
17. **Distritos culturales:** barrios o perímetros urbanos en los que se concentran las industrias culturales y creativas. Por ejemplo: Hollywood en Los Ángeles o Cinecittá en Roma.
18. **Economía:** producto interno bruto de la ciudad.
19. **Ecoplanificación de la ciudad:** planificación urbana que integra y articula a lo urbano los ecosistemas sobre los que se asienta la ciudad.

FACTORES	

Fuente: Elaboración propia.

entre ricos y pobres, fortalecimiento de la clase media.

24. Eventos urbanos: carnavales, festivales y otros

eventos que integran grandes áreas urbanas y gran número de habitantes.

25. **Flujo de materiales:** especialmente materiales de construcción, materiales para la industria y materiales para la alimentación de los urbanitas.
26. **Gestión de residuos:** adecuada recolección, transporte y disposición de los residuos sólidos.
27. **Gestión del agua:** que integre y use fuentes no convencionales, como el recurso pluvial, para reducir la cantidad de agua potable que ingresa a la ciudad.
28. **Gobernanza:** interacción entre gobernantes y gobernados para lograr acuerdos que los beneficien a todos.
29. **Identidad:** arraigo, estima, valía de la ciudad en el imaginario colectivo.
30. **Intervenciones urbanas:** grandes obras que logran transformaciones importantes en las ciudades.
31. **Justicia ambiental:** políticas ambientales equitativas para todos los sectores de la ciudad, de modo que no se perjudique a los menos favorecidos.
32. **Metabolismo urbano:** correcto manejo y disposición de los materiales, la energía y el agua que requiere una ciudad para su normal funcionamiento.
33. **Mixtura de usos:** lo contrario del *zoning*, es decir, usos diversos en un mismo lugar.
34. **Movilidad:** modos de transporte de los urbanitas.
35. **Patrimonio:** bienes de interés patrimonial o público con los que cuenta una ciudad, ya sean materiales o inmateriales.
36. **Peatonalización:** sectores de la ciudad que sólo se pueden recorrer a pie.
37. **Políticas culturales:** políticas públicas que se fundamentan en la cultura propia de la ciudad y buscan fortalecerla.
38. **Políticas sociales inclusivas:** políticas públicas que cobijan a *todos* los habitantes de una ciudad.
39. **Reciclaje de edificaciones:** reutilización de edificios, cambiándoles el uso, pero manteniendo su integridad física.

40. **Reciclaje de residuos:** reutilización de residuos naturales, o reciclaje y logística inversa de residuos industriales.
41. **Redes de ciudades:** cuencas urbanas que articulan más de dos ciudades y generan beneficios para todas.
42. **Reducción de CO₂:** en las emisiones generadas por el transporte, la industria y las construcciones.
43. **Reducción de la pobreza:** oferta de oportunidades laborales para las clases menos favorecidas.
44. **Reducción del crimen:** oferta de oportunidades laborales para las clases menos favorecidas, y mejora en iluminación y seguridad pública.
45. **Reducción de la mortalidad infantil:** mediante el acceso a la salud, la alimentación y la educación de todas las clases sociales de la ciudad.
46. **Relación ciudad-naturaleza:** nivel de integración entre la ciudad y los elementos naturales adyacentes o internos.
47. **Resiliencia urbana:** capacidad de la ciudad para resistir y recuperarse rápidamente del embate de fuerzas naturales o antrópicas.
48. **Salud ecológica:** bienestar de los ecosistemas y la biodiversidad que se encuentran relacionados con la ciudad.
49. **Seguridad ciudadana:** sensación de seguridad sentida por los urbanitas en los espacios públicos y privados.
50. **Turismo:** afluencia de turistas y divisas gracias a los atractivos naturales y culturales de la ciudad.

c) Resultados para América Latina y el Caribe

Al analizar los resultados, y teniendo en cuenta sólo los autores latinoamericanos, se identificaron 27 factores (tabla 3), que se clasificaron en cuatro grupos de acuerdo con su frecuencia (tabla 4).

TABLA 2 FRECUENCIA O GRADO DE REPETICIÓN DE LOS FACTORES IDENTIFICADOS EN 51 ARTÍCULOS

<i>Frecuencia</i>	<i>Rango</i>	<i>Porcentaje</i>	<i>Factores considerados</i>
Muy alta	Entre 14 y 12 de los artículos revisados	Entre el 27.45% y el 23.52% del total	Educación Equidad socioeconómica Conservación de la naturaleza Movilidad Reducción de la pobreza
Alta	Entre 9 y 7 de los artículos revisados	Entre el 17.64% y el 13.72% del total	Acceso a salud Acceso a empleo Gestión de residuos Espacios verdes y azules
Media	Entre 6 y 4 de los artículos revisados	Entre el 11.74% y el 7.84% del total	Ciudad compacta Densidad urbana Energía Gestión del agua Competitividad Patrimonio Políticas sociales inclusivas Economía Justicia ambiental Políticas culturales Salud ecológica
Baja	Entre 3 y 1 de los artículos revisados	Entre el 5.88% y el 1.9% del total	Cambio de valores y conducta Intervenciones urbanas Mixtura de usos Redes de ciudades Reducción de CO ₂ Resiliencia urbana Eco-planificación de la ciudad Flujo de materiales Gobernanza Metabolismo urbano Peatonalización Reciclaje de residuos Seguridad ciudadana Agricultura urbana Bienestar psicológico Biodiversidad Calidad del aire Cambios institucionales Cohesión social Conectividad Consumo sostenible Creatividad Distritos culturales Eventos urbanos Identidad Reciclaje de edificaciones Reducción del crimen Reducción mortalidad infantil Relación ciudad-naturaleza Turismo

Fuente: Elaboración propia.

Fuente: Elaboración propia.

La visión global de la sostenibilidad que se apoya en un modelo de crecimiento económico (Rees, 1997; Theys y Emelianoff, 2000) no es aplicable para todas las regiones del planeta, sencillamente porque los problemas son diferentes. Las condiciones urbanas, en América Latina y el Caribe, además de ser bien particulares, son las más desiguales del mundo. De manera que los índices de inequidad socioeconómica, inseguridad urbana, corrupción administrativa, pobreza extrema y carencia de acceso a la salud hacen parte de la estructura sociopolítica y cultural del subcontinente, perjudicando la calidad de vida de gran parte de su población. Frente a esta condición es imposible construir un concepto de sostenibilidad urbana para Latinoamérica y el Caribe con argumentos válidos para Europa, Asia, Norteamérica u Oceanía. Por el contrario, al establecer el concepto se deben tener en cuenta, fundamentalmente, las condiciones de vida de los habitantes de la ciudad informal del subcontinente, que como

Propuesta conceptual de sostenibilidad urbana para América Latina y el Caribe

Para la construcción de la propuesta conceptual se tuvo en cuenta la frecuencia o grado de repetición de los factores identificados en 51 artículos revisados (tabla 2), la frecuencia de los factores identificados en 12 artículos latinoamericanos (tabla 4), y los factores que limitan la sostenibilidad de las ciudades de América Latina y el Caribe, que se presentaron en la introducción. La propuesta conceptual está estructurada por dos componentes: *i)* concepto de sostenibilidad urbana para la región, y *ii)* factores a tener en cuenta para

TABLA 4 FRECUENCIA O GRADO DE REPETICIÓN DE LOS FACTORES EN 12 ARTÍCULOS LATINOAMERICANOS

Frecuencia	Rango	Porcentaje	Factores considerados
Muy alta	Se presenta en 4 de los 12 artículos latinoamericanos	En el 33% del total	Acceso a empleo Conservación de la naturaleza Educación Reducción de la pobreza
Alta	Se presenta en 3 de los 12 artículos latinoamericanos	En el 25% del total	Acceso a salud Equidad socioeconómica Movilidad Patrimonio
Media	Se presenta en 2 de los 12 artículos latinoamericanos	En el 16.6% del total	Competitividad Gestión de residuos Justicia ambiental Salud ecológica
Baja	Se presenta en 1 de los 12 artículos latinoamericanos	En el 8.3% del total	Agricultura urbana Cambio de valores y conducta Cambios institucionales Ciudad compacta Conectividad Creatividad Densidad urbana Energía Espacios verdes y azules Gestión del agua Identidad Mixtura de usos Peatonalización Redes de ciudades Seguridad ciudadana

Fuente: Elaboración propia.

alcanzar la sostenibilidad urbana en el subcontinente.
La propuesta se sintetiza en la figura 2.

i) Concepto de sostenibilidad urbana para la región

La sostenibilidad urbana en América Latina y el Caribe debe abordarse de manera flexible y dinámica —no absoluta—, y enfocarse a reducir de manera efectiva y duradera dos distinciones propias de la región: la inequidad socioeconómica y la destrucción de la naturaleza asociada al desarrollo urbano, para permitir que las generaciones futuras tengan la posibilidad de satisfacer sus propias necesidades.

FIGURA 2 ESQUEMA DEL CONCEPTO DE SOSTENIBILIDAD URBANA PARA ALC

ii) Factores a tener en cuenta para alcanzar la sostenibilidad urbana en el subcontinente

Las ciudades de América Latina y el Caribe que deseen alcanzar la meta de la sostenibilidad deben:

- Establecer políticas públicas socialmente inclusivas que permitan el acceso al empleo, la educación y la salud de todos los habitantes, de modo que se reduzcan la exclusión espacial, la pobreza, el crimen, la inseguridad y la mortalidad infantil.
- Fomentar cambios de valores y de conducta, tanto de la población como de las instituciones, incentivando actividades que fortalezcan la identidad y la apropiación de los urbanitas por su propia ciudad y reduzcan los niveles de corrupción administrativa.
- Realizar la gestión de los materiales, la energía y el agua necesarios para dinamizar el metabolismo urbano de forma eficiente y sostenible, de manera que se mitigue el impacto ambiental generado por procesos extractivos, en tanto se realiza una gestión adecuada de las externalidades urbanas —o de ser posible, su reciclaje— para proteger la salud de los ecosistemas y la biodiversidad.
- Ecoplanificar o replanificar la ciudad para que cuente con espacios verdes y azules generosos que incrementen el bienestar físico, psicológico y espiritual de los urbanitas, al tiempo que estimulen la conectividad peatonal, en bicicleta, en patineta, monopatín u otros medios alternativos para la movilidad.
- Proteger y velar por la conservación de los bienes culturales patrimoniales materiales e inmateriales, así como de la creatividad de los habitantes de todos los ámbitos sociales para aprovechar las ventajas competitivas que potencialmente reposan en ellos.
- Trabajar en red con otras ciudades, tener mixtura de usos e incrementar la densidad urbana, y aunque se trate de ciudades difusas y extendidas, lograr la concentración y mixtura de funciones que acontece en una ciudad compacta, al tiempo que se fomente la agricultura urbana y se exija a la administración el fortalecimiento de la justicia ambiental y la resiliencia urbana.

Conclusiones

El concepto de sostenibilidad urbana —que tiene apenas treinta años de existencia—, aunque se puede considerar de gran importancia dado el enorme aporte que hacen las ciudades a la devastación y la contaminación del planeta, presenta en la literatura actual un aspecto difuso, indefinido y ambiguo. Si las ciudades alcanzan o se aproximan a la meta de la sostenibilidad urbana se reduciría significativamente la presión sobre la naturaleza, y en consecuencia, se podría esperar un futuro mejor para los ecosistemas, para la biodiversidad y para la humanidad. Pero no existe ni siquiera un consenso en cuanto al significado y el alcance de lo que puede ser una ciudad sostenible. El panorama es desesperanzador: por la existencia de una masa crítica de escépticos que no dan ningún tipo de crédito a dicho concepto, y porque su significado es confuso y, por ende, inaplicable. Durante la investigación encontramos cincuenta factores que pueden fortalecer la sostenibilidad de las ciudades, pero hace falta consenso con respecto a ellos. Algunos autores le dan mucha importancia a un factor, mientras que otros se la otorgan a otros muy distintos. Se observan algunos factores sobresalientes: educación, equidad, acceso a la salud y al empleo, movilidad, conservación de la naturaleza. Pero existen muchísimos más que hacen parte de la sostenibilidad urbana, muchos de los cuales no se mencionaron en el artículo porque los autores seleccionados no los incluyen en sus trabajos. El reto es mayor para las ciudades de América Latina, puesto que en ellas subyace una serie de elementos que actúan como limitantes para la sostenibilidad urbana: desde la inequidad socioeconómica y la exclusión espacial y laboral, hasta la corrupción administrativa.

Es importante subrayar que si bien el concepto de sostenibilidad urbana carece de un consenso global, sí es tenido en cuenta y considerado actualmente en la elaboración de políticas, planes, programas o proyectos para las ciudades de los cinco continentes. En lo concerniente a la falta de consenso, ésta puede derivarse, precisamente, de la marcada diferencia que existe entre las ciudades de las diversas regiones del planeta. Ca-

be decir que con el concepto de sostenibilidad urbana formulado en este artículo se busca reducir, minimizar o limitar las condiciones más adversas que caracterizan o distinguen a las ciudades del subcontinente, como son el hambre, la falta de oportunidades laborales, la falta de acceso a la salud, la inseguridad, la delincuencia, el crimen y la corrupción administrativa. Esta propuesta, que busca ser pertinente y coherente con las condiciones de vida de una enorme porción de la población humana, procura ser aplicable a nivel político en una región que se distingue por su inequidad, de manera que se tomen acciones para corregir los obstáculos que le impiden a nuestras ciudades aportar bienestar a todos sus habitantes.

Esperamos que este trabajo contribuya a mejorar la vida de las comunidades que habitan en nuestras ciudades, y que otros investigadores, en un futuro próximo, trabajen sobre esta misma línea de investigación con el objetivo de establecer con mayor precisión los alcances y límites de la sostenibilidad urbana en América Latina y el Caribe.

Por último, conviene señalar que la sostenibilidad en sí misma —así como su concepto— es variable, porque debe amoldarse a las condiciones del sitio o el área de estudio; es decir, no se puede generalizar el concepto de sostenibilidad urbana a nivel global. Por el contrario, se debe construir para cada caso. La propuesta formulada en el artículo busca un acercamiento a esa postura, considerando particularmente la estructura de América Latina y el Caribe. Sin embargo, se debe considerar cada ciudad al momento de aplicar el concepto de sostenibilidad urbana para disminuir así el sesgo de teoría, y responder verdaderamente a las necesidades reales de la ciudad, la población y su entorno. ●

Referencias

- Abrahamsson, H. (2013). *Makt och Dialog i rättvisa och socialt hållbara svenska städer*. Stockholm: Kairos, Mistra Urban Futures Gothenburg.
- Alberti, M. y Susskind, L. (1996). Managing urban sustainability: an introduction to the special issue. *Environmental Impact Assessment Review*, 16(4-6), 213-221.
- Almeida, D. (2004). Agricultura urbana e segurança alimentar em Belo Horizonte: cultivando uma cidade sustentável. *Agriculturas*, 1(0), 25-28.
- Apodaka, E., Villarreal, M., y Cerrato, J. (2003). La sostenibilidad psicosocial de la ciudad. Zainak. *Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 23, 89-106.
- Astleithner, F. (1999). *Das Leitbild "Nachhaltige Stadt"*. Wien: Interuniversitäres Inst. für Interdisziplinäre Forschung u. Fortbildung (IFF), Abt. Soziale Ökologie.
- Banister, D. (1996). *Barriers to implementation of urban sustainability*. European Regional Science Association 36th European Congress ETH Zurich, Switzerland, 26-30 de agosto de 1996.
- Barton, J. R. (2006). Sustentabilidad urbana como planificación estratégica. *EURE* (Santiago), 32(96), 27-45.
- Basiago, A. D. (1998). Economic, social, and environmental sustainability in development theory and urban planning practice. *Environmentalist*, 19(2), 145-161.
- Bayón, M. C. (2008). Desigualdad y procesos de exclusión social. Concentración socio-espacial de desventajas en el Gran Buenos Aires y la Ciudad de México. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 23(1), 123-150.
- Boareto, R. (2008). A política de mobilidade urbana e a construção de cidades sustentáveis. *Revista dos Transportes Públicos-ANTP*, 30/31, 143-160.
- Boone, C. G. y Modarres, A. (2006). *City and environment*. Philadelphia: Temple University of Press.
- Borde, E. y Hernández, M. (2018). Una aproximación a la determinación social de la violencia urbana en ciudades latinoamericanas: lecturas desde Río de Janeiro y Bogotá. *Medicina Social*, 12(1), 36-47.
- Camagni, R., Capello, R., y Nijkamp, P. (1998). Towards sustainable city policy: an economy environment technology nexus. *Ecological Economics*, 24(1), 103-118.
- Cassaigne, B. (2009). La ville durable. *Revue Projet*, (6), 78-83.
- Carton, L. J., van de Laak, P. y Wiering M. A. (2015) Duurzaamheid en de stad. In: Hospers, G.-J.; Melik, R. G. van; Ernste, H. (ed.), *Visies op de stad: van tuindorp tot smart city*, pp. 141-158. Amsterdam: Boom/Lemma.

- Cecchini (1999). Insostenibile per natura. *Sapere*, 65 (2), 29-35.
- Cheshmehzangi, A. (2016). City Enhancement beyond the Notion of “Sustainable City”: Introduction to Integrated Assessment for City Enhancement (iACE) Toolkit. *Energy Procedia*, (104), 153-158.
- Chiesura, A. (2004). The role of urban parks for the sustainable city. *Landscape and Urban Planning*, 68(1), 129-138.
- Comisión Bruntland (1987). *Our common future*. Nueva York: United Nations.
- Conke, L. S. and Ferreira, T. L. (2015). Urban metabolism: Measuring the city's contribution to sustainable development. *Environmental Pollution*, (202), 146-152.
- Da Silva, G. J. y Romero, M. A. (2010). *Novos paradigmas do urbanismo sustentável no Brasil: a revisão de conceitos urbanos para o século XXI*. 4º Congresso Luso-Brasileiro para o Planeamento Urbano, Regional, Integrado, Sustentável – PLURIS 2010 (Faro, Portugal) (2010).
- Darlow, A. (1996). Cultural policy and urban sustainability: making a missing link? *Planning Practice & Research*, 11(3), 291-302.
- Dorsch, P. (2003). *Nationale und transnationale Vernetzung polnischer Städte und Regionen. Auf dem Weg zu einer nachhaltigen Stadt-und Regionalentwicklung*. Berlín: WZB-Wissenschaftszentrum Berlin Für Sozialforschung.
- Dou, X., Li, S. y Wang, J. (2013). Ecological strategy of city sustainable development. *APCBEE Procedia*, 5, 429-434.
- Dubois, O. y Van Criekingen, M. (2006). La “ville durable” contre les inégalités sociales? Compacité urbaine et gentrification à Bruxelles. *Urbia*, 1, 9-18.
- Emelianoff, C. (2007). La ville durable: l'hypothèse d'un tournant urbanistique en Europe. *L'Information Géographique*, 71(3), 48-65.
- Erlj Abramson, M. (2004). Patrimonio y ciudad: sustentabilidad urbana. *Urbano*, 7(10), 28-30.
- Fernández Tapia, J. (2016). Ciudadanía y desarrollo en las ciudades del siglo XXI: ¿polis y civitas o sólo urbs?. *Andamios*, 13(32), 131-160.
- García, B., Acevedo, J., Morales, S. y Arboleda, O. (2018). Exclusión social y pobreza: perspectivas teóricas y percepciones de jóvenes excluidos de la ciudad de Medellín. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (32), 143-166.
- Griggs, S., Hall, S., Howarth, D. y Seigneuret, N. (2017). Characterizing and evaluating rival discourses of the “sustainable city”: Towards a politics of pragmatic adversarialism. *Political Geography*, (59), 36-46.
- Hagman, O. y Andréasson, H. (2006). *Vägvisare mot en hållbar stad?: en intervjustudie i tre bostadsområden i samband med Stockholmsförsöket 2005-2006*. Stockholm: Avdelningen för teknikoch vetenskapsstudier, Göteborgs Universitet.
- Hernández Moreno, S. (2008). Introducción al urbanismo sustentable o nuevo urbanismo. *Espacios Públicos*, 11 (23), 298-307.
- Hodson, M., Geels, F. and McMeekin, A. (2017). Reconfiguring urban sustainability transitions, analysing multiplicity. *Sustainability*, 9(2), 299.
- Kennedy, C. A., Stewart, I., Facchini, A., Cersosimo, I., Mele, R., Chen, B., ... y Dubeux, C. (2015). Energy and material flows of megacities. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112(19), 5985-5990.
- Indovina, F. (2006). La ciutat sostenible: sostenim la ciutat. *Documents D'anàlisi Geogràfica*, (46), 15-39.
- Jaramillo, S. (2017). El papel del mercado del suelo en la configuración de algunos rasgos socio-espaciales de las ciudades latinoamericanas. *Territorios*, (2), 107-129.
- Langer, W. H. y Arbogast, B. F. (2002). “Environmental impacts of mining natural aggregate”. En (Fabbri, A. G., Gaál, Gabor & McCammon, R. B. Eds.) *Deposit and geo-environmental models for resource exploitation and environmental security* (pp. 151-169). Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Lezama, J. L. y Domínguez, J. (2006). Medio ambiente y sustentabilidad urbana. *Papeles de Población*, 12(49), 153-176.
- López Bernal, O. (2004). La sustentabilidad urbana. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(8), 8-14.
- Luo, W. y Su, M. (2019). A Spatial-Temporal Analysis of Urban Parkland Expansion in China and Practical Implications to Enhance Urban Sustainability. *Sustainability*, 11 (138), 1-14.
- Mancebo, F. (2011). La ville durable est-elle soluble dans le changement climatique? *Environnement Urbain*, 5, 1-9.
- Mega, V. (1996). Our city, our future: towards sustainable development in European cities. *Environment and Urbanization*, 8(1), 133-154.
- Mersal, A. (2016). Sustainable Urban Futures: Environmental Planning for Sustainable Urban Development. *Procedia Environmental Sciences*, (34), 49-61.
- Ministerio de Ambiente y Desarrollo Territorial (2008). *Política de gestión ambiental urbana*. Bogotá: Ministerio de Ambiente y Desarrollo Territorial.
- Minminas (2013). *Explotación de materiales de construcción, canteras y material de arrastre*. Bogotá: Minminas.

- Molina-Prieto, L. F., Suárez, M. y Villa, M. E. (2019). Bucle multidisciplinar para la sustentabilidad urbana. *Revista de Arquitectura*, 21(2), 76-88. doi: <http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2019.21.2.2048>.
- Newman, P. W. (1999). Sustainability and cities: extending the metabolism model. *Landscape and Urban Planning*, 44(4), 219-226.
- Peixoto, P. (2017). Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 13, 211-226.
- Quadri, G. (1995). Políticas ambientales para una ciudad sustentable. *Comercio exterior: Economía Urbana*, 10 (45), 756-765.
- Rabinovitch, J. (1992). Curitiba: towards sustainable urban development. *Environment and Urbanization*, 4(2), 62-73.
- Radberg, J. (1996). Towards a Theory of Sustainability and Urban Quality. En *A New Method for Typological Urban Classification*. In *Proceedings of the Conference of the International Association for People-Environment Studies-IAPS* (vol. 14, pp. 384-392).
- Renald, A., Tjiptoherijanto, P., Suganda, E., y Djakapermana, R. D. (2016). Toward resilient and sustainable city adaptation model for flood disaster prone city: Case study of Jakarta capital region. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 227, 334-340.
- Register, R. (1987). *Ecocity Berkeley: building cities for a healthy future*. Berkeley, Estados Unidos: North Atlantic Books.
- Rees, W. E. (1997). Urban ecosystems: the human dimension. *Urban Ecosystems*, 1(1), 63-75.
- Rojo Mendoza, F. (2015). Transformaciones urbanas vinculadas a barrios cerrados: evidencias para la discusión sobre fragmentación espacial en ciudades latinoamericanas. *Cuadernos de Geografía. Revista Colombiana de Geografía*, 24(1), 121-133.
- Sabatini, F. (1997). Conflictos ambientales y desarrollo sustentable de las regiones urbanas. *Revista EURE-Revista de Estudios Urbano Regionales*, 22(68), 77-91.
- Sampson, R. J. (2017). Urban sustainability in an age of enduring inequalities: Advancing theory and econometrics for the 21st-century city. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 114(34), 8957-8962.
- Sánchez, R. A. (2003). Sustentabilidad urbana, descentralización y gestión local. *Confluências. Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito*, 2(1), 20-31.
- Satterthwaite, D. (1997). Sustainable cities or cities that contribute to sustainable development? *Urban Studies*, 34 (10), 1667-1691.
- Scholz, R. W., Mieg, H. A., Weber, O. und Stauffacher, M. (1998). Sozio-psychologische Determinanten nachhaltigen Handelns. *DisP-The Planning Review*, 34(133), 14-21.
- Stadel, C. (2000). Ciudades medianas y aspectos de la sustentabilidad urbana en la región andina. *Espacio y Desarrollo*, (12), 25-43.
- Tang, H-T. y Lee, Y-M. (2016). The Making of Sustainable Urban Development: A Synthesis Framework. *Sustainability*, (8), 492-520.
- Theys, J. y Emelianoff, C. (2001). Les contradictions de la ville durable. *Le Débat*, (1), 122-135.
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2018). *World Urbanization Prospects: The 2018 Revision*, Online Edition. Extractado de: <https://www.un.org/development/desa/publications/2018-revision-of-world-urbanizationprospects.html>
- Van Lancker, V., Lauwaert, B., De Mol, L., Vandenreyken, H., De Backer, A. y Pirlet, H. (2013). Sand and gravel extraction. En: Lescrauwaet, A. K., Pirlet, H., Verleye, T., Mees, J., Herman, R. (eds.), *Compendium for Coast and Sea 2013: integrating knowledge on the socio-economic, environmental and institutional aspects of the Coast and Sea in Flanders and Belgium*. Oostende, Belgium, pp. 121-130.
- Varis, O. y Somlyódy, L. (1997). Global urbanization and urban water: can sustainability be afforded? *Water Science and Technology*, 35(9), 21-32.
- Villasante, T. R. (1997). ¿Cómo hacer sustentables las ciudades? *Organizações & Sociedade*, 4(9), 103-126.
- Winchester, L. (2008). La dimensión económica de la pobreza y precariedad urbana en las ciudades latinoamericanas: Implicaciones para las políticas del hábitat. *EURE* (Santiago), 34(103), 27-47.
- Wolman, A. (1965). The metabolism of cities. *Scientific American*, 213(3), 179-190.

El teatro como una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro

Theater as an alternative communication tool for living the otherness

JESÚS GERARDO CERVANTES FLORES¹

Resumen

El presente artículo aborda al teatro como una herramienta de comunicación alternativa para promover la comprensión y la empatía entre individuos en un mundo donde la comunicación se ve limitada por filtros interpretativos y de subjetividad. A través de la actuación, el teatro desafía la construcción de identidades cerradas y promueve la apertura hacia la otredad, permitiendo a los participantes vivir y representar la vida desde la perspectiva del otro.

Se destaca la noción del “otro” como aquel que difiere en creencias, valores, costumbres y experiencias. En este sentido, el teatro ofrece una oportunidad para superar la cosificación del otro al representarlo en su diversidad y complejidad. El ejercicio de interpretación exige trabajar en la configuración interior del personaje y reconocer que tanto el este último como quien lo interpreta están siendo reconfigurados en el proceso.

Se reconocen ciertas limitaciones que tiene el teatro, como la imposibilidad de vivir desde el marco interpretativo ajeno y el riesgo de que algunos actores o actrices se centren en sí mismos en lugar de representar al otro, pero se enfatiza su valor como una herramienta que contribuye a la construcción de un mundo más abierto y plural.

Palabras clave • alteridad, comunicación alternativa, teatro

Abstract

This article addresses theater as an alternative communication tool to promote understanding and empathy between individuals in a world where communication is limited by interpretive filters and subjectivity. Theater, through acting, challenges the construction of closed identities and promotes openness towards otherness, allowing participants to live and represent life from the perspective of the other.

The notion of the “other” as one who differs in beliefs, values, customs and experiences is highlighted. In this sense, theater offers an opportunity to overcome the reification of the other by representing him/her/them in his/her/they diversity and complexity. The exercise of interpretation requires working on the inner configuration of the character, recognizing that both the character and the person who interprets it are being reconfigured in the process.

Although it is recognized that theater has limitations, such as the impossibility of living from the interpretative framework of others and the risk that some

¹ **JESÚS GERARDO CERVANTES FLORES** | Catedrático, doctor en Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Coahuila • <http://orcid.org/0000-0001-5174-7639> • j.cervantes@uadec.edu.mx

FECHA DE RECEPCIÓN: 23 de octubre de 2023 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 10 de junio de 2024.

Citar este artículo como: CERVANTES FLORES, J. G. (2024). El teatro como una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro. Revista *Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 29-36. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1648

actors or actresses focus on themselves instead of representing the other, its value as a tool that contributes to the construction of a more open and plural world is emphasized.

Keywords • otherness, alternative communication, theater

Introducción

El formato de la experiencia de la vida es limitativa: vivimos dentro de un cuerpo que ha pasado por una serie de experiencias de vida que construyen nuestro marco subjetivo e interpretativo. La percepción de la realidad está determinada por ese marco interpretativo. No puede ser de otra manera.

Este formato de experiencia de vida complica el entendimiento entre los individuos. Para entendernos con el otro tenemos el diálogo, pero éste siempre pasará por los filtros de la capacidad comunicativa de quien intenta verbalizar su experiencia y la capacidad de interpretación de quien intenta entender esa experiencia. Estos filtros impiden un entendimiento impoluto entre las personas, pues las palabras que describen la experiencia nunca podrán ser la experiencia misma.

Al no poder vivir desde el otro pareciera que estamos impedidos como seres humanos a lograr una empatía verdadera con los otros, hasta que llega la experiencia teatral: el ejercicio actoral invita a vivir —actuar— la vida desde el otro. En el teatro, los actores y las actrices se preparan para encarnar a un otro, y una de las premisas fundamentales es encarnarlo sin prejuicios; conocerlo y entenderlo para poder representarlo. De esta manera, el ejercicio de la actuación teatral puede ser una herramienta que le permita al individuo acercarse a vivir la vida desde el otro, lo que da luces para un mundo más abierto y empático.

La actuación teatral desafía la construcción de la identidad de la persona, replantea su marco subjetivo e interpretativo, y amplía la perspectiva de la realidad, permitiéndole entender que la verdad del otro es tan valiosa como la suya. Esto puede dar lugar a una con-

vivencia más abierta, pacífica y amigable entre las personas.

La comunicación alternativa busca que ante una normalidad hegemónica emerja una pluralidad de voces y experiencias que sean expuestas ante los demás para el cambio social (Corrales y Hernández, 2009). De esta manera, el teatro funciona como una herramienta de comunicación que, al darle vida al otro, al diferente, al extraño, el individuo vive la experiencia de vida de ese otro.

Para sostener esta tesis es necesario, primero, profundizar en la categoría de otredad o alteridad; es decir, la idea de el otro.

El otro

La idea inicial del otro se definió desde la perspectiva del europeo blanco: en los inicios de los estudios sociales, el otro solía ser aquel que pertenecía a un espacio geográfico o cultura distinta a la del europeo blanco. Kapuscinski (2016) plantea que el otro es el diferente al individuo que lo mira, quien, a la vez, es mirado con extrañeza por parte del otro: “igual de diferente me ve él y para él yo soy el Otro (...) todos los habitantes de nuestro planeta somos Otros ante otros Otros: yo ante ellos, ellos ante mí” (p. 20).

Cuando se nombra al otro se tiende a cosificar: el otro no es un *alguien*, es un *algo*; es aquel que es diferente al individuo, es el extraño, el que piensa distinto, cree distinto, vive distinto; aquel que lo excede y que, en ocasiones, es incomprensible para el individuo que lo mira (Sztajnszrajber, 2020). Sin embargo, así como el otro pareciera presentarse en ocasiones como el enemigo, también es, a su vez, a través del cual se construye la identidad del individuo, ya que la cultura y la identidad se forman a partir de las interacciones que tiene el individuo. Por lo tanto, el otro es fundamental.

Provenimos de un otro. Edificamos lo que somos a partir de otro: no hay manera de construir identidad —e idea de mundo— si no es a través de las interacciones con los otros. En este sentido, Sztajnszrajber (2020) plantea la pregunta: ¿somos lo que somos o somos lo

que el entorno hizo con nosotros, lo que los otros hicieron con nosotros? El otro siempre es previo. Como lo señala Kapuscinski (2016), el individuo sabe que existe gracias a que entiende la existencia del otro, quien le otorga al individuo un rol a cumplir, un sentido. Sin embargo, la idea de otredad ha sido un problema constante en las sociedades.

Profundizar en la construcción de la cultura propia tiene la ventaja de fortalecer la identidad individual y colectiva, pero también suele ser utilizada para fomentar el etnocentrismo y la xenofobia (Kapuscinski, 2016). La construcción de las identidades individuales y colectivas es inherente al ser humano, pero es necesario que estas construcciones identitarias no conlleven una postura de odio hacia el otro.

En este sentido, Kapuscinski señala que en el proceso de encuentro entre el individuo y un otro se abren tres posibilidades: la guerra, la erección de una muralla o el establecimiento de un diálogo. La guerra es la manifestación de la imposibilidad del ser humano para entenderse con lo que considera el otro; construir murallas que dividan el nosotros de los otros ha sido y seguirá siendo una manifestación de odio, desprecio y repugnancia hacia el otro. Levinas (2006) llama *acontecimiento* al encuentro con el otro, y lo sitúa como la experiencia más importante del ser humano, la que permite hacer comunidad, el único camino para construir humanidad.

Para que esa experiencia sea posible, según Krotz (2020), el individuo debe entender y constatar la existencia de otros seres humanos que, aunque similares a él, pertenecen a grupos diferentes y, con ello, aceptar la existencia de diversas formas de vida, distintas maneras de expresarse y organizarse; de pensar, opinar y de soñar.

Martín-Barbero y Corona (2017) plantean cuatro enfoques teóricos desde donde concebir al otro; cada uno implica grados de comunicación y de relación política diferentes:

1) *Desde el multiculturalismo*, donde se construye la idea del otro con base en el respeto a las diferencias que se tienen; sin embargo, la tolerancia y el respeto

por la diferencia distan mucho del aprecio y la celebración por la diferencia.

- 2) *Desde el pluralismo*, donde el otro se define desde la idea de nación.
- 3) *Desde las miradas poscoloniales*, donde el otro es aquel que ha sido colonizado desde una cultura hegemónica por pertenecer a una cultura no hegemónica, siendo obligado a cambiar sus relatos identitarios, costumbres, tradiciones e ideas.
- 4) *Desde la dialogicidad*, a través de la cual se descarta la noción de que las diferencias sean esenciales para el entendimiento con el otro.

En cuanto a la mirada poscolonial que plantean Martín-Barbero y Corona (2017), c (2020) señala que no vivimos en soledad; vivimos entre los otros y el otro siempre molesta, puesto que no se adapta y no concuerda en aquello que el individuo pretende sea ese otro. Ese esfuerzo por hacerlo encajar conlleva una violencia, porque el otro, después de esa violencia, de esa instancia al cambio y de finalmente acoplarse a lo que el individuo pretende, entonces deja de ser otro y se convierte en lo que el individuo pretende, formando un nosotros. En este sentido, Stajnszrajber se pregunta cómo nos relacionamos con el otro. Plantea un primer escenario en el que el individuo está abierto a la otredad, y un segundo donde el individuo está construyendo, de manera constante, lo que él necesita que el otro sea para el propio desarrollo.

Sartre (2005) establece la construcción del otro como un ejercicio de poder, donde la hegemonía construye al otro en función de su propia necesidad, deseo y utilidad.

En esta discusión, desde la mirada colonial pareciera que se accede al otro a través de su disolución, es decir, en el choque con el otro: el individuo o grupo hegemónico ejerce su poder sobre el otro y lo amolda a lo que le conviene. Entonces, ¿cómo dejar que el otro sea? ¿Y por qué es importante dejar que el otro sea un otro?

Stajnszrajber (2020) señala que es muy complicado que se deje ser al otro, pues el otro hace salir al individuo de sí mismo, lo obliga a cuestionar sus propias

estructuras, ideas, dogmas o pilares. Porque no se mueve el individuo solo: le mueve el otro que le plantea, con su existencia y la co-presencia, otra forma de entender y vivir la experiencia de vida.

Esa otra forma distinta de ser, de existir y de presentarse al mundo suele ser problemática para quien la observa desde fuera y, aunque en los últimos años se discute sobre el respeto y la tolerancia hacia los otros, parece necesario llevar la discusión más allá y centrarla no sólo en respetar o tolerar al otro, sino en apreciar y celebrar la existencia y co-presencia del otro.

Kapuscinski (2016) plantea la necesidad de ser conscientes de que al hablar con otro se está frente a un individuo con otro sistema de valores, otra estructura social y, en general, otro marco subjetivo e interpretativo desde el cual observa la realidad. Es imprescindible que el diálogo entre ambos parta desde una atmósfera de apertura en la escucha para el diálogo positivo a través del cual conseguir el aprecio y la celebración de la diferencia. Kapuscinski señala también que, en la actualidad, ha aumentado la superficialidad de los contenidos en los medios y es cada vez más cruda la polarización entre las personas. El autor agrega que nada puede sustituir la experiencia del encuentro co-presencial. La cercanía que da el trato directo disipa el temor del otro y permite el diálogo para el entendimiento entre las personas.

En este sentido, el teatro se puede entender como un dispositivo a través del cual el individuo aprende a entender al otro: toma conciencia de la existencia de los otros, de las diversas ideas, creencias, prácticas y tradiciones que se manifiestan en ellos. Entonces las comprende y las valora, no necesariamente para compartirlas, sino para reconocer que son tan valiosas como las propias.

Stajnszrajber (2020) plantea que la otredad es heterogénea y que pocas veces el individuo que la observa logra entender esa heterogeneidad diversa, múltiple y compleja. El planteamiento del autor toma relevancia toda vez que, a través del teatro, el individuo va a encontrarse con una serie de personajes diferentes, múltiples y cambiantes. Así, a través del ejercicio de la interpretación, estará más cerca de entender al otro

desde su riqueza heterogénea y no desde un ideal cerrado y homogéneo.

Ahora, a diferencia de otros dispositivos o disciplinas, ¿qué tiene el teatro que lo hace tan adecuado para el encuentro con el otro?

El teatro como un dispositivo de comunicación alternativa

Brecht (2004) define al teatro como un producto de entretenimiento en vivo que reproduce acontecimientos imaginarios o históricos centrados en un conflicto a través del cual se desarrolla la historia; es un arte que representa de manera dramática conflictos sociales que le hacen sentido a quienes comparten el hecho teatral. Además de ser un arte, el teatro se puede entender como un dispositivo de comunicación alternativa que sucede en la co-presencialidad entre teatristas y público, a través del cual se transmite una serie de significados y sentidos.

Pratt (2018) define a la comunicación como el proceso humano de intercambiar para poner en común ideas, sentimientos o creencias desde un marco subjetivo particular. Esta interacción se hace desde el código del lenguaje verbal o no verbal. La comunicación permite no sólo intercambiar ideas, sino también preservar la historia y generar sentidos y creencias entre quienes interactúan, en ocasiones, con el objetivo de poner en común o amalgamar estos sentidos y llegar a significados o actividades comunes. Desde este planteamiento, la comunicación es el vehículo de la cultura y la principal herramienta de unidad; es el fundamento primordial de las sociedades humanas (Pratt, 2018).

Los estudios de la comunicación han experimentado transformaciones a lo largo de su corta historia. Durante las décadas de los cincuenta y sesenta, los primeros enfoques consideraban la comunicación como un proceso simple y matemático donde un emisor transmitía un mensaje que sería recibido por un receptor. En esta perspectiva, los estudios se centraron en darle mayor importancia al emisor y al medio. A partir de los años setenta, los estudios de la comunicación se

centraron en el receptor y en el contenido del mensaje que recibe. En la actualidad se presta una mayor atención al procedimiento de la comunicación, al intercambio de significados entre las personas y al valor que se le da a este proceso (Servaes y Malikhao, 2007).

La perspectiva actual permite centrarse en la relevancia que tiene el proceso comunicativo —tanto mediado como directo— en la construcción de sentidos y significados que se manifiestan en prácticas y rituales que sientan un orden social. El problema radica en que no todas las personas participan de la misma manera en esas interacciones, lo que da como resultado que el orden social sea impuesto sólo desde un grupo hegemónico que decide por todas las personas que forman parte de una comunidad.

La comunicación alternativa surge como una solución a la necesidad que tienen las comunidades no hegemónicas —aquellas que no participan del todo en el proceso de construcción del orden social— de tener voz y presencia en los medios de comunicación. Es decir, exponer sus perspectivas y visiones del mundo en los espacios públicos mediados que, a menudo, difieren de la corriente dominante o hegemónica, permitiendo así avanzar hacia el cambio social (Corrales y Hernández, 2009). Es necesario destacar que la democratización de la comunicación para la construcción de sentidos se logra cuando los grupos subrepresentados se convierten en actores centrales en el proceso comunicativo (Gutiérrez, 1984). De esta manera, para lograr una participación plural y diversa en los procesos comunicativos, además de promover la escucha para acortar la brecha entre emisores y receptores, es esencial asegurar la participación de los grupos que han sido históricamente poco e incluso mal representados en los medios de comunicación (Servaes y Malikhao, 2007). En la actualidad, gran parte de los consumos artísticos y de las interacciones cotidianas son mediadas por pantallas. Estamos, como señala Reguillo (2020), inmersos en un mundo de pantallas donde lo visual y lo mediado ha tomado más fuerza y protagonismo en nuestras interacciones y consumos.

El teatro funciona como un contrapeso a esta situación porque a través del arte escénico, la palabra y la

comunicación directa co-presencial se revelan ante las pantallas y la comunicación mediada. Se puede entender al teatro como *el otro* dentro de los productos comunicativos: el teatro es ese producto comunicativo no hegemónico que promueve una dinámica de interacción no hegemónica. Además, tiene la ventaja de ser un dispositivo de comunicación que no requiere la infraestructura mediática de un medio de comunicación tradicional. Y aunque se piense que es necesario un recinto específico para hacer teatro, el arte escénico —tal como se ha definido en este texto— puede hacerse en cualquier lugar donde haya personas interesadas en que se represente la vida. Así, podemos entender que el teatro tiene una serie de características que le permiten al individuo encontrarse con el otro, a partir de la experiencia de vivir —representar— al otro.

El teatro como una herramienta para el encuentro con el otro

Brecht (2004) esperaba que hubiera una profunda comprensión y aceptación del orden que rige las relaciones humanas por parte de quienes hacen teatro. Planteaba que, para hacer teatro, la persona debe entender el contexto social, político, económico y cultural de quienes representa en escena y quienes lo miran desde la butaca. Agrega que quien actúa debe hacer el trabajo de distinción entre lo que él cree, lo que él es, lo que es el personaje y lo que el personaje representa en la obra.

Buenaventura (1988) define la dramaturgia del actor como un concepto donde quien actúa no sólo da la voz al texto, sino que construye al personaje, borra las fronteras entre la interpretación y la construcción del personaje, y rompe con la dicotomía entre cuerpo y texto. En este sentido, Ruiz y Monroy (1993) señalan que en una obra de teatro hay un contenido formal —el texto teatral— y un fin o propósito de la interpretación vinculada al sentido que le quiere dar quien actúa y que lo materializa a partir del análisis del texto. Este planteamiento toma fuerza en el presente texto, pues-

to que quien actúa, al encarnar al personaje de tinta y darle vida, presenta ante el público el mundo de los otros y se presenta ante sí la posibilidad de entender al otro en el ejercicio mismo de vivir al otro.

Sánchez (2012) plantea que, en el teatro, la realidad son los otros: las vidas, estructuras y transformaciones de los otros. Se les da el protagonismo a los otros y se les reconoce su existencia. El teatro es el arte que busca encontrarse con el otro para entenderle, interpretarle y contar su historia. Para entender al otro, el actor o la actriz deben conocerse bien a sí mismos, conocer al personaje, y entonces construir al personaje encarnado a partir del entendimiento de las diferencias entre ambos —la persona y el personaje de tinta—.

Dentro del mundo del teatro se pueden distinguir dos estadios del personaje: el personaje de tinta y el personaje encarnado. El personaje de tinta, como su nombre lo dice, es aquel que leemos en el texto teatral, del cual hay un sinnúmero de personajes encarnados posibles, pues cada actor o actriz interpretará al personaje de tinta y lo convertirá en personaje de carne, y cada uno lo hará de manera distinta, dependiendo de lo que busque mostrar de éste o de cómo dialoga e interpreta al personaje de tinta.

Por otra parte, el instrumento de la actuación es el cuerpo del intérprete, y la materia prima es la propia experiencia de vida (Cleary, 2003). Quien actúa toma de sí para poder hacer al otro, al personaje. Quien actúa —si reflexiona sobre su arte— llegará a la conclusión de que el otro, por muy distante que parezca, está conformado por lo mismo que lo constituye a sí mismo: ideas, creencias, sistemas, experiencias y relaciones significativas que lo han hecho ser quien es. Este autor define la caracterización como la configuración interior del personaje y la manera como esa configuración se manifiesta en el exterior: su forma de hablar, sus posturas, su caminar, su peinado, vestuario, etcétera. Así, para poder representar —vivir— al otro, quien actúa debe configurar a través de su mente y su cuerpo —su instrumento— al otro en sí mismo, entendiendo que tanto el otro como él o ella están siendo reconfigurados y, en esa reconfiguración se puede reflexionar sobre lo significativa y vulnerable que es la

identidad. Significativa, porque es lo que somos ante los otros, y vulnerable por lo maleable que parecieran ser las ideas, creencias, tradiciones o actividades.

En esta conciencia que toma quien actúa sobre la plasticidad de las ideas, creencias, tradiciones o actividades le será más fácil entender que la identidad del otro ha sido construida en el contexto al que éste ha sido expuesto, tal como se construyó —y se sigue construyendo— la propia. Al entender esto, quien actúa podrá concluir que son tan valiosas las ideas, creencias, posturas, tradiciones, prácticas y actividades del otro como las propias.

Además, el teatro no es sólo una herramienta de comunicación alternativa para vivir desde el otro; también de quien observa el hecho teatral pues, como señala Santana (2011), las y los teatristas que representan la obra son material didáctico, y el objetivo final del teatro es que el público aprenda a través de la obra, que ésta sea un espejo donde el público pueda reflexionar sobre su vida, o una ventana a través de la cual se asome a otras realidades posibles.

Como un dispositivo de comunicación alternativa, el teatro se presenta ante el público como un espejo o como una ventana: un espejo a través del cual ve reflejada su realidad —su cotidianidad, sus ideas, sus creencias, tradiciones e imaginarios—, o como una ventana a través de la cual se asoma a las realidades de los otros, a las que difícilmente podría acceder de otra manera.

Por lo general, una obra teatral se presenta ante el público de ambas maneras, es decir, la misma puesta en escena tiene elementos a través de los cuales el público se ve reflejado y se siente representado y, a la vez, otros elementos que le permiten conocer realidades hasta ese momento desconocidas o ignoradas. Nieto (1997) señala que el teatro refleja el drama de la humanidad como un espejo, es una representación de la realidad —actual, anterior o intemporal— que, quien la ve, se ve a sí mismo.

El teatro, además, está vivo no sólo en el sentido de que ocurre en el momento, sino que es tan imprevisible como la vida misma. Tal como lo señala Obregón (2006), la obra de teatro se construye en cada función

y todas las personas que participan en ella la viven cada vez como si fuera la primera, aunque sea la misma obra. Hay detalles, matices, silencios, imágenes o hilos de pensamiento que cambian, sin premeditación, de función a función. Es por esto que el teatro es el arte que más se asemeja a la vida cotidiana.

Conclusiones

En un mundo donde la comunicación se ve limitada a menudo por los filtros de la interpretación y la subjetividad, el teatro emerge como una herramienta poderosa para promover la comprensión y la empatía genuinas entre los individuos. A través de la actuación, la experiencia teatral desafía la construcción de identidades cerradas y promueve una apertura hacia la otredad, permitiendo a los participantes vivir y encarnar la vida desde la perspectiva del otro. Esta exploración de la alteridad se revela como una oportunidad para construir puentes entre diferentes mundos subjetivos y promover un entendimiento más profundo entre las personas.

El concepto del otro se presenta como aquel que difiere del individuo en términos de creencias, valores, costumbres y experiencias. El otro es una presencia que desafía y enriquece la construcción de la propia identidad. Sin embargo, a menudo se tiende a cosificar al otro y a imponer un ideal homogéneo sobre él. En este contexto, el teatro surge como una vía para superar esta cosificación al permitir vivir y representar al otro en su diversidad y complejidad. El acto teatral impulsa a los participantes a comprender al otro desde una perspectiva más profunda y a apreciar su existencia en toda su riqueza.

El teatro se posiciona como una herramienta de comunicación alternativa en un contexto mediado por las pantallas y la superficialidad. A través de la co-presencialidad y la actuación en vivo, el teatro ofrece una experiencia auténtica que trasciende las limitaciones de los medios de comunicación. Al involucrar el cuerpo y la voz del actor, el teatro se convierte en un espacio donde los otros encuentran voz y presencia, desa-

fiando la hegemonía de las narrativas dominantes y permitiendo que las voces subrepresentadas sean escuchadas.

La construcción y representación del personaje teatral se convierte en una oportunidad para entender y apreciar al otro: los actores se sumergen en la configuración interior del personaje, reconociendo que tanto el personaje como ellos mismos están siendo reconfigurados en el proceso. Esta conciencia de la plasticidad de las identidades humanas facilita la apreciación de la riqueza de las ideas, creencias y tradiciones de los otros.

Si bien el teatro es una herramienta que permite tender puentes empáticos entre el individuo y a quienes considera son los otros, es necesario aclarar que este ejercicio tiene ciertas limitaciones. Destaco entre ellas, primero, que el individuo nunca podrá observar la realidad desde un marco interpretativo ajeno, por lo cual su interpretación del otro siempre estará sesgada. Hay que reconocer que es imposible vivir desde el otro, aunque el teatro pueda ser el ejercicio que más se acerca a esa experiencia; y segundo, el teatro, al ser un arte que centra la atención en quienes actúan, habrá quienes, en su afán por ser observados, reconocidos y admirados, pierdan el interés y la atención en representar al otro, al personaje, y se centren en verse a sí mismos sobre el escenario. De hacerlo así, lejos de encontrarse con el otro, el individuo se estaría ensimismando y alejándose aún más del otro.

Por eso es necesario reconocer que el teatro no es la única solución para el encuentro de las diferencias, pero pretende ser una herramienta que ayude a la construcción de un mundo más abierto y plural donde puedan ser y expresarse libremente todas las personas.

Finalmente, se propone el fomento del arte teatral en los contextos escolares formales, puesto que su práctica desarrolla una serie de habilidades que ayudan en la formación integral de las y los estudiantes. Algunas de estas aptitudes son la de trabajar la memoria, identificar y manejar emociones, reconocer el cuerpo y el espacio para el manejo escénico, mejorar la dicción y la proyección de la voz, desarrollar el análisis de texto, entre otras.

Y, por supuesto, la habilidad que más interesa en el presente ensayo y de la que se habla poco: el teatro es una herramienta para el encuentro con los otros que permita el desarrollo de sociedades más abiertas, plurales y libres. ●

Referencias

- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial.
- Buenaventura, E. (1988). *Notas sobre dramaturgia*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores.
- Clearié, A. (2003). *Breve diccionario teatral. Enfoque sistémico sobre técnica y método*. México: Conaculta.
- Corrales, F. y Hernández, H. (2009). La comunicación alternativa en nuestros días: un acercamiento a los medios de la alternancia y la participación. *Razón y Palabra*, 70. Acceso el 15 de febrero de 2023. <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/CORRALES-HERNANDEZ-REVISO.pdf>
- Gutiérrez, F. (1984). Las radios comunitarias. Una experiencia de comunicación alternativa. *Nueva Sociedad*, 42: 70-86. Acceso el 15 de febrero de 2023. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/1158_1.pdf
- Krotz, E. (2020) *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación antropológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levinas, E. (2006). *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo XXI Editores.
- Martín-Barbero, J. y Corona, S. (2017). *Ver con los otros. Comunicación intercultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nieto, R. (1997). *El teatro. Historia y vida*. México: Acento Editores.
- Obregón, R. (2006). *A escena*. México: Ediciones Sin Nombre-Conaculta.
- Pratt, H. (2018). *Diccionario de Sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reguillo, R. (2020). *Escenarios, algoritmos y ecosistemas complejos: Investigar la comunicación en la coviandad*. (Conferencia). Congreso AMIC (Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación). <https://www.youtube.com/watch?v=-xjr2TgSbKc&t=1091s>
- Ruiz, M. y Monroy, F. (1993). *Desarrollo profesional de la voz*. Escenología.
- Sánchez, J. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.
- Santana, S. (2011). *Interpretación actoral según Brecht*. México: Ediciones Coyoacán.
- Sartre, J. (2005). *Reflexiones acerca de la cuestión judía*. Barcelona: Seix Barral.
- Servaes, J. y Malikhao, P. (2007). Comunicación participativa: ¿el nuevo paradigma? *Redes.com: Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación*, 4: 43-60. Acceso el 15 de febrero de 2023. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3671275.pdf>
- Sztajnszrajber, D. (2020). *Filosofía a martillazos*. Tomo 1. Barcelona: Paidós.

La pintura mural de la ciudad de Sogamoso y la construcción de lo público

The mural painting of the city of Sogamoso and the construction of the public

DAVID-FRANCISCO LLAMOSA¹

A city is more than a place in space. It is a drama in time.

PATRICK GEDDES

Como poetas habitan los hombres en el mundo.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

La metrópoli ya no es una ciudad sino un sistema de circuitos de información y de comunicación, el objeto es sustituido por la imagen, por el letrero luminoso. El arte que produce objetos-que-tienen-valor es sustituido por una experiencia estética cuya finalidad no puede ser más que la creación de imágenes de impacto, de signos, de noticias; de elementos urbanísticos.

MÁSSIMO CACCIARI

No debe extrañarnos, pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente.

ARMANDO SILVA

Ciudad sin estética no es ética.

JORDI BORJA

Resumen

El presente trabajo tiene como objeto dar cuenta de las narrativas y la transformación del espacio público, manifestado en la pintura mural en la ciudad colombiana de Sogamoso. Para ello nos hemos remitido, como fuente de análisis, a un planteamiento teórico e histórico previo, así como al registro fotográfico. Se obtienen así resultados inéditos en el estudio de la ciudad y su relación con la construcción de sus espacios públicos por parte de los colectivos artísticos. De otro lado se afirma lo artístico —aún muy poco reconocido— como una extensión de la realidad misma de la ciudad. Se concluye cómo la pintura mural, en un laboratorio visual, define de forma preferente el arte urbano, y crea identidad, memoria y un pensamiento de ciudad a través de la participación ciudadana.

Palabras clave • arte y ciudad, espacio público, historia urbana

Abstract

The purpose of this work is to account for the narratives and the transformation of public space, manifested in the mural painting in the Colombian city of

¹ **DAVID-FRANCISCO LLAMOSA** | M. Sc. en Teoría e Historia del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Universidad de Bocayá. Doctorando en Pensamiento Complejo-Multiversidad Mundo Real • <http://orcid.org/0000-0002-8039-9730> • arquitopia@hotmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 11 de abril de 2024 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 19 de junio de 2024.

Citar este artículo como: LLAMOSA, D.-F. (2024). La pintura mural de la ciudad de Sogamoso y la construcción de lo público. *Revista Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 37-56. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1891

Sogamoso. For this we have referred, as a source of analysis, to a previous theoretical and historical approach, as well as to the photographic record. Thus, unprecedented results are obtained in the study of the city and its relationship with the construction of its public spaces by artistic collectives. On the other hand, the artistic aspect —still very little recognized— is affirmed as an extension of the reality of the city itself. It is concluded how mural painting, in a visual laboratory, preferably defines urban art, and creates identity, memory and a city thought through citizen participation.

Keywords • art and city, public space, urban history

Metodología

Para llevar a cabo el presente trabajo se desarrollaron aspectos exploratorios descriptivos y relacionales que engloban la realidad de los espacios públicos de la ciudad. Fundamentados en la historia urbana, en la teoría contemporánea del arte, del espacio público, y la cultura social de lo público se han analizado obras del arte mural que, a nuestro modo de ver, han contribuido a una transformación positiva de la ciudad. El registro fotográfico tiene como objeto dar un sustento iconográfico al trabajo. A su vez se ha investigado, utilizando las fuentes primarias, acerca de la cultura y la historia del asentamiento con el objeto argumentar las prácticas ciudadanas tradicionales que son motivo de las representaciones artísticas.

Este trabajo contribuye a la investigación general que sobre el espacio público adelanta el grupo Nodos de la Facultad de Arquitectura de Universidad de Boyacá, cuyo título es “Innovación en hábitat, patrimonio y diseño”, sub-línea “Patrimonio y cultura”. El objetivo, como se cita en la descripción del grupo de investigación, es establecer cómo, a partir de las prácticas artísticas y la apropiación ciudadana, los espacios públicos consolidan el tejido social y afirman el carácter de lo público. Desde el análisis aporta al “redescubrimiento de la identidad local en su valoración paisajística, ambiental, social y cultural...”.

Introducción

En un sentido clásico, la ciudad coexiste con el arte en una relación disyuntiva. La ciudad exhibe arte cuyo papel es puramente escenográfico. Pero, citando a Lewis Mumford, la realidad es que la ciudad “favorece el arte, es el arte mismo. La ciudad no es un contenedor de hechos artísticos, sino un hecho artístico en sí mismo” (Mumford, 1979). En un sentido holístico, la ciudad y su fenómeno comprenden su tectónica y las formas asociadas inherentes al hábitat, pero incluyen además todo lo que la vida supone, vale decir, la gente, sus acciones y los acontecimientos que la caracterizan, entre ellos, el arte. Por lo tanto, el arte no está contenido en la ciudad, sino que es consustancial a su propia realidad e identidad. La pintura de ciudad, por ejemplo (Argan, 1983), no representa la ciudad, sino que es una extensión de ella misma. La ciudad se mira y se hace a sí misma en su iconografía; se exhibe en el arte de su arquitectura, de sus espacios públicos, y se proyecta mediante las expresiones ciudadanas. De forma particular, la escultura, las artes escénicas, la música, en sus acepciones clásicas, coexisten en la configuración de lo urbano con las prácticas contemporáneas, tales como el muralismo, el performance, el *strip*, el graffiti y el *hip hop*, entre otras.

El fenómeno de la fragmentación, experimentado en la mayoría de las ciudades contemporáneas, se ha dado en virtud de la velocidad y la *hiper-movilidad* de los ambientes del presente. En gran medida, las percepciones de los habitantes tienden a desvirtuar lo temporal en su aspecto ordinario —mediante la *espacialización clásica del tiempo*— para experimentar algo recíproco, pero complejamente diferente, en la temporalización del espacio.

Así, en la incertidumbre reinante del presente, en su distorsión, no podría precisarse *de qué tiempo es este lugar*, tal como lo enunciara Kevin Lynch (Lynch, 1976). Resulta así difícil establecer una correspondencia clásica entre la imagen y el lugar. Hoy se hablaría de las imágenes pertenecientes a tiempos en sincronía, que no poseen la nitidez que provee la imagen de la ciudad clásica, sino la visión difusa de la ciudad hecha imagen.

Si estudiásemos la ciudad bajo la noción de registros visuales, estaríamos llamados a comprender un escenario urbano habitado por muchas imágenes, y el objetivo no sería otro que clasificar sus intenciones comunicativas a partir de averiguar en qué consiste su programa, inherente a cada clase de iconografía (Silva, 1994).

Una consecuencia de esto es que la ciudad no sea lo que es en un sentido denotativo estricto, sino lo que la gente percibe que es, enfatizando su aspecto connotativo. Recordemos al respecto el pensamiento de Paul Klee (Suiza, 1879-1940): *el arte no reproduce lo visible, lo hace visible*. Es más apropiado concebir la ciudad actual como un ambiente *cronotópico* y no *topológico*, o, como afirmara el teórico de la comunicación Jesús Martín-Barbero (España, 1937-Colombia, 2021), una *topología simbólica*, es decir, entenderla dentro de un primado temporal o dentro de un conjunto al que podríamos llamar *inimaginable* (Salabert, 1982). Lo inimaginable no es otra cosa que la ciudad entendida como imagen de sí misma.

Al no existir la posibilidad de experimentar el espacio y el tiempo del ambiente urbano en términos absolutos, habría que dar paso a la idea de *acontecimiento*, fenómeno que, similar al concebido en las ciencias naturales, supone para su comprensión de una aceptación espacio-temporal.

Sabemos que las prácticas urbanas contemporáneas —entendidas como arte del público— difieren en esencia del arte de oficio y del arte público tradicional en su aspecto conceptual y formal. Frente a las diacronías o continuidades del arte clásico, las prácticas del arte urbano están signadas por lo efímero, por sus heterocronías, por la superposición en *layers* o capas de temporalidades diversas. Este arte del presente urbano está asociado de forma apropiada con los no-lugares de Marc Augé: “Las acciones crean espacio, no lo presuponen” (Augé, 1993). de esta forma se antepone el tiempo al espacio y se desvirtúan las tradicionales topologías sobre las cuales, epistemológicamente, se ha edificado el arte tradicional. Al respecto podríamos afirmar que, en nuestro mundo ordinario, el espacio

constituye tan sólo el aspecto visible de una realidad temporal más vasta. Decía Henri Bergson que “cuando invocamos el tiempo, es el espacio el que responde” (Bergson, 1976).

A diferencia del espectador inmerso en el campo retiniano excluyente del viejo mecanicismo, el actor urbano está orientado ahora no al espacio de la visión enfocada, sino al de una visión corporal periférica y difusa de un espacio-tiempo. La arquitectura no es ya un referente fijo e inmóvil, sino que, en su relatividad, es el resultado de las dinámicas del habitante:

Las estructuras temporales de la ciudad constituyen una dimensión crucial para la estructuración de la experiencia subjetiva de la vida cotidiana, así como también para el funcionamiento total del sistema social. Laura Balbo, *Il tempi della città* (Borja, 2010).

La ciudad —tradicionalmente entendida como configuración espacial metropolitana— ha cedido el paso a la nueva *cronópolis*. Es de notar que en estos nuevos ambientes, el tiempo percibido no es el tiempo objetivo físico, del reloj. Lo percibido son los ritmos del sujeto a través de lo que Henri Bergson entendiera como *duración pura o tempo*. Los *tempos* del sujeto están ligados a sus imágenes derivadas, y éstas, a su vez, a la memoria. Podemos inferir con esto que la ciudad no sólo está en el tiempo, sino que icónicamente lo crea y lo representa. Tanto el espacio como el tiempo —y tanto el arte como la ciudad— no pueden ser asumidos en la contemporaneidad de forma disjunta ni en los términos clásicos absolutos, dijéramos newtonianos. Arte, tiempo y ciudad coexisten en el presente inscritos en una realidad magmática.

De otro lado, históricamente el ser de la ciudad se origina a partir de las formas primarias del tejido social. En este sentido, la ciudad nace compleja, ya que constituye el medio que da origen y facilita una asociación colectiva compleja. El complejo social humano, el entorno construido y el contexto natural se conjugan de forma excepcional para crear el hábitat. La ciudad es por ello más que una simple manufactura o una máquina de producción de bienes y servicios. La

ciudad de modo intemporal se asimilaría más a la idea de *artefacto* (*arte-factum*, hecho con arte) del pensamiento clásico.

Las ciudades solares o ciudades madre —vale decir Ur, Nínive, Babilonia, Basora—, que en su precedente histórico y formal dieron origen a las demás ciudades, no fueron propiamente ciudades planificadas, sino más bien el resultado formal-fenoménico del tiempo histórico, de la práctica social, cultural, y de las modelaciones geográficas y climáticas. La noción de *genius loci* romana nos remite a la ciudad y a su arquitectura como realidades metafísicas que trascienden su ser físico para revelar de forma poética su relación con los lugares. En efecto, la palabra *arqui-tectónico* significa *más allá de lo tectónico*, o sea, *más allá de lo construido*.

En las ciudades clásicas la pintura de ciudad desempeñó un papel fundamental en tanto que consolidó una forma particular de pensar el hecho urbano. La imagen de la ciudad y su paisaje se asumieron desde su naturaleza pictórica, de tal forma que el gran arte del plano referido a la ciudad no hacía otra cosa que mediar, a la manera de un laboratorio, entre la ciudad ideal y los vínculos con la ciudad real (Argan, 1983). La pintura —antecedora del cine y la fotografía— gesta *in vitro* unos modos colectivos de habitar, manifestando de forma profunda nuestra relación con lo urbano en términos de afecciones y percepciones. El criterio de *imaginabilidad de lo urbano* (Lynch, 1970), a su vez, no hace otra cosa que proyectarse en la intimidad de lo pictórico. El espacio construido y el espacio visual establecen entonces la relación entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la ideación y el proyecto, entre la visión complejizada del arte y la praxis urbana.

Ligada al *espacio existencial* (Norberg-Schülz, 1975), la ciudad revela de forma inusitada todo lo que la vida comprende que en ella ha acontecido: los desvelos y las desesperanzas, las creencias y las más genuinas aspiraciones de las sociedades en su conjunto. A decir de Aldo Rossi (1982), la ciudad se entiende como “un depósito de fatigas”, un registro acumulativo no sólo de materias, sino una sumatoria de los pensamientos y las acciones humanas en el tiempo, entre las cuales el arte ha desempeñado un papel fundamental de cohesión histórica.

El espacio público y la cultura de lo público

La ciudad es la gente en la calle.

JORDI BORJA

Las ciudades se estructuran a partir de sus espacios públicos, que, en esencia, son los espacios del colectivo y, fundamentalmente, el alma de las ciudades. El espacio público es el lugar donde nos reconocemos con el otro; donde interactúan el pasado, el presente y el futuro de la urbe, y donde se produce el encuentro con las múltiples realidades que constituyen la vida. El presente se descifra en el muro, el adoquín, el prado, la alameda, pero es también allí donde las expresiones individuales y colectivas —y entre ellas, el arte— tienen lugar; donde el etéreo del sonido, la luz y el viento se transforma a través de la acción en imágenes, texturas, músicas, olores y colores.

La historia de lo público y de la sociedad en su conjunto ha estado ligada de forma vertebral al fenómeno de lo urbano. Desde el ágora a la calle, la plaza y el edificio monumental —configuradores de lo público en las ciudades clásicas—, hasta la red compleja del ciberespacio, el hombre ha optado por un sinnúmero de respuestas de tipo espacial que han actuado como sustento de su ser colectivo y de su naturaleza social.

La ciudad es su gente, la gente, el colectivo es la razón de ser de la ciudad. La ciudad, no podría existir sin el recurso de lo público, pero tampoco sin los espacios físicos que representan y fomentan su naturaleza. El espacio público es el resultado de las intervenciones planificadas, pero también de la historia, de la socialización y de la participación ciudadanas.

El espacio público posee significados con los cuales una comunidad se identifica. Es a través de la acción del ciudadano que estos significados adquieren sentido y otorgan al habitante un grado de pertenencia. Podemos decir que mediante los acontecimientos siempre cambiantes, y a través de su apropiación, los ciudadanos *hacen ciudad*.

La construcción de una nueva cultura del espacio público presupone un conocimiento de lo público y de su práctica cultural. Implica una inmersión en la cul-

tura urbana del día a día, así como el conocimiento de la historia local. Formar ciudadanía en el sentido de lo público no implica el vaciamiento de las prácticas culturales enraizadas en favor de las institucionalizadas, sino una dinamización de la cultura orientada en beneficio de la totalidad de los actores sociales. Una cultura de lo público incluye la educación, pero no aquella administrada de forma jerárquica. Democratizar lo educable implica cesiones, acuerdos y respetos mutuos, y qué mejor que el espacio público para una educación en lo público. *Cultura ciudadana* implica un intercambio de espíritus, una negociación simbólica y un pacto ético en el escenario de lo urbano. Es la filosofía que debe animar lo educable, que debe entender lo cultural como la expresión y la presencia de los actores sociales, pero también como una afirmación histórica del territorio.

Al pensar en lo público se deberá trabajar por una escala acorde con la percepción del habitante, así como por una ciudad incluyente y solidaria. Los estratos y la división por localidades podrán fragmentar a la población, pero es en la apropiación ciudadana de los espacios públicos donde verdaderamente se construye el sentido de ciudad. Los espacios apropiados disuelven los límites y generan identidad y vínculos afectivos entre la gente. La participación, la apropiación, la identidad y la memoria serán entonces, en su orden, los aspectos que tienen que ver con la construcción de lo público, su espacio y su carácter ciudadano. La ciudad y la heterogeneidad de sus ambientes se manifiesta como el ágora del presente. Debe constituir el aula, pero a la vez, la maestra ideal del ciudadano.

Sogamoso, la historia de la villa

En el contexto americano, el proceso de aculturación llevado a cabo por la conquista española conlleva la irrupción de la modernidad en su fase inicial. El encuentro de los mundos americano y europeo es uno en desfase de ritmos culturales diferentes, que acarrearán capítulos de conflicto y de violencia que marcarán el futuro de la historia de la América hispana. De forma

paradójica, además de los procesos de saqueo del que fuera objeto el territorio, y de aculturación y sometimiento de las comunidades indígenas, va constituir una experiencia histórica y la forja de una nueva identidad con la cual el mundo occidental se habrá de enriquecer.

La ciudad de Sogamoso —al igual que muchos de los asentamientos colombianos, particularmente los de los territorios de Boyacá— tuvo su origen en las tierras que inicialmente consolidaron las comunidades indígenas de la familia lingüística chibcha. El territorio, además de una unidad étnica, constituye una unidad biogeográfica de lo que antiguamente fueron las zonas lacustres que hoy integran las poblaciones de Duitama, Tibasosa, Nobsa y Paipa. El asentamiento se localiza en un valle de piso térmico frío, húmedo y lluvioso debido a sus vecindades con la zona de los páramos de Pisba, Siscunsi y Ocetá.

Lo dicho sobre Sogamoso necesita alguna aclaración; la ciudad, el primer centro mercantil de Boyacá, no está sobre el río de su nombre, sino á orillas del riachuelo Monquirá, y sus campos también dan valiosas y abundantes cosechas. Al O. de la ciudad queda el célebre campo de batalla de Pantano de Vargas; al Sur está Pesca y su lindo valle, notable por sus abundantes cosechas y valiosas fincas; al Este Mongui, con un célebre santuario cuya imagen es regalo del Emperador Carlos V. Toda la mesa de Tunja á Sogamoso está llena de pueblecillos. En la época muisca, Buscbanzá, Pesca, Toca y Gámeza eran importantes cacicazgos cuyos señores elegían al Pontífice de Suamox en individuos de Tobazá y Firavitoba, alternadamente. En Gámeza también hay piedras pintadas (Vergara y Velasco, 1901).

Yace la provincia de Iraca (que mudó el nombre en Sogamoso) ocho leguas distante de la ciudad de Tunja, á la parte del oriente. Es casi toda ella de tierras llanas, dilatadas en buena proporción, y las mejores y más fértiles de todas cuantas tiene el Nuevo Reino de Granada. Fertiliza esta provincia con sus aguas, y dividela en dos partes, el valiente río Sogamoso, cuyo origen repartieron entre sí las ciudades de Tunja y de



Figura 1. El pueblo muisca. Dibujo del maestro Luis Alberto Acuña.

Toca, donde reconoce sus principios. Corre esta provincia por las faldas de la cordillera que sirve de lindero entre los Llanos y Nuevo Reino, con temple muy saludable, en que estaban pobladas muchas y diferentes naciones sujetas al Sogamoso; y toda la distancia ó que alcanzaba su señorío es la que llamaban tierra santa, por haber muerto en ella, como decían, el Bochica primer intérprete de su religión, dejando por herederos de su potestad á los Caciques que le sucediesen, aunque los indios de aquella provincia refieren el caso de esta manera (Pedro Simón Fray, 2010).

El origen de Sogamoso se remonta en la cosmogonía chibcha a la creación del Sol: en el valle de Iraca (o Suamox) nació el propio Sol. Sogamoso fue uno de los



Figura 2. Parque de la Villa. Configuración original de la plaza. Cortesía, archivo municipal.



Figura 3. Parque de la Villa. Intervención moderna. Cortesía: archivo municipal.

centros religiosos más importantes de los indios muisca del altiplano cundiboyacense. Es necesario anotar que el Parque Arqueológico actual fue construido en el sitio que ocupara, en tiempos prehispánicos, la necrópolis del Templo del Sol (fig. 1). Del asentamiento originalmente habitado —como muchos del país colombiano, no existe un reducto arqueológico suficiente, o información de un precedente formal o espacial que permita realizar una reconstrucción; tampoco hay algún documento histórico fidedigno que lo acredite. Sólo sobreviven los relatos de viajeros y cronistas que dan fe, a su manera un tanto literaria, de lo que fueron sus realidades urbanas:

La región en la cual vivió Bochica durante 2000 años se llama Iraca, al oeste de Tunja, la hermosa llanura a lo largo del río Sogamoso. (El nombre de Sogamoso fue inventado erróneamente por los españoles, porque el último pontífice de Iraca se llamaba Sugamuxi). Iraca fue la Palestina de los cristianos y la Meca de los

mahometanos. Los indios venían de todas partes en peregrinación a esta ciudad santificada por Bochica, y en medio de la guerra los príncipes amparaban a estos peregrinos. Humboldt, *Diario*, 1804 (1982).

El historiador francés del siglo XIX, Eliseo Reclus (1906), afirma:

La ciudad de Sogamoso (Suamox), situada a orillas del río que ha recibido su nombre, fue, como Tunja, una de las ciudades históricas del imperio Muisca; a 2 kilómetros al Sudeste señalase el emplazamiento de Iraca, residencia del Sugamuxi, sumo sacerdote de la nación, y donde se hallaba el templo más rico de la comarca, considerable edificio de madera revestido de láminas de oro; durante el pillaje, unos soldados le pusieron fuego por descuido, y el incendio duró por muchos días, “cinco años”, según las crónicas. Sogamoso no es ya un lugar de peregrinación a donde se llevan de todas partes el oro y las piedras preciosas;



Figura 4. Plaza 6 de Septiembre en Sogamoso. Fotografía: propia, 2023.



Figura 5. Plazoleta de Mochacá, La Pilita de la Unión. Fotografía: propia, 2024.



Figura 6. Calle de Mochacá; mural de Edgar Díaz. Fotografía: propia, 2024.



Figuras 7 y 8. Parque El Laguito. Fotografías: propias, 2023.



Figura 9. Parque De la Villa. Fotografía: propia, 2022.



Figura 10. Sogamoso, traza original. Fuente: A. Coy Montaña, Sogamoso 450 años.

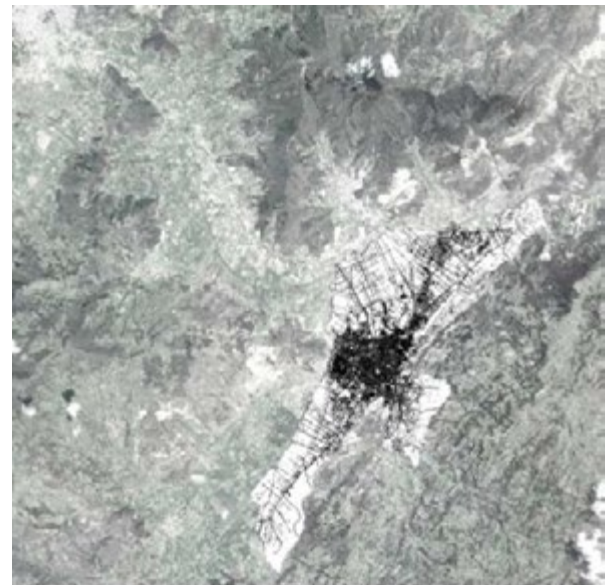


Figura 11. Desarrollo urbanístico de sogamoso. Fuente: Óscar Iván Zambrano Gómez, plano de ocupación pot-2000. Base cartográfica Google Earth.

en cambio, se enriquece como centro de comercio de rebaños y supera a la capital en población; las campiñas circunvecinas, a menudo inundadas, no se prestan para la agricultura, pero alimentan mucho ganado que se importa de los Llanos de Casanare; se aprecia mucho la raza caballar de Sogamoso.

En 1695, el presbítero franciscano José Eusebio Dorjuela proclama la fundación de la ciudad. La contribución española en el siglo *xvi* —tal como fue la práctica en la mayoría de los territorios conquistados en aras de su dominio y explotación y que dispuso la traza en damero como sistema espacial— no puede leerse en la actual configuración de la ciudad, excepto en el Parque De la Villa y sus lugares aledaños (figs. 2, 3, 9).

En 1832, el agrimensor Tomás Brito distribuye el Resguardo de Sogamoso en diez manzanas de sur a norte y seis de oriente a occidente, lo que marcaría la orientación y el desarrollo de la ciudad de sur a norte (fig. 10). Los espacios públicos icónicos reconocibles dentro de la estructura desagregada de la ciudad que caracterizaron los subsiguientes desarrollos son hoy el parque institucional El Laguito, nodo natural de la es-correntía del lugar (figs. 7 y 8), la plazoleta patrimonial

de Mochacá (fig. 5) y la plaza 6 de Septiembre, que debe su nombre a la efeméride de la fundación de la ciudad (Sogamoso recibió el título de Villa Republicana el 6 de septiembre de 1810). En 1942 se traslada el mercado semanal a la actual plaza, y en 2022, una vez que se lleva a cabo la demolición del edificio de la antigua alcaldía, se efectúa una remodelación con la intención de recuperar este espacio público para la ciudad (fig. 4).

Al desaparecer la arquitectura colonial tradicional, como sucedió también en muchos asentamientos similares de Hispanoamérica y Colombia, en Sogamoso desaparecen las fachadas, que otrora experimentarían un volcamiento hacia la realidad urbana, en un proceso de des-interiorización de la arquitectura y a favor de la consolidación del espacio público (Arango, 1993). El desconocimiento del patrimonio construido y la mala gestión administrativa contribuyeron a que el escenario de lo público se desarticulara y se redujera a la escueta infraestructura, sin referencia a la memoria de la ciudad y a la arquitectura urbana tradicional que originalmente diera unidad a su paisaje. La densificación del centro de Sogamoso, en razón del auge del comercio, conllevó en gran medida la pérdida de gran parte del patrimonio edificado (figs. 12 y 13). Es así como



Figura 12. Antiguo claustro del Colegio de Varones Sugamuxi. Fotografía © Arnaldo Porras, 2010.



Figura 13. Almacén Dollarcity, que ocupa hoy el lugar del Colegio de Varones Sugamuxi. Fotografía: propia, 2023.

surge un diferendo espacial entre la manzana tradicional con su calle proporcionada, y las nuevas edificaciones que generan alturas irregulares, fragmentación urbana, andenes discontinuos, espacios públicos desarticulados y culatas entre los edificios.

De Boyacá en los muros

Aquí, por ejemplo, esta cantidad de carteles, de afiches que se van amontonando [...]. En general la gente pasa y mira el último, el que está pegado encima. Yo no sé, para mí es... algo así como una pared llena de carteles tiene algo siempre de mensaje, es como una especie de poema anónimo porque ha sido hecho por todos, por montones de pegadores de carteles que fueron superponiendo palabras, que fueron acumulando imágenes, y luego algunas caen y otras quedan y los colores se van combinando. Ahí arriba, por ejemplo, hay un verdadero cuadro que se va a seguir perfeccionando todavía, porque cuando ese cartel se caiga en pedazos va a ser todavía más hermoso.

JULIO CORTÁZAR

Estamos convencidos de que la revitalización de espacios públicos transforma los entornos de las personas. El muralismo se presta como una herramienta artística que genera desarrollo social, económico y turístico en la ciudad y al tiempo desarrolla capacidades críticas, reflexivas y expresivas de la población.

GERALD RINCÓN, directora del grupo
Mestizua (mestizaje y *zua* [sol en chibcha])

Cartel Urbano

Reconocemos en las prácticas ciudadanas de Sogamoso una incorporación de las actividades y de la cultura local que signan lo público y cualifican sus espacios. De un lado, a través de la pintura mural —que no en otras expresiones—, en diversos escenarios urbanos se ha tratado de reivindicar la identidad de los pueblos indígenas, los mitos de sus orígenes, las historias reinterpretadas de la ciudad en tiempos de la conquista, y de otro, las prácticas del habitante del Sogamoso contemporáneo, como artesano, agricultor del tubérculo, y como obrero de las aceras (figs. 29, 30). Sogamoso es

la ciudad del sol y del acero, es tradición indígena, geografía mítica y territorio sagrado. Es, en el decir histórico, la Roma de los chibchas. Los episodios del incendio del templo (figs. 14, 17), el proceso de la evangelización-dominación por parte de la conquista española (figs. 15, 16), la cultura del agua (figs. 6, 19, 24) y el grafismo geométrico inherente a la cultura muisca (fig. 18) son los mensajes que el muralismo urbano pretende divulgar y que, al parecer, las historias oficial y local descuidan en un olvido imperdonable. La piel urbana se erige así como un sustituto de la memoria perdida; como una narración que, en su organicidad, es renovada constantemente. El arte colectivizado aporta elementos que escaparían al discurso académico, político o social.

En efecto, los mensajes allí narrados a través de imágenes, sin mediación alguna, pretenden llegar al habitante y a la consciencia de sus valores. El mito de los orígenes de la nación chibcha, con Bachué y Bochica (figs. 20-22, 37-38), incluye abiertamente una disputa ideológica sobre la génesis de una cultura. Las labores agrícolas tradicionales relacionadas con la papa —tubérculo insignia de la región— junto con el maíz (figs. 29-33, 43), subrayan la base gastronómica que liga tanto al territorio como a la comunidad, y en la que la contribución de la figura femenina —como en todas las labores artesanales y del hogar— es de vital importancia. Lo femenino mantiene a las familias y a la tradición ligadas dentro de un fuerte vínculo.

La bicicleta, elemento de locomoción y de deporte —ya en mora de su declaración patrimonial debido a que es parte de lo que podríamos llamar *boyacensismo*— es uno de los temas recurrentes de la pintura mural, e incluso de la escultura (figs. 25, 26).

Influenciados por la cultura de lo global pero comprometidos con lo local, son muchos los colectivos de la ciudad —en la mayoría artistas consagrados y agrupaciones de jóvenes— que se dedican al arte mural con el doble propósito de la divulgación cultural y la consolidación de lo social. Los grupos Mestizua, Greenamarilla, Deimostype, Guatachía, Conchucua, Podri2, Mochacá, Dexpierte, Guache, son sólo algunos ejemplos de los colectivos de arte mural de Sogamoso. Los espacios que ofrecen las culatas de los edificios ad-



Figura 14. *El incendio del templo de Sogamoso*, por Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.



Figura 15. *Las misiones*, por Chamox. Fotografía: propia, 2023.



Figura 16. *Realeza muisca*, por Chamox. Fotografía: propia, 2023.



Figura 17. *Alegoría del incendio del templo del sol*, por Chamox. Fotografía: propia, 2023.

quieren un propósito estético, pero además contribuyen con un mensaje que otorga un sentido de pertenencia al habitante, de forma similar a lo que hacen las festividades musicales y los eventos regionales, motivo de la gastronomía y del trabajo artesanal. Estos últimos tienen en común con el arte la presencia y la afirmación de lo popular frente a la presión que generan la industria y el comercio formal.

Es claro que este tratamiento de los espacios públicos contribuye de forma sustancial a la nucleación de los grupos humanos y al otorgamiento de un futuro para las tradiciones locales. Las expresiones en el muro ciudadano generan una tensión positiva frente al consumo y al espacio destinado tradicionalmente a la publicidad, transfiriéndose a una reflexión sobre la historia, la identidad y la conciencia ambiental.



Figura 18. *Eliminación de la violencia contra la mujer indígena*, mural de Patricia Albarracín. Fotografía: propia, 2023.



Figura 19. *Homenaje a los páramos*, del Colectivo "Las Anas". Fotografía: propia, 2023.



Figuras 20 y 21. *Bachue*, de Ricardo Alvarado. Proceso (fotografía del artista) y mural terminado (fotografía: propia, 2023).



Figura 22. *Bohica*, de Chamox. Fotografía: propia, 2024.



Figura 23. *Sumercé*, Colectivo Deimostype. Fotografía: propia, 2023.



Figura 24. *Conchucua, acto ceremonial*, mural de Edgar Díaz. Fotografía: propia, 2023.



Figura 25 y 26. *Boyaclismo*. Fotografía: propia, 2023.





Figura 27. Marchant. Fotografía: propia, 2023.



Figura 28. Minero. Fotografía: propia, 2023.

La participación de la comunidad y la población juvenil es un insumo importante en el arte parietal de la ciudad. Los diferentes colectivos y los artistas individuales trabajan en conjunto con la gente de los barrios; es el caso del grupo Fucha en su intervención en el barrio de Santa Bárbara (figs. 39-40), una comunidad donde se vive el conflicto social y la pobreza. Esta actividad ha contribuido a la nucleación de la población y al fortalecimiento del tejido social. La escalera del barrio intervenida representa el tejido llamado *chumbe*¹, que acoge en un sentido simbólico el trabajo colectivo femenino tradicional de las comunidades indígenas. Es un textil y un texto a la vez. Es narrativo y es legado. Es, como lo expresa en su mural el artista Sebastián Moreno Barón, del colectivo Suamox, “palabra en el tejido” (fig. 45), “una obra que rinde homenaje al conocimiento ancestral transmitido mediante las artes textiles, gracias a los abuelos y las abuelas que

lo han preservado por cientos de años”. Es importante destacar la reducción de la violencia callejera en virtud de las oportunidades que la gráfica ofrece: “Al fin y al cabo somos lo que hacemos, para cambiar lo que somos”, es el lema del colectivo Fucha (figs. 41-42). Los espacios intervenidos y apropiados se transforman en territorios, y éstos, orgullo de la población, gozan de cierto grado de sacralidad. En el decir de sus protagonistas, las expresiones artísticas y las prácticas ciudadanas en el espacio público fomentan la relación positiva de los individuos y de los grupos humanos, aclimatando la paz.

A lo largo de los últimos veinte años, la historia del muralismo en Sogamoso ha pasado de ser una actividad puramente espontánea y artesanal a una profesional. Es un trabajo que ha trascendido el contexto local para proyectarse en el ámbito nacional e internacional. Lo local y lo global se confunden en el arte urbano, como un efecto de mundialización de la cultura (fig. 32, 36). De Boyacá en los muros (fig. 45), por ejemplo, es un trabajo del colectivo Suamox que gana en Bogotá el premio beca Museo Abierto (MAB), para intervenciones artísticas bidimensionales en sitios específicos de Ideartes. A manera de síntesis allí están representados de una forma dinámica los grupos hu-

¹ Chumbe: los hilos del arco iris. El chumbe es una faja que puede medir de cinco a diez centímetros de ancho, por cuatro a cinco metros de largo. Lo usan las mujeres misak y nasa del Cauca, y las ingas del valle de Sibundoy, para cargar recién nacidos en la espalda y para sostener el *anácus* o falda tradicional. A través de su geometrismo, el chumbe expresa cosmovisión y pensamiento. Es símbolo de identidad y unidad familiar.



Figura 29. La papa, el tubérculo mayor. Fotografía: propia, 2023.



Figura 30. La papa, el tubérculo mayor. Fotografía: propia, 2023.



fucha_colectivo

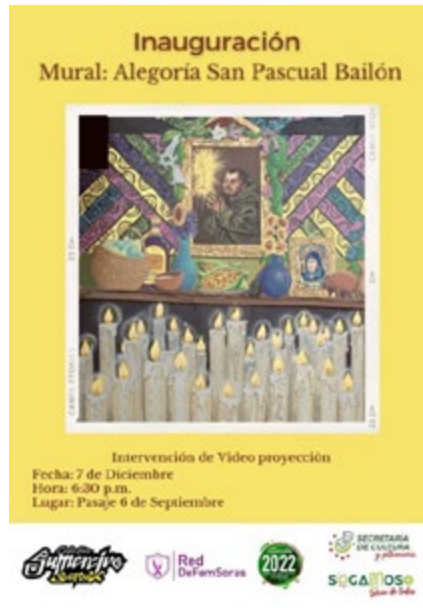


Figuras 31 y 32. Hilando tradición, mural del colectivo Fucha (fotografía: propia, 2023): Patricia Albarracín, Sandra Cepeda y Sofía Gavidia (fotografía: Colectivo Fucha).

manos, la fauna y las tradiciones ancestrales boyacenses. Es, a nuestro modo de ver, un trabajo emblemático que recoge el espíritu de la región en una superficie mural considerable (180 m²). Los artistas del muro en Sogamoso han enfrentado, en las diferentes latitudes, los retos de la ejecución, el aprovechamiento inteligente de las culatas, la limitación en los presupuestos y la falta de apoyo institucional en su trabajo. Sin embargo, sus intervenciones han transformado el modo de ser urbano y la visión del ciudadano.



Figura 33. Raza de maíz, de Ricardo Alvarado. Fotografía: propia, 2023.



Figuras 34, 35 y 36. Alegoría San Pascual Bailón, del colectivo Sumercivo Suamox. Fotografías: propia, 2023, y Colectivo Sumercivo Suamox.



Figuras 37 y 38. Bochica, de Ricardo Alvarado. Fotografías cortesía del artista.



fucha_colectivo
Sogamoso - Boyacá



Figuras 39 y 40. *Tejido social*, del colectivo Fucha. Fotografías: cortesía del colectivo Fucha.



Figura 41. Chumbe; Instituto Colombiano de Antropología e Historia.



Figura 42. "Al fin y al cabo somos lo que hacemos para cambiar lo que somos." Escalera en Santa Bárbara, del colectivo Fucha. Fotografía: cortesía del colectivo.

Conclusiones

La ciudad no es lo que los administradores, urbanistas y arquitectos deciden que es. La ciudad aparece cuando la gente actúa, crea e imagina. El espacio público sostiene la cultura y la memoria de lo público, y ofrece las condiciones para la expresión de los sentimientos colectivos. Es el escenario idóneo y sin límite para las expresiones ciudadanas de toda índole, dentro de ellas el arte.

No es concebible ninguna ciudad hoy, así sea pequeña, desligada del arte urbano, el derecho a la ciudad también es manifestado como un derecho a la expresión del colectivo. A la hora de pensar en las imágenes de impacto y en los iconos urbanos, es claro que el

arte desempeña en el contexto de las ciudades el medio de participación e integración más expedito y genuino. El arte entonces, puede identificar lo público con un alto grado de cohesión.

La pedagogía de lo artístico es el vehículo apropiado donde se forma la conciencia y la práctica de apropiación de lo público, soportes fundamentales de la naturaleza del espacio público. Es necesario enfatizar que la actividad artística promueve valores y comportamientos mediante la incorporación de dimensiones del aprendizaje cognitivos, sociales, emocionales y conductuales, brindando competencias en la creatividad, la colaboración entre las personas y la resolución imaginativa de los conflictos. La actividad artística va de la mano de la educación para la diversidad cultural y



Figura 43. *Semos maíz*, de Ricardo Alvarado y Checho Molano. Fotografía cortesía de los artistas.



Figura 44. Alejandra Medina. Fotografía cortesía del Colectivo Mestizua.



Figura 45. *De Boyacá en los muros*, Calle 26, Cr. 3ª. Autores: Chamox, Muñoz, Sebas Tiempo, Barón, Felipe Lizarazo. Fotografía: cortesía de los artistas.



Figura 46. *Palabra en el tejido*, de Sebastián Moreno Barón, Colectivo Sua-mox. Fotografía: cortesía del artista.

para la protección del patrimonio. Es una dimensión de la educación que fomenta la inclusión social y la expresión individual, desarrollando aptitudes como la autoestima, la inteligencia emocional, la adaptabilidad y la equidad. Del mismo modo, mediante el ejercicio de la expresión, el arte refuerza las libertades esenciales para la creación y la transmisión de ideas y conocimientos.

Con la presentación fotográfica de varios ejemplos de estos murales, el presente trabajo busca divulgar y poner de relieve el arte urbano, y subrayar de alguna manera que la espacialidad —la otra, la pintada— hace de la ciudad otra ciudad. La urbe se puede paginar como un libro a través de sus imágenes, ya sean éstas resultado de lo pictórico o de la tectónica urbana. Las imágenes de impacto no son quizá las que experimenta el ciudadano en su diario vivir, sino las que han tenido oportunidad de ser narradas mediante el arte y replicadas en el imaginario social: “lo imaginado a partir de un relato siempre superará a cualquier imagen de lo real” (Pérgolis, 1998).

Deberemos entender que las sociedades humanas se construyen y configuran en el tiempo. Es en el decurso temporal donde logran su real definición, contextura espiritual e identidad. Es en el tiempo donde se logra la correspondencia entre el territorio social, la naturaleza del territorio y el entorno construido. El tiempo resulta siendo el contexto donde los afectos y los sentimientos del colectivo se hacen efectivos, y donde las ontologías de las personas se corresponden con las de los lugares.

En cualquier contexto cultural, el arte urbano requiere de la participación de quienes lo ejecutan, así como de quienes lo leen y lo asimilan. La ciudad de Sozamoso no es la excepción. En la urbe contemporánea, donde convergen lo local y lo global, no existe asentamiento de escala pequeña o mega-metropolitana que resulte ajena a las expresiones de sus habitantes, y que deriven a partir de ellas el carácter de lo público y la calidad de sus espacios. En sus expresiones alternativas, el arte urbano cohesiona los grupos humanos y establece relaciones de memoria e identidad que no proveen los medios tradicionales y oficiales de

comunicación. El lenguaje empleado —muy diverso y personal— puede asociarse en términos de sus estéticas a lo naíf, lo primitivista, lo pop o lo abstracto, pero siempre será accesible al habitante que discurre su vida en los andenes, las calles, las plazas y los parques de la ciudad. Además, la pintura mural y las acciones ciudadanas son expresiones nómades y efímeras que hacen de lo urbano un texto siempre en continua transformación, en continua re-escritura y re-lectura, y que, a la manera de un palimpsesto, enriquecen los significados de la realidad puramente tectónica y funcional de la ciudad. ●

Referencias

- Arango, Silvia (1993). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Argan, Giulio Carlo (1983). *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona: Laia.
- Augé, Marc (1993). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.
- Bergson, Henri (1987). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza.
- Borja, Jordi (2010). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza.
- Humboldt, Alexander von (1982). *Alexander Von Humboldt en Colombia. Extractos de sus diarios*. Bogotá: Publicismo y Ediciones, Academia Colombiana de Ciencias Exactas Físicas y Naturales.
- Lynch, Kevin (1976). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- Llamosa, David (2009). La historia del arte, la historiografía, la crítica. Una mirada al presente. *Revista Alarife*, Bogotá: U. Piloto. ISSN 1657-61, N° 18, 2009, p. 51. <http://www.unipiloto.edu.co/revista-alarife/> Convenio U. Rioja
- Llamosa, David (2013). Grafías, trazas y rúbricas en la imagen de la ciudad contemporánea. *Revista Nodo*, Bogotá: Universidad Antonio Nariño, n°14, vol. 7, año 7: 35-48, enero-junio 2013. <http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo>
- Llamosa, David (2013). Hip Hop, la ciudad hecha imagen. El habitar en función de lo visual. *Revista Nodo*, Bogotá: Universidad Antonio Nariño, n° 15, vol. 8, año 8: 23-34, julio-diciembre 2013. <http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo>
- Mumford, Lewis (1979). *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Infinito.

- Norberg-Schulz, Christian (1975). *Existencia, espacio arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Pedro Simón, fray (2010). *Noticias históricas del Nuevo Reino de Granada*. Kessinger Pub Co.
- Pergolis, Juan Carlos (1998). *Bogotá fragmentada*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Reclus, Eliseo (1906). *Novísima geografía universal*. Valencia: Prometeo.
- Rossi, Aldo (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rossi, Aldo (1981). *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Salabert Pere, Solé (1982). *El infinito en un instante*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Vergara y Velasco, Francisco (1901). *Nueva geografía de Colombia: escrita por regiones naturales*, vol. 1.
- De Sola Morales, Ignazi (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chávez, A. (2006). *Plazas, parques, jardines y avenidas en Bogotá, 1920-1930*. Textos Documentos de Historia y Teoría (14).
- Cortés-Garzón, L. (2023). Cultura, prácticas artísticas y espacio urbano en la localidad de San Cristóbal. El caso del suroriente. Bogotá: *Revista de Arquitectura*, 25(1), 127-136. <https://doi.org/10.14718.RevArq.2023.25.3864>
- Ellard, Collin (2016). *Psicogeografía, la influencia de los lugares en la mente y el corazón*. Barcelona: Planeta.
- García Canclini, Néstor (1999). *Globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- Heidegger, Martin (1986). *Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (1970). *El arte y el espacio*. Bogotá: *Revista Eco*. tomo 122.
- Kubler, George (1988). *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea.
- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Lyotard, Jean Francois (1998). *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964). *El ojo y el espíritu*. Bogotá: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, tomo IX.
- Martínez, Carlos (1988). *Santafé. Capital del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Banco Popular.
- Platón (1999). *Timeo*. Buenos Aires: Colihue.
- Páramo, Pablo (2007). *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Silva, Armando (1994). *Imaginario urbano. Bogotá y São Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Tonucci, Francesco (1996). *La ciudad de los niños. Un modo nuevo de pensar ciudad*. Buenos Aires: Losada.
- Zalamea, Gustavo (1994). *La ciudad es la utopía*. gustavozaalamea.com

Bibliografía

AA/VV. (2013). *Cronistas de Indias en la Nueva Granada. 1536, 1731*. Bogotá: Idartes.

AA/VV. (2000). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: IIE-Facultad de artes, Universidad Nacional.

AA/VV. (1994). *Visiones urbanas. Europa 1870-1993. La ciudad del artista. La ciudad del arquitecto*. Madrid: Electa.

Calvino, Italo (1995). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.

Calvino, Italo (1972). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro.

Careri, Francesco (2004). *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

Baudrillard, Jean (1987). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Deleuze, Gilles (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.

Representación de prácticas en aula a partir de instrumentos análogos y digitales en el desarrollo de ejercicios de diseño

Representation of classroom practices using analog and digital instruments in the development of design exercises

NÉSTOR ANDRÉS GUARNIZO SÁNCHEZ¹

Resumen

Se presenta un resumen del proceso de representación de prácticas en aula utilizando instrumentos análogos y digitales en el desarrollo de ejercicios de diseño, aplicado al programa de arquitectura de la Universidad Antonio Nariño en la ciudad de Ibagué. Esta guía tiene como objetivo contrastar el método de Bruce Archer, estructurado en tres fases: analítica, creativa y ejecutiva, aplicadas específicamente al Taller de Continuidad Avanzada de la Universidad Antonio Nariño, 2021. A través de un análisis descriptivo se reveló cómo cada fase del método de Archer se integró al desarrollo de competencias creativas de los estudiantes en los ejercicios de diseño, abordando el uso de herramientas análogas y digitales. Este proceso permitió contrastar su experiencia educativa, evidenciando la eficacia y aplicabilidad de ambos tipos de instrumentos durante el semestre. Se lograron sustentar de manera estructurada los resultados obtenidos, destacando la importancia de la combinación de enfoques en la formación arquitectónica.

Palabras clave • diseño, experiencias, herramientas, instrumentos, metodología

Abstract

A summary of the process of representing classroom practices using analog and digital instruments in the development of design exercises is presented, applied to the architecture program at the Universidad Antonio Nariño in the city of Ibagué. This guide aims to contrast the Bruce Archer method, structured in three phases: analytical, creative, and executive, specifically applied to the Advanced Continuity Workshop G-4 at the Universidad Antonio Nariño, 2019. Through a descriptive analysis, it was revealed how each phase of the Archer method was integrated into the development of creative competencies of the students in the design exercises, addressing the use of both analog and digital tools. This process allowed for the contrast of their educational experience, demonstrating the effectiveness and applicability of both types of instru-

¹ NÉSTOR ANDRÉS GUARNIZO SÁNCHEZ | Arquitecto. Universidad Santo Tomás, Bogotá • <http://orcid.org/0000-0002-2500-6586> • nestor.guarnizo@ustabuca.edu.co

FECHA DE RECEPCIÓN: 21 de septiembre de 2023 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 15 de mayo de 2024.

Citar este artículo como: GUARNIZO SÁNCHEZ, N. A. (2024). Representación de prácticas en aula a partir de instrumentos análogos y digitales en el desarrollo de ejercicios de diseño. Revista *Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 57-69. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1615

ments during the semester. The results obtained were structurally supported, highlighting the importance of combining traditional and modern approaches in architectural education.

Keywords • design, experiences, tools, instruments, methodology

Introducción

Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), más de 190 países en todo el mundo han experimentado interrupciones en los procesos formativos debido a la pandemia detonada por el coronavirus desde su inicio en 2020. Este contexto a nivel global ha tenido un impacto significativo en diversos campos educativos, incluidas las escuelas de Arquitectura. Durante este período, la forma de enseñar ha cambiado de manera significativa a nivel local, nacional y mundial (CEPAL-UNESCO, 2020). En respuesta a esta situación, el Ministerio de Educación emitió la Resolución 0835 del 2020 (Social, 2020), la cual generó una gran conmoción en el sector educativo al condicionar los principios de formación que se habían establecido por décadas en diversas áreas del conocimiento. Como medida preventiva para reducir el riesgo de propagación y exposición al virus, los centros de enseñanza han restringido parcialmente el acceso de los estudiantes de carácter presencial.

Una de las actividades que los arquitectos en formación realizan en las diferentes academias es el establecimiento de una estrecha relación entre el usuario y el territorio. Esto implica llevar a cabo un análisis urbanístico teniendo en cuenta libros y textos investigativos, reconocimiento de fotografías de edificaciones representativas para determinar alturas y escalas, realización de lecturas cartográficas y representaciones planimétricas en alzado y cortes, y examinación del estado del espacio público, como aceras, calles y vegetación existente, lo que permite evaluar su calidad ambiental. Estos procedimientos son determinantes en la ilustración cualitativa de las condiciones urbanas ac-

tuales, información crucial que contribuye a la fase inicial del proceso de diseño.

Ante el aislamiento preventivo, en los talleres de continuidad avanzada de la Universidad Antonio Nariño (UAN) se buscó reforzar el trabajo creativo a partir de la implementación de la cartilla, que le permitiera al alumno estimular su proceso autodidacta. La guía se diseñó teniendo en cuenta experiencias anteriores de ejercicios de segundo, tercer y cuarto semestre, aplicando técnicas analógicas y digitales. Una inspiración de este proyecto fue la Primera Iglesia Unitaria de Rochester, Nueva York, obra diseñada por el arquitecto Louis Kahn (Estonia, 1901-Estados Unidos, 1974) en 1959 (Febres, 2016), la cual buscaba preservar el aura de la arquitectura como expresión de los principios del diseño en la década de los sesenta. Esto nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la técnica de la mano alzada en la etapa inicial del boceto, como lo menciona Kahn: “La idea que plasmé en el pizarrón con la congregación fue la reacción más impactante en su momento; esta acción me permitió representar un símbolo para construir un templo” (Schulz, 1990).

Así, a partir del método desarrollado por Bruce Archer en el diseño, se buscó contrastar de manera descriptiva el desempeño de los estudiantes a partir de lo analítico, lo creativo y lo ejecutivo. El método se centra en un enfoque sistemático y multidisciplinario para resolver problemas de diseño, y permite a los estudiantes desarrollar habilidades críticas y prácticas de manera integrada. Se buscó articular las tres fases al proceso de diseño del grupo de Taller de Continuidad Avanzada 1, conformado por estudiantes de segundo, tercero y cuarto semestres de la Facultad de Arquitectura durante el primer semestre de 2019, en la ciudad de Ibagué.

Durante el taller, los estudiantes participaron en diversas actividades y proyectos que permitieron estructurarlo de manera práctica bajo la metodología de Archer (Guarnizo-Sánchez, 2024). Esta base metodológica evidenció de manera descriptiva cómo trabajan los estudiantes dentro de un marco lógico de diseño. Se desentrañó la capacidad investigativa, creativa y ejecutiva de los alumnos en un proyecto utilizando herramientas analógicas y digitales.

Marco teórico

En el desarrollo del marco teórico se hace referencia a las lógicas, normas y principios generales que guían el conocimiento y el pensamiento humanos (Raúl, 2013), pero también se tienen en cuenta las percepciones y los sentidos de cada estudiante. Este enfoque permite considerar factores como el contexto, el medio ambiente, la estructura social y el componente económico al momento de diseñar soluciones arquitectónicas basadas en principios nomológicos. Es fundamental tomar decisiones informadas frente a la implementación de soluciones eficientes y objetivas en un territorio específico. Por ejemplo, proponer un diseño de vivienda en una zona rural difiere significativamente del hecho de hacerlo en un entorno urbano tradicional. Los usuarios y las actividades demandan ambientes y necesidades diferentes, en concordancia con el entorno, la accesibilidad y los medios de transporte, entre otros aspectos. Por lo tanto, es crucial tener en cuenta estas particularidades y adaptar las soluciones arquitectónicas a las necesidades y características específicas de cada territorio.

Las atmósferas de Peter Zumthor

Este texto —*Atmósferas. Entornos arquitectónicos: las cosas a mi alrededor*— es conocido por su capacidad de evocar una sensibilidad emocional y una percepción inmediata. El arquitecto comprende que los seres humanos tenemos la capacidad de procesar rápidamente nuestro entorno para sobrevivir y tomar decisiones. En ese sentido, no siempre queremos o necesitamos reflexionar durante mucho tiempo sobre si nos gusta o no una determinada atmósfera.

Peter Zumthor (Suiza, 1943) busca crear espacios que impacten directamente en nuestras emociones, despertando respuestas instintivas y sensaciones sutiles. Sus obras buscan capturar y transmitir una atmósfera única a través de elementos como la luz, los materiales, las texturas y los detalles cuidadosamente seleccionados. El arquitecto entiende que las atmós-

feras arquitectónicas tienen el poder de generar una experiencia visceral e inmediata, sin necesidad de un análisis racional prolongado. En lugar de abrumarnos con la complejidad conceptual, busca hacer sentir sus espacios de manera intuitiva y sensorial, conectar con la sensibilidad y despertar respuestas emocionales directas, creando un diálogo íntimo entre el entorno arquitectónico y el individuo que lo experimenta. En resumen, las atmósferas buscan comunicarse de manera directa con nuestra sensibilidad emocional y nuestra capacidad innata de percepción. Estas atmósferas evocadoras no requieren de una reflexión prolongada, sino que nos impactan de forma inmediata y nos invitan a experimentar y sentir los espacios arquitectónicos de forma intuitiva y sensorial (Zumthor, 2006).

Arquitectura. Forma, espacio y orden, de Francis Ching

Este texto borda los conceptos de la formación de los arquitectos en un sentido amplio, tanto en el arte como en otros campos. En el arte, la forma implica organizar los elementos para crear una imagen coherente y armoniosa. Esto implica considerar aspectos como el tamaño (las dimensiones de los objetos representados), el color (proporciona la perspectiva visual y la atmósfera) y la textura (se percibe a través del tacto o visualmente). Además, las formas también están influenciadas por otros aspectos, como la posición en el espacio. La posición de un objeto o de un elemento arquitectónico puede relacionarse con el entorno en el que se encuentra, creando una relación dinámica y contextual (Ching, 2010).

A través de textos, gráficos o representaciones volumétricas lleva a cabo la conceptualización creativa y única. Estos elementos forman parte integral y creativa de una solución técnica y estética que busca abordar los desafíos del diseño (Cerdá Gutiérrez, 2000). Estos elementos se integran para crear soluciones que no sólo son técnicamente viables, sino también estéticamente agradables y culturalmente relevantes. En particular, permite a los diseñadores experimentar y refi-

nar sus ideas, asegurando que las soluciones propuestas no sólo sean innovadoras, sino también prácticas y sostenibles.

Metodología

Se busca contrastar, a partir del método de Archer, cómo los estudiantes inician su proceso de diseño siguiendo las fases analítica, creativa y ejecutiva. Cada una de estas fases implica el uso de diversas herramientas para desarrollar el proyecto, desde lo investigativo hasta el grafismo y la maquetación (Archer, 1965).

- **Fase analítica.** En esta fase, los estudiantes utilizan herramientas de investigación para recopilar y analizar datos relevantes sobre el proyecto. Esto incluye la revisión de rúbrica, textos y levantamientos de campo digitales. El objetivo es obtener una comprensión profunda del contexto, los requisitos y las dinámicas del ejercicio. Las herramientas digitales como bases de datos, *software* de análisis y mapeo ayudan a organizar y sintetizar esta información.
- **Fase creativa.** Durante la fase creativa, los estudiantes emplean técnicas de ideación y conceptualización para generar y desarrollar ideas de diseño. Utilizan bocetos a mano, diagramas, *software* de diseño asistido por computadora (CAD) y herramientas de modelado 3D, como el Google Sketchup. Esta etapa permite la exploración libre y la iteración rápida de ideas, fomentando la innovación y la originalidad. Los estudiantes experimentan con formas, materiales y funciones, buscando soluciones creativas a los problemas identificados en la fase analítica.
- **Fase ejecutiva.** En la fase ejecutiva, los estudiantes transforman sus ideas en propuestas tangibles y detalladas. Utilizan herramientas como programas de renderización para crear maquetas y representaciones precisas de sus diseños. Desarrollan planos y memorias descriptivas que detallan los aspectos del proyecto, asegurando su viabilidad y funcionalidad. Esta fase también incluye la presentación y defensa de las propuestas, donde los estudiantes deben comu-

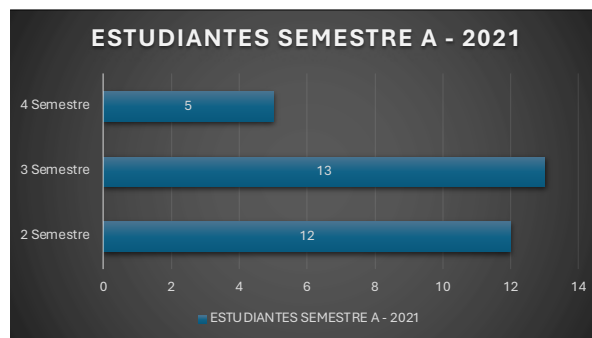
nicar eficazmente sus ideas a través de representaciones visuales y verbales teniendo en cuenta el uso de elementos analógicos y digitales.

Al contrastar estas fases se puede observar cómo el método de Bruce Archer proporciona una estructura clara y sistemática que organiza el proceso de diseño. La combinación de herramientas analógicas y digitales permite un enfoque integral que abarca desde la investigación inicial hasta la ejecución final del proyecto. Esta metodología no sólo mejora las competencias técnicas y creativas de los estudiantes, sino que también refuerza su capacidad para trabajar de manera análoga, digital o mixta (Esquivias, 2004).

La población objetivo

El grupo de estudiantes participantes en este proyecto pertenece al componente TCA-1, del año 2021 del segundo periodo. Incluye a estudiantes de los semestres II, III y IV del plan de estudios 1021 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Antonio Nariño, sede Ibagué. En total, se contó con la participación de 30 estudiantes (gráfica 1).

GRÁFICA 1 ESTUDIANTES SEMESTRE A 2021



Fuente: Elaboración propia.

Al inicio del semestre, los estudiantes se familiarizan con los temas y contenidos del curso a través de la guía *syllabus*, que establece la relación entre el desarrollo del ejercicio proyectual y una línea de investigación. Esta condición plantea problemas concluyentes de

carácter puntual, con el objetivo de consolidar experiencias aplicables a un diseño específico, teniendo en cuenta los conceptos y las teorías arquitectónicas universales. En el taller de Fundamentos del Diseño 1 se abordan de manera integral tres temas fundamentales: hábitat, vivienda y equipamientos dotacionales para la vivienda. En esta etapa se lleva a cabo un análisis detallado de las variables y necesidades asociadas con cada uno de estos proyectos, abarcando diversas escalas que van desde lo habitacional hasta lo residencial en entornos urbanos y rurales. Además, se consideran los equipamientos locales que complementan y enriquecen el área urbana.

El enfoque integral de este taller permite a los estudiantes comprender la interrelación entre el hábitat humano, el diseño de viviendas y la importancia de los equipamientos dotacionales en la planificación urbana y rural. Durante el proceso de análisis se examinan aspectos como la geografía del lugar, las características socioeconómicas de la población, las necesidades de infraestructura y servicios desde el contexto (Ibague, 2000).

Fase analítica. La investigación y el análisis del lugar

En la actualidad, en los procesos de formación, la investigación está considerada una herramienta fundamental en todas las disciplinas del saber, incluida la arquitectura. Con el método, el estudiante del programa busca identificar, conocer y enfrentar los diversos problemas que existen en el contexto y generar soluciones que mejoren la calidad del territorio en términos del paisajismo e infraestructuras de forma concluyente. Por lo tanto, el conocimiento científico en los estudiantes constituye una fuente principal de información ligada a representaciones justificadas y esquemáticas que nos permiten explicar la categorización de un lugar y, a partir de ello, evidenciar su naturalidad y veracidad.

En el proceso de consulta técnica, el estudiante utiliza medios digitales o herramientas mediadas por la tecnología, fomentando la exploración de base de datos en la red que revelan estudios actuales y posterior-

res de las condiciones urbanas y ambientales, descarga de cartografías, permitiendo así tener un panorama profundo del lugar. Identificadas los escenarios de la investigación a partir de la interpretación urbanística se codifica la información en la plancha de análisis del territorio, consolidando la estructura de las “Cinco dimensiones” (Schejtman, 2004) y la matriz DOFA (Ponce, 2006), que permiten clasificar las necesidades más relevantes del entorno inmediato y las posibles alternativas de mejorar dichos conflictos urbanos.

Para esta fase, los estudiantes deben considerar su percepción del territorio desde lo objetivo y lo subjetivo, tal como lo define el arquitecto chileno Edwin Haramoto Nishikimoto (1932-2001) (Haramoto, 2018). El “conocimiento objetivo” toma como referencia los aspectos más relevantes de la lectura del lugar, los cuales se transforman en determinantes formales y espaciales, que vienen a ser producto de la relación del profesional en arquitectura con las experiencias, normas y teorías científicas.

De esta manera, el estudiante de arquitectura crea sus propios criterios a partir de los fundamentos y los métodos adquiridos y aplicados al proceso de análisis del entorno, con el propósito de usar herramientas que permitan plasmar sus experiencias, apoyándose en una acción lógica de búsqueda racional de ideas, conceptos y principios que generen alternativas a las problemáticas halladas desde lo urbano, lo ambiental y lo social, a partir de la comprensión lectora y escrita de artículos, revistas, libros, blogs, etc. (Álvarez, 2003).

Por otra parte, el conocimiento subjetivo está determinado por la postura propia de sus ideas, derivado de la construcción de conceptos a partir de experiencias autodidactas. Como resultado, el estudiante observa y percibe a su modo la realidad del objeto de estudio (pero sin fundamento científico). Es inherente a la condición humana, por lo que resulta difícil desligarse de ella en ciertas situaciones. Por ejemplo, en la interpretación urbana teniendo en cuenta la cartografía social, aporta bajo su juicio nociones generales del territorio y su población estudio a partir de análisis visual y sensitivo del lugar, exploración de planos, fotografías, etc. (Montaño, 2020).

El proceso creativo a través del uso de las herramientas análogas y digitales y materiales del entorno

En esta fase, el estudiante explora los conceptos de diseño tomados del texto *Arquitectura. Forma, espacio y orden*, de Francis D. K. Ching (2010). Se precisa sobre el valor y la importancia que tienen estos fundamentos teóricos en la elaboración de los proyectos arquitectónicos en la etapa de creación, por ejemplo. La figura 1 muestra la representación de uno de los ejercicios aplicando la “Teoría de los 9 cubos”. Para ello, al inicio de semestre se aplica un proyecto de composición y exploración volumétrica para el taller de hábitat. Los estudiantes seleccionan determinados conceptos según sus criterios, basado en “Elementos definidores del espacio”.

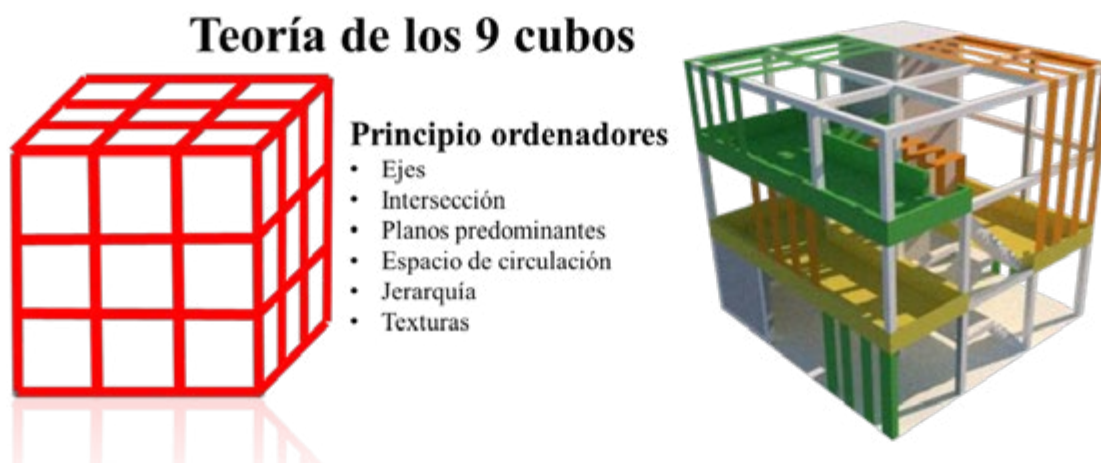
El objeto arquitectónico está definido por el diseño de un cubo a escala 1:25. Este ejercicio está basado en la teoría de los nueve cubos (Kalfazade, 2009), fundamentado en los estudios de “los cinco de Nueva York”: Peter Eisenman (1932-1963), Michel Graves (1934), John Hejduk (1929-2000), Charles Gwathmey (1938-2009) y Richard Meier (1934).

El objetivo de este primer ejercicio tiene como finalidad la exploración del módulo y el diseño de un es-

pacio donde realicen actividades de ocio, cultura y meditación. Se deben proponer ambientes abiertos, semi abiertos, cerrados, cerramientos con elementos verticales, horizontales y diagonales, implementación de accesos a niveles conectados por rampas y diseño de espacios aplicando la proporción, la escala humana y la teoría del color (Ching, 2010).

Para el segundo ejercicio, los estudiantes desarrollan el tema según su semestre (hábitat rural, vivienda multifamiliar, equipamiento zonal). Deben elaborar una propuesta de diseño (figura 2) teniendo en cuenta aspectos socioculturales, urbanos y arquitectónicos, bajo tres etapas. La primera es un “esquema básico”: en esta fase se construyen dibujos esquemáticos a escala de la idea primaria con los que se inician las composiciones volumétrica y estética a partir de la investigación previa (Saleh, 2000). La segunda se conoce como “anteproyecto” y se genera la aproximación de implantación urbanística, donde se consolidan los principios normativos y del diseño que son condiciones fundamentales para determinar el hecho arquitectónico en el territorio. Por último, está el “proyecto final”: se confecciona la propuesta definitiva, producto que compila detalle a detalle los escenarios concluyentes de la arquitectura desde el punto de vista formal, funcional, constructivo, social, ambiental, etcétera.

FIGURA 1 CONCEPTOS DE DISEÑO. PRINCIPIOS ORDENADORES DE LA FORMA



Fuente: Elaboración propia.

TABLA 1 TEMAS TCA –1

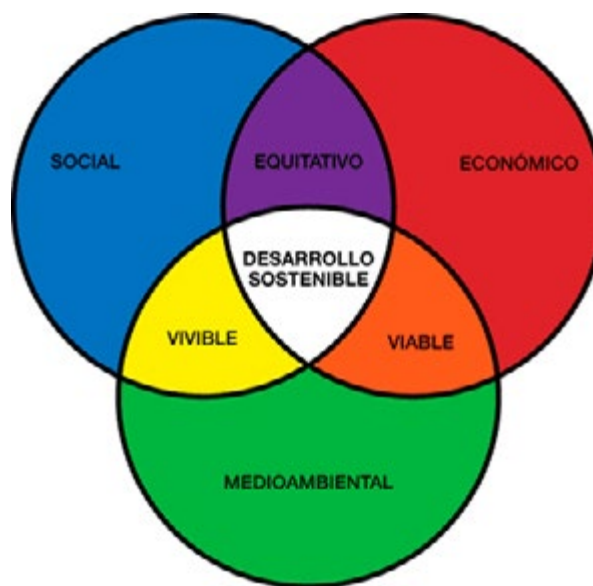
Momento	Semestre	Tema	Producto
Hábitat	2	Entorno físico y humano en el que vive una especie, incluyendo todas las condiciones ambientales y sociales que lo rodean.	Elaboración de un habitar en zona rural.
Vivienda	3	Lugar o espacio físico donde una persona o grupo de personas reside de manera permanente o temporal. La vivienda proporciona refugio, seguridad y comodidad a sus ocupantes, y puede variar en tamaño, diseño, materiales de construcción y características según las necesidades y preferencias de quienes la habitan.	Modelo de vivienda unifamiliar, productiva, multifamiliar estrato 1 a 3 (VIS-VIP).
Equipamiento zonal	4	Instalaciones dotacionales urbanas destinadas a satisfacer las necesidades de una zona o área específica dentro de una comunidad. Estos equipamientos pueden incluir centros educativos, bibliotecas, instalaciones deportivas, centros comunitarios, bibliotecas, mercados barriales.	Equipamiento complementario zona barrial.

Fuente: Elaboración propia.

Materialidad de los productos para la creación formal del proyecto

Se tuvo en cuenta que las limitaciones por la pandemia fueron bastantes, y una de las consideraciones importantes fue la utilización de elementos reciclados. Debido a la escasez de materia prima, como el cartón paja u otros materiales convencionales para la elaboración de maquetas, se permitió a los estudiantes utilizar ma-

FIGURA 2 CONCEPTOS DEL DESARROLLO SOSTENIBLE



Fuente: ODS (2021).

teriales reciclables disponibles en sus hogares, como cartón de cajas, maderas o plásticos. Esta propuesta desencadenó una perspectiva sustentable y creativa desde la creación de los diseños tridimensionales (Sarmiento, 2017) al fomentar la reutilización de materiales en desuso en el hogar y la reducción de residuos.

Además, esta opción brinda a los estudiantes la oportunidad de potenciar su creatividad al ajustarse a los materiales disponibles, hallar soluciones y optimizar el uso de los recursos a su alcance. De esta forma se cultiva una mentalidad consciente que facilita la integración del principio de sostenibilidad como un componente esencial de las actividades académicas, especialmente en la etapa creativa del proceso (Almería, 2000). Al estar centrados en adaptarse a los recursos existentes y encontrar soluciones, los estudiantes no sólo desarrollan habilidades prácticas, sino que también internalizan la importancia de utilizar los recursos de manera responsable y sostenible en sus futuros proyectos arquitectónicos (figura 2). Esta mentalidad consciente contribuye a formar profesionales capaces de abordar los desafíos contemporáneos del diseño de manera ética y respetuosa con el medio ambiente (Mena, 2009).

FIGURA 3 PROTOTIPO DE VIVIENDA CON CARTÓN RECICLADO



Fuente: Pablo Andrés Lagos Muñoz (2021).

Por lo tanto, la utilización de elementos reciclados en la construcción de maquetas convirtió las propuestas arquitectónicas en modelos adaptados al contexto de escasez de materia prima durante la pandemia. Esta aproximación no sólo promueve la reutilización de materiales, sino también estimula la creatividad y la conciencia ambiental de los estudiantes (figura 3).

Cabe mencionar la importancia de retomar el concepto de reciclaje como el proceso mediante el cual diferentes materiales que no tienen el uso apropiado se conviertan en nuevos productos con el que se puedan realizar tareas creativas en arquitectura. En este caso, los estudiantes elaboraron sus maquetas con materia prima de la que disponían en sus viviendas (cartón, plástico, palillos de madera, entre otras).

Los ejercicios llevados a cabo durante el curso permitieron a los estudiantes desarrollar destrezas y habilidades en torno a la elaboración de maquetas arquitectónicas. Se enfrentaron a niveles de complejidad que les permitió hallar respuestas a través de la exploración interior y exterior (edificio/entorno), considerando factores importantes como la topografía, la escala humana y la ergonomía (Neufert, 1995), la afectación de la luz y las sombras en el diseño de fachadas (aplicación de materiales de construcción), los detalles constructivos de cubiertas y sus pendientes, y finalizando las estructuras urbanas para ambientar de manera interna

y externa el proyecto con el arbolado urbano, el espacio público, los perfiles viales, etcétera (Úbeda Blanco, 2002).

Las herramientas digitales como estrategia en diseño e ilustración desde lo creativo

En el contexto actual, los estudiantes de arquitectura se enfrentan a un desafío importante en su proceso de formación: el estudio del lugar. Con la llegada del covid-19, las salidas de campo tradicionales se han visto limitadas y, en su lugar, se han utilizado simuladores y plataformas en línea, convirtiendo al ordenador en una herramienta fundamental para la elaboración de memorias descriptivas y planos técnicos. Existen diversas herramientas digitales y de acceso gratuito que permiten a los estudiantes explorar y estudiar el territorio de Ibagué. Por ejemplo, Google Earth brinda la posibilidad de realizar recorridos virtuales por toda la ciudad, capturando imágenes de edificios, lotes y aerofotografías. Global Mapper (Benítez Cervantes, 2023), por su parte, facilita la extracción de niveles y datos topográficos de los lotes, exportando los archivos en formato DWG.

Herramientas como meteoblue.com y weatherspark proporcionan información sobre el clima, como radia-

ción solar, precipitaciones y vientos, así como aspectos ambientales relevantes. Otras fuentes virtuales, como las páginas oficiales de la Secretaría de Planeación Municipal, el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC) y el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) ofrecen datos históricos y estadísticos que enriquecen la investigación. Por último, los *softwares* como AutoCAD y SketchUp —herramientas de precisión— permiten a los estudiantes detallar sus proyectos en dos y tres dimensiones, brindando una representación visual precisa y realista. La adaptación al entorno digital ha impulsado el uso de diversas herramientas y plataformas en el proceso de formación de los estudiantes de arquitectura.

Fase ejecutiva proyectual: el resultado final

En la fase final, para la elaboración de ejercicios de diseño en el Taller de Continuidad Avanzada 1, y en respuesta a la emergencia del covid-19, cada estudiante, de acuerdo con su semestre y temática, presentó su información en tres formatos distintos que permiten plantear propuestas para los diversos desafíos urbanís-

ticos de la ciudad de Ibagué, abordando tres componentes fundamentales. Se tomará un referente del taller 2 como ejemplo del proceso.

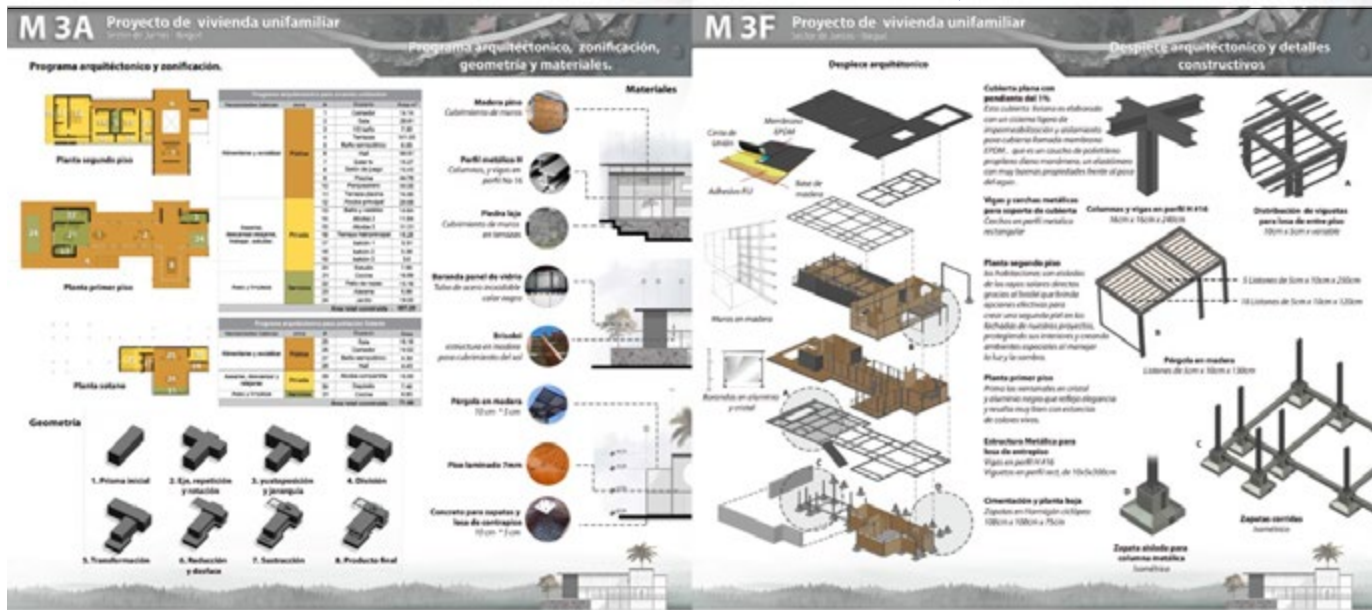
En la primera plancha del proceso o fase analítica se consideran las características físico-ambientales, sociales, urbanas y económicas donde se lleva a cabo el análisis cualitativo, el cual permite a cada estudiante valorar de manera objetiva el entorno y las necesidades primarias de la comunidad, lo que a su vez facilita la identificación del estado actual del territorio. Este análisis exhaustivo proporciona una base sólida para comprender la realidad del entorno y establecer las bases para las futuras intervenciones arquitectónicas y urbanísticas que respondan de manera adecuada a las necesidades de la comunidad (figura 4).

En la siguiente etapa, la de la fase creativa, se lleva a cabo el planteamiento de criterios urbanos y la implantación del proyecto. En esta fase se presenta una serie de propuestas que buscan integrarse con el desarrollo del espacio público, los perfiles viales y la implementación de la propuesta arquitectónica. Se consideran escalas urbanas consolidadas en medidas de 1:100, 1:500 o 1:1000, adaptándose según el tipo de proyecto arquitectónico y la trama urbana específica.

FIGURA 4 INVESTIGACIÓN EN LA ZONA RURAL DEL CAÑÓN DEL COMBEIMA, IBAGUÉ



Fuente: Pablo Andrés Lagos Muñoz (2021).

FIGURA 5 MEMORIAS. PROTOTIPO DE VIVIENDA EN ZONA RURAL, IBAGUÉ


Fuente: Pablo Andrés Lagos Muñoz (2021).

Además de proponer soluciones de infraestructura, se busca generar un impacto positivo en el paisaje y el entorno. Se incluyen estrategias como la arborización y la recuperación de zonas de interés ambiental, como ríos, quebradas y áreas de reserva forestal. Estas propuestas se plasman en bocetos a mano alzada y se desarrollan posteriormente en un proyecto urbano final de forma digital. Esto implica un análisis exhaustivo del entorno y la identificación de oportunidades para mejorar la calidad de vida de la comunidad. El objetivo no es sólo crear espacios arquitectónicamente atractivos, sino también contribuir a la conservación y mejora del medio ambiente. Al integrar el diseño urbano y la arquitectura con la naturaleza y el entorno construido se fomenta un desarrollo sostenible y se generan espacios que responden a las necesidades de la comunidad de manera integral.

En el componente de diseño arquitectónico se lleva a cabo una exhaustiva descripción del proyecto que abarca los aspectos conceptuales y los espaciales. Se analizan y definen los aspectos técnicos y compositivos teniendo en cuenta la selección de materiales apropiados que se ajusten a la funcionalidad y la relevancia social del proyecto. Este proceso implica un minucio-

so estudio de cada elemento arquitectónico, considerando su contribución al conjunto y su impacto en el entorno. Además, se pone especial énfasis en la integración de los aspectos conceptuales y espaciales, asegurando que el diseño transmita la idea central y genere una experiencia arquitectónica significativa. Se explora la relación entre los volúmenes, las circulaciones, la iluminación, la materialidad y otros elementos para lograr una composición coherente y armónica.

El resultado de esta fase —la ejecutiva— es la presentación del producto final, donde se materializa la propuesta arquitectónica en su totalidad. Se caracteriza por ser completa y detallada, permitiendo una comprensión clara de todos los aspectos del proyecto. Se incluyen representaciones gráficas, planos, renders y maquetas, entre otros elementos, que dan vida al diseño y facilitan su visualización y comprensión por parte de los diferentes actores involucrados. Esta etapa de finalización de diseño arquitectónico constituye el cierre del proceso académico, donde se profundiza en los aspectos conceptuales, espaciales, técnicos y compositivos del proyecto representados de forma cualitativa y cuantitativa. La presentación del producto final refleja la materialización de la propuesta, evidencia su

FIGURA 6 PLANIMETRÍA DE VIVIENDA EN ZONA RURAL, IBAGUÉ



Fuente: Pablo Andrés Lagos Muñoz (2021).

integridad y brinda una visión clara y detallada del diseño arquitectónico desarrollado (figura 5).

La suma de todo este proceso permite generar productos académicos interesantes desde lo arquitectónico y urbanístico para cada momento del TCA 1, planteando la posibilidad de diseñar el territorio a partir de su interpretación, accediendo a configurar sus propios conceptos de manera objetiva y profundizar en problemáticas reales para las que el futuro profesional debe generar alternativas con carácter social.

La creatividad y la interpretación de los temas permiten al estudiante alcanzar una mayor sensibilidad, lo que le capacita para plantear sus ideas de manera efectiva. Ya sea a través de bocetos, maquetas o renders, estos conceptos proporcionan al estudiante las herramientas necesarias para expresar sus ideas de forma analógica, visualizando y comunicando sus conceptos de diseño de manera clara y persuasiva.

Conclusiones

La integración de herramientas sistematizadas en el aula y la adaptación a entornos virtuales tiene como

objetivo principal estimular las habilidades relevantes para el desarrollo de los estudiantes en el campo de la arquitectura. Aunque la malla curricular se diseñó inicialmente para un ambiente presencial, hemos creado una guía que permite a los alumnos experimentar y utilizar herramientas analógicas y digitales desde la comodidad de sus hogares sin modificar la estructura fundamental de los lineamientos y principios de la enseñanza en arquitectura. Es importante tener en cuenta que todas las herramientas, por más simples que sean, deben ser introducidas gradualmente, reconociendo las diversas complejidades que cada estudiante enfrenta en su proceso de aprendizaje. Esto garantiza que adquieran la destreza necesaria, las habilidades técnicas y un mayor nivel de precisión al emplear estas herramientas en proyectos arquitectónicos.

Además, al adecuar el enfoque basado en la metodología de Archer se identifican las diferentes fases del proceso, así como los diversos roles y responsabilidades que el estudiante asume dentro de un taller de diseño a medida que se prepara para convertirse en un arquitecto en formación. Es importante ajustar el trabajo autónomo de los estudiantes en sus propios hogares y convertir los diferentes ejercicios planteados

durante el semestre en experiencias formativas significativas, entendiendo las condiciones que la pandemia dejó como lección. Cada individuo tiene la oportunidad de aplicar la construcción del conocimiento de manera creativa y experimental, interpretando el entorno y proponiendo soluciones a problemáticas sociales y arquitectónicas desde una perspectiva crítica y descriptiva, basada en los principios ordenadores de la forma y las atmósferas propuestas por Peter Zumthor.

La conformación de un proyecto arquitectónico en relación con el entorno y el manejo adecuado de la escala humana, representada en términos simbólicos y significativos, es esencial en este proceso. El objetivo es que la arquitectura perdure en el tiempo y refleje una comprensión profunda del entorno y las necesidades de la sociedad. Por lo tanto, la sistematización de herramientas, la promoción del trabajo autónomo y el enfoque en la construcción del conocimiento a través de proyectos arquitectónicos significativos son elementos clave en la formación de los estudiantes. Con estas estrategias buscamos preparar a los futuros arquitectos para enfrentar los desafíos del campo profesional y generar un impacto positivo en el entorno construido, manteniendo siempre presente los principios fundamentales de la disciplina y explorando nuevas posibilidades en el ámbito virtual. ●

Agradecimientos

Quiero expresar mi profundo agradecimiento al grupo de trabajo TCA 1 de la Universidad Antonio Nariño, en especial a la maestra Rita Hinojosa, por su invaluable apoyo en mi formación como investigador. Asimismo, deseo reconocer el destacado desempeño y dedicación en el aula del estudiante de pregrado Pablo Andrés Lagos Muñoz. Su compromiso y esfuerzo han sido un referente importante en la elaboración de este trabajo investigativo.

Bibliografía

- Almería, J. M. (2000). *El reciclaje. Una alternativa educativa y económica*. Barcelona: INDE.
- Álvarez, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Mexico: Paidós.
- Archer, B. (1965). *Systematic Method for Designers*. En N. Cross: John Wiley & Sons Ltd.
- Benítez Cervantes, E. C. (2023). *Método de la supervisión de la interventoría para verificación de los perímetros catastrales a través de la Tecnología Drone y la fotogrametría en un lote a intervenir para el desarrollo del proyecto Centro Oncológico Fosunab*. Bucaramanga: Universidad Santo Tomás.
- CEPAL-UNESCO (2020). *La educación en tiempos de la pandemia de covid-19*. America Latina y el Caribe: CEPAL, UNESCO.
- Cerda Gutiérrez, H. (2000). *La creatividad en la ciencia y en la educación*. Bogotá: Magisterio. Aula Abierta.
- Ching, F. D. (2010). *Arquitectura. Forma, espacio y orden* (3ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Esquivias, M. T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. Mexico: *Revista Digital Universitaria*.
- Febres, A. E. (2016). *La comprensión tipológica de la institución y su vinculación con la fenomenología del lugar en la obra de Louis Kahn*. Guayaquil: Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Obtenido de <http://www.historiaenobras.net/>: http://www.historiaenobras.net/assays/14_LOUIS_KAHN_II_ORDEN_E_INSTITUCION.pdf
- Guarnizo-Sánchez, N. A.-C. (2024). Proyectos del primer semestre en la Universidad Santo Tomás de Bucaramanga. Explorando la metodología creativa de Bruce Archer. *Eduscientia. Divulgación de la Ciencia Educativa*, 7(13), 7-24.
- Haramoto, E. (2018). *Metodología de diseño arquitectónico. Adopciones y adaptaciones*. Chile: Editorial Adrede.
- Ibague, A. D. (2000). *Acuerdo 116-2000*. Ibague: Secretaría de Planeación Municipal Ibague.
- Kalfazade, N. (2009). *Diagrammatic Potency of the "Nine Square Grid" in Architecture*. Berlín: VDM Verlag.
- Mena, O. (2009). *Gestión ambiental para el desarrollo sostenible. Módulo III. Guía didáctica. 2º ciclo*. Loja: UTPL.
- Miles, H. (1994). Miles, M. B. y Huberman, A.M. *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Thousand Oaks: Sage.
- Montaño, N. (2020). Construcción social de la infancia a través de imágenes y fotografías. Una entrada a la educación. *Ánfora*, (27), 48, Universidad Autónoma de Manizales, 64-79.

- Neufert, E. (1995). *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ponce (2006). La matriz FODA: una alternativa para realizar diagnósticos y determinar estrategias de intervención en las organizaciones productivas y sociales. Málaga: *Contribuciones a la Economía*.
- Raúl, G. S. (2013). *Introducción a la lógica*. Mexico: Esfinge.
- Saleh, M. (2000). *Dibujo axonométrico. Guía de diseño, interpretación y construcción en 3D*. Uddin: McGraw-Hill.
- Sarmiento, J. (2017). Maquetas y prototipos como herramientas de aprendizaje en arquitectura. *Arquitectura y Urbanismo*, XXXVIII (2), 43-52. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/3768/376852683004.pdf>.
- Schejtman, A. y. (2004). Desarrollo territorial rural, Serie Debates y Temas Rurales, N° 1. Santiago de Chile: RIMISP.
- Schulz, N.-C. (1990). *Louis Kahn. Idea e imagen*. Madrid: Xarait Ediciones.
- Social, M. D. (2020). *Resolución número 385*. Bogotá: Ministerio de Salud.
- Úbeda Blanco, M. (2002). *La maqueta como experiencia del espacio arquitectónico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.



Elsa Koren (Francia, 1970) es artista visual. Sobre sus obras *Disipación papilar I* y *Tabla papilar I*, Elsa dice: “Empecé un trabajo que me salió natural y ahí está: huellas de mi vulva, huellas vulvares. Es un trabajo que me liberó; son como las huellas de las manos en la cueva de Chauvet, se trata de una apropiación de mi individualidad frente a la impostura de la formación patriarcal castrante y brutal”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.

Miradas y aleteos

Mujeres por mujeres en resistencia

NORMA PATIÑO*

EL OBJETIVO DE ESTE PROYECTO FOTOGRÁFICO es el de retratar a mujeres artistas y activistas que están en la lucha contra la violencia de género, en una acción para representar sus realidades, denuncias y preocupaciones por hacer visible su postura ante esta problemática de origen ancestral.

El resultado deriva de un trabajo de investigación sobre las distintas violencias, y tiene su origen en mi tesis doctoral. Ante la pregunta *¿Qué están haciendo las mujeres por otras mujeres para combatir la violencia?*, he encontrado respuestas en una serie de imágenes que evidencian las distintas posturas femeninas y, mediante los retratos de estas mujeres —un acto simbólico—, busco generar conciencia; reflejar, desde el arte, el compromiso que han asumido diferentes artistas visuales, cineastas, periodistas culturales, fotógrafas y activistas feministas de diversa índole. Cada una de ellas se ha dedicado a proteger y defender sus dere-

chos al tiempo que enuncian y denuncian la violencia de género desde sus diversas miradas, desde su quehacer y su compromiso personal. Cada artista cuenta su propia historia, su experiencia frente a las diferentes violencias y la forma en que cada una enfrenta y expresa el problema.

La idea es poner rostro y cuerpo en una acción, a veces un tanto performática, que enaltece sus formas y trayectorias de persistencia. Las imágenes han sido construidas al alimón, luego de una entrevista videograbada, en distintos escenarios, bajo sus propias consignas, en un diálogo entre retratada y retratista, con el objetivo de revelar en cada una de las fotografías su propio andar en la lucha feminista.

El proyecto inició en 2018 con algunos retratos en México de mujeres cuyo trabajo ha sido emblemático en esta lucha; en 2019 y 2020 fue en España, y luego del confinamiento, lo reanudé en Francia entre 2023 y

NORMA PATIÑO | Ciudad de México, 1957. Es fotógrafa, doctora en Diseño y Estudios Urbanos y maestra en Historiografía de México. Es diseñadora gráfica egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde hace 34 años es profesora e investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha publicado artículos de investigación en diversos medios. Ha impartido talleres y conferencias a nivel nacional e internacional. Es autora de los libros de retratos fotográficos *Las costumbres del rostro* y *Diálogos de la mirada*, y coautora y coordinadora de otros títulos. Sus fotografías han sido publicadas en diarios, revistas y libros de arte. Su obra forma parte de colecciones privadas y de algunos museos. Se ha destacado por su trabajo de retrato y por sus proyectos en comunidades indígenas, así como por su participación activista en la lucha contra la violencia de género, con los proyectos *Mujeres por mujeres en resistencia* en México, España y Francia, y *The Patchwork Healing Blanket / La manta de curación*. Ha participado en más cien exposiciones individuales y colectivas. • <https://orcid.org/0000-0001-6447-0640> • normapatino1@gmail.com

Citar este artículo como: PATIÑO, N. (2024). Mujeres y aleteos. Mujeres por mujeres en resistencia. Revista *Nodo*, 18(36), enero-junio, pp. 70-95. doi: 10.54104/nodo.v18n36.1898.

2024, con mujeres que se han sumado a la propuesta, lo que confirma una vez más que esta preocupación involucra a la gran mayoría de las mujeres en todo el mundo. El resultado de la primera etapa se expuso en agosto de 2022 (Centro Cultural Casa del Tiempo, Ciudad de México, [https://trasfondo.com.mx/cultura/mujeres-por-](https://trasfondo.com.mx/cultura/mujeres-por-mujeres-una-reflexion-sobre-la-violencia-que-padecen-desde-hace-siglos-p54163)

[mujeres-una-reflexion-sobre-la-violencia-que-padecen-desde-hace-siglos-p54163](https://trasfondo.com.mx/cultura/mujeres-por-mujeres-una-reflexion-sobre-la-violencia-que-padecen-desde-hace-siglos-p54163)). Ahora preparo la siguiente etapa para finales de 2024 con el propósito de llamar la atención a través de las voces, los testimonios y las acciones de estas mujeres, y contribuir así a las movilizaciones y a la reflexión colectiva sobre este tema. ●



María Gimeno (España, 1970) es artista plástica egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, especializada en pintura. Su trabajo más reciente está centrado en la recuperación de la memoria de las mujeres artistas y reivindicar su lugar para que sean parte de una historia del arte donde convivan creadores y creadoras. Actualmente trabaja la performance, el video y la obra textil, donde utiliza el hilo como medida y herramienta de expresión por el vínculo con lo femenino: “herramienta históricamente relegada, desprovista de valor artístico, la cual me parece que es directa para denunciar. Creo que a través del arte podemos lograr que se nos dé nuestro lugar y se nos respete. No podemos seguir siendo unas subordinadas del género masculino”. En este retrato, María reproduce la performance en la que corta el libro *La historia del arte*, de E. H. Gombrich, con la intención de agregar a las artistas mujeres que también destacaron en el mundo de las artes visuales y a quienes el historiador *olvidó* incluir.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2019 © Norma Patiño.

p. 27 | **VicOh** (Francia, 1989) es una artista visual franco-peruana. En este retrato muestra su obra “Viva la vulva”, una de sus múltiples interpretaciones sobre el tema. Entre otros temas, en ella señala la importancia del placer femenino en la sexualidad.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2023 © Norma Patiño.







Mila Sarti (Italia, 1984) es artista de performance, bailarina y psicoterapeuta italo-francesa. “La danza siempre habita mis acciones performativas. Exploro el papel de la mujer en la sociedad contemporánea y, por tanto, las preguntas que se pueden encontrar y experimentar en torno a la violencia. La violencia contra la mujer tiene que ver con mi vida y el papel de la mujer en la actualidad; participé en los proyectos para las mujeres porque encuentro que es un compromiso en el trabajo de sensibilización sobre la violencia de género. Trabajo como psicoterapeuta y psicóloga, y apoyo a muchas mujeres que han sufrido violencia, que han vivido traumas ligados a sus condiciones de ser mujer.”

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2018. © Norma Patiño

p. 28 | **Patricia Aridjis** (México, 1960) es fotógrafa y periodista cultural desde hace treinta años. Desde el año 2000 trabaja en temáticas femeninas; uno de sus proyectos más importantes es *Las horas negras, las mujeres en la cárcel*. Trabaja en contra de los estereotipos sociales y la desigualdad. En este retrato, Patricia despliega un lienzo con un retrato impreso de su proyecto *Mujeres de peso*, serie que realza un tipo de belleza femenina fuera de los estereotipos sociales establecidos.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2018 © Norma Patiño.



Nayeli Benhumea (México, 1983) es bailarina y artista de performance. Estudió diseño gráfico. Sus temáticas son sobre lo femenino y en contra de los estereotipos del cuerpo y la feminidad. Desarrolló un trabajo con la danza en el que combina el dibujo y la coreografía; de ahí surge "Escrituras del cuerpo", acciones performáticas en donde escribe en el lienzo las historias con su cuerpo: el placer, la violencia, la feminidad, asuntos de género, el autorretrato y la autorreferencia. Representa la violencia contra el propio cuerpo, siempre oprimido. En este retrato ella muestra su herramienta —su cuerpo—, y en el performance delimita las fronteras que nadie debería atravesar sin su consentimiento.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2018 © Norma Patiño.

p. 31 | **Lorena Velázquez** (México, 1964) es fotógrafa y artista visual franco-mexicana. "Me hubiera gustado hacerme radiografías del alma desde muy pequeña para detectar qué era la violencia. Tanto la violencia como el amor y la ternura se aprenden. Mi cámara es un arma que me ha ayudado a capturar innumerables momentos, convirtiéndome en cómplice y testigo. Expreso mi solidaridad hacia los seres humanos que han experimentado de alguna manera cualquier forma de violencia."

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2023 © Norma Patiño.





Aurore Évain (Francia, 1972) es escritora, investigadora, actriz y directora de teatro. Trabaja en el rescate de la obra de autoras del siglo xvii y xviii, y del lenguaje inclusivo ya utilizado en los textos antiguos de la Edad Media. En este retrato muestra un libro de su autoría en el que propone que la obra de Shakespeare podría haber sido escrita por una mujer.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Amor Teresa Gutiérrez (México, 1983) tiene un doctorado en pedagogía y un máster en género y políticas de igualdad. Usa la radio como canal de expresión y denuncia, y produce talleres de radio con mujeres privadas de su libertad. En este retrato aparece ataviada con un vestido negro bordado por ella misma con la leyenda “Virgen revolucionaria, virgen que das vida a través de tu deseo”, en el que muestra su percepción disidente de la representación hegemónica de la virgen y, de manera alternativa, la procreación como un producto del acto sexual. Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2018 © Norma Patiño.



Bárbara Peón Solís (México, 1968) es fotógrafa y artista visual; vive en París. En sus palabras, "los cubrebocas son un símbolo de lo que estamos viviendo, de este silencio, de todo lo que las mujeres han guardado para sí, de la tristeza, la soledad, la represión, la violencia que han sufrido, física o psicológica. El racismo sexual, verbal, de género, sigue sucediendo, pero es hora de decir 'Basta'".

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Camille Gharbi (Francia, 1984) es artista visual. El documento *Faire Face* contiene la obra llamada “Proof of Love”, que plantea la cuestión de los feminicidios en Francia, pero esta palabra no estaba en el lenguaje cotidiano. Dice Camille: “Quería preguntarme cómo mostrar la violencia doméstica sin presentar imágenes duras y sensacionalistas, crear imágenes que condujeran a una reflexión suave y profunda. Es una serie de veinte imágenes que muestran objetos cotidianos fotografiados de una manera muy sencilla: fondos azules, objetos fijos, con suavidad, sutileza, mucha luz. Y luego una lista de nombres, edades, fechas y lugares de muertes, y nos damos cuenta, al ir pasando de objeto en objeto, que no son sólo mujeres mayores, sino que son de todas las edades. Y todas están muertas”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2024 © Norma Patiño.



Lorena Wolffer (México, 1971) es artista de performance, activista y feminista. Trabaja en contra de la violencia hacia las mujeres, la desaparición y los feminicidios. Su trabajo se circunscribe en el “tercer espacio”, un escenario de crítica, denuncia, arte y trabajo creativo. “Soy muy precavida, no debo entrar en una suerte de optimismo, porque justo en esta cultura necropolítica, donde la muerte forma parte de nuestra cotidianidad al grado de que aunque se visibilicen ciertas cosas, de que se sepan o que se nombren o de que se difundan, no parece tener una incidencia en los resultados de las muertes de las mujeres, y eso es brutal.” En este retrato, Lorena muestra una leyenda que se ha vuelto denuncia permanente y frecuente en las sociedades actuales: “Una mujer fue violentada aquí”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2019 © Norma Patiño.



Caroline Perrée (Francia, 1974) es doctora en Historia del Arte por la Universidad de la Sorbona (París). En este retrato, Caroline señala su postura frente a la violencia: “La escritura como una urgencia”: “Me gusta pensar en la idea de que el artista crea seguramente para curarse, pero también para curar al otro. Creo profundamente que el arte trata de poner de manifiesto este poder a través de la obra. Mi trabajo es visibilizar a los artistas que trabajan estas cuestiones, y cómo crear un puente entre su obra y el público a través de la escritura”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Carmen Mariscal (México, 1968) es artista visual; vive en Londres y París. “Si tuviera que resumir mi trabajo en una palabra, sería *hábitat*: el primer hábitat es nuestro cuerpo; luego habitamos el cuerpo de otra —nuestra madre—, y luego nuestras casas o los espacios domésticos, habitamos las ciudades. Me cuestioné sobre el significado del vestido de novia desde que mi abuela me heredó el suyo, ponerme sobre el cuerpo algo que ocupó el cuerpo de otra mujer. Esto era como un símbolo de todas estas mujeres que lo usan para ejercer un papel de servicio a esta sociedad patriarcal. *Esposa esposada* es una obra que representa todo ese rol de la novia.”

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Marta Lamas (México, 1947) es activista y feminista. Trabaja por los derechos de las mujeres; actualmente aboga por conseguir la despenalización del aborto en todos los estados de la República Mexicana. Estudió Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia; es catedrática de Ciencia Política en el Instituto Tecnológico Autónomo de México, y profesora/investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México en el Centro de Investigación de Estudios de Género. Ha escrito numerosos libros con el propósito de reducir la discriminación mediante la apertura del discurso público sobre feminismo, género, prostitución y aborto. Fue nominada para el Premio Nobel de la Paz en 2005. Ha fundado varias revistas, entre ellas, *Debate Feminista*. En este retrato, Marta muestra los libros que ha publicado con los temas sobre las mujeres, que ha sido la preocupación principal en su trabajo.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2019 © Norma Patiño.





Marie Orensanz (Argentina, 1936) es artista visual. “Creían que, como éramos mujeres, íbamos a pintar flores. Para mí fue un shock. Pensar es un hecho revolucionario: la acción es consecuencia del pensamiento. Es una frase que escribí y utilicé en una obra mía que está a seis metros de altura en el Parque de la Memoria. Pienso que somos parte de un todo, somos parte del pasado y parte del futuro. La pieza se corta por la mitad porque creo que la gente tiene que hacer el esfuerzo de leer. Me interesa que la gente participe; quiero la intervención del otro, porque sin el otro no existimos. Miramos al otro, lo leemos a través de la materia. Entre el vacío y la materia se completa; no soy yo sola la que tengo la verdad: el otro está mirando y participando.”

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2024 © Norma Patiño.

p. 40 | **Colectivo de mujeres Magnitud Zero**: Fátima Ayala (México, 1992), Mélanie Enes (Francia, 1991), Claudia Benítez (México, 1991) y Cécile Foussard (Francia, 1995) (quien no aparece en la foto) son las coordinadoras del proyecto “Día de las Muertas”. “Somos dos mexicanas, una portuguesa y una francesa. Fátima y Claudia venimos de México, país con un alto índice violencia de género. Al llegar a París todo parecía diferente, parecía seguro, que había más libertad, al menos para salir por las noches. Pero después nos dimos cuenta de que en Francia se habla menos de la violencia hacia la mujer, pero sí existe. Entendimos que hay un gran trabajo de visibilización por hacer en Francia, pero siempre conectadas con otras personas alrededor del mundo. Obviamente tenemos un aliado, una relación específica con México, porque el proyecto se inspiró en el Día de los Muertos, para hablar de un tema que no es divertido, no es una fiesta, y es el de los feminicidios. La idea es hacer una exposición en el momento del Día de los Muertos, pero para las mujeres: ‘Día de las Muertas’. Hay que apuntar que este problema no es específico de nuestro país, es realmente global, no es geográfico, está en todas partes del mundo.”

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Norma Salazar (México, 1978) es escritora e investigadora literaria, poeta, ensayista y periodista cultural. Como poeta denuncia la posición desventajosa de algunas mujeres y piensa que a través de sus líneas escritas se enviará el mensaje a otras mujeres. Su respuesta a la pregunta *¿cuándo pensaste que era el momento de hacer algo por las mujeres?*, responde: “Cuando toqué fondo, cuando volví a ser ‘insultada’, acosada de manera humillante frente a otros hombres y ninguno hizo nada”. En este retrato, Norma se viste con una tela en donde ha escrito el poema que denuncia el acoso sexual que ha vivido. Se cubre y señala sus límites.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2020 © Norma Patiño.



Noé (Noémie Pariente, Francia, 2002) es artista multidisciplinar. En sus libros *Cuerpo sordo*, *Ruido lento*, *Llanto pesado*, dice: “El cuerpo habla, y todos esos dolores, sufrimientos y traumas están bajo la piel, no se oyen. Las personas viven con sus monstruos internos, pero no se ven, y más aún porque las palabras de las mujeres no se escuchan. Me interesa cómo habla el cuerpo; ponerle palabras al cuerpo en relación con su movimiento muestra cómo vivimos, cómo nos ubicamos en el espacio público”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



RoMa Gonzálezáenz Casas (España, 1973) es artista visual y activista. “Desde pequeña me di cuenta de que vivimos en un sistema desigual, patriarcal, bien diseñado y perverso. Desde el uso del lenguaje, en el que yo no me sentía incluida.” Ha participado en muchos movimientos sociales desde los sitios donde más se notan las desigualdades. Formó parte de la asociación Plan 8, cuyo principio más importante es educar. El lema “Pónte las gafas violetas” significa mirar desde una visión feminista. En este retrato, RoMa nos invita a ponernos las gafas violetas.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Niyaz Azadikha (Irán, 1984) es artista visual comunitaria y multidisciplinar; radica en París. “Las palabras no me bastan para expresar plenamente mis emociones profundas ante la violencia. Por eso, para curar la tristeza y el dolor que resulta de ella, coso, bordo historias de mujeres, escribo, dibujo...”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2024 © Norma Patiño.



Raduy Fedorenko (México, 1976-2024) era fotógrafa, de ascendencia rusa y siria; esposa, madre, mercadóloga, fotógrafa, piloto aviador y de parapente, y escaladora. “Siempre tengo dos preguntas acerca de mí: ¿cómo puedo mejorar lo que estoy haciendo? y ¿qué más es posible crear? Son herramientas de gran utilidad que me han permitido mirar las situaciones desde distintos puntos de vista y desarrollar un panorama de diversas posibilidades.” Con más de veinte años de experiencia, desarrolló las áreas de comunicación organizacional, desarrollo humano, inteligencias múltiples, creatividad, fotografía y artes plásticas. Fundó Art Lab, para desarrollar las capacidades creadoras del ser humano por medio de talleres, cursos, conferencias, laboratorios y experiencias con expertos en su materia. En este retrato, Raduy muestra los tres aspectos fundamentales para su expresión y crecimiento personal, que eran a la vez sus armas: la fotografía, el tiempo y la suerte.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2019 © Norma Patiño.



Amal Allaoui (Francia, 1974) es cantante y actriz. Para ella, “la discriminación de género es bastante violenta en estos momentos. La poesía es más efectiva que las palabras, y la música es incluso más que las palabras. Por lo tanto, puede ser un arma que podemos usar y que será más efectiva. Espero que así sea para todo el mundo. Para mí lo que es realmente importante es la palabra, pero la palabra hablada o la palabra cantada, son lo mismo”.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 63.2 × 50.8 cm, 2023 © Norma Patiño.



Angélica Abelleira (México, 1963) es periodista cultural independiente y crítica de arte. Activista y feminista con gran trayectoria en los medios culturales. Por 35 años ha hecho periodismo cultural. Se formó en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y se ligó a la prensa escrita en el periódico *Unomásuno*, para después ser fundadora del diario *La Jornada*, donde laboró por quince años con especialización en artes visuales y literatura. Optó por la vía independiente desde hace dos décadas, en las que ha hecho televisión cultural, libros de artes visuales e investigación para medios impresos y digitales. En este retrato, Angélica manda mensajes a las mujeres, palabras clave para evitar la violencia y la desinformación.

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2019 © Norma Patiño.



Christine Frérot (Francia, 1944) es historiadora de arte y crítica de arte; vive en París. Ha pasado muchos años en México, y como historiadora de arte mexicano, está profundamente impregnada de la cultura de ese país. “Yo vivía en un medio provinciano donde no había peligro, una ciudad chiquita, rodeada de amigos y amigas. Tuve una vida tranquila, y no sé cómo mi personalidad se forjó poco a poco como ‘diferente’ de mi medio de origen. Creo que esta diferencia asumida, a pesar de mi inseguridad y sin dejar de encontrar dificultades y fracasos, me ha reforzado. Nunca esperé conseguir algo a través de los hombres, siempre supe que tenía que defenderme yo sola. Nadie me va a ayudar, nadie, eso fue importante. Yo siempre he puesto a los hombres en su lugar —sin dejar de quererlos— y eso, a la mayoría, no le gusta. No supe fingir; yo buscaba la libertad, pero se paga también, la libertad tiene un precio. Es normal, no puedes ganar todo con la libertad. Esto de la generosidad entre mujeres, esta sororidad de la cual se habla tanto hoy, es muy importante, y no sólo hacia mujeres, sino hacia todas las personas, hombres y mujeres.”

Impresión giclée en papel de algodón de 310 g, 50.8 × 63.2 cm, 2024 © Norma Patiño.

El Cabanon: el apartamento más pequeño del mundo, “una reducción epicúrea”*

STAR** Y BOARD***

* Este proyecto fue imaginado por STAR y BOARD poco después de completar “Co-Residence: Habitar a lo Grande”, un proyecto de investigación para el AIGP (Atelier International du Grand Paris) sobre la “maximización del espacio” mediante estrategias de economía colaborativa, con el objetivo de proponer soluciones a la crisis de la vivienda. En el Cabanon, STAR y BOARD optan por una estrategia diferente y experimentaron con la “reducción”. El proyecto se desarrolló mientras STAR diseñaba el “Ilot-3H” en Ivry (Grand Paris), un gran complejo de 288 viviendas experimentales.

** **STAR STRATEGIES + ARCHITECTURE** | Estudio de arquitectura en Rotterdam, fundado en 2006 por Beatriz Ramo, arquitecta y urbanista española. STAR es un estudio que trata la arquitectura en todas sus formas y se interesa en los temas relacionados directa o indirectamente con la arquitectura. STAR ha ganado numerosos premios en concursos internacionales de arquitectura y urbanismo. STAR se mantiene activo en la investigación y la producción de textos. Sus artículos se han publicado en más de treinta países y sus proyectos se han expuesto en centros de renombre de todo el mundo. STAR acaba de terminar la construcción del “Ilot 3H”, un proyecto de 288 viviendas experimentales en Ivry-sur-Seine, al sur de París. STAR fue miembro del Comité Científico del Atelier International Grand Paris (AIGP), un consejo asesor de investigación del gobierno francés.

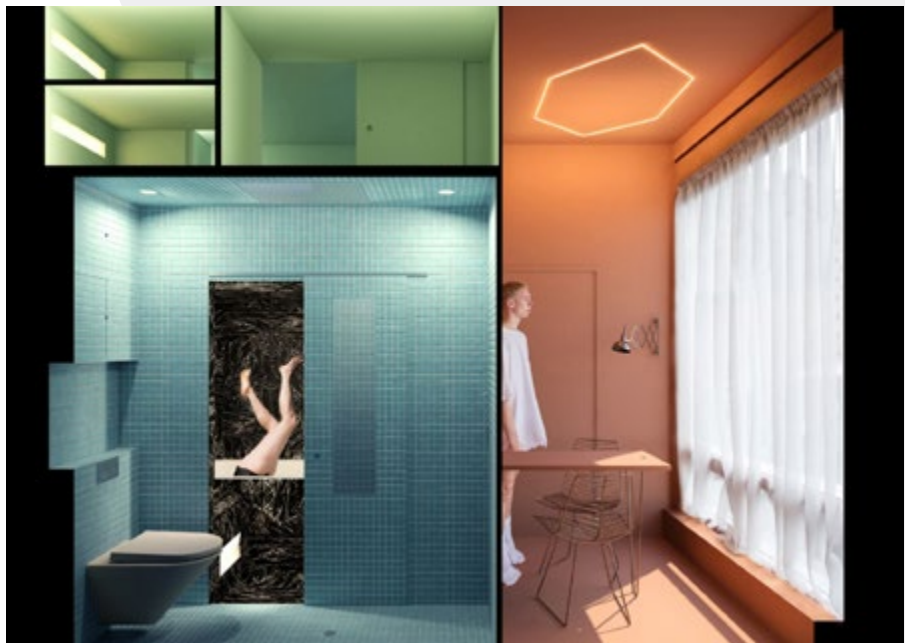
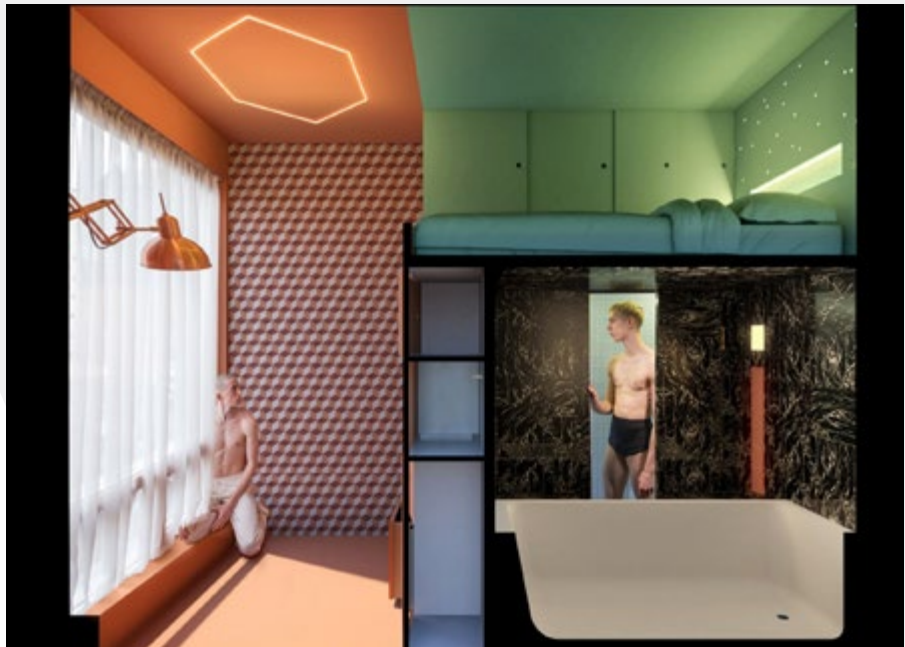
https://www.instagram.com/star_strategies_architecture/
www.st-ar.nl

*** **BOARD (BUREAU OF ARCHITECTURE, RESEARCH, AND DESIGN)** | Estudio de arquitectura fundado en 2005 por Bernd Upmeyer. La producción de BOARD abarca diferentes campos: la práctica de arquitectura y diseño urbano, la investigación, la labor curatorial y de edición a través de *MONU —Magazine on Urbanism*, su revista especializada, independiente e inconformista, de análisis comparativos de cuestiones urbanas. BOARD ha ganado varios premios en concursos internacionales de arquitectura y diseño urbano. Desde 2012 hasta 2016, BOARD, junto con STAR, formó parte del Comité Científico del Atelier International Grand Paris (AIGP) para la misión Grand Paris: Pour une Métropole Durable.

https://www.instagram.com/bureau_of_architecture_r_d/
www.b-o-a-r-d.nl

El Cabanon es un apartamento completamente equipado de 6.89 m² de superficie que incluye una sauna de infrarrojos y una

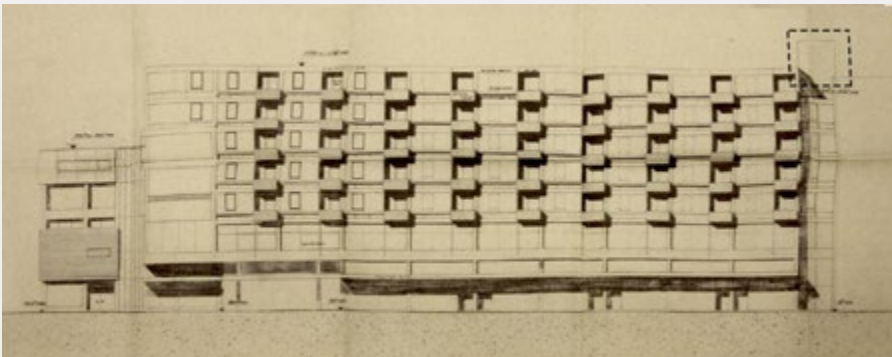
bañera de hidromasaje. Tiene cuatro habitaciones y es el apartamento más pequeño del mundo. Sin duda, el más pequeño con spa.



Fotografías © Ossip Architectuur Fotografie



Contexto y ubicación.

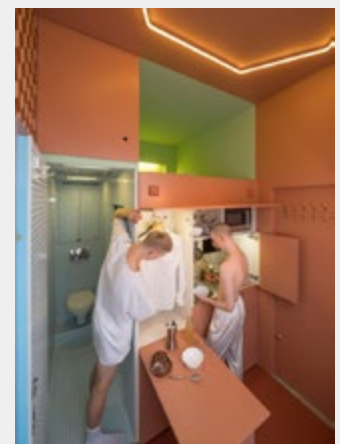


Dibujo inicial de la fachada.

El Cabanon es la reconversión de un desván en un espacio habitable. Está ubicado en el último piso de un edificio residencial de los años cincuenta en el centro de Rotterdam. Las dimensiones interiores del Cabanon son 3 m (altura), 1.97 m (anchura) y 3.6 m (longitud). Cuenta con un gran ventanal de 6 m² con vista sobre la ciudad.

El Cabanon toma su nombre de la cabaña homónima de Le Corbusier en la Costa Azul. Al igual que la de Le Corbusier, el Cabanon de Rotterdam ha sido concebido por los mismos arquitectos que lo utilizarán. Tiene 6.89 m², la mitad del tamaño del de Le Corbusier y, a diferencia de éste, es totalmente autónomo y diseñado para una pareja.

El Cabanon es un experimento espacial para Beatriz y Bernd (B y B) —sus arquitectos y propietarios—, quienes encuentran cada



El faro de nodo

vez más una forma de crecimiento personal en la reducción voluntaria. Sin embargo, esta reducción nunca se entendió como austeridad. El Cabanon es una pequeñez “lujosa”, una “reducción epicúrea”.

El Cabanon es una manifestación de los deseos específicos de B y B para su segundo hogar. Querían una cama pequeña para dormir inevitablemente cerca y un banco para sentarse junto a la ventana. No necesitaban una cocina grande porque les gusta salir a cenar los fines de semana, pero sí querían tener la posibilidad de cocinar. Deseaban una ducha efecto lluvia, una sauna de infrarrojos para cada uno y una bañera de hidromasaje.

El Cabanon está organizado en cuatro espacios radicalmente diferentes en cuanto a materiales y alturas: un salón de 3 m de altura, un dormitorio de 1.14 m de altura, pero con mucho espacio de almacenamiento, un aseo con ducha y un spa. El spa es el espacio más interior del Cabanon: una habitación dentro de otra.

El Cabanon es un templo de las medidas de sus propietarios, quienes se convirtieron en los “moduladores” de su espacio. Las alturas de B y B son 1.72 m y 1.78 m respectivamente. Los espacios del Cabanon están dimensionados en función del alto y el ancho que B y B necesitan para realizar cada función: cuando se duchan necesitan un espacio de 2.13 m de alto y 62 cm de ancho; cuando se bañan o utilizan la sauna necesitan una altura de 1.80 m; y cuando duermen o se sientan en la cama necesitan una altura de 1.14 m y un ancho de 1.35 m. Para la zona de estar quisieron mantener la generosa altura de 3 metros.

El Cabanon deja claro que diferentes habitaciones con diferentes funciones no tienen por qué utilizar la misma altura. El Cabanon parecía agrandarse conforme más funciones se le iban añadiendo. Esto fue posible gracias a la adaptación de las alturas.

El Cabanon podría ser un modelo para optimizar la vivienda y su coste; pero con la rigidez de las normas actuales esto parece difícil... El Cabanon no sigue las normas de un espacio habitacional, sino que se basa en la lógica.

El Cabanon es un ejercicio realizado en condiciones poco habituales. Normalmente, cuatro



Fotografías © Ossip Architectuur Fotografie

Form Follows Height

The rooms of the Cabanon are dimensioned according to the height of the user to perform their function.

Living Room / Kitchen (h: 3.00m ; w: 3.50m ; l: 1.97m)



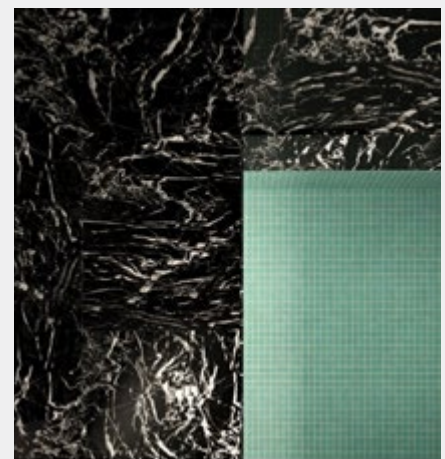
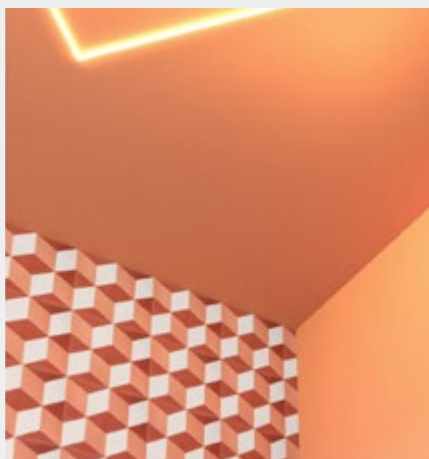
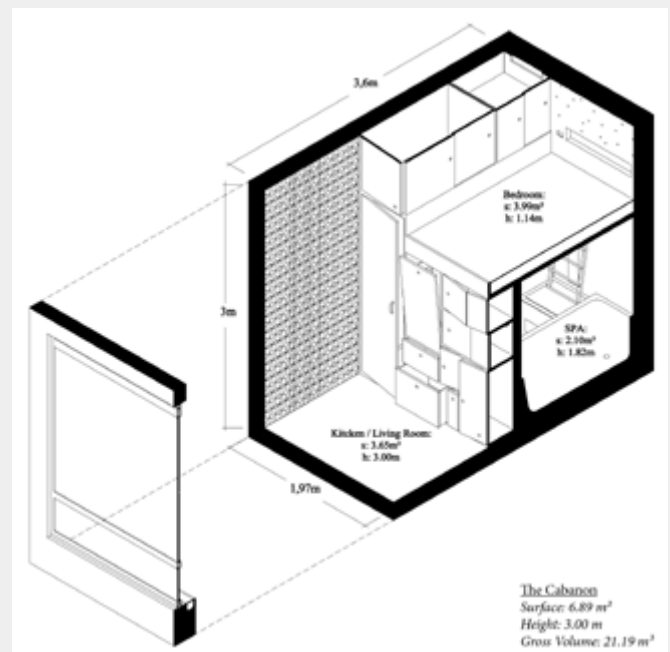
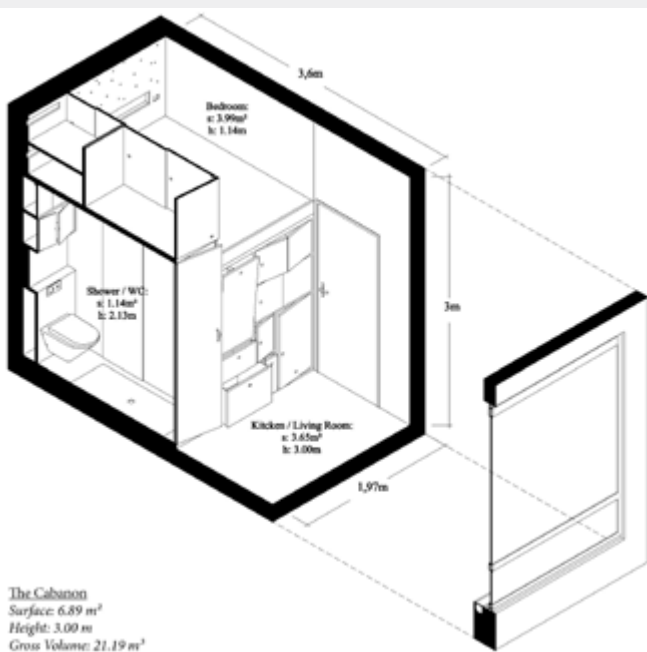
Shower / WC (h: 2.33m ; w: 0.62m ; l: 2.18m)



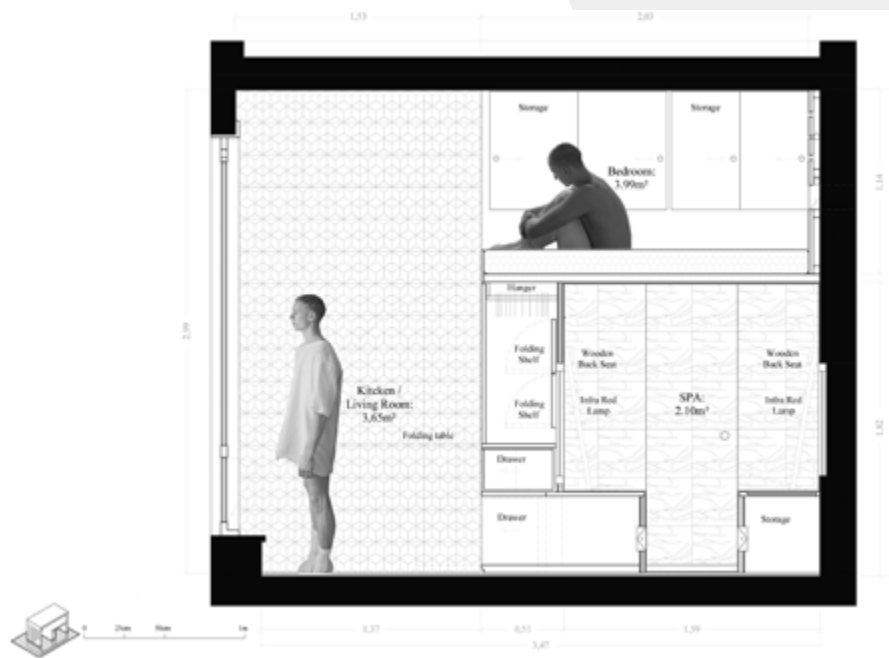
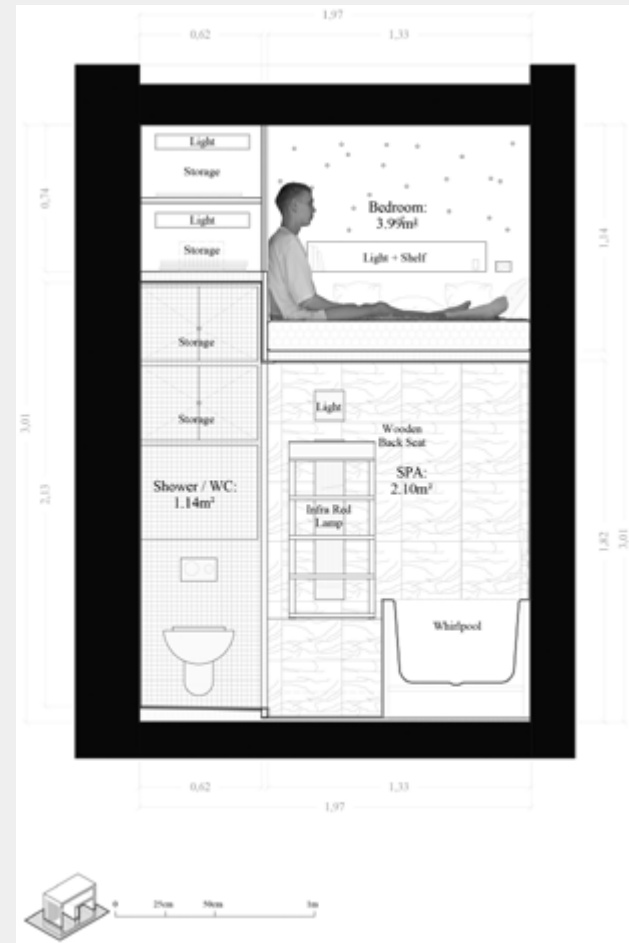
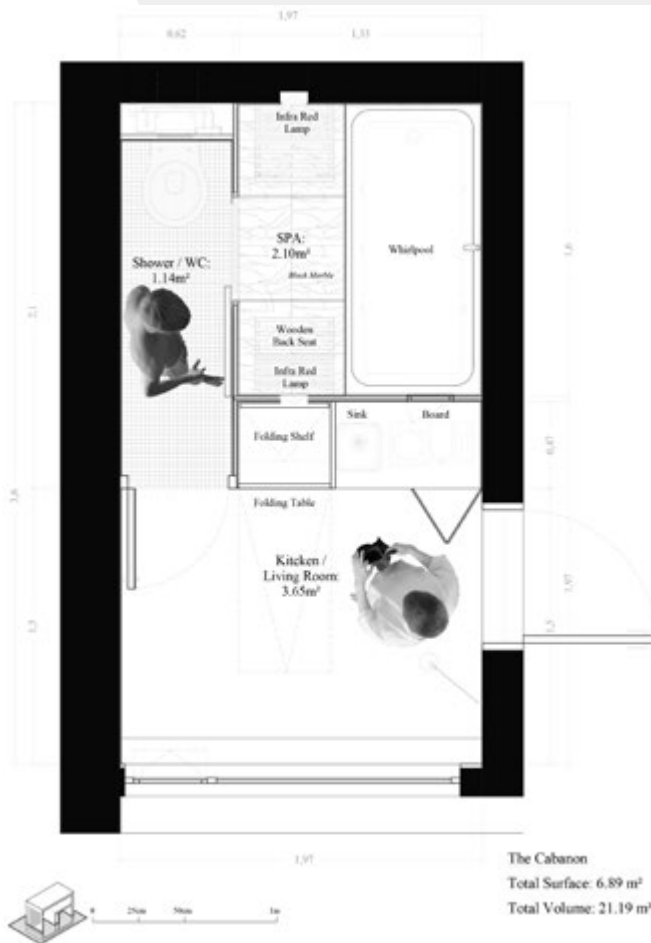
Spa (h: 1.82m ; w: 3.35m ; l: 1.60m)



Bedroom (h: 1.14m ; w: 3.35m ; l: 2.03m)



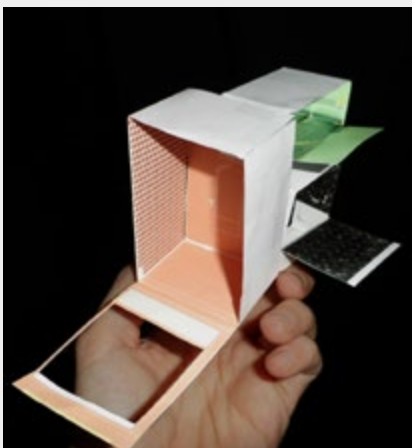
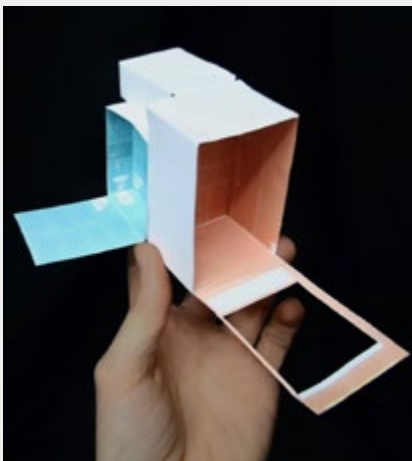
Geometría y materiales.



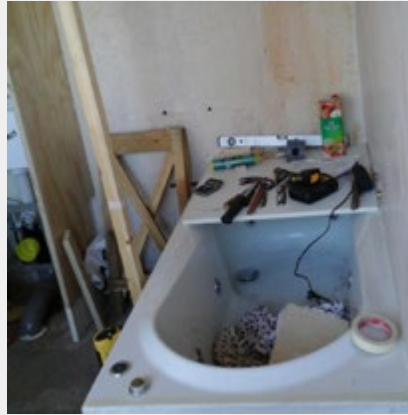
limitaciones principales subordinan el diseño de un proyecto: normas, tiempo, presupuesto y espacio. El Cabanon era independiente de las dos primeras: normas y tiempo. Sólo el presupuesto y el espacio eran limitados; sin embargo, la limitación del espacio era más un deseo que una limitación.

El Cabanon es una prueba de que las limitaciones en el presupuesto y el espacio —contando con suficiente tiempo— no son necesariamente limitaciones.

El Cabanon es una prueba convincente de que la flexibilidad de normas y la aplicación del sentido común pueden abrir oportunidades infinitas.



Maquetas.



Construcción.

Los cuatro espacios del Cabanon se diseñaron con base en productos estándar: para el dormitorio se consideró un modelo de colchón específico; el spa se acondicionó de acuerdo con la longitud de la bañera; la cocina, en función de la profundidad de la mininevera..., todo para evitar un aumento innecesario de costos y de objetos individualizados. El Cabanon se adaptaría a productos estándar y asequibles.

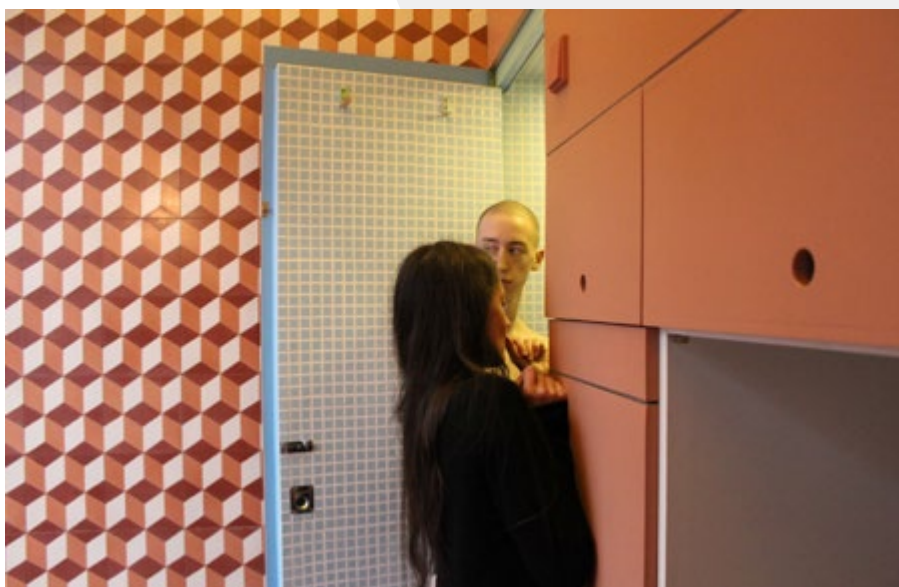
La ejecución también se organizaría en torno a estos objetos: por ejemplo, la bañera tuvo que instalarse antes de construir los tabiques del baño.

Los materiales del Cabanon podrían haber costado cuatro veces más si se hubiera realizado en sus colores iniciales. El spa fue concebido inicialmente en mármol verde, la ducha en gresite blanco y el salón en baldosa hidráulica azul. Las ofertas de materiales de construcción hicieron que el spa se revistiera en mármol chino negro de los años ochenta, la ducha en gresite azul y el salón en baldosas hidráulicas color coral. El verde menta para el dormitorio fue el único color elegido voluntariamente, lo cual fue muy sorprendente, ya que el verde menta nunca habría sido la primera opción para B y B.

El Cabanon es una clara evidencia de que la flexibilidad del arquitecto en ciertos aspectos de su diseño original —aspectos que no juegan un papel determinante en el concepto principal— puede reducir el costo de manera exponencial.

El Cabanon no es sólo una teoría, es un paradigma. ●

- EQUIPO STAR || Beatriz Ramo con Geoffrey Clamour • Imágenes: Efraín Pérez del Barrio, Iván Guerrero Jiménez
- EQUIPO BOARD || Bernd Upmeyer
 - Gracias a Ana Beatriz López-Angulo, Javier Ramo, Ana Ramo y Danae Zachariaki + Claudia Consonni de BOARD.



Durante las sesiones de fotografía y filmación del video.

Créditos

El Cabanon

- LUGAR: Róterdam, Países Bajos
- FUNCIÓN: vivienda con spa
- FECHA: 2014-2023
- TIPO: Reconversión
- SUPERFICIE: 6.89 m²
- VOLUMEN: 21.19 m³
- EQUIPO: STAR strategies + architecture & BOARD bureau of architecture, research, and design
- CONSTRUCCIÓN: Midwinter – Timmerwerk & Decoratie (Arjen van Caspel y Mirjam Groenendijk)
- FOTOGRAFÍAS: © Ossip Architectuur Fotografie
- MODELOS-BAILARINES: Guido Dutilh y Boston Gallacher
- VIDEO: idea y concepto de STAR • Rodaje y producción: Daniel Grapes (Manó Dániel Szöllősi)



Fotografía © Ossip Architectuur Fotografie

Beatriz y Bernd.

La exposición *Parafraseando a Picasso* muestra el diálogo entre el célebre pintor malagueño y 52 artistas contemporáneos en el Colegio de San Ildefonso, en la Ciudad de México

- La exposición es un manifiesto de la continuidad del legado de Pablo Picasso y su capacidad para perdurar en el mundo artístico contemporáneo.
- La muestra ofrece un recorrido por algunas de las influencias de la obra del creador del *Guernica* a través de 54 obras de diversos artistas mexicanos.
- El proyecto tomó como punto de partida el cincuenta aniversario luctuoso del pintor español Pablo Picasso (1881-1973).



«Tinku», *Guitarra, marimba y chirimía*, aerosol y tinta/placa calcográfica de cobre, 50 × 50 cm, 2023.



María José Lavín, *Sueño a la carta*, escultura en 3D con pluma 3D y filamento gris ABS, 50 × 45 cm, 2023.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Secretaría de Cultura federal y el Gobierno de la Ciudad de México, a través de su Secretaría de Cultura, instituciones mandantes del Colegio de San Ildefonso, y La Cabra Ediciones, presentan del 23 de marzo al 30 de junio de 2024 *Parafraseando a Picasso*, exhibición que reúne a más de medio centenar de artistas de la escena mexicana actual que reconocen el aporte del pintor malagueño al arte moderno, a poco más de cincuenta años de su fallecimiento.



Diego Rodarte, *Rosa sobre azul*, óleo/tela/madera, 40 × 50 cm, 2023.



Demián Flores, *Busto de mujer. Homenaje a Picasso*, temple/estuco/madera, 63 × 63 cm, 2023.

La exhibición propone al público ser parte de una conversación entre la obra del pintor y escultor español y un grupo de 52 artistas, quienes han creado obras ex profeso con este propósito. Así como Picasso fue un artista de múltiples facetas y disciplinas, las piezas presentadas en esta exposición van más allá de las convenciones tradicionales del arte: los visitantes podrán apreciar diversos medios y técnicas, que incluyen óleos, acrílicos, tintas, metales y ensamblajes, que expanden las dimensiones del lienzo y ofrecen una experiencia artística enriquecedora.

Bajo la iniciativa curatorial del fotógrafo Rogelio Cuéllar y la editora María Luisa Passarge, reconocidos por su labor en la promoción y el desarrollo de proyectos culturales interdisciplinarios, se convocó a los artistas participantes y se reunió un total de 54 obras que proyectan la fuerza, accesibilidad y universalidad que ha mantenido vivo el trabajo de Pablo Picasso.

En el pasado, artistas mexicanos del siglo xx se inspiraron en el cubismo de Picasso mientras se extendía por toda Latinoamérica, aportando además su propio estilo distintivo. Ahora, medio siglo después de su partida, artistas del ámbito contemporáneo exploran nuevamente la riqueza de la expresión artística del pintor y escultor español, estableciendo



Gustavo Monroy, *Guernica-Ciudad Juárez*, óleo/tela, 40 × 50 cm, 2023.



José Antonio Farrera, *Nature morte au pichet et aux pommes*, óleo/tela, 50 × 50 cm, 2023.



Gonzalo Rocha, *Guernica en los huesos*, carboncillo, acrílico y tinta china/papel amate, 65 × 155 cm, 2023.

así una conexión renovada. Este vínculo no sólo surge de la distancia temporal y geográfica, sino que también representa una amalgama de fuerzas que desafían y reconstruyen la realidad.

Distribuida en un espacio de 140 m², para los artistas involucrados en este proyecto, la paráfrasis va más allá de simplemente representar o reproducir



Humberto Spíndola, *Meninas de Velázquez con la superficie del Guernica*, papel endurecido libre de ácido, anilinas y baba de nopal, fijador acabado mate y base de terciopelo, 18 × 15 × 12 cm y 25 × 19 × 15 cm, 2023.



Pia Seiersen, *Violín en rojo*, papel hecho a mano con fibras diversas/madera, 50 × 45 × 7 cm, 2023.

el arte de Picasso. Se trata de revelarlo hacia el presente, ofreciendo la oportunidad de rememorar la obra intensa del pintor español y, al mismo tiempo, celebrar la singularidad, amplitud y diversidad de la escena artística contemporánea en México.

La exposición *Parafraseando a Picasso* es posible gracias al generoso apoyo de Seguros Júpiter, Seguros Argos, Roberto Pérez Morales y Estudio Rivelino, con la colaboración del Centro Cultural de España en México, y estará abierta para disfrute del público del 23 de marzo al 30 de junio de 2024.

Artistas participantes:

Per Anderson • Rodrigo Ayala • Rafael Barajas
«El Fisgón» • Jordi Boldó • Arturo Buitrón • Lorena Camarena • Miguel Casco • Héctor de Anda • Claudia Doring Baez • Laura Echeverría • José Antonio Farrera • Demián Flores • René Freire • Claudia Gallegos • Vanessa García Lembo • Manuela Generali • Emiliano Gironella • Tomás Gómez Robledo • Víctor Guadalajara



Cristina Kahlo, *Elementos posibles*, inyección de tinta/papel de algodón y cartón, 86.5 × 66.5 cm, 2023.



Jazzamoart, *Las bebooperas de Avignon*, óleo/lino con marco de madera barroco, 86.5 × 76 cm, 2023.

- Javier Guadarrama • Carlos Gutiérrez Angulo • Carlos Jaurena • Jazzamoart
- Cristina Kahlo • Édgar Ladrón de Guevara • María José Lavín • Arturo Lazcano • Antonio Luquín • Gabriel Macotela • Alejandro Magallanes • Manuel Marín • Flor Minor • Octavio Moctezuma • Gustavo Monroy • Elsa Naveda • Brian Nissen • Sandra Pani • Adán Paredes • Roberto Parodi • Carmen Parra • Norma Patiño • Maribel Portela • Néstor Quiñones • Rivelino • Gonzalo Rocha • Diego Rodarte • Pia Seiersen • Luciano Spanó • Humberto Spíndola • Fernando Tamés • «Tinku» • Paloma Torres.

Colegio de San Ildefonso

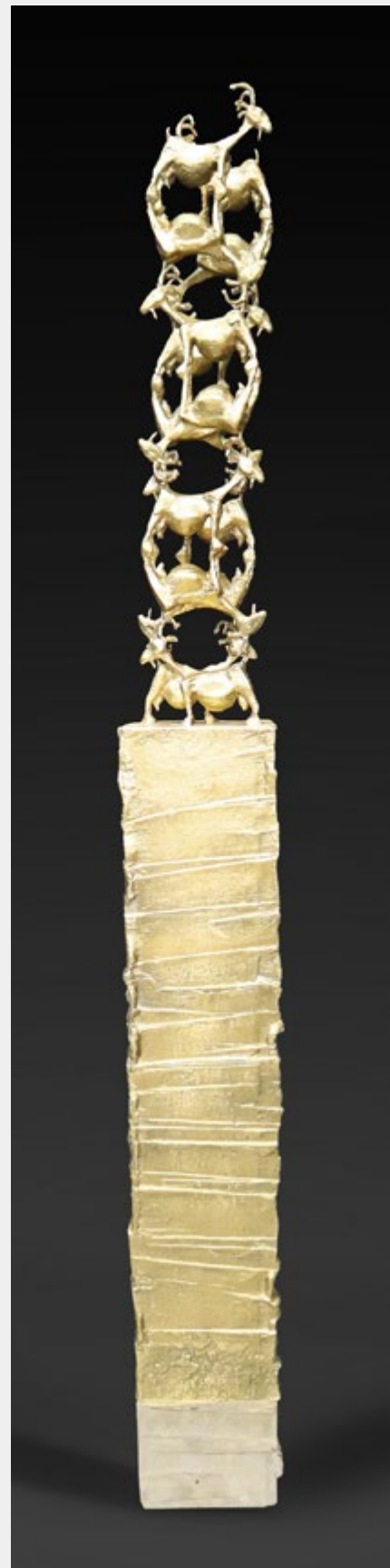
Justo Sierra 16, Centro Histórico, Ciudad de México. Página oficial: www.sanildefonso.org.mx. Redes sociales: Twitter: @SanIldefonsoMx | Facebook: Colegio de San Ildefonso | Instagram: sanildefonsomx | Tik Tok: @SanIldefonsoMX | YouTube: Colegio de San Ildefonso. ●



Alejandro Magallanes, *Retrato de Picasso fechado el día en que nació*, óleo/tela de 1971 con objetos, 20 × 30 cm, 2023.



Paloma Torres, *Paisaje con un puente*, cerámica, barro de Zacatecas con engobes quemada a 1180 grados, 37.5 × 46 cm, 2023.



Rivelino, *Las cabras de Pablo*, bronce a la cera perdida y concreto, 171 × 16 × 16 cm, 2023.

The Making of Mexican Modernist Architecture

CELIA ESTHER ARREDONDO ZAMBRANO

• Routledge, 1ª ed., Londres, 2023

Ingrid Pulido Bazarte



The Making of Mexican Modernist Architecture, escrito por la doctora Celia Esther Arredondo Zambrano, es un estudio que analiza el surgimiento y evolución del movimiento moderno en México, a través de la obra de trece icónicos arquitectos: José Villagrán García (1901-1982), Luis Barragán (1902-1988), Juan

O'Gorman (1905-1982), Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013), Agustín Hernández (1924-2022), Abraham Zabludovsky (1924-2003), Carlos Mijares (1930-2015), Ricardo Legorreta (1931-2011), Juan José Díaz Infante (1936-2012), Clara de Buen Richkarday (1954), Enrique Norten (1954), Javier Sordo Madaleno (1956) y Alberto Kalach (1960).

El análisis se desenvuelve a partir de la investigación de la autora, así como de las entrevistas con los protagonistas, y nos ayuda a deconstruir los vectores que marcaron el camino de la estética visual del México moderno. La autora aborda de manera profunda las cinco estructuras de poder que fueron determinantes para desarrollar la conceptualización y, eventualmente, la producción del diseño arquitectónico y urbano del México posrevolucionario: el discurso académico, los poderes político y económico, el sistema de símbolos en el ámbito

social, la diferenciación de género en los espacios y la búsqueda de una identidad del México poscolonial.

A lo largo de la década de 1920, el modernismo europeo se estableció en México y contribuyó a la atmósfera de renovación social posterior a la Revolución mexicana; mantuvo su vigencia en el territorio nacional aun cuando el funcionalismo ya había sido desacreditado fuera del país, convirtiéndose en una identidad a la que fue difícil renunciar. Las razones e implicaciones de dicho suceso son analizadas y desmembradas en este libro. El análisis revela cómo en la academia se adoptó al movimiento moderno casi como una religión, penetrando en la conciencia de los estudiantes de arquitectura de una forma que puede ser calificada como dogmática.

La sensación de cambio social que se respiraba en la nación favoreció el desenvolvimiento de un



Ricardo Legorreta, lobby del Hotel Camino Real, 1968, Ciudad de México.

Ingrid Pulido Bazarte | Arquitecta; obtuvo la maestría en Artes con la especialidad de Cultura Visual otorgado por Centro para la Investigación, Tecnología y Educación del Arte de la Universidad de Westminster, Inglaterra. Es catedrática de la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño del Tecnológico de Monterrey, México.

fenómeno bajo el cual la arquitectura moderna se implementó en el territorio nacional como un emblema de distinción, contrario a los ideales originales del modernismo alemán. El modernismo se establece como un movimiento con rasgos elitistas, en cuyo diseño hay una clara separación entre los espacios destinados a la alta sociedad y los desarrollos destinados a la clase trabajadora. La arquitectura y el poder implícito que ejerce contribuyeron entonces al discurso social que imperaba en la sociedad mexicana.

A través de entrevistas y del análisis de proyectos icónicos, este libro nos ayuda a visualizar de una forma más consciente las decisiones de diseño que construyeron el paisaje urbano del México moderno y a entender las lecturas que se establecieron a través de él.

La autora aborda además temas que indudablemente se deben discutir y acatar en la actualidad: la arquitectura como una herramienta que contribuyó a hacer prevalecer una distinción de género en la sociedad mexicana del siglo xx. El ejercicio de la arquitectura sigue siendo considerado un oficio predominantemente masculino; incluso cuando existe un creciente número de mujeres que estudian y ejercen la profesión, los espacios destinados al diseño y a la generación de ideas en los talleres de arquitectura suelen preferir a aquellos puestos ocupados por hombres. El resultado de este tipo de prácticas es que la concepción del espacio construido favorece a un género sobre otro, lo cual se ilustra en el libro con ejemplos contundentes.

El funcionalismo en México —comúnmente descrito como “modernismo mexicano”— lleva en

su misma definición el calificativo “mexicano”, término que refuerza la descripción de un diseño cuya raíz no es occidental. Se formula así una distinción que establece que el modernismo es percibido como una propiedad intelectual de occidente, colocando aquello que se

produjo en México en una situación de “otredad”.

La búsqueda implacable de una identidad visual inicia desde un lugar en el que México busca formar parte de los discursos occidentales, pero lo hace desde una posición condicionada cuyos estándares son



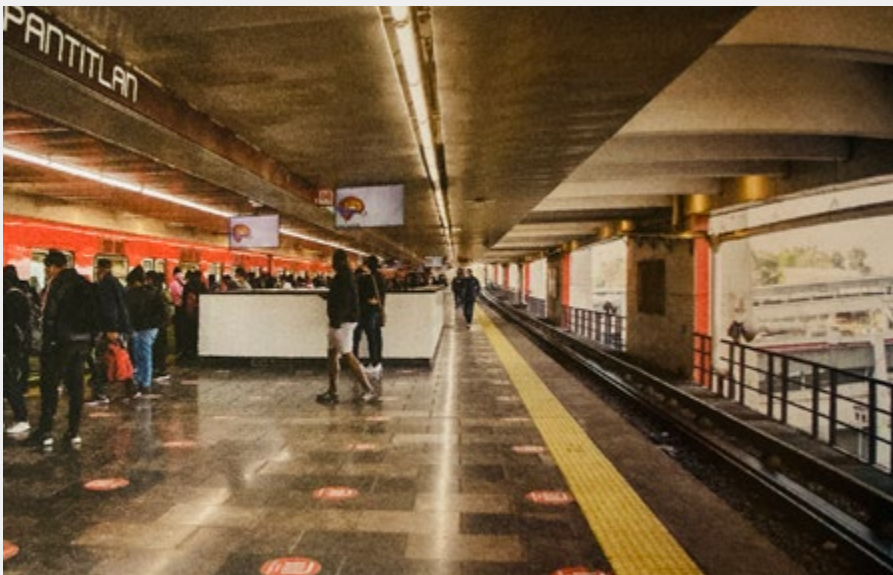
Luis Barragán y Mathias Goeritz, Torres de Satélite, 1957, Ciudad de México.



Chimenea, elemento que ayuda a bloquear la vista directa al estudio, estudio de Luis Barragán.



Taller de arquitectura de Agustín Hernández, Ciudad de México 1976.



Clara de Buen Richkarday, Carlos MacGregor y Aurelio Nuño Morales (MacGregor y De Buen Arquitectos, S.C.), estación Metro Pantitlán, línea A, Ciudad de México, 1991.

dictados por los colonizadores. La autora realiza un estudio excepcional que es casi una radiografía de dicha quimera, utiliza ejemplos puntuales, despliega un análisis que ilustra el diálogo visual que se establece en las culturas poscoloniales: hibridez, mímica y la creación de un “tercer espacio”, ese lugar en el cual se produce una negociación visual a través del expresionismo y los estereotipos, una revisión que surge como un ejercicio de auto-examinación y, a la vez, un reconocimiento del “otro”.

La filosofía post-estructuralista de Homi Bhabha (India, 1949) sirve como un marco teórico que ayuda a traducir lo que el lenguaje visual

revela, ese tercer espacio donde surge este intercambio en forma de metáfora visual.

Las entrevistas a los autores de las obras arquitectónicas contribuyen a determinar qué tan conscientes eran de los discursos que iban estableciendo a través de sus procesos creativos. La autora presenta cuestionamientos profundos planteados con un lenguaje simple y una lectura amena.

El material visual del libro es inmejorable: un valioso catálogo que presenta un recorrido desde las primeras obras modernas en el territorio mexicano hasta el realismo mágico y la arquitectura con una fuerte carga de expresividad emocional, como la que se observa en las obras de Luis Barragán y Ricardo Legorreta.

Este libro es un análisis teórico que revisa el pasado, pero a la vez alienta a las nuevas generaciones a ser conscientes del poder de la arquitectura como un reflejo de los valores de una sociedad y su tiempo. ●



Agustín Hernández, *Calakmul*, 1997, Ciudad de México.

ACERCA DE LA AUTORA DEL LIBRO | **Celia Esther Arredondo Zambrano** nació en Monterrey, México. Graduada de la carrera de Arquitectura, obtuvo una maestría en Arquitectura de Paisaje por la Universidad de Texas A&M, una maestría en Diseño Urbano por la Universidad de Oxford Brookes en Inglaterra, donde más tarde obtuvo su docto-

rado en Arquitectura. Es profesora emérita en el Tecnológico de Monterrey, y experta en teoría, historia y estudios culturales en arquitectura, así como en arquitectura sostenible y diseño urbano. Es la primera mujer presidenta de la Academia Nacional de Arquitectura, capítulo Monterrey, en donde obtuvo el grado de Académica Emérita.



La autora con Pedro Ramírez Vázquez, Abraham Zabludovsky y Ricardo Legorreta (arriba izquierda); Carlos Mijares, Juan José Díaz Infante y Enrique Norten (arriba derecha); Clara de Buen, Alberto Kalach y Javier Sordo Madaleno (abajo izquierda).

NOTA: Todas las imágenes de esta reseña están tomadas del libro *The Making of Mexican Modernist Architecture*.

Instructivo para autores

La revista **nodo** publica exclusivamente artículos de investigación y creación científica y tecnológica, de reflexión y de revisión. Es requisito indispensable que sean originales, inéditos, escritos en castellano (aunque se reciben colaboraciones en inglés o portugués) y que aborden alguno de los ejes temáticos establecidos.

Requisitos para postular artículo

- Los artículos que se envíen a la revista **nodo** no pueden ser postulados simultáneamente a otras revistas u órganos editoriales.
- La **extensión** debe estar entre las **3000 y las 8000 palabras**, estructuradas de la siguiente manera: **título** (no mayor de 14 palabras), **autor/a** (primer y segundo nombre y apellidos); **resumen** en español e inglés (máximo 200 palabras); palabras clave en español e inglés (máximo 5); **introducción, metodología, resultados, conclusiones y referencias bibliográficas** (sólo se citarán las incluidas en el cuerpo del artículo siguiendo las normas APA).
- Los autores que utilizan **herramientas de IA** en la redacción de un manuscrito, la producción de imágenes o elementos gráficos del artículo, o en la recopilación y análisis de datos, deben consignar en el texto del artículo qué herramienta de IA se utilizó y cómo se aplicó. Los autores son completamente responsables del contenido de su manuscrito, incluso de las partes producidas por una herramienta de IA, y por lo mismo, de cualquier violación de ética de publicación.

Proceso de evaluación

- **Primera fase:** los artículos postulados serán revisados por la editora, quien verificará que cumplan con los requisitos establecidos.
- **Segunda fase:** los artículos aprobados serán enviados a los miembros del Comité Editorial o Científico, quienes evaluarán su originalidad, pertinencia y relación con las temáticas definidas.

- **Tercera fase:** los artículos aprobados en las etapas anteriores, serán evaluados por dos (2) pares académicos (árbitros) externos a la institución que edita la revista **nodo**, bajo la modalidad de **doble ciego**, de acuerdo con los siguientes criterios: vigencia y pertinencia del tema, coherencia argumentativa y metodológica, claridad en la exposición de las ideas, calidad científica y originalidad conceptual. La decisión final del Comité Editorial (aceptación del artículo sin modificaciones, aceptación del artículo con modificaciones o rechazo del artículo) se enviará al autor o autora en un plazo no mayor a seis meses. Las personas que hacen parte del proceso de evaluación se mantendrán en riguroso anonimato.

Cesión de derechos de autor para publicación y distribución

El autor/a (o los autores/as) de un artículo aprobado deben firmar la Carta de intención de publicación con la cual autorizan a la revista **nodo** para que publique el artículo en medios físicos y electrónicos. Los artículos publicados son responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores, y no reflejan el punto de vista de la institución editora, la revista o el editor. Cada autor es responsable por el material gráfico (fotografías, imágenes, gráficos) que envía a la revista para su publicación.

Recepción de artículos

Se reciben artículos de manera permanente en la página web de la revista:

<http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/about/submissions>

Y en el correo electrónico
revista.nodo@uan.edu.co

CONVOCATORIA PARA

INVESTIGADORES EN ARTE

CON ARTÍCULOS RESULTADO DE LA

INVESTIGACIÓN CREACIÓN

nodo

REVISTA DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN

Nodo 37 | julio-diciembre 2024 | **cierre de edición: 16 de septiembre de 2024**

Nodo 38 | enero-junio 2025 | **cierre de edición: 16 de marzo de 2025**

La revista **nodo** es una publicación semestral editada por la Facultad de Artes y la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación (VCTI) de la Universidad Antonio Nariño (UAN), en Bogotá, Colombia. Publica **artículos de investigación y creación** científica y tecnológica, de reflexión y de revisión en **artes y humanidades**, con ejes transversales como **ciudad, industrias creativas y culturales, estéticas emergentes**, procesos derivados de la **investigación creación** que, desde estructuras disciplinadas y planificadas, generen nuevos conocimientos, desarrollos tecnológicos e innovaciones aplicados a temas coyunturales que impactan a las sociedades en general. Indexada en Latindex, Dialnet, Clase, IBSS, ARLA, ESCI, Redib, Ulrich's Periodicals Directory, está dirigida a investigadores, docentes y estudiantes.

Además, se recibirán reseñas o notas breves (de 700 a 1250 palabras) sobre libros, arte, exposiciones, cine, música, ferias y eventos culturales, que aparecerán en las secciones "El faro de Nodo" y "Reseñas".

Para envío de artículos

<http://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/about/submissions>
revista.nodo@uan.edu.co



