

# VISIONES COMPLEJAS DE LOS ESPACIOS HABITABLES DEL SIGLO XXI

José Antonio García Ayala  
Blanca Margarita Gallegos Navarrete  
María Guadalupe Valiñas Varela  
Juan Raymundo Mayorga Cervantes  
Ramón Heladio Álvarez Sierra  
Ana Graciela Hernández Trevilla

Christopher Sánchez Reséndiz  
Alejandro Pérez Pineda  
José Jaime Pérez Pineda  
Gladys Elizabeth Ferreiro Giardina  
Moisés Calderón González  
María del Rocío Navarrete Chávez

PLAZA Y VALDES

P Y V

EDITORES

Foto: Moisés Calderón González

### **José Antonio García Ayala**

Es Doctor en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México, Maestro en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por el Instituto Politécnico Nacional. Profesor investigador en la Sección de Estudios de Posgrado de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del IPN. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I. Autor de diversos libros y artículos dentro de la línea ciudad y cultura. Miembro de la Red de Expertos en Sistemas Complejos del Instituto Politécnico Nacional.

### **Blanca Margarita Gallegos Navarrete**

Es Doctora en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por el IPN, Arquitecta y Maestra en Artes Visuales por la UNAM; Especialista en Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines, por la UAM. Es profesora e investigadora de tiempo completo en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. Pertenece a la Red de Expertos en Sistemas Complejos del IPN y al Sistema Nacional de Investigadores (SNI nivel 1) de CONACYT.

### **María Guadalupe Valiñas Varela**

Es Doctora en Urbanismo por la UNAM, cuenta con Postdoctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo de la ESIA Tecamachalco, del IPN; Maestra en Diseño, Gestión y Dirección de Proyectos Arquitectónicos y Urbanos por Universidad de León, España. Maestra en Administración de la Construcción; Maestra en Valuación Inmobiliaria, Industrial y de Negocios (CMIC) y Licenciada en Arquitectura (ULSA). Investigadora SNI Nivel 1. Actualmente es profesora investigadora del Instituto Politécnico Nacional.

### **Juan Raymundo Mayorga Cervantes**

Es miembro del SNI Nivel I. Doctor en Arquitectura por la CIEP-FA de la UNAM, Maestro en Arquitectura-Tecnología por la UNAM e Ingeniero Arquitecto por la ESIA del IPN. Es profesor e investigador de la SEPI de la ESIA, Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional desde el año 1993, donde ha participado en diferentes investigaciones sobre arquitectura bioclimática, arquitectura sustentable y resiliente, las viviendas con ecotecnias, el ahorro y uso eficiente de la energía, las ecotecnias para el desarrollo sustentable de los edificios.

### **Ramón Heladio Álvarez Sierra**

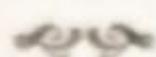
Es Arquitecto por el ITESM campus Monterrey, Maestro en Diseño de Interiores por la FADI de la UMP y actualmente doctorante del programa en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la ESIA Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional donde también es profesor a nivel licenciatura. Ha colaborado en despachos de arquitectos recibiendo distinciones y reconocimientos nacionales e internacionales.

### **Ana Graciela Hernández Trevilla**

Es Arquitecta por la Universidad del Tepeyac, Maestra en Habilidades Directivas por la Universidad Tecnológica de México donde también se desempeñó como directora de la licenciatura en Arquitectura y Diseño Gráfico en el plantel Iztapalapa, es doctorante del Doctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional, donde también se desempeña como profesora investigadora en la carrera de Ingeniero Arquitecto.

VISIONES COMPLEJAS  
DE LOS ESPACIOS HABITABLES  
EN EL SIGLO XXI

José Antonio García Ayala



Blanca Margarita Gallegos Navarrete

Coordinadores



# VISIONES COMPLEJAS DE LOS ESPACIOS HABITABLES EN EL SIGLO XXI

Primera Edición: noviembre 2021

D.R. © José Antonio García Ayala  
Blanca Margarita Gallegos Navarrete

© Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

Alfonso Herrera 130, int. 11, Colonia San Rafael  
Ciudad de México, 06470. Teléfono 55 50 97 20 7  
arabellapyv@gmail.com  
www.plazayvaldes.com.mx

Plaza y Valdés, S.L.  
Calle Murcia 2. Colonia de los Ángeles Pozuelo de Alarcón 28223  
Madrid, España. Teléfono: 91 81 26315  
madrid@plazayvaldes.com  
www.plazayvaldes.es

Diseño y formación de interiores: Claudia Valdés A.

Fotografía de portada: Moisés Calderón González

ISBN: 978-607-8788-28-6

## CONACYT

Registro Nacional de Instituciones y Empresas Científicas  
y Tecnológicas. Registro núm.: 2000747

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por  
cualquier medio, sin la autorización escrita del editor.  
Impreso en México/Printed in Mexico

## CONTENIDO

Introducción.....	9
Primera parte VISIONES COMPLEJAS DE LOS ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS EN EL SIGLO XXI .....	17
Capítulo I.....	19
Complejidad en la vivienda rural con bambú en.....	19
la Sierra Norte de Puebla.....	19
Capítulo II.....	43
La habitabilidad del espacio arquitectónico de la vivienda urbana, desde el enfoque de la sustentabilidad y la resiliencia en tiempos del COVID-19 .....	43
Capítulo III .....	59
Emoción y espiritualidad en la arquitectura.....	59
Capítulo IV.....	75
El cine: estructurador de ambientes en los espacios empresariales.....	75
Segunda parte VISIONES COMPLEJAS DE LOS ESPACIOS URBANOS EN EL SIGLO XXI .....	83
Capítulo V.....	85
Ciberciudad: de la habitabilidad del espacio, al ciberespacio a partir de un enfoque complejo. ¿Tulancingo corpóreo o incorpóreo?.....	85
Capítulo VI.....	103
Travesías y territorios del libro viejo en la Ciudad de México: interacciones complejas desde la economía y el sentido.....	103

Capítulo VII.....	123
Desarrollo de ciudades sostenibles. Transformación del riesgo ambiental en un desafío viable, soportable y equitativo.....	123
Capítulo VIII.....	141
Pautas de urbanización de los Juegos Olímpicos.....	141
en el mundo global.....	141

## CAPÍTULO VIII



### Pautas de urbanización de los Juegos Olímpicos en el mundo global

José Antonio García Ayala<sup>1</sup>  
María del Rocío Navarrete Chávez<sup>2</sup>

#### Importancia de los eventos masivos fuera de casa en un mundo global

##### 1.1. Definición de los eventos masivos fuera de casa en la actualidad

En este mundo global cada vez cobran más importancia los espectáculos de entretenimiento masivo fuera de casa, mismos que ya sea de tipo artístico o deportivo, han tenido un impulso dentro de un proceso de globalización que ha posibilitado el flujo de capitales y mercancías a nivel mundial, gracias a los avances tecnológicos de la era digital que han acortado las distancias y los tiempos, borrando en algún sentido las fronteras que existían entre los países, y dotando de una superabundancia de información a los habitantes del mundo.

Al mismo tiempo, se da un mayor conocimiento de lo que ocurre en diversas partes del planeta casi al instante y los procesos de producción asociados a la Cuarta Revolución Industrial y la Industria 4.0, que están modificando las formas de producción, al hacer posible la automatización de los mismos al igual que la despersonalización.

Con estos cambios se ha acelerado el ritmo de vida, creando una cultura global que trata de desaparecer las fronteras simbólicas entre las diferentes colectividades sociales del planeta, pero al mismo tiempo ha hecho que ciertos grupos se resistan ante estos efectos tratando de preservar sus propias culturas, y se presenta una disputa en los entornos urbanos entre las instancias locales y extra locales, por decidir el

<sup>1</sup> Profesor e investigador de la ESIA Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional.

<sup>2</sup> Profesora e investigadora de la ESIA Zacatenco del Instituto Politécnico Nacional.

destino de la ubicación de los equipamientos donde tendrán lugar estos espectáculos de entrenamiento masivo fuera de casa.

En este contexto, se está presentando un proceso de terciarización en las ciudades más desarrolladas del planeta, donde el tercer sector de la economía, vinculado a los servicios no productores o transformadores de bienes materiales, está imperando en las economías urbanas, impulsando el consumismo y la supremacía de la imagen de servicios comerciales, de comunicación, financieros, turísticos, administrativos y de entretenimiento entre otros, donde este último, es concebido como un estado dentro del tiempo libre regulado por las industrias del entretenimiento, que conjuntan prácticas de implicación recreativa, con carácter lucrativo y regulado por la iniciativa privada como parte de un negocio relacionado con el consumo y la socialité, por la que forzosamente se tiene que pagar dentro de un periodo de tiempo libre (García Ayala, 2012 : 87).

En este mundo, como parte de los servicios especializados que mueven la economía a nivel global, existen industrias como la del entretenimiento fuera de casa que impulsa la urbanización de las ciudades, en conjunto con otras como la del turismo y la industria de la construcción, a través de actuaciones de regeneración y reurbanización motivadas por la realización de un evento deportivo.

Estas actuaciones de regeneración y reurbanización están principalmente orientadas a promover el consumo en la industria del turismo y del entretenimiento fuera de casa como una fuente de ingresos en la economía urbana contemporánea. La conmemoración de las más notables prácticas atléticas, se ha convertido en un elemento de primer orden para justificar la presencia de estos espacios dedicados al deporte, como parte de la conjunción de distintos procesos de consolidación del espectáculo, que arrancan desde el siglo XIX cuando se empezaron a especializar estas prácticas de entretenimiento.

Cabe aclarar, que regularmente este entretenimiento es de carácter masivo, al buscar los industriales ofrecer sus servicios a la mayor cantidad de público posible, con el afán de convertirlo en un negocio lucrativo, y que cuando esta experiencia recreativa dentro del tiempo libre es denominada como fuera de casa, es porque necesariamente implica experimentarlo externamente al lugar de residencia de aquellos que lo disfrutan como parte de un espectáculo deportivo o artístico, que puede estar asociado a un evento mucho más amplio.

Espectáculo masivo en el que la interacción social, es motivada por el deseo de vibrar colectivamente, aunque sea por un instante de tiempo en armonía con otros miembros de la colectividad con los cuales comparten una identidad social que los distingue. Esto es particularmente evidente en relación con los espectáculos deportivos, donde existen masas de aficionados y hasta fanáticos a un equipo, atleta o disciplina deportiva, cuyo apego a las colectividades con esta cultura particular, les permite establecer sentidos de pertenencia socio territorial, cuando se asocian al arraigo de un entorno urbano significado por equipamiento y caracterizado por la celebración de este tipo de eventos de entretenimiento.

En lo que respecta a los espectáculos deportivos, habrá que considerar primeramente que, desde la política sociocultural, cada uno de estos eventos de mayor o menor importancia, resulta atractivo en lo social, económico y mediático. La trascendencia y complejidad de estos acontecimientos exige una logística y capacidad de gestión, que está en función del deporte o deportes que desempeñan el papel principal y que constituyen una actividad física pero también como un producto sujeto a transacciones económicas y relaciones jurídicas, como negocio en una gran industria del entretenimiento que ha inducido un mayor crecimiento y desarrollo de la economía, el marketing o la gestión deportiva.

De los eventos deportivos más importantes a nivel mundial por su mayor demanda como actividad de entretenimiento fuera de casa y con calendarios determinados, encontramos eventos como el Campeonato Mundial de Fórmula 1, que es la competición más importante en el sector del automovilismo deportivo, además de la más prestigiosa, con 20 carreras alrededor del mundo. También está la UEFA Champions League, la mejor competición de clubes del fútbol profesional, donde actualmente participan 32 equipos de Europa.

A estos se añade el Súper Bowl, organizado por la NFL, que es el partido donde se disputa el campeonato de fútbol americano profesional más significativo en los Estados Unidos de América y a nivel mundial, convirtiéndose actualmente en el espectáculo deportivo más esperado por los aficionados en el planeta y el que más dinero recauda en un único día (La Nueva Crónica, 2020). También se encuentran las finales de la NBA, donde se disputa una serie a ganar 4 de 7 partidos entre la elite del baloncesto estadounidense y por último, está Wimbledon, que es el torneo por excelencia del tenis celebrado en Inglaterra, uno de los

cuatro que conforman el Grand Slam, considerados los más importantes del circuito de tenis profesional de la ATP (La Nueva Crónica, 2020). A diferencia de los anteriores acontecimientos, eventos masivos mencionados en el párrafo anterior, que se efectúan anualmente, existen otros que se realizan cada cuatro años con un amplio nivel de convocatoria como la Copa Mundial de Fútbol, evento donde en dos semanas se determina qué selección nacional es la mejor del mundo, dentro de los 32 participantes. También están los Juegos Olímpicos efectuados también en dos semanas donde los deportistas más destacados a nivel mundial, se enfrentan en diferentes disciplinas deportivas (La Nueva Crónica, 2020).

Estos acontecimientos deportivos de los más importantes a nivel mundial, exigen un espacio deportivo masivo que albergue todos los servicios necesarios para llevar a cabo cada encuentro programado. Es entonces que, la industria del entretenimiento fuera de casa asociada al deporte ha traído consigo un fuerte impulso de inversión inmobiliaria en construcciones, remodelaciones y regeneración que van desde grandes complejos urbano-arquitectónicos, hasta edificios concretos con una enorme carga simbólica en diferentes metrópolis, en las cuales se realizan.

### *1.2. Descripción compleja de las pautas de urbanización para los Juegos Olímpicos*

Las construcciones urbano-arquitectónicas deportivas en las ciudades impulsadas por la industria del entretenimiento fuera de casa, pueden caracterizarse por la intervención en barrios o la conformación de corredores, grandes complejos y edificios, que entre más grandes y diversos, pueden tener además de su uso deportivo, una zona residencial y una zona para actividades terciarias. Cabe precisar que en el caso de los edificios individuales estos suelen estar destinados a un uso específico para algún deporte, mezclado con lugares comerciales y de servicios de acuerdo a las características del espectáculo promovido como restaurantes y hoteles, entre otros.

Además, es de señalar que la ubicación de este equipamiento deportivo, puede presentarse en forma de corredores o subcentros al interior de la ciudad o asociados a estos. Es entonces que de acuerdo a las condiciones de cada país, surgen diferentes formas de definir el concepto

del evento y de clasificar el espacio deportivo donde se ubicarán tanto la sede del mismo, como el complejo deportivo, que puede definirse como un conjunto de instalaciones deportivas interrelacionadas situadas en una zona común claramente definida, pero con funcionamiento autónomo de cada una de ellas, y la vez como conjunto, por lo que funcionan como un sistema complejo o no descomponible en el sentido de Rolando García (2000: 68), que es aquel sistema constituido por procesos determinados por la confluencia de múltiples factores, que interactúan de tal manera que no son aislables.

De tal forma que a partir de las pautas de la urbanización dictadas por la industria del entretenimiento fuera de casa, las intervenciones con equipamientos deportivos a gran escala se han presentado en diferentes ciudades de países europeos, asiáticos y americanos principalmente, aunque también se han dado en naciones como Australia, Oceanía, y Sudáfrica, en menor medida, sobre todo durante este siglo XXI, donde el proceso de globalización ha impulsado la diversificación de los destinos de los espectáculos atléticos en el planeta, lo que ha permitido su celebración en urbes consideradas como exóticas, al no ser los destinos tradicionales, como en el caso de Catar con respecto a la Copa del Mundo de Fútbol, los Juegos Olímpicos en Río de Janeiro o los grandes premios de Fórmula 1, en China, Corea del Sur, la India, Turquía, Abu Dabi, Bahrein, Azerbaiyán, Rusia, Singapur y Malasia, por mencionar algunos ejemplos.

En el caso de los Juegos Olímpicos, habrá que considerar que las ciudades sede, sufren una metamorfosis como lo menciona Adonat Petrozzi, a través de una revitalización urbana en general que se plasma en mejoras con relación a la movilidad, el transporte, servicios públicos y el uso de instalaciones más allá de lo deportivo, que se han enmarcado dentro de distintos tipos de urbanización, entre las que destaca aquellas basadas en el establecimiento de un complejo deportivo principal, a partir del cual se rehabilitan su entorno inmediato, así como el de otras zonas secundarias, donde se colocan equipamientos complementarios distribuidos en otras partes de la ciudad, esto permite tener una menor cantidad de medios de transporte, para poder comunicar entre sí a cada uno de estos escenarios; sin embargo, su concentración implica la segmentación de la ciudad.

Ejemplo de lo anterior, fue la urbanización impulsada para los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de 2012 realizada en Londres, donde se

creó el hoy llamado Parque Olímpico Reina Isabel (antes solo denominado como Parque Olímpico), que es un complejo deportivo localizado al este de la ciudad, junto al sector de desarrollo denominado Stratford City y que contiene la Villa Olímpica y varias de las sedes deportivas incluyendo el Estadio Olímpico y el Centro Acuático, la Arena de Baloncesto, la Arena de Waterpolo, la Arena Riverbank, la Caja de Cobre, el Velódromo de Londres, diseñados por el Consorcio EDAW (incluyendo a EDAW y Buro Happold), trabajando con Arup y WS Atkins. Originalmente se tenía planeado construir cuatro arenas en el parque, pero el plan maestro revisado y publicado en 2006, redujo estos a tres, con los eventos de voleibol trasladados al Centro de Exhibiciones de Earls Court y los de esgrima al Centro de Exposiciones ExCeL.

Para diseñar este complejo olímpico se promulgó la *Ley de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos* en el 2006, la cual dio sustento legal para crear la Autoridad de Entrega Olímpica como organismo encargado de la infraestructura olímpica y la creación del Plan Olímpico de Transporte, que incluyó la regulación de la publicidad y el comercio ambulante en el área cercana a los juegos. Asimismo, se agregó el Gobierno Ejecutivo Olímpico, dependencia del Departamento para la Cultura, Medios de Comunicación y Deporte encargada de la supervisión del proyecto, así como la Agencia de Desarrollo de Londres, responsable de entregar y maximizar los beneficios sostenibles a largo plazo, y la Compañía del Legado del Parque Olímpico, cuyo trabajo fue la planeación a largo plazo, el desarrollo, manejo y mantenimiento de este complejo una vez concluida esta justa internacional.

Por otra parte, tenemos una urbanización relacionada con los Juegos Olímpicos dispersa en diferentes partes de la urbe como la implementada en la Ciudad de México en 1968, que reutilizó diversos equipamientos pre existentes, como el *Estadio de Ciudad Universitaria* o el *Auditorio Nacional*, los cuales fueron complementados con instalaciones nuevas como el *Palacio de los Deportes Juan Escutia*, el *Velódromo Agustín Melgar*, la *Sala de Armas Fernando Montes de Oca*, creadas en la Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca al oriente de la ciudad, a las cuales se sumaron la *Alberca Olímpica Francisco Márquez* y el *Gimnasio Juan de la Barrera*, localizados al poniente, así como la *Pista de Remo y Canotaje Virgilio Uribe*, en el sur, mismas se conectaron por vías de transporte de nivel metropolitano, como el Circuito Interior y el Periférico que se amplió para cumplir este propósito.

El Comité Organizador de la XIX Olimpiada, encargado de diseñar el plan para dotar a la Ciudad de México de las sedes necesarias para albergar las competencias de esta justa olímpica, a través de la Secretaría de Obras Públicas, consideró que los equipamientos nuevos se tenían que ubicar cerca de zonas habitacionales, con población que después pudiera darle uso una vez acabado este evento, aspecto innovador para ese entonces, pues en ediciones anteriores no se consideraba la viabilidad futura de los escenarios creados con motivo de las olimpiadas, aunque en la práctica nunca existió una dependencia encargada del manejo posterior de estos lugares que velara por el cumplimiento de este propósito.

A esto, se suma otro tipo de urbanización relacionada con los Juegos Olímpicos por zonas más o menos de las mismas proporciones distribuidas en la ciudad, como el implementado en Barcelona en 1992. En esta edición, el barrio deportivo de Barcelona en 1992, fue re-urbanizado para los Juegos Olímpicos. Dicha actividad fue el pretexto para reorganizar amplios espacios urbanos y transformar profundamente a la ciudad. Se impulsaron la construcción de la *Villa Olímpica*, el *Puerto Olímpico*, la remodelación de la montaña de Montjuic y la rehabilitación de diversos barrios del centro histórico, a lo que se añadió la actuación en la zona portuaria y barrios degradados (Díaz, 2009: 200-201).

Un último tipo de urbanización vinculada a los Juegos Olímpicos, es la efímera, que está relacionada con aquellos escenarios que solo fueron construidos de manera temporal, o que con el paso del tiempo fueron demolidos o reconfigurados; ejemplo de ello, son los Juegos Olímpicos de Atlanta, donde el *Centennial Olympic Stadium* fue demolido parcialmente para crear el *Turns Fiel* como sede de las Ligas Mayores de Beisbol y cuando se mudaron fue reconstruido como el *Georgia State Stadium* para el futbol americano. Otro escenario, el *Atlanta Country Stadium* fue demolido al terminar la justa olímpica, para construir un estacionamiento para el *Turns Fiel*, mismo destino que el *Omni Coliseum*, que desapareció para dar paso a la *Phillips Arena*, mientras que el *Georgia Dome* y el *Stone Mountain Tennis Center*, también terminaron por ser derribados; en tanto el velódromo del *Stone Mountain Park*, fue una instalación temporal que después de la justa internacional fue retirado de su ubicación.

Así, existen diversas pautas de urbanización que se han implementado para poder dotar de la infraestructura y los equipamientos necesarios

para dotar de los escenarios para la celebración de las competencias de los Juegos Olímpicos, impactando zonas específicas de las ciudades, que condensan la mayor parte de estos, o lugares muy puntuales donde existen uno o dos escenarios aislados del resto ocupado en este evento. Lo anterior, depende de las características de la estructura urbana de cada ciudad, y de las necesidades de crear espacios deportivos nuevos, una vez rehabilitados los pre existentes, lo que se ha combinado con acciones para mejorar o crear los medios de transporte que comunicarán a estas sedes entre sí, cuando sea necesario por la lejanía entre las mismas.

## 2. Los Juegos Olímpicos y su expresión como un Complejo Urbano Arquitectónico Global

### 2.1 La industria cultural y turística en los Juegos Olímpicos, como parte de la economía global

El mundo a principios del siglo XXI muestra, como parte de su vasta realidad, una gran transformación en la configuración de los espacios urbano-arquitectónicos que constituyen las ciudades, entre las que destacan las que han sido sedes de los Juegos Olímpicos. De esta transformación surgen nuevos espacios como los Complejos Urbano Arquitectónicos Globales, que son sistemas complejos que tienen por fundamento las condicionantes globales y locales del proceso de la globalización económica-tecnológica.

Los Juegos Olímpicos como parte de un proceso global impregnan de diversos cambios y transformaciones a las ciudades y nuevas formas socio-espaciales que surgen bajo su presencia. El Complejo Urbano Arquitectónico Global de los Juegos Olímpicos es una de estas formas de expresión material urbano-arquitectónica contemporánea, como objeto material-simbólico de estudio. De ahí, que se aborde el análisis y la explicación del fundamento y emergencia de estos espacios urbano arquitectónicos singulares que, por un lado, surgen de una condición de la globalización, y por el otro, se expresan desde lo global y lo local en el significado.

Lo global que determina aquella tendencia a lo homogeneizante del proceso, y lo local que muestra las circunstancias reactivas particulares y singulares del lugar (Navarrete, 2009: 53). La organización territorial

virtual de la tendencia global económica-tecnológica cultural que vienen consigo los Juegos Olímpicos en las grandes metrópolis, es un fenómeno global con expresiones locales.

Desde lo global, se distinguen entre otras, dos tendencias globales homogeneizantes que destacan como los principales factores de la emergencia, como los nuevos equipamientos e infraestructura soporte del evento olímpico del CUAGJO: por un lado, el espacio de los flujos de comunicación y materiales, que Castells refiere como la existencia de una tendencia que encadena ciertos procesos informacionales interconectados que sustentan estructuralmente una nueva era, "la era de la información", que a su vez genera a la "ciudad informacional" (Castells, 1999).

Por el otro lado, la red global, que Sassen refiere como un proceso de producción y gestión con respecto a la amplificación del sistema capitalista, a partir de los servicios especializados en los centros de producción y la extensión de los mercados, proceso que genera a la "ciudad global"; desde el ámbito deportivo mundial a partir del evento de los Juegos Olímpicos, con la industria y los servicios de la cultura y del turismo. En ellos se enfoca la conformación de un sistema interrelacionado por los flujos de mercancías, personas, información y formas de producir durante el periodo que se prepara y se llevan a cabo estos eventos olímpicos (Sassen, 1998).

Los Juegos Olímpicos en las ciudades sede, son sin duda un detonador económico, tecnológico y cultural en el ámbito global. En cuanto a lo económico se implementan desde el proceso de habilitación de la ciudad sede, hasta la presentación y culminación de los juegos, una serie de actividades deportivas, económicas de la industria cultural, turística y de la construcción y múltiples servicios comerciales y financieros. Dicho detonador económico se apoya en la tecnología de comunicaciones de punta para transmitir los eventos y transferir financieramente todo lo requerido.

Al igual que en la alta tecnología en materiales, procedimientos y sistemas constructivos para habilitar todos los espacios urbano arquitectónicos que servirán para albergar a cada una de actividades deportivas de los Juegos Olímpicos. Y qué decir, de toda aquella tecnología de transporte terrestre y aéreo para la movilidad de alimentos, materiales y combustibles que harán posible suministrar todos los recursos requeridos para un evento como lo son los Juegos Olímpicos.

También habrá que destacar lo cultural, relacionado con los atractivos turísticos que se generan o se potencializan, dentro de los primeros encontramos fundamentalmente todas las edificaciones que van a albergar las competencias de las distintas disciplinas participantes en el programa de esa edición de los Juegos Olímpicos a celebrarse, los cuales se convierten en nuevos geo-símbolos de la ciudad sede; mientras que dentro de los segundos están los principales entornos urbanos con todo y sus lugares de alta significación, pre-existentes a esta celebración deportiva internacional, que son revalorados y en algunos casos descubiertos por los aficionados al deporte olímpico provenientes de distintas partes del planeta, y cuya asistencia a este evento de prestigio internacional los dota de un reconocimiento y status dentro de las comunidades de las que provienen.

En este contexto, el espacio urbano arquitectónico asignado a los encuentros deportivos de las ciudades sede, se convierten en un Complejo Urbano Arquitectónico Global. Sistema complejo, que cumple con la función de abrirse a una sociedad global interesada en los eventos deportivos de los Juegos Olímpicos, que se convierten en una enorme demanda de servicios y productos relacionados con actividades económicas especializadas como las culturales deportivas, turísticas, de comunicaciones y financieras. Y, por otro lado, las actividades de la construcción que acondicionan el espacio urbano en los puntos clave.

No se pueden vislumbrar, organizar y hacer realidad los Juegos Olímpicos sin esta concepción de Complejo Urbano Arquitectónico Global por toda la cantidad de actores, actividades y empresas que se desarrollan a un nivel internacional y global para realizar un evento de tal envergadura, que cada vez más están inmersas en los procesos de producción, asociados a la Cuarta Revolución Industrial y la Industria 4.0, que modifican las formas de manufacturación, al hacer posible la automatización de los mismos, al igual que la despersonalización, e impulsar las sociedades de la información por medio de las redes de comunicación global como el internet, que motivan la inserción de aparatos como los smart phones y las laptops en la vida cotidiana de los ciudadanos, con todo y las pautas de comportamiento que su uso implica.

## 2.2 La influencia de los Juegos Olímpicos y su expresión como un Proyecto Urbano Arquitectónico Global

La economía global y la tecnología derivados de esta vivencia deportiva, genera nuevos procesos sociales y espaciales en las ciudades, lo que trae como consecuencia un cambio en la significación y apropiación del espacio urbano, así como la transformación de la idea de lo privado y lo público -espacio urbano-. La articulación de lo global y lo local en los nuevos procesos productivos estratégicamente dominantes, se da por la implementación de servicios avanzados y la industria de alta tecnología por la demanda y oferta de los servicios necesarios para llevar a cabo las actividades deportivas, turismo y comunicación.

La aplicación o transformación de las funciones en las ciudades, producto del otorgamiento de las sedes de los Juegos Olímpicos traen en parte la alteración de la forma de construcción de la estructura urbana y de la morfología, y en dichas transformaciones intervienen actores nacionales e internacionales para implementar estas nuevas funciones que se convierten, en concreto, en un espacio urbano al interior de la ciudad en la forma de complejos olímpicos, villas olímpicas, equipamientos deportivos, de esparcimiento, de comunicación y transporte e infraestructura vial y de servicios.

La expresión más clara y evidente es la implementación de proyectos concebidos y construidos como un complejo urbano-arquitectónico, que en este trabajo se le denomina complejo olímpico, refleja la introducción a la planificación global, dirigido a renovar a fondo la infraestructura y el equipamiento, con base en la construcción de grandes zonas deportivas internacionales y de vivienda de tipo residencial en lugares importantes por su ubicación, por su historia o a la destrucción de asentamientos y barrios populares, que llevan el cambio de la idea y la imagen de la ciudad existente.

Las acciones destacadas del proyecto-concepto implementado por los organizadores en cada uno de los Juegos Olímpicos y la industria cultural y turística, son dos factores importantes que influyen en la arquitectura y el urbanismo de cada una de las ciudades que llevan a cabo estos espectáculos de entretenimiento masivo fuera de casa en el mundo global.

Regeneración y construcción de la infraestructura y equipamientos necesarios para cumplir con el fin de realizar cada uno todos los even-

tos deportivos, las actividades de entretenimiento, el hospedaje, el comercio y la comunicación, son los principales protagonistas que harán posible el albergar a todos los espectadores nacionales y extranjeros amantes del deporte.

Esto se aprecia como un inevitable signo progreso mundial, que conlleva un signo de dominación corporativa global e identidad cultural disminuida por todas aquellas empresas que vienen representando una marca tanto por los patrocinadores de los Juegos Olímpicos, como las empresas que brindan sus servicios especializados sobre todo de comunicación, marketing y organizadores de eventos masivos. La arquitectura, sin embargo, está crecientemente invitada a proveer un mundo estandarizado de diseños.

Gobiernos y habitantes de las ciudades anfitrionas ven los edificios monumentales y acero de esas metrópolis como símbolos de éxito, representativos del "progreso" y las sociedades "modernas". De una forma audaz el gobierno nacional dibuja los ambientes urbanos de las ciudades sede de los eventos masivos, bajo un estatus del éxito, buscando activamente adquirir, como un trofeo de edificios, los diseños de un grupo selecto de arquitectos internacionales (Marshall, 2003: 1).

La práctica arquitectónica y urbana contemporánea internacional, opera sobre amplias geografías. Esto ciertamente incrementa la distribución de la diferencia cultural disminuida y la reducción de las esferas de la cultura social, y representa una situación enajenante alrededor de todos los encuentros deportivos y celebraciones de los países ganadores. Si hubiera una respuesta, estaría en la relación sin obstáculos entre la intención diseñada y la realidad construida (Ibid.: 1-2).

Los proyectos urbanos globales ideados a partir de proyecto-concepto de las diferentes sedes, son importantes visiones de la ciudad del siglo XXI, ellos representan algunos de los más grandes diseños urbano arquitectónicos de infraestructura y equipamiento construidos en las últimas décadas; tal cual, ellos proveen mecanismos para esta re-evaluación de la materialidad del espacio ciudad, en la era global. Ellos exponen una posición competitiva como piezas de infraestructura global y proyectan una imagen que pueda ser mercadeada en la esfera global, aunque, en la forma de cómo estas ambiciones son articuladas en términos físicos, sean diferentes (Ídem: 192).

La mayoría de los proyectos de las metrópolis más desarrolladas del orbe, han sido construidos en ambientes libres y con procesos públicos

limitados, lo que es una clara evidencia manifiesta del diseño intencional en la forma física. De esta forma, se vislumbran las características de un futuro urbano emergente, un futuro lleno de "ideas de la ciudad". Pero en el caso de la implementación del proyecto-concepto, concebido desde los Juegos Olímpicos, marca totalmente el diseño y construcción de la infraestructura y equipamiento, bajo una oferta de financiamientos que lo hacen posible por la enorme ganancia económica que se espera obtener.

Y este proyecto-concepto, se enfoca al desarrollo del "proyecto urbano global", que es típicamente expansivo a la vanguardia de una agenda del desarrollo de la nación, ligada a las ventajas económicas que puede traer la realización de "Los Juegos Olímpicos" en una ciudad. Estos proyectos son producidos con el propósito de facilitar una fuerte interrelación en la economía global, ya que tienen un papel muy específico de preparar el espacio urbano arquitectónico, donde se llevarán a cabo todas las actividades del evento.

Este proyecto urbano global no representa una visión amplia de lo que una urbanidad contemporánea debería ser, por el contrario, la motivación detrás de su creación representa una visión relativamente estrecha, ya que el ambiente que propugna está apropiadamente hecho para atraer a la elite global, amante del deporte con un desarrollo urbano totalmente segmentado. Esta visión, a pesar de su estrechez, es demasiado importante en las intenciones de muchos gobiernos oficiales, para lograr dentro de la economía global competitiva, una imagen de éxito de la ciudad anfitriona a partir de los espectáculos de entretenimiento masivo fuera de casa en este mundo global, ligado inevitablemente a la lógica del capitalismo neoliberal a través del paisaje urbano mundial.

Entonces, el PUG de los Juegos Olímpicos es iniciado en un ambiente de intensa competencia entre las ciudades, donde la ventaja competitiva ha llegado a ser el nuevo principio del gobierno de la ciudad y los organizadores. A su vez, este proyecto provee de dos ventajas globales para los anfitriones: promueven un tipo particular de ambiente urbano, donde la globalización se desarrolla como un hecho consumado y promueven un tipo específico de imagen para venderse en el mercado global.

### 3. Impactos de los Juegos Olímpicos: casos Río de Janeiro y Tokio

#### 3.2. Los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro, Brasil y el plan de rehabilitación

La ciudad de Río de Janeiro fue elegida sede para los Juegos Olímpicos en 2016, momento en el que se encontraba en un crecimiento económico bastante significativo, que buscaba la realización de obras de construcción que promovieran la economía. La organización de los juegos buscaba una transformación urbana similar a la que consiguió Barcelona, en los juegos de verano de 1992. Para Jordi Bacaria, la organización de los Juegos Olímpicos es un detonante en la transformación urbana y la construcción de infraestructura que permiten la generación de una planificación estratégica (Bacaria, 2016: 14-15).

Los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro, fueron la expresión de un proyecto urbano global de rehabilitación para la ciudad de Río de Janeiro, basado en un modelo de gobierno neoliberal, emprendedor, con el apoyo de una coalición económica, política y social. El proyecto-concepto, muestra a la ciudad como una empresa para hacer frente a un mundo globalizado a partir de una ideología mercantil que impone mecanismos flexibles para la gestión urbana (Oliveira de Carvalho & Andrade Rodrigues, 2017: 44 y 47).

Los preparativos en la ciudad implicaron una transformación territorial que demandó una inversión importante a nivel económico. Dado que la sede única es una oportunidad para los negocios y el capitalismo, cuanta más infraestructura hay que construir, más aumentan las posibilidades para ser sede de los Juegos Olímpicos. La ciudad del Río de Janeiro hizo construcciones específicas desde cero, iniciando obras necesarias para el Mundial de Fútbol en 2014, y estas construcciones continuaron para su apertura en los Juegos Olímpicos de 2016 (Shmite, 2017: 88-90).

Anna Ayuso, menciona que Río de Janeiro, buscaba una oportunidad para realizar reformas urbanísticas recuperando barrios degradados y ampliando sus espacios habitables introduciendo medidas ambientales. Para el año 2010, se contemplaba la inversión en la región metropolitana; un ejemplo, es el Complejo Petroquímico de Río de Janeiro que se preveía estuviera en operación para el año 2012, ocupando un área de construcción de 45 millones de metros cuadrados en el municipio de Itaboraí.

Los Juegos Olímpicos se localizaron dibujando un polígono que engloba al Macizo de Tijuca y las aristas resultantes, Deodoro, Maracaná, Área Portuaria y Copacabana. Se estimaba un presupuesto de cerca de 25 billones de reales, de los cuales el 72% sería utilizado en obras de infraestructura como transporte, saneamiento y seguridad; así como la construcción de instalaciones deportivas, la Villa Olímpica y el Centro de Prensa, entre otros. Las instalaciones deportivas fueron conectadas por un anillo de transporte construido en Río de Janeiro (Azevedo y d'Oliveira, 2010: 62-63).

Fueron 21 proyectos a desarrollarse como Complejo Urbano Arquitectónico Global de los Juegos Olímpicos, algunos de los más mencionados son: *Porto Maravilha*, proyecto de rehabilitación para la región portuaria de la ciudad; la reforma del *Estadio de Fútbol Maracaná* que incluye el complejo deportivo que lo compone y lo rodea, así como obras de ampliación para el aeropuerto y áreas de interés turístico e inmobiliario. Otro de los proyectos fue la transformación del área portuaria, específicamente del *Fórum Comunitario do Porto* (De la Garza, 2017: 239 - 241).

Morro da Providencia, fue uno de los barrios más afectados por el proyecto *Porto Maravilha* considerado como clave para la construcción de la *Ciudad Olímpica*. Otro proyecto fue el de *Morar Carioca*, en el que se realizó la reurbanización de las favelas al mismo tiempo que se articuló al proyecto *Porto Maravilha*, con un teleférico que parte de la Central de Brasil (una de las principales estaciones de tren y metro de Río de Janeiro), y también va de la Ciudad del Samba, en el barrio de Gamboa, hasta la cima del cerro, lo cual provocó el desalojamiento de varias familias y la destrucción de viviendas para la realización de la obra, así como la destrucción de uno de los puntos principales de encuentro y recreación para los habitantes de la favela, la plaza Américo Brum.

En relación con la infraestructura son cuatro áreas de la ciudad, destinadas al desarrollo de las competencias (Deodoro, Maracaná, Copacabana y Barra de Tijuca), así como la infraestructura de comunicación para el transporte (autopistas, red de subterráneos, aeropuertos), infraestructura necesaria para facilitar la movilidad tanto de los atletas como de los espectadores (Shmite, 2017: 88 - 90).

Debe considerarse que la construcción de toda esta infraestructura, está basada en el número de personas tanto visitantes como locales que se desarrollarán dentro de las instalaciones. Hay que contemplar tanto a

turistas como jueces, entrenadores, atletas, equipos de acompañamiento directos e indirectos, estimando entre 20,000 y 30,000 personas, a las cuales se deben cubrir servicios como la demanda de alojamiento y alimento eficiente durante aproximadamente un mes de evento (Shmite, 2017: 91).

Se destaca que las instalaciones olímpicas se construyeron mayoritariamente en la zona rica del sur de Río de Janeiro, generando críticas sobre la eficiencia en la cobertura de las necesidades a futuro de la población, tal es el caso de la descontaminación de la Laguna de Tijuca que tuvo que dejarse a medias, por falta de tiempo y los altos costos (Ayuso, 2016: 29 - 31).

Río tenía una propuesta que permitiría a la ciudad un desarrollo económico y social, mejorando la calidad del aire y el control de las emisiones, fortaleciendo su sistema de transporte, incrementando el alcance de los programas de seguridad y preservación de los bosques urbanos más grandes del mundo, con un compromiso para plantar 24 mil árboles para el año 2016 (De la Garza, s/f: 234).

Los desplazamientos de la población se dieron en función de las obras viales y de la construcción de los corredores para los transportes, también por las obras de instalación y reforma de equipamiento deportivo, para la construcción de áreas de interés turístico en el área portuaria, y para las denominadas áreas de riesgo o de interés ambiental (Ibid: 238). Las instalaciones olímpicas se localizaron en su mayoría al sur de Río, una de las zonas más ricas en la que los habitantes más pobres de la ciudad fueron desplazados, desalojando las favelas donde habitaban.

La regeneración urbanística para la rehabilitación de la zona centro, no consiguió atraer a los inversores esperados, haciendo que se quedaran estancadas muchas de las operaciones planeadas. La Villa Olímpica de la barra de Tijuca, se convirtió en una de las inversiones inmobiliarias más grandes para el evento, generando el desplazamiento de la población más pobre para la instalación de un barrio exclusivo, los medios de transporte colapsaron e incrementaron sus costos, para este momento la línea del metro no se terminó y se restringió su uso únicamente a los espectadores de las olimpiadas, de igual forma la ciclovía sobre el acantilado de la costa quebró, generando numerosos accidentes mortales.

### 3.2. Los Juegos Olímpicos de Tokio, Japón y el plan de sostenibilidad

Los Juegos Olímpicos de Tokio oficialmente conocidos como los Juegos de la XXXII Olimpiada, se realizaron del 23 de julio al 8 de agosto de 2021. El Comité Olímpico Internacional eligió a la ciudad capital de Japón como la sede ganadora el 7 de septiembre de 2013, durante la 125.ª Sesión del Comité Olímpico Internacional que tuvo lugar en Buenos Aires, siendo la segunda vez que se efectuaran en esta urbe, tras la edición celebrada en 1964.

El 24 de enero de 2014 quedó establecido el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Tokio 2020. En una primera instancia el evento se iba a desarrollar entre el 24 de julio y el 9 de agosto de 2020, pero, debido a la pandemia de COVID-19, el 24 de marzo de 2020 el primer ministro, Shinzo Abe, y el presidente del COI, Thomas Bach, acordaron aplazar el evento manteniendo el nombre de «Juegos Olímpicos de Tokio 2020». Una semana después se anunciaron las nuevas fechas, entre el 23 de julio y el 8 de agosto de 2021.

Para evitar los problemas de ediciones anteriores como la de Río de Janeiro, los Juegos Olímpicos de Tokio, planteaban un plan de sostenibilidad, con base en una infraestructura verde, que innovaba y convertía a esta edición en la más ecológica de la historia hasta el momento. Con lo anterior, Japón se comprometía a priorizar el uso de energías renovables y compensar las emisiones inevitables no solo durante su realización, sino en la construcción de sus sedes permanentes y temporales (Smartlighting, 2019).

Las pautas de urbanización implementadas con motivo de los Juegos Olímpicos de Tokio, estuvieron basadas en un proyecto urbano arquitectónico global con un carácter sostenibilidad<sup>3</sup>, cuyo plan estaba compuesto de cinco temas: "Cambio climático", "Gestión de recursos", "Medio ambiente natural y biodiversidad", "Derechos humanos, trabajo y prácticas empresariales justas", y "Participación, cooperación y comunicación -compromiso-" (Tokio, 2020). Lo anterior, contempló el manejo de la luz natural y la utilización efectiva de los recursos hídricos, energías renovables, materiales reciclados y saludables, así como

<sup>3</sup> La sostenibilidad es una concepción derivada del Informe Brundtland de la organización de las Naciones Unidas de 1987, que designa en general la idea de preservar los recursos de hoy para las generaciones futuras.

la reutilización del 60% de las sedes usadas para los Juegos Olímpicos de 1964 (Muro, 2020); asimismo, la creación de obras nuevas, como el *Estadio Olímpico de Tokio*, cuyo diseño emula la naturaleza y la arquitectura japonesa (Obras Expansión, 2021), considerando a su vez, la Villa Olímpica, construida con arquitectura efímera hecha de madera reutilizable (Obras Expansión, 2020).

El Comité Organizador de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Tokio 2020 decidió concentrar las sedes olímpicas en dos anillos centrales, que funcionarían como Complejos Urbano Arquitectónicos Globales: la Zona de la Herencia (Heritage Zone) la cual utilizó algunos de los escenarios que formaron parte de los Juegos Olímpicos de 1964, y la Zona de la Bahía, tratando de simular un símbolo de infinito; mientras que la *Villa Olímpica Harumi Futo*, fue construida en el punto en el cual se da la intersección entre ambos sectores, a esta se sumaron el *Hotel Imperial*, sede del Comité Olímpico Internacional y el *Tokyo Big Sight*, que albergó el Centro de Medios y el Centro Internacional de Prensa.

La Zona de la Herencia, estaba conformada por seis sedes ubicadas en el área central de Tokio: *Estadio Olímpico*; el *Gimnasio Nacional Yoyogi*; el *Gimnasio Metropolitano de Tokio*; el *Nippon Budokan*; el *Foro Internacional de Tokio*; y el *Jardín del Palacio Imperial de Tokio*. Es de señalar que el *Estadio Olímpico de Tokio*, fue confirmado como sede de los Juegos en febrero de 2012, por lo que en 2015, fue demolido para construir el *Nuevo Estadio Olímpico* en la misma ubicación; en un principio se planeaba tener el nuevo escenario listo para la celebración de la Copa Mundial de Rugby, en 2019.

En la Zona de la Bahía de Tokio, se localizaron 20 sedes deportivas, tanto en los distritos de Ariake y Odaiba, como en otras islas artificiales del entorno. Estas eran el *Parque Kasai Rinkai*; el *Parque Oi Seaside*; el *Centro Acuático Olímpico Deportes*; el *Centro Internacional de Natación Tokio Tatsuimi*; el *Estadio Yumenoshima*; el *Ariake Arena*; el *Circuito Olímpico BMX*; el *Centro Olímpico de Gimnasia*; el *Coliseo Ariake*; el *Parque Marino Odaiba*; el *Parque Shiokaze*; el *Central Breakwater* y el *Centro Deportivo Aomi*.

Por otro lado, 12 instalaciones deportivas estuvieron fuera de los dos anillos centrales, en la Zona Metropolitana de Tokio a una distancia superior a los ocho kilómetros desde la *Villa Olímpica*: el *Campo Asaka*; el *Musashino Forest Sports Plaza*; el *Estadio Ajinomoto*; el *Saitama Super Arena*; el *Enoshima*; el *Makuhari Messe*; el *Baji Koen*; el *Kasu-*

*Shiokaze Country Club*; el *Velódromo Izu*; el *Japan Cycle Sports Center*; el *Estadio de Yokohama* y el *Estadio de Béisbol Fukushima Azuma*; a este se suman cuatro sub-sedes en otras ciudades de Japón: el *Estadio Internacional de Yokohama* en Yokohama; el *Estadio Saitama* en Saitama; el *Estadio de Miyagi* en Sendai; el *Estadio de Kashima* en Kashima y el *Domo de Sapporo*, en Sapporo.

De acuerdo con Adonay Perrozi, la renovación de Tokio motivada por esta justa internacional está experimentando una metamorfosis con énfasis en la sostenibilidad y la tecnología a través de propuestas como la renovación de la red de transporte y nuevos sistemas de movilidad, la construcción de instalaciones olímpicas, de rascacielos y nuevos hoteles, la modernización de la red de servicios públicos, así como el plan de remodelación del área de la estación Shibuya. Esta metamorfosis encaminada a la renovación urbana, la modernización de la ciudad y el fortalecimiento de su imagen como "metrópolis global" no es la única meta que persigue Tokio al organizar los Juegos Olímpicos 2020-2021, porque para sus organizadores, este fue un "catalizador para el cambio social" y una oportunidad para crear una ciudad sostenible, a través del uso de materiales reciclables en la fabricación de las medallas, los podios y la antorcha olímpica; a esto se añade la utilización de energía inteligente, a través de la incorporación de diversas tecnologías en los sistemas de transporte, mientras que la Villa Olímpica será un distrito inteligente impulsado por el hidrógeno, a los que se suma el uso del LED en casi todos los escenarios olímpicos para reducir el consumo de energía.

Pero la visión sostenible de Tokio, se centra principalmente en el legado olímpico de sus juegos, vinculado según Adonay Perrozi con el alto gasto público que significa la organización del evento, el escaso funcionamiento de las instalaciones construidas después del mismo, y en ocasiones al desplazamiento de residentes ya sea para construcción de infraestructura y sedes o por los altos costos del suelo resultado de la transformación de la ciudad. Para salir con resultados lo más óptimos posibles, tendientes a alcanzar esa sostenibilidad en Tokio, se está buscando eliminar los elefantes blancos, sin que ello comprometa ofrecer instalaciones de un alto nivel para la celebración de la justa olímpica y garantizando su viabilidad posterior a esta, considerando que pueden ser atractivas como sedes de entrenamientos para atletas de alto rendimiento y de competencias internacionales, pero también que den

servicio a los residentes del entorno inmediato y del resto de la ciudad, pero que al mismo tiempo puedan estar acordes a las posibilidades del gasto público o privado.

Esto, junto con la inversión hecha para la celebración de los juegos y las ganancias económicas obtenidas en los mismos, son aspectos a considerar para ver si se justificará la inversión, lo que para la justa a celebrarse en Tokio fue un hándicap, al celebrarse dentro de una pandemia mundial, con restricciones para la llegada de turistas extranjeros a Japón, que por las divisas que gastan en su visita al país motivados por este evento, es junto con las transmisiones por medios audiovisuales, los principales ingresos generados. También, hay que sumar las restricciones presupuestarias causadas por el aumento que tuvo los casos de Covid 19 en esta nación, y el sobre costo ocasionado por el aplazamiento de un año de estas competencias olímpicas y la adopción de medidas sanitarias que originalmente eran impensables.

De acuerdo con Adonay Perrozi, ante estas complicaciones financieras será complicado que los organizadores cumplan a cabalidad la visión de los "Juegos Olímpicos de la Recuperación" que presentaron para obtener ganar la sede de la edición del 2020, en la que se planteaba el impulso de una renovación, tras las consecuencias del gran terremoto y tsunami de 2011, así como el accidente en la Central Nuclear de Fukushima; para lo cual, en cuanto a la estrategia urbana, se planteó el desarrollo de Tokio como un modelo mundial, por medio del reacondicionamiento sísmico de edificios, la creación de vías de emergencia, el establecimiento de Unidades Vecinales de Gestión de Desastres, el acondicionamiento de 1.000 hectáreas de vegetación y la plantación de 50.000 árboles a lo largo de las vías de emergencia.

Para Adonay Perrozi pareciera que Tokio transitó por una situación parecida a la que se presentó en los Juegos Olímpicos de 1964, realizados en un periodo también de restricciones presupuestales, producto de la Segunda Guerra Mundial, donde la mayoría de las inversiones estuvieron encaminadas a una revitalización de la ciudad, para las clases altas, y con el objetivo de atraer capital extranjero, que no necesariamente rendirá frutos para los residentes locales; y por ejemplo, aunque en su momento la XVIII edición de la Olimpiada, fue considerada un éxito a largo plazo, provocó efectos negativos al olvidar prever la compra de terrenos para la provisión de parques y espacios públicos; el continuo cambio en el sistema de planificación y en las regulaciones de construc-

ción para generar recursos gubernamentales para la construcción de las instalaciones deportivas; a lo que añadió la creciente presión para el desarrollo y crecimiento urbano, que posibilitó la construcción de edificios cada vez más altos, el aumento de la falta de terrenos y la demanda de más residencias y oficinas.

### Conclusiones

La ciudad es el producto de la acción y las ideas de los individuos y, por lo tanto, es objeto material, construcción simbólica y social y, en consecuencia, materialidad entendida como la relación entre los objetos urbanos y los actores que viven el espacio urbano. Espacio que denota la interacción social y la interpretación de los actores que lo experimentan colectivamente (Tamayo, 2002: 30). La ciudad se construye y se transforma como parte de un orden determinado por las fuerzas económicas y tecnológicas y, al mismo tiempo, por las condiciones culturales y sociales propias de los distintos actores que piensan la ciudad con diversos modelos de crecimiento, orden y experimentación.

Los Complejos Urbano Arquitectónicos Globales, producto de los Proyectos Urbanos Globales son entonces, construcciones no solamente físicas y materiales sino, paralelamente, simbólicas, tanto de los imaginarios urbanos prevalecientes como de los actores que los portan. Los imaginarios se construyen a partir de sus experiencias objetivas, sus posiciones sociales, e ideologías provenientes del exterior, lo que produce modelos y explicaciones sobre la ciudad, planes y proyectos sociales y urbanos dirigidos a obtener una vida, en lo urbano idealizado (Tamayo, 2002: 19 - 21).

Además, en la interpretación del espacio urbano -como objeto urbano arquitectónico experimentado- Silva afirma, complementariamente, que los espacios en la ciudad son recorridos y nombrados por sus ciudadanos. De esta manera, existen dos tipos de espacios que deben reconocerse en el ambiente urbano: el oficial, diseñado y construido por las instancias públicas y privadas, sin que el ciudadano participe en su concepción y concreción del cual surge el proyecto-concepto, y el espacio alterado, el diferencial, que se genera territorialmente al usarse y reinventarse en la medida en que el ciudadano lo nombra y lo describe (Silva, 1992: 55).

En él se ubican los elementos morfológicos definidos en un concepto preconcebido del Proyecto Urbano Global, específico en cada uno de los Juegos Olímpicos, de acuerdo a su estructura, función y organización, determinados por la ideología general de la producción, el intercambio y el consumo, promovida por el sistema económico capitalista en los siguientes términos: a) la relación económico-política entre las empresas globales comerciales y financieras y los gobiernos; y b) la expresión de los actores y grupos de interés involucrados (diseñadores y constructores) en la concepción y construcción de la infraestructura y equipamiento para las diferentes actividades del evento deportivo.

En las últimas ediciones de los Juegos Olímpicos se han generado Complejos Urbano Arquitectónicos Globales, productos de Proyectos Urbanos que han ido marcando pautas de urbanización en las ciudades sede de los mismos, las cuales impactan de forma sustancial a estos territorios y sus paisajes, desde los intereses interrelacionados con las industrias del entretenimiento que hoy en día tienen una extensión internacional, y donde en eventos internacionales de gran magnitud, están invariablemente entrecruzados con la política y la economía de cada país, cuyos gobiernos nacionales o locales deciden realizarlos.

Para entender el papel que juegan estos Proyectos Urbanos Globales y los Complejos Urbano Arquitectónicos derivados de estos, en las pautas de urbanización de una ciudad, es necesario ver las interrelaciones con esta, partiendo de su concepción como sistema complejo, de forma que se puedan identificar las interdefiniciones que tienen los diferentes componentes que contienen, y de estos con su entorno a distintas escalas.

En la actualidad conceptos como el de sostenibilidad, están también guiando las pautas de urbanización impulsadas por los Juegos Olímpicos, con el propósito de mejorar los efectos de los Complejos Urbanos Arquitectónicos Globales, derivados de la realización de estos eventos internacionales; sin embargo, aunque se han tenido, varios avances al respecto, todavía se tiene que trabajar en la reducción del tamaño de los mismos, para esta justa deportiva, el destino de los equipamientos e instalaciones que forman parte de estos complejos urbanos, después de la misma, para garantizar su viabilidad, el éxito económico y la recuperación de las inversiones realizadas en las ciudades sede, y la implantación de planes de intervención urbana que tengan una duración a largo plazo, con organismos gubernamentales que los supervisen y

velen por el futuro del legado de las olimpiadas en cada país que los hayan albergado.

Por lo anterior, es necesario profundizar en las pautas de urbanización que generan los Juegos Olímpicos en las ciudades sede, para que este legado sea el mejor dentro de lo posible, y con ello asegurarse que los efectos que tengan en los entornos, que son intervenidos con instalaciones y equipamientos para la realización de este tipo de eventos sea el más adecuado, y que jueguen un papel mucho más conveniente para la vida de los ciudadanos de las urbes sede, en especial para aquellos que viven en su entorno inmediato.

### Referencias

- Azevedo, Sonia y d'Oliveira, Le Coco. (2010). *Rio de Janeiro, una ciudad sin plan*. Revista: Alarife núm. 20 II/10, págs 52-69.
- Ayuso, Anna. (2016). *Rio de Janeiro: de las mieles del Olimpo a la desilusión*, en: Eckart Woertz, *Juegos olímpicos y ciudades: Oportunidades, ambiciones y fracasos*. Cidob edicions, Barcelona.
- Bacaria, Jordi (2016). *Los impactos económicos de los Juegos Olímpicos desilusión*, en: Eckart Woertz, *Juegos olímpicos y ciudades: Oportunidades, ambiciones y fracasos*. Cidob, Barcelona.
- Castells, Oliván Manuel. (1999). *La era de la información, la sociedad red*. Siglo XXI Editores, México.
- Díaz, Orueta Fernando. (2009). *El impacto de los megaproyectos en las ciudades españolas. Hacia una agenda de investigación*, Revista: Estudios Demográficos y Urbanos, vol. 24, núm. 1 (70), págs. 193-218.
- De la Garza M. (s/a). *Aproximaciones a la gentrificación*, Universidad de Barcelona.
- García Ayala, José Antonio. (2012). *Complejidad y urbanización socio-cultural del tiempo libre. Metodología para el análisis urbano de cerca y por dentro*. Plaza y Valdés, México.
- La Nueva Crónica (2020). *Los eventos deportivos más importantes del mundo*, disponible en: <https://www.lanuevacronica.com/los-eventos-deportivos-mas-importantes-del-mundo>.
- Marshal, Richard. (2003). *Emerging urbanity, global urban projects in*

- the Asia Pacific Rim*, Spon Press, London.
- Muro, Karina (2020). *La Olimpiadas más verdes de la historia*. Pinion-Tips, disponible en: <https://pinion.education/es/blog/olimpiadas-verdes/>
- Navarrete, Chávez María del Rocío. (2009). *Idea, materialidad y signo de la ciudad: Los Complejos Urbano Arquitectónicos Globales: Potsdamer Plat, Alemania y Santa Fe*, Universidad Autónoma Metropolitana, tesis doctoral, México.
- Oliveira de Carvalho, Claudio, & Andrade Rodrigues, Raoni. (2017). *Los juegos olímpicos en Rio de Janeiro y las leyes de excepción*, Anuario Mexicano de Derecho Internacional, vol. XVII, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Perrotzi, Adonay. (2021). *Los Juegos Olímpicos: una oportunidad para grandes transformaciones urbanas*, disponible en: <https://transecto.com/2021/05/los-juegos-olimpicos-una-oportunidad-para-grandes-transformaciones-urbanas/>
- Sassen, Saskia. (1998). *Ciudades en la economía global: enfoques teóricos y metodológicos*, Revista: EURE vol.24, n.71, págs. 5-25. [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100001&script=sci\\_abstract](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100001&script=sci_abstract)
- Shmite, Stella Maris. (2017). *Juegos Olímpicos y territorio: disputas y tensiones entre la emoción y la representación en Rio 2016*. Pampa, Ed., Revista: Huellas, vol. 21, núm. 2.
- Silva, Armando. (1992). *La ciudad marcada: territorios urbanos*, En: Imaginarios urbanos, Bogotá.
- Smartlighting, (2019). Los Juegos más ecológicos de la historia: mostramos los proyectos claves en sostenibilidad de TOKIO 2021. Recuperado en: <https://smart-lighting.es/los-juegos-olimpicos-mas-ecologicos-historia-sostenibilidad-tokio-2020/>
- Tamayo Flores-Alatorre, Sergio. y Katrin Wildner. (2002). *Lugares de la globalización: una comprensión arquitectónica y etnográfica de la Ciudad de México*. Revista: Memoria núm. 156.
- Tokio 2020. (2020). *Sostenibilidad en Tokio 2020*. Recuperado en: <https://olympics.com/tokyo-2020/es/games/sustainability/>
- Woertz, E. (2016). *Juegos olímpicos y ciudades: oportunidades, ambiciones y fracasos*, Cidob ediciones, Barcelona.

**Visiones complejas de los espacios habitables  
en el siglo XXI**

Se terminó de imprimir en noviembre de 2021

El tiraje consta de 1000 ejemplares

### **Christopher Sánchez Reséndiz**

Es Ingeniero Arquitecto, Maestro y actualmente doctorante en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. Ha dado ponencias en congresos nacionales e internacionales y publicado artículos en diferentes revistas, su línea de investigación es la Cibercidad.

### **Alejandro Pérez Pineda**

Es Ingeniero Arquitecto, egresado de la ESIA Tecamachalco; candidato a Maestro en Administración y Desarrollo de la Educación, por parte de la ESCA, IPN. Tiene amplia trayectoria docente y administrativa dentro del Instituto Politécnico Nacional, actualmente es profesor de tiempo completo en la ESIA Unidad Tecamachalco.

### **José Jaime Pérez Pineda**

Es Maestro en Educación, Ingeniero Civil egresado de la ESIA Unidad Zacatenco y candidato a Maestro en Administración de Programas para la Formación de Recursos Humanos por parte de la ESCA, IPN. Tiene una amplia trayectoria profesional en el campo de la ingeniería civil y como profesor e investigador de tiempo completo en el Departamento de Sistemas Constructivos Asistidos por Computadora del CET 1 "Walter Cross Buchanan" del Instituto Politécnico Nacional.

### **Gladys Elizabeth Ferreiro Giardina**

Es Maestra y doctorante en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH), Licenciada en Bibliotecología por la Universidad Nacional Autónoma de México, profesora investigadora de tiempo completo en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. Autora de diversos artículos, capítulos de libro y libros con enfoque epistemológico basado en el pensamiento complejo.

### **Moisés Calderón González**

Es Maestro en Dirección de Proyectos por la Universidad Tecnológica de México; Ingeniero Arquitecto por el Instituto Politécnico Nacional; doctorante en el Doctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco del IPN. Acreditado por el Project Management Institute en Gerencia de proyectos y participación en diferentes proyectos mixtos de gran magnitud como el Velódromo de Jalapa y el Nuevo Aeropuerto de la Ciudad de México.

### **María del Rocío Navarrete Chávez**

Es Doctora en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana, México, desde 2009. En su experiencia académica se destaca como profesora investigadora en el Instituto Politécnico Nacional desde 1996 y ha impartido cursos a nivel licenciatura y posgrado en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Zacatenco. Referente a su experiencia en investigación ha actuado como participante y director en proyectos de investigación en el Instituto Politécnico Nacional.

En este siglo XXI se están abriendo camino las miradas complejas que permiten entender los espacios habitables de una manera mucho más integral, enfocándose en las interrelaciones que se establecen entre sus componentes, lo que permite una interpretación más profunda de sus interdefiniciones, dejando ver nuevas visiones a fenómenos y problemáticas que se viven día con día en los ambientes artificiales creados por las sociedades para vivir.

*Visiones complejas de los espacios habitables del siglo XXI*, es una obra producto de diversas investigaciones que integran experiencias que se desarrollan en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Unidad Tecamachalco, sobre una variedad de problemáticas y fenómenos relacionados con la arquitectura y el urbanismo en el mundo contemporáneo; con ello se pretende contribuir al conocimiento del espacio urbano y arquitectónico del siglo XXI desde un enfoque complejo y transdisciplinario. Es en este enfoque, donde confluyen los distintos trabajos académicos aquí presentados.

Agradecemos a cada uno de los autores de los distintos capítulos de este libro, su contribución a la presente obra que expone las diferentes visiones sobre la complejidad de los espacios arquitectónicos y urbanos del presente siglo.

ISBN 978 607 8788 28 6



9 786078 788286

Ciudad de México a 6 de septiembre de 2021.

A quien corresponda.

Por medio de esta se acredita que el libro: “Visiones complejas de los espacios habitables del siglo XXI”, coordinado por el Dr. José Antonio García Ayala y la Dra. Blanca Margarita Gallegos Navarrete, conformado por los capítulos mencionados a continuación, fue debidamente dictaminado por el sistema de pares ciegos, siendo aprobado para su publicación por el Comité Editorial de Plaza y Valdés.

*Capítulo I. Complejidad en la vivienda rural con bambú en la Sierra Norte de Puebla de la autora Guadalupe Valiñas Varela Capítulo.*

*Capítulo II. La habitabilidad del espacio arquitectónico de la vivienda urbana, desde el enfoque de la sustentabilidad y la resiliencia en tiempos del COVID-19 del autor Juan Raymundo Mayorga Cervantes.*

*Capítulo III. Emoción y espiritualidad en la arquitectura de los autores Blanca Margarita Gallegos Navarrete y Ramón Heladio Álvarez Sierra.*

*Capítulo IV. El cine: estructurador de ambientes en los espacios empresariales de la autora Ana Graciela Hernández Trevilla.*

*Capítulo V. Ciberciudad: de la habitabilidad del espacio, al ciberespacio desde un enfoque complejo. ¿Tulancingo corpóreo o incorpóreo?, del autor Cristopher Sánchez Reséndiz.*

*Capítulo VI. Travesías y territorios del libro viejo en la Ciudad de México: interacciones complejas desde la economía y el sentido, de los autores Alejandro Pérez Pineda, José Jaime Pérez Pineda y Gladys Elizabeth Ferreiro Giardina.*

*Capítulo VII. Desarrollo de ciudades sostenibles: transformación del riesgo ambiental en un desafío viable, soportable y equitativo, del autor Moisés Calderón González.*

*Capítulo VIII. Pautas de urbanización de los espectáculos de entretenimiento masivo fuera de casa en el mundo global, de los autores José Antonio García Ayala y María del Rocío Navarrete Chávez.*

Atentamente



C.P. Arabella de Lourdes Jiménez Higuera  
Dirección de Coediciones

# PLAZA Y VALDÉS, S.A. DE C.V.

## EDITORES

Ciudad de México a 14 de diciembre del 2021

### **Comité Académico del Programa de Estímulos al Desempeño de los Investigadores Del Instituto Politécnico Nacional**

Plaza y Valdes, es una empresa internacional con más de 30 años de experiencia en el ámbito editorial; nuestro fondo editorial publicado en México y España conforman más de 3 mil títulos de ciencias sociales y humanidades, fruto de la investigación de académicos mexicanos y extranjeros adscritos a las principales instituciones de educación superior como la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Iberoamericana, Universidad La Salle, Universidad Anáhuac, Universidad de las Américas, el Instituto Politécnico Nacional, etc., etc.

Entre nuestros coeditores internacionales se encuentran: International Developnebt Research Centre, de Canadá, La Cámara de Lores de Gran Bretaña, El Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Universidad de Granada. La Universidad Rey Juan Carlos, La Universidad Complutense, Universidad Carlos III Madrid, España. También hemos compartido créditos con la Organización de las Naciones Unidas, Organización Internacional del Trabajo y The United Nations Children's Found.

Plaza y Valdes, es una de las dos editoriales hispanoamericanas catalogada en el Forum de Publicaciones de la Unión Europea.

La distribución de nuestros libros abarca distintos países como: Argentina, Colombia, Perú y España, además de la venta en línea y publicaciones en inglés, lo que la convierte en Casa Internacional con representantes en distintos países de América Latina y una oficina en España.

Plaza y Valdes, ha participado en la organización de foros y congresos académicos: Lasa, en Estados Unidos (1994), Cuba (1988), Varsovia (2000), Foro Social Mundial de Porto Alegre (2000), Foro de Sustentabilidad y Desarrollo de Johannes Burgo, Guatemala (2002), Ámsterdam (2003), Salamanca (2003), Madrid (2007), en el Congreso Internacional de Rectores celebrado en Sidney, Australia, donde fue la única Editorial Latinoamericana participante y por supuesto hemos participado en las principales Ferias Internacionales.

PLAZA Y VALDES

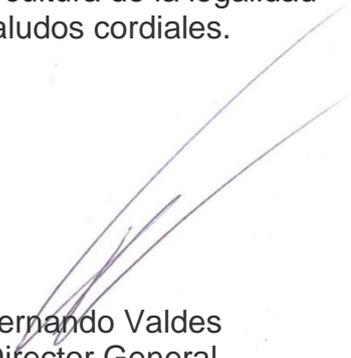


# PLAZA Y VALDÉS, S.A. DE C.V. EDITORES

Extiendo la presente, a solicitud del Dr. José Antonio García Ayala, para los fines que él considere pertinentes.

Sin otro particular, quedo de usted.

Por una cultura de la legalidad  
Saludos cordiales.



Fernando Valdes  
Director General

# ESPACIOS URBANO-ARQUITECTÓNICOS Y CINE. UNA RELACIÓN DIALÓGICA



FOTOGRAMA: METROPOLIS (FRITZ LANG, 1927)

JOSÉ ANTONIO GARCÍA AYALA  
ROCÍO GONZÁLEZ DE ARCE ARZAVE  
(COORDINADORES)



## Rocío González de Arce Arzave

Doctorante en Humanidades en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, dentro de la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico. Maestra, con mención honorífica, en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana (2019). Diplomada en cine, teoría y análisis cinematográfico, historia del cine e historia del arte. Curadora de la exposición "Memoria en celuloide: la historia de la exhibición cinematográfica en México a través de sus objetos" (2014-2015). Realizadora de dos mediodimetrages documentales: "Permanencia voluntaria" y "Anagnórisis: el análisis cinematográfico en México". Miembro activo de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico (SEPANCINE) y del Centro de Investigación en Teoría y Análisis Cinematográfico (CITACINE, UACM). Autora de una docena de textos dentro de los campos del análisis cinematográfico, los estudios ecofílmicos, la arqueología fílmica, y el estudio del cine mexicano.

## José Antonio García Ayala

Doctor en Urbanismo por la UNAM, Maestro en Ciencias, en la especialidad de arquitectura e Ingeniero arquitecto por el Instituto Politécnico Nacional, donde labora como profesor e investigador de la ESIA, unidad Tecamachalco, desde 2005. Ha participado en diferentes investigaciones, algunas de ellas, producto de convenios con instituciones como el IIS de la UNAM, la UAM Xochimilco, SEDUVI, el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, la Autoridad del Centro Histórico de la Ciudad de México, el ICYTDF y la Delegación Cuauhtémoc, donde ha trabajado temas como los efectos del proceso de urbanización sociocultural, el espacio público, los entornos patrimoniales, el arte, el deporte y el tiempo libre en la Ciudad de México, por medio de metodologías basadas en el pensamiento complejo, la teoría de los sistemas complejos y la hermenéutica profunda.

Ha sido autor de diversos libros como *Complejidad y urbanización sociocultural del tiempo libre*, *Metodología para un análisis urbano de cerca y por dentro*, *Escenópolis II*, así como *El séptimo arte y la urbanización en el siglo XXI*. También, ha sido coordinador de libros como *Cine, ciudad y arquitectura y Análisis cinematográficos para entender los espacios habitables en el siglo XXI* —editados por Plaza y Valdes— por mencionar algunos. Además, ha coordinado capítulos y artículos acerca de epistemología, metodología, imagen urbana, socialización, urbanización sociocultural, tiempo libre, arquitectura emocional, cine y el significado de la palabra colonia, así como de lugares de alta significación como la colonia Jardín Balbuena, la Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca, el Corredor Zócalo-Alameda-Plaza de la República y el Circo Volador, entre otros. Fue conductor de la serie radiofónica *Ematrópolis*. La dimensión emocional de la ciudad, transmitida en Radio IPN 97.5 FM.

# **Espacios urbano-arquitectónicos y cine. Una relación dialógica**

**José Antonio García Ayala**  
**Rocío Betzabé González de Arce Arzave**  
**Coordinadores**



Primera edición: septiembre 2021

D.R. © José Antonio García Ayala  
Rocío Betzabé González de Arce Arzave

© Plaza y Valdés, S. A. de C. V.  
Alfonso Herrera núm. 130, int. 11, Col. San Rafael  
Ciudad de México, 06470. Teléfono: 5097 20 70  
arbellapyv@gmail.com  
www.plazayvaldes.com.mx

Plaza y Valdés S.L.  
Calle Murcia, 2. Colonia de los Ángeles  
Pozuelo de Alarcón 28223, Madrid, España  
Teléfono: 91 8126315  
madrid@plazayvaldes.com  
www.plazayvaldes.es

Portada. Fotograma de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927)

Formación tipográfica: Mario Mera Martínez

ISBN: 978-607-8788-24-8

Impreso en México / *Printed in Mexico*

El trabajo de edición de la presente obra fue realizado en el taller de edición de Plaza y Valdés, ubicado en el Reclusorio Preventivo Varonil Norte en la Ciudad de México, gracias a las facilidades prestadas por todas las autoridades del Sistema Penitenciario, en especial a la Dirección Ejecutiva de Trabajo Penitenciario.

## Contenido

- El cine conformado por una Ciudad de México  
construida por el séptimo arte  
*José Antonio García Ayala*  
*Rocio Betzabé González de Arce Arzave* . . . . . 11
- El proceso de apropiación en la conformación de espacio a lugar.  
Una visión desde el cine acerca de la prisión  
*Ana Karen Quintero Gutiérrez* . . . . . 29
- Fachada del espacio cinematográfico  
*Xanic Galván Nieto* . . . . . 47
- Ciudades cinemáticas. La representación del espacio urbano en el cine  
silente de la vanguardia alemana  
*Alberto Cuevas Martínez* . . . . . 59
- Jóvenes ciudadanos. Un análisis de tres películas de ficción del cine  
independiente mexicano de los años ochenta  
*Norma Sánchez Acosta* . . . . . 75
- Buenos Aires moderna en el cine de propaganda estatal del primer  
peronismo  
*Sonia Sasiain* . . . . . 89
- La representación del universo onírico en el cine  
*Rita Lilia García Cerezo* . . . . . 107

El espacio urbano entre lo público y privado  
*Rodolfo Sánchez Rovirosa* . . . . .

La película *Guadalajara en verano* (1964), como paradigma  
de los imaginarios de la ciudad moderna mexicana  
*Carmen Elisa Gómez Gómez* . . . . .

## **El cine conformado por una Ciudad de México construida por el séptimo arte**

*José Antonio García Ayala*

*Rocío Betzabé González de Arce Arzave*

### **El cine, configurador de la Ciudad de México y su arquitectura**

**E**l desarrollo urbano de la Ciudad de México ha tenido un importante impulso desde la aparición, en el siglo XIX, de las primeras industrias de la cultura en el país (Tena Núñez, García Ayala y Heredia Alba, 2012). El cine no fue la excepción, sobre todo, a partir de la aparición del género arquitectónico de los palacios cinematográficos (Alfaro Salazar y Ochoa Vega, 1997), que tuvo su época de apogeo a partir de la aparición del Cine Olimpia en 1921 y hasta 1970, cuando empezaron a construirse otro tipo de recintos cinematográficos de carácter funcionalista.

Esta época de auge de los palacios cinematográficos coincide, en principio, con el periodo posrevolucionario que comienza con la llegada a la presidencia de Álvaro Obregón y durante el cual se dió un impulso al proceso de urbanización de la Ciudad de México. Como parte de este impulso urbanizador se conformaron corredores culturales generados por el cine, que se extendieron principalmente por el territorio que hoy ocupa la alcaldía Cuauhtémoc.

Estos corredores culturales partían del Centro Histórico de la Ciudad de México y se internaban por diversas partes de la metrópoli siguiendo diversos corredores urbanos, algunos de ellos conformados a lo largo de los ejes viales trazados en estas décadas, como el Eje Central Lázaro Cárdenas, de 1952 y grandes avenidas como Fray Servando Teresa de Mier, de ese mismo año; Doctor Río de la Loza, de 1889; la calzada México Tacuba, que existe desde la fundación de la Ciudad de México-Tenochtitlan en 1325, y la avenida Paseo de la Reforma, creada en 1867 durante el Segundo Imperio Mexicano.

Todos estos corredores urbanos consolidados para facilitar los altos flujos viales, siguiendo los preceptos de circulación del modelo progresista del urbanismo derivado de la arquitectura funcionalista o moderna, se caracterizaban también por albergar diferentes equipamientos comerciales y de servicios dependiendo de la zona de la Ciudad de México donde se asentaban, pero que presentaban siempre, en mayor o menor medida, una vocación para el tiempo libre, dentro de la cual las salas de cine jugaban un papel primordial.

Así, teníamos el corredor del tiempo libre que iba de la Plaza de las Vizcainas a la Plaza Garibaldi, pasando por la Alameda Central, todo a lo largo del Eje Central Lázaro Cárdenas. Este corredor atravesaba los barrios de San Juan y Santa María La Redonda del Centro Histórico de la Ciudad de México, espacios públicos urbanos que servían como estructuradores, concentrando prácticas relacionadas con el esparcimiento, la diversión y el disfrute de la ciudad, y configurando en sus entornos urbanos manchas culturales relacionadas con los frecuentadores a las librerías como la Librería de Cristal, las churrerías como El Moro, los restaurantes como el Sanborns de los Azulejos, los salones de baile como el Salón México, los teatros como el Blanquita, y los diversos palacios cinematográficos.

Entre estos cines se encontraban: Teresa, Princesa, Cinelandia, Lux (después Fernando Soler), Politerama, San Juan de Letrán, Olimpia, Savoy, Alameda, Alcazar, Aladino, Cine Mariscal, AC, Montecarlo, Odeón y Apolo, entre otros. Todos ellos le daban a este tramo del corredor del tiempo libre su carácter cultural, entendido por su vinculación a artes, como la literatura, la danza, el teatro, entre otras, extendiéndose hacia el sur de la Ciudad de México hasta alcanzar el Cine Coloso de la colonia Obrera y los cines Edén y Maya de la colonia Doctores.

Es importante entender que un corredor cultural como éste, articulaba distintos itinerarios de los paseantes que gustaban ir a una de estas manchas culturales estructuradas alrededor de la similitud entre librerías, restaurantes o salones de baile; o alrededor del poder de atracción de espacios públicos abiertos como la Plaza de las Vizcainas, la Alameda Central y la Plaza Garibaldi, o de espacios públicos cerrados como el Palacio de Bellas Artes, el Teatro Blanquita, el Teatro Esperanza Iris o los distintas salas de cine ubicadas a lo largo del Eje Central Lázaro Cárdenas y sus inmediaciones.

Estas últimas estructuraban la experiencia de *ir al cine* (García Ayala, 2017) que, por aquellos años, implicaba todo un paseo, sobre todo, para las familias que se ponían sus mejores atavíos y se disponían, atraídos por el impulso, a disfrutar una película exhibida en la cartelera comercial, a degustar un churro con chocolate del Moro, comprar un libro como *La región más transparente del aire* de Carlos Fuentes en la Librería de Cristal o comer unos molletes con un café capuchino en el Restaurante

Sanborns de los Azulejos e incluso saborear un helado en la Alameda Central, antes o después de entrar a una sala de cine, teniendo además como ventaja elegir entre uno de los tantos cines asentados en este corredor cultural y su entorno inmediato.

Esto es fundamental porque, en aquellos años, se estilaba consultar la cartelera en los periódicos para seleccionar la película a ver, llegar temprano a la taquilla del cine predilecto para comprar los boletos o enviar a alguien de avanzada para tal efecto. Si por alguna razón se llegaba a la sala de cine elegida a última hora, se debía hacer una larga fila para ver si se podían adquirir los boletos y si esto no se lograba, o la película deseada no estaba programada, o faltaba mucho tiempo para que iniciara la función, se consultaba la cartelera del periódico nuevamente y se podía caminar unas cuadras en busca de un recinto cinematográfico cuya cartelera se acoplara al itinerario planeado para el paseo. Esto tenía la ventaja de propiciar el conocimiento a escala humana de la ciudad, posibilitando experiencias de cerca y por dentro de la misma.

Esto permitía fortalecer el sentido de pertenencia socioterritorial con el corredor cultural generado por el placer de ver películas, propiciaba el arraigo a las salas de cine que lo componían y el apego a los vecindados y hasta a los vecinos de este territorio emocional y hasta a aquellos que ofrecían servicios vinculados a la experiencia de ir al cine, como el vendedor de dulces, el de globos, y tantos otros, como se muestra en distintas escenas de la película *Roma* de Alfonso Cuarón (2018), que tiene como escenarios la salida de palacios cinematográficos como El Metropolitan y Las Américas.

Algo similar ocurría en el corredor cultural generado en la avenida Paseo de la Reforma, cuyo punto de partida se encontraba en las inmediaciones de la Alameda Central donde intersecta con el corredor cultural del Eje Central Lázaro Cárdenas. Conformaban este corredor los cines AC (Actualidades), Monumental, Real Cinema, Prado, Regis y Trans Lux Prado para continuar con el Palacio Chino, así como los cines Arcadia, Metropolitan y Orfeón, todavía en los barrios de Santa María La Redonda y San Juan en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Este corredor se extendía por las colonias Juárez y Cuauhtémoc, rumbo a los cines Paseo, Roble, Chaplin, Parkiana Paris, Encanto y Elektra, para culminar por los cines María Isabel, Diana, Insurgentes, Latino y Chapultepec (en lo que hoy es la Torre Mayor), frente a la entrada principal del Bosque de Chapultepec, espacio público urbano del tiempo libre por excelencia de la Ciudad de México. Este corredor cultural tenía como particularidad el estar mucho más anclado a esta serie de palacios cinematográficos y a la experiencia de paseo lineal que propicia Reforma, avenida caracterizada por albergar hoteles, restaurantes, y edificios de oficinas entre otros equipamientos de servicios de hospedaje, alimentación y financieros.

Otro de los corredores que tenía como epicentro el espacio público urbano de la Alameda Central era el corredor cinematográfico de la avenida Paseo de la Reforma. Este corredor era el más discontinuo. Se conformaba a lo largo de la calzada México Tacuba y se iba barrializando conforme se alejaba del Centro Histórico de la Ciudad de México, recorriendo espacios públicos urbanos como el Jardín Vicente Guerrero, el Jardín de San Cosme, el Parque Juan Ruiz de Alarcón, el Parque Cañitas, la Plaza del Árbol de la Noche Victoriosa.

Este corredor, en su dimensión cultural, partía de los cines Soledad, Goya, Rex, (a unas cuerdas del Salón Rojo), Río, Club, Cine Ac, Mariscal, Aladino, Alameda, Variedades (antes Margerit), el Prado, Trans Lux Prado, el Monumental, Metropolitan, Orfeón, Regis y Real Cinema en los barrios de Santa María La Redonda y San Juan del Centro Histórico de la Ciudad de México, para extenderse a los cines Encanto, Roxy, Opera, Nuevo Teatro Ideal, San Rafael, de la colonia homínima de este último, cerca del Cine Ribolí de la colonia Santa María La Ribera, y a los cines Cosmos y César de la colonia Tlaxpana, paso intermedio para llegar a los cines Tlacopan (después Sala Rosas Priego) y Pátzcuaro de la colonia Anáhuac, y culminar en los cines Popotla de barrio del mismo nombre, así como Tacuba, Mitla y Marina en el barrio de Tacuba.

Sin embargo, existía otro corredor mucho más barrializado, de carácter comercial y de servicios, cuyo tramo principal estaba entre los cines Sonora y Colonial de la colonia Tránsito. A lo largo de este corredor se encontraban también, sobre la avenida Fray Servando Teresa de Mier, diversos bares y antros, además de los cines Atlas y Nacional en el Barrio de la Merced del Centro Histórico de la Ciudad de México, donde también se ubicaban los cines Progreso, Juárez, Cairo y Rialto por la calle de Pino Suárez, pasando la cual y siguiendo por la avenida Doctor Río de la Loza (prolongación de Fray Servando), se podía encontrar el Cine Coloso, que estaba a unas cuerdas de los cines Alambra y Pathé, Teresa, Cinelandia, Princesa y Politeama, ubicados en la calle Arcos de Belén en el Barrio de San Juan.

Cabe señalar que los corredores culturales del cine mencionados anteriormente, se articulaban con circuitos de exhibición cinematográfica de carácter barrial que se habían consolidado por el número y calidad de los palacios cinematográficos que caracterizaban a ciertas zonas de la Ciudad de México como en las colonias San Rafael, Santa María la Ribera y Juárez, sobre todo, el ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, que era el epicentro de la exhibición cinematográfica en 1940 y 1970. Fuera de estas zonas llegó a destacar el circuito cinematográfico de las colonias Roma-Condesa-Escandón, en el que se encontraban los cines México, Roma, Royal, Estadio, Campeche, Ritz, Bella Época (antes Lido), Balmori, Internacional y Escandón.

Pero no solo era la experiencia de *ir al cine* lo que impulsaba la urbanización de la Ciudad de México, sobre todo, del territorio que hoy corresponde a la Alcaldía Cuauhtémoc, también hay que considerar el papel esencial que tenían los ambientes creados al interior de los palacios cinematográficos, que conformaban una experiencia de *estar en el cine* (García Ayala, 2017) muy distinta a las que hoy se puede vivir en los complejos multiplex que dominan el mercado de exhibición de películas fuera de casa.

Estos ambientes, donde vivían personajes tradicionales como el cácaro –modo en que los espectadores denominaban al proyccionista de cine, y profesión ya extinta por los avances tecnológicos de la era digital–, el vendedor de tortas, el vendedor de papas, chicles, muéganos y helados, el vendedor de refrescos y el vendedor de palomitas, quienes pasaban por las butacas durante la función pregonando los productos que ofrecían a los asistentes, muchos de los cuales se podían adquirir antes de la función, durante el intermedio o entre funciones (gracias a la permanencia voluntaria o las matines de fines de semana), en el vestíbulo del palacio cinematográfico donde se ubicaba la dulcería, y donde se podían comprar, además, chocolates, mazapanes, cacahuates japoneses, salados y enchilados, chicles, bombones, gatznates, gomitas, pistaches y refrescos.

Cabe mencionar que era una práctica común que los mejores lugares de las salas fueran ocupados por aquellos que habían llegado antes de iniciar la función y que habían corrido para apartar los lugares mientras sus acompañantes compraban golosinas en la dulcería. También era común cambiar de lugar porque algún espectador de los alrededores resultaba molesto para ver la película. Era también costumbre que las personas se buscaran entre los claroscuros de la sala donde, antes de proyectar la película, se exhibían los oficialistas Noticieros Continental o Mexicano con notas sociales o de espectáculos.

Otro sitio esencial dentro de estos palacios cinematográficos era la taquilla, donde despachaba la boletera, quien atendía las enormes colas de cinéfilos que a veces daban vuelta a la cuadra donde se asentaba el cine. La boletera se articulaba con el cadenero que recibía las entradas y permitía el acceso a vivir la experiencia de estar en el cine.

Es indispensable señalar que la experiencia de estar en el cine forma parte de un rito de paso en conjunto con la experiencia de ir al cine. El tiempo transcurrido entre la decisión del espectador de ir a ver una película hasta que entraba al palacio cinematográfico, constituía una fase preliminar en la que las fachadas icónicas de los cines –parte integral de las obras de arte arquitectónicas que constituían los cines– eran parte esencial en la constitución de los palacios cinematográficos como lugares de alta significación de la Ciudad de México.

Estas obras de arte arquitectónico estaban caracterizadas, en términos generales, por su monumentalidad. Las salas de cine no representaban su función, sino lo que querían significar y su relación con el poder dentro del imaginario urbano de los cinéfilos. Tal es el caso de la elegante fachada del Cine Ópera, de estilo *art decó*, con sus dos estatuas femeninas portando las máscaras de la comedia y la tragedia, que daban cuenta del esplendor de la época de Oro del Cine Mexicano y del desarrollo de la Ciudad de México, cuya intencionalidad giraba más en torno a mostrar sus valores estéticos, que sus valores éticos.

Esta monumentalidad también se manifestaba en el gran aforo de los palacios cinematográficos, que estaban conformados por salas únicas con capacidad para miles de asistentes, a diferencia de lo que ocurre con las salas multiplex de la actualidad, cuyo aforo es de doscientas personas, en promedio. Este es el caso de palacios cinematográficos como el Florida que tenía una capacidad para albergar a siete mil quinientos asistentes y era considerado en su época el cine más grande del mundo.

Otro de los aspectos que caracterizaba a los grandes palacios era la presencia de majestuosas marquesinas y vestíbulos que permitían capturar la luz natural y producir un juego de luz y sombras. Las marquesinas eran elementos esenciales de las fachadas que atraían a grandes distancias las miradas de los paseantes de las calles y avenidas, permitiendo extender el espacio arquitectónico al espacio urbano, abrazándolo con la sombra que producía este elemento arquitectónico, y dando cuenta de la modernidad, sobre todo, cuando tenía un diseño de luces de fastuosos colores, como ocurría con la marquesina del Cine Teresa, de estilo *art decó*, que contaba con un amplio vestíbulo o *foyer* separado por puertas de cristal que permitían el paso de la luz natural, donde se encontraba el foto-mural de la compañía Aerofoto denominado *Bellezas Metropolitanas*, que era acompañado de esculturas de estilo clásico al interior de una cómoda sala de recepción.

En la fase liminal, los espectadores entraban a estos palacios cinematográficos, después de dar sus boletos de entrada al cadenero, y eran impactados estéticamente por los espacios interiores de estos grandes contenedores diseñados para ver la proyección de películas en público. Estos espacios interiores que tendían a establecer grandes escenografías en su interior.

Un ejemplo de ello ocurría en el Cine Colonial, cuyas paredes del vestíbulo y la gran sala contenían murales que asemejaban una noche estrellada en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Esta puesta en escena jugaba un papel importante en la conformación del ambiente íntimo del recinto en que se daba la socialización entre propios y extraños, reunidos para que les contaran una historia que impactara sus emociones a través de la narrativa audiovisual del séptimo arte que, entre la década

de los cuarenta y la de los setenta empezaba a tener en la Ciudad de México a su gran protagonista, con lo que se impulsó todo un imaginario urbano acerca de la capital a partir de los imaginarios estéticos creados por diversas cintas.

Por último, en su etapa posliminal, el hecho de haber vivido la experiencia de *estar en el cine* permitía el paso de los asistentes de una condición social, psicológica, cultural y emocional a otra, sobre todo, tras los efectos emo-significativos y en algunos casos temáticos, de sentidos y de valores, que les habría producido el visionado de la película, por lo que *al salir del cine* y regresar a sus lugares, la cinta en cuestión impulsaba pautas de comportamiento de los asistentes, induciéndolos a comprar recuerdos relacionados con las películas, las cuales se convertían en el tema principal de conversación, llegando muchas veces a ser parte de lo comentado en la tertulia en un café o restaurante.

### La Ciudad de México imaginada por el cine mexicano (1940-1970)

En el cine mexicano, la ciudad, especialmente la capital del país, se definió a menudo en oposición a lo rural. La contraposición entre la vida rural pura, honesta y tranquila y la vida moderna, desenfundada y moralmente corrupta de las urbes es uno de los subtextos más recurrentes en el cine mexicano. Este subtexto está especialmente presente en la producción nacional entre 1940 y 1970, periodo que se caracterizó, según Aboites Aguilar (2013:262), por grandes cambios en la sociedad mexicana, de los cuales "el más significativo fue sin duda el (del) tránsito de una sociedad agraria a una sociedad urbana".

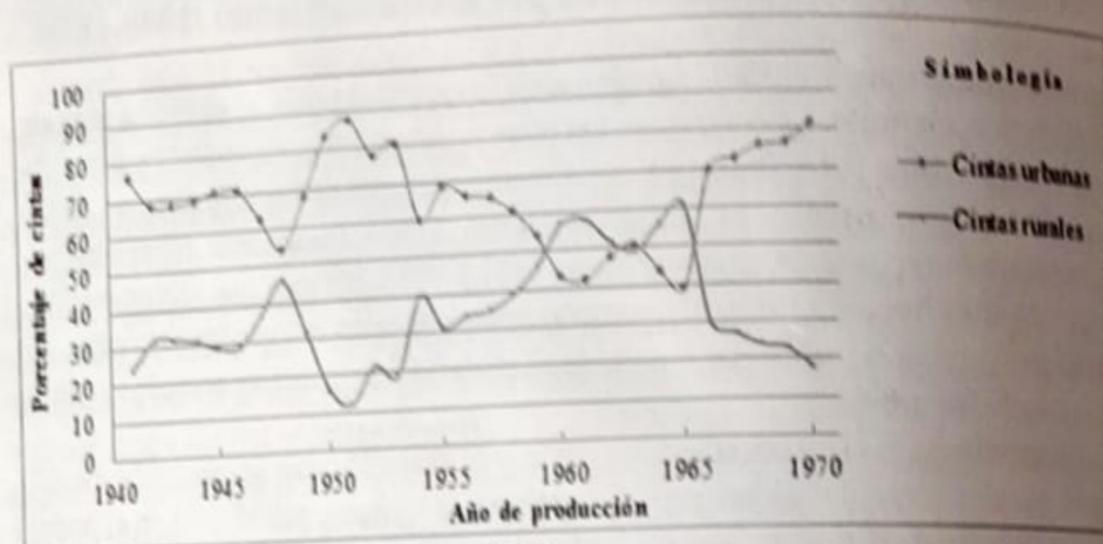
En lo político, las tres décadas entre 1940 y 1970 significaron la consolidación del pacto que dio lugar al régimen presidencialista y autoritario que afianzó en el poder al partido oficial, el Revolucionario Institucional (PRI) (Aboites Aguilar, 2013:262). En lo económico, entre 1940 y 1958, la estabilidad y el crecimiento del país fueron promovidos por una estrategia de industrialización favorecedora del mercado interno, que se conoció como *sustitución de importaciones* (Aboites Aguilar, 2013:271). De 1958 a 1970, durante el llamado *desarrollo estabilizador*, "la economía creció a altas tasas con estabilidad de precios o baja inflación" (Aboites Aguilar, 2013:276-277), lo que dio origen a la idea de que México vivía "un verdadero milagro económico" (Aboites Aguilar, 2013:276).

Durante estos años de relativa prosperidad económica basada en el impulso a la industria y a servicios, las actividades agrarias y mineras se vieron paulatina, pero sostenidamente relegadas a un segundo plano (Aboites Aguilar, 2013:262). Según Aboites Aguilar (2013:274), a la industrialización siguió la urbanización, pues "el

gobierno y en general los sectores sociales más influyentes de la opinión pública estaban convencidos de que el futuro de la nación residía ya no en el campo sino en las ciudades en donde se hallaban las nuevas industrias". De 1940 a 1970, el abandono del campo y los mejores salarios y servicios que ofrecían las urbes fomentaron un fuerte flujo migratorio del campo a las ciudades que favoreció un acelerado crecimiento de la población urbana (Aboites Aguilar, 2013:275-276).

Esta tendencia urbanizadora se reflejó en las pantallas cinematográficas, tal y como lo muestra la Gráfica 1, elaborada a partir de la información estadística reportada por Emilio García Riera respecto al porcentaje de lo que el autor tipifica como cintas urbanas y rurales producidas anualmente en México entre 1941 y 1970 (García Riera, 2002).

Gráfica 1. Porcentaje de cintas rurales y urbanas producidas en México entre 1941 y 1970



Fuente: Elaborada con base en García Riera (2002).

Como puede observarse en la gráfica, 1948 marcó un punto de inflexión en la tendencia de la industria filmica mexicana. A partir de ese año, y coincidiendo con el movimiento de migración del campo a las ciudades que estaba ocurriendo en el país, las películas mexicanas de ficción con temáticas urbanas mostraron una marcada tendencia a la alza, que alcanzó su punto máximo en 1951. Dicho en otras palabras, el cine mexicano vivió su propio proceso de urbanización a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta.

Desde 1951, sin embargo, el cine urbano comenzó un rápido descenso que dio pie a un primer repunte del cine rural en 1954. El periodo entre 1955 y 1959 se caracterizó por un sostenido incremento en el porcentaje de películas mexicanas de carácter

rural, pero no fue sino hasta 1960 que, por primera vez en la historia del cine mexicano, las cintas rurales sobrepasaron en número a las urbanas. Durante el siguiente lustro, el porcentaje de producciones de carácter rural siguió incrementándose hasta que alcanzó su máximo pico en 1965. Tras el máximo histórico alcanzado en 1965, las producciones rurales cayeron aceleradamente y las películas de carácter urbano comenzaron a incrementarse de manera constante de nueva cuenta.

Pero, ¿por qué si el proceso de urbanización se extendió de 1940 a 1970, la tendencia ascendente en la producción de cintas urbanas se mantuvo hasta principios de los cincuenta y luego decayó?, ¿por qué se alcanzó un máximo de cintas rurales durante este periodo urbanizador?

Para responder a estas preguntas es importante apuntar que la tipología de García Riera no permite distinguir si las películas contabilizadas tienen una postura positiva o negativa frente a lo urbano o lo rural, independientemente que sus tramas se desarrollen en esos ambientes. Una película urbana, no necesariamente exalta la utopía metropolitana. De hecho, gran parte de las películas mexicanas ambientadas en un medio urbano tienen una postura ambivalente: por un lado expresan una atracción por la ciudad y su promesa de modernidad pero, por otro, muestran rechazo o miedo a la urbe corruptora y despiadada. Lo mismo puede decirse de las películas ambientadas en la rural: mientras que algunas enaltecen, desde un imaginario arcádico de la naturaleza, la vida campirana —especialmente las producciones anteriores a 1959—, otras —producidas a partir de la segunda mitad de los años cincuenta— la desmitifican, complejizan o muestran su lado siniestro. De este modo, una mayor producción de películas urbanas o rurales no implica una automática adhesión utópica metropolitana o un rechazo a ésta. Así, para aventurar algunas otras ideas alrededor del comportamiento de la producción cinematográfica mexicana que se muestra en la Gráfica 1 es preciso continuar con la revisión contextual.

A la rápida migración hacia las ciudades, ocurrida durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, se sumó el desarrollo de una amplia clase media urbana que se nutrió de la prosperidad económica (Aboites Aguilar, 2013:281-282). Como sólo una parte de la población se benefició de la movilidad social y la bonanza económica, empezaron a formarse enormes cinturones urbanos de pobreza, mientras la población del campo permaneció en el abandono y la miseria (Aboites Aguilar, 2013:281-282). A este respecto Simonian (1999:169) apunta que, ya a principios de los años cincuenta, Gonzalo Blanco Macías<sup>1</sup> advertía que:

<sup>1</sup> Cofundador del grupo *Amigos de la Tierra* (1951) y editor de la revista *Suelo y Agua*.

El crecimiento de la población y la urbanización intensificaron las necesidades de la población para la soledad y la amplitud de los lugares silvestres, pero las mismas fuerzas que hacían esencial lo salvaje para el bienestar físico y mental de la gente lo estaban llevando también a su ruina.

Esto sugiere que tras un primer momento de euforia por la modernización industrial y urbanizadora que se reflejó en el incremento del cine urbano a principios de los años cincuenta, la sociedad mexicana (o al menos una parte de ésta) comenzó a cuestionar este modelo de desarrollo, lo que se tradujo en cintas urbanas que muchas veces mostraban una abierta desconfianza respecto a la utopía metropolitana de la modernidad o en cintas rurales que adoptaron una postura más bien nostálgica respecto a la naturaleza, a la cual se añoraba regresar.

Se trata pues de dos visiones utópicas contrapuestas que se debaten en las entrañas del cine nacional: la metropolitana contra la edénica.

Por un lado, la **utopía metropolitana** sostiene que “el esfuerzo y el ingenio de sus habitantes (de la ciudad) han conseguido transformar el espacio y crear un modelo óptimo de sociedad y convivencia” (Santos, 2017:70). Esta utopía no busca el retorno a una naturaleza paradisíaca, sino recrear en la Tierra el Paraíso a partir de la tecnología, el trabajo y el progreso simbolizados por la urbe.

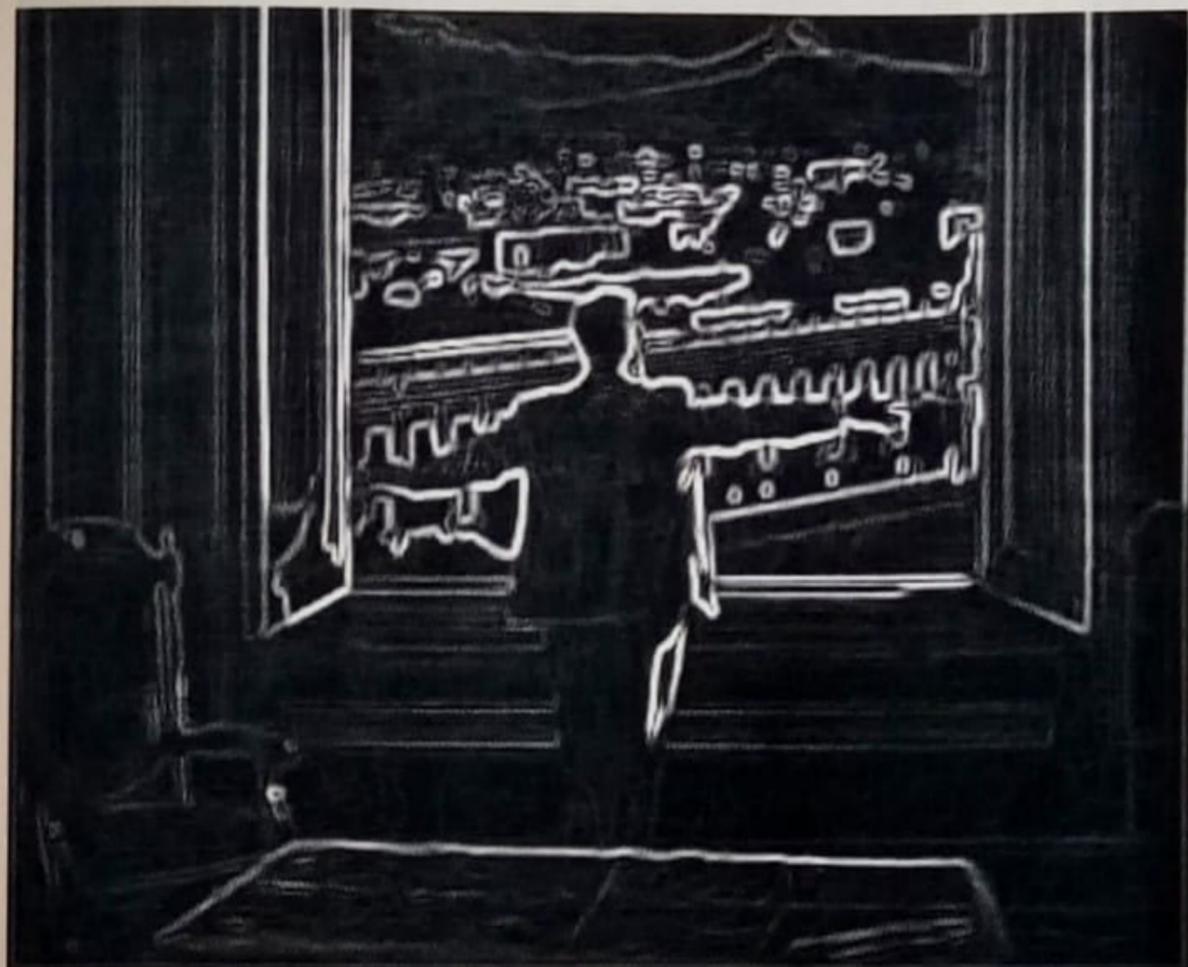
La película *Del can can al mambo* es un buen ejemplo de este utopismo metropolitano. A su llegada a la capital mexicana, don Susanito Llueve o Truene, protagonista del filme, reflexiona mientras observa la Ciudad de México desde la ventana de su hotel. “Ahí estaba México, ancha y brillante a mis pies. La gran ciudad de mis sueños. La ciudad con alma” (Fotograma 1).

En la misma película, Martita, una colegiala provinciana, mantiene el siguiente diálogo con su novio Roberto, un ingeniero capitalino:

Martita: Dime, Roberto. ¿Cómo es México?

Roberto: México es una ciudad extraordinaria, donde todo el que busca felicidad la encuentra. Ni siquiera puedes imaginarte las maravillas que esconde esa gran ciudad. Pero Martita, ¿cómo te las vas a imaginar si nunca has salido de este pueblo rascuache? No mira, por un lado, el México tradicional y por el otro el México moderno. Pero hay algo, algo que distingue a México sobre todas las ciudades del mundo. ¿Sabes qué cosa es, Martita? El fantástico aire de libertad que ahí se respira. Por eso te decía que en México es muy fácil encontrar la felicidad. Ahí donde el hombre es libre, la vida se llena de alegría y todos los temores desaparecen.

**Fotograma 1. Don Susanito Llueve o Truene frente a la gran utopía metropolitana de recuperación del paraíso que es la Ciudad de México en *Del can can al mambo***



Fuente: Elaboración propia con base en la película *Del can can al mambo*, de Cano Ureta, 1951.

En oposición a esta utopía metropolitana aparecen cintas como *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) y *Maldita ciudad (Un drama cómico)*. Por ejemplo, los créditos de esta última cinta se muestran frente a un fondo en que la ciudad nocturna se pinta oscura y compuesta por edificios que se retuercen e inclinan amenazadoramente al estilo del expresionismo pictórico. Entre las construcciones aparecen desproporcionadamente grandes una botella, unos naipes, el cañón humeante de una pistola y un cuchillo, todos símbolos de los vicios corruptores de la urbe: el alcohol, el juego y la violencia (Fotograma 2).

Fotograma 2. Fotograma de los créditos iniciales de *Maldita ciudad* (Un drama cómico) (Ismael Rodríguez, 1954), dibujados por Nicolás Rueda Jr.



Fuente: Elaboración propia con base en la película *Maldita de Ciudad*, Ismael Rodríguez, 1954.

Además, en dicha película, una feliz familia pueblerina decide irse a la capital. Así les describe Lupe Godínez, novio de la hija, lo que les espera en la metrópoli:

¿Sabe dónde estará su castigo? En la propia capital, que golpea muy duro a los pueblerinos que se empeñan en vivir en un medio que no conocen. Si no hay más que leer el periódico para adivinar lo que les espera. Ya me los imagino como si los estuviera viendo en esa maldita ciudad. Tres millones de seres que se debaten entre la maldad, los vicios, las ambiciones y las miserias. Ya los veo formando parte de la familia burocrática. Vivirán en uno de esos edificios multifamiliares, en donde en cada vivienda se desarrolla un drama. El de ustedes causará pena.

La secuencia epigráfica de *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) es otro ejemplo de crítica al utopismo metropolitano. Un narrador en *off* explica al espectador: “Las grandes ciudades modernas como Nueva York, París, Londres, esconden tras sus magníficos edificios, hogares de miseria que albergan niños malnutridos, sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes” y añade un poco más adelante: “México, la gran ciudad moderna, no es la excepción a esta regla universal”.

Por otra parte, la **utopía edénica o de retorno** propone modelos idílicos que “nacen de la nostalgia por un pasado legendario o por un nuevo modelo de relación con la naturaleza”. Las *utopías genéticas* de El Edén, La Arcadia y El Paraíso perdido “rechazan la civilización para retornar a una sociedad natural, libremente integrada en una tierra acogedora y bonancible, en la que se evitan, en mayor o menor medida, el esfuerzo y el sufrimiento”. Estas utopías proponen la huida de la ciudad ya sea a espacios bucólicos o a la naturaleza salvaje e “intocada”.

En este sentido, si bien durante los treinta, cuarenta y la primera mitad de la década de los años cincuenta del siglo pasado, predomina una nostalgia por lo arcádico y bucólico con títulos como *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936), *Nobleza ranchera* (Alfredo del Diestro, 1938), *Las cuatro milpas* (Ramón Pereda, 1937), *Bajo el cielo de México* (Fernando de Fuentes, 1937), *Pueblerina* (Emilio Fernández, 1943), *María Candelaria* (Emilio Fernández, 1944) y *Los hijos de Rancho Grande* (Juan Bustillo Oro, 1956); a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta, y especialmente entre 1960 y 1965, periodo en que se da un despunte en el número las películas “rurales”, se estrenan un gran número de películas que corresponden más bien a un imaginario salvaje de la naturaleza, al tratarse principalmente de: 1) *westerns*<sup>2</sup> protagonizados por justicieros que se refugian en las agrestes serranías del país en cintas como *El tigre enmascarado* (Zacarías Gómez Urquiza, 1951), *El lobo solitario* (Vicente Oraná, 1952), *La justicia del gavilán vengador* (Jaime Salvador, 1957), *El halcón solitario* (Zacarías Gómez Urquiza, 1964) y *La ley del gavilán* (Jaime Salvador, 1968) o 2) de películas de aventuras, ciencia ficción o terror que tienen lugar en sitios remotos (selvas, montañas, bosques, cavernas), “intocados” y de exuberante vegetación y vida animal. Algunas cintas de este tipo son: *El tesoro de la Isla de Pinos* (Vicente Oraná, 1956), *800 leguas por el Amazonas*

<sup>2</sup> De acuerdo con García Riera “el predominio del cine de ambiente rural, ya claro en 1965, se debía al gran número de *westerns* baratonos filmados en partes a aire libre de los estudios. De 1962 a 1965 fueron una veintena los *westerns* anuales, realizados muchos de ellos como «series» en los estudios América. Ver: García Riera, Emilio. *op. cit.*, p. 243.

(Emilio Gómez Muriel, 1959), *Barú, el hombre de la selva* (Vicente Oraná, 1962), *El mundo salvaje de Barú* (Vicente Oraná, 1962), *Yanko, el guardián de la selva* (Carlos Falomir, 1963), *Aventura al centro de la Tierra* (Alfredo B. Crevenna, 1965) y *La isla de los dinosaurios* (Rafael Portillo, 1967). Este imaginario de la naturaleza salvaje parece presentarse con mayor fuerza a partir de los años sesenta, cuando, por otra parte, el cine propiamente rural comienza a ser más crítico de la provincia mexicana y se aparta del imaginario arcádico con títulos como: *En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1965), *Tiempo de morir* (Arturo Ripstein, 1966), *Canoa* (Felipe Cazals, 1976) y *Cascabel* (Raúl Araiza, 1977).

Finalmente, para la segunda mitad de la década de los años sesenta, la transformación de un país rural en un país centrado en lo urbano y con un campo en el abandono parecía ya irreversible. En el cine se reflejó esta transformación cuando las películas urbanas volvieron a sobrepasar a las rurales.

### El cine y la ciudad: una interrelación dialógica-recursiva-hologramática

Como se ha apuntado hasta aquí, la interrelación entre el cine mexicano y la Ciudad de México en las décadas de los años cuarenta y setenta tenía un sentido dialógico, pues a pesar de ser productos culturales y estéticos distintos, cine y ciudad son indisociables en dos ámbitos: el físico, con el impulso a la urbanización de esta metrópoli a partir de la creación de palacios cinematográficos, y hasta de otros lugares de alta significación como los estudios cinematográficos (Churubusco, América, San Ángel, entre otros) y, sobre todo, en la configuración de imaginarios urbanos que no pueden entenderse fuera de este vínculo indisociable entre el séptimo arte mexicano y la urbe capitalina.

Esta interrelación también guarda un sentido recursivo, porque al irse consolidando la industria cinematográfica mexicana en términos de producción, distribución y exhibición, el cine contribuyó a urbanizar la Ciudad de México a través del surgimiento de los palacios cinematográficos, emblema del proceso de modernización de esta metrópoli que contribuían a consolidar distintos corredores urbanos y circuitos de exhibición cinematográficos que consolidaban, a su vez, la vida barrial en distintos zonas de la ciudad, lo que permitía retroalimentar el auge de la industria cinematográfica en México.

Lo anterior permitía una mayor producción cinematográfica que tenía, en las locaciones de la Ciudad de México, sus principales escenarios. En estos escenarios, el cine mexicano encontró una veta inagotable de personajes y prácticas para

alimentar sus narrativas audiovisuales que conformaron un imaginario cinematográfico único. Este imaginario, distribuido y exhibido en los distintos palacios cinematográficos diseminados por toda la urbe, se masificó entre un público amplio que formaba parte de la sociedad mexicana que transformaba a la metrópoli al retroalimentarla con el imaginario urbano retomado de las utopías cinematográficas de la época.

Esto se tiene que entender desde un sentido hologramático, a distintos niveles y escalas, pues estos imaginarios urbano-cinematográficos de la Ciudad de México se construyeron como una totalidad a partir de la interrelación de las partes que los componían, pero siempre considerando que cualquiera de las partes era más que esa totalidad. Así, un barrio o colonia de las clases populares o dominantes servía de inspiración para una escena de una película que, como si fuera un hipertexto, te vinculaba a un imaginario más amplio de este barrio y de la urbe en general, imaginario producido por los sectores hegemónicos de la sociedad que controlaba la industria cinematográfica.

Algo similar ocurría en términos físicos. Así, el cine mexicano no se puede entender sin el papel que jugaron en su conjunto los palacios cinematográficos en términos de distribución y exhibición, pero considerando que cada uno de estos edificios encerraba todo un universo particular del cine, que no solo rebazaba por mucho los entornos urbanos a los que barrializaba vinculándolos con otras partes de la Ciudad de México, sino que, además, a través del cine nacional e internacional, ligaba a otras ciudades y a otros entornos locales, con los cuales el séptimo arte en México guardaba una interrelación de distintos niveles, pues en que había industrias dominantes del panorama mundial como la hollywoodense o de similar nivel a la mexicana, como la Argentina, con las cuales la industria de nuestro país tenía que competir en términos de producción, distribución y exhibición. Tomando en cuenta lo anterior, se presentan a continuación ocho textos que dan cuenta de esta relación dialógica-hologramática e indisociable entre el cine y la ciudad.

En el capítulo *Ciudades cinemáticas. La representación del espacio urbano en el cine silente de la Vanguardia Alemana* de Alberto Cuevas Martínez hace un análisis cinematográfico de diversas obras maestras del cine mudo expresionista alemán, que marcaron tendencia mundial a partir de la puesta en escena, con el objetivo de interpretar en ellas el discurso de la modernidad dentro de los filmes que se escenificaban en las ciudades y que conformaron todo un universo cinemático que da cuenta del importante papel como diseñadores del espacio filmico de directores como: Robert Wiene en *el Gabinete del Dr. Caligari*, Walter Ruttmann en *Berlin, sinfonia de una ciudad*, Paul Wegener en *El Golem*, Friedrich Murnau en *Amanecer y Nosferatu, una sinfonia del horror*, y Fritz Lang en *Metrópolis*, película considerada patrimonio de la humanidad.

*Espacios urbano-arquitectónicos y cine. Una relación dialógica*  
se terminó de imprimir en septiembre 2021.  
El tiraje consta de 1 000 ejemplares

**PLAZA Y VALDÉS  
EDITORES**

**Con más de 1000**

**obras sobre:**

**Administración  
pública**

**Agricultura**

**Antropología**

**Arte**

**Ciencia / tecnología**

**Ciencias sociales**

**Cine**

**Comunicación**

**Derecho**

**Ecología**

**Economía**

**Educación**

**Ensayo**

**Filosofía**

**Género**

**Geografía**

**Historia**

**Lingüística**

**Metodología**

**Narrativa**

**Periodismo**

**Poesía**

**Política**

**Psicología**

**Religión**

**Salud**

**Sociología**

**Teatro**

**Trabajo social**

**Urbanismo**

**\***

**Editorial académica**

Los textos compilados en este libro exploran, desde distintos enfoques disciplinarios, la relación dialógica entre el cine y la ciudad y su arquitectura. Son producto de investigaciones que, a través del análisis cinematográfico, cuestionan la representación del espacio urbano, la configuración de ciudades cinemáticas, los imaginarios sobre la ciudad y sus barrios, la urbe como un espacio entre lo público y lo privado, la modernidad urbana, lo ciudadano como elaboración cultural, la apropiación de los espacios arquitectónicos, los paralelismos entre la estructura de una película y los elementos arquitectónicos de una edificación. Así, las investigaciones aquí reunidas trazan la relación cine-ciudad-arquitectura en una amplia gama de películas que incluye comedias, *thrillers*, cintas representativas del expresionismo alemán, películas *noir* y de ciencia ficción, filmes independientes y documentales. Este libro invita al lector a hacer un recorrido cinematográfico por las ciudades y los barrios de México, Argentina, Estados Unidos, España, Inglaterra y Francia, pero también por las ciudades ficcionales de ensueño -eufóricas- o de pesadilla -distópicas-, que podrían identificarse con cualquier ciudad del mundo.

ISBN 978 607 8788 24 8



9 786078 788248

# PLAZA Y VALDÉS, S.A. DE C.V.

## EDITORES

Ciudad de México a 14 de diciembre del 2021

### **Comité Académico del Programa de Estímulos al Desempeño de los Investigadores Del Instituto Politécnico Nacional**

Plaza y Valdes, es una empresa internacional con más de 30 años de experiencia en el ámbito editorial; nuestro fondo editorial publicado en México y España conforman más de 3 mil títulos de ciencias sociales y humanidades, fruto de la investigación de académicos mexicanos y extranjeros adscritos a las principales instituciones de educación superior como la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Iberoamericana, Universidad La Salle, Universidad Anáhuac, Universidad de las Américas, el Instituto Politécnico Nacional, etc., etc.

Entre nuestros coeditores internacionales se encuentran: International Developnebt Research Centre, de Canadá, La Cámara de Lores de Gran Bretaña, El Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Universidad de Granada. La Universidad Rey Juan Carlos, La Universidad Complutense, Universidad Carlos III Madrid, España. También hemos compartido créditos con la Organización de las Naciones Unidas, Organización Internacional del Trabajo y The United Nations Children's Found.

Plaza y Valdes, es una de las dos editoriales hispanoamericanas catalogada en el Forum de Publicaciones de la Unión Europea.

La distribución de nuestros libros abarca distintos países como: Argentina, Colombia, Perú y España, además de la venta en línea y publicaciones en inglés, lo que la convierte en Casa Internacional con representantes en distintos países de América Latina y una oficina en España.

Plaza y Valdes, ha participado en la organización de foros y congresos académicos: Lasa, en Estados Unidos (1994), Cuba (1988), Varsovia (2000), Foro Social Mundial de Porto Alegre (2000), Foro de Sustentabilidad y Desarrollo de Johannes Burgo, Guatemala (2002), Ámsterdam (2003), Salamanca (2003), Madrid (2007), en el Congreso Internacional de Rectores celebrado en Sidney, Australia, donde fue la única Editorial Latinoamericana participante y por supuesto hemos participado en las principales Ferias Internacionales.

PLAZA Y VALDES

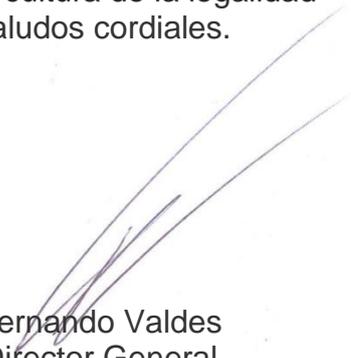


# PLAZA Y VALDÉS, S.A. DE C.V. EDITORES

Extiendo la presente, a solicitud del Dr. José Antonio García Ayala, para los fines que él considere pertinentes.

Sin otro particular, quedo de usted.

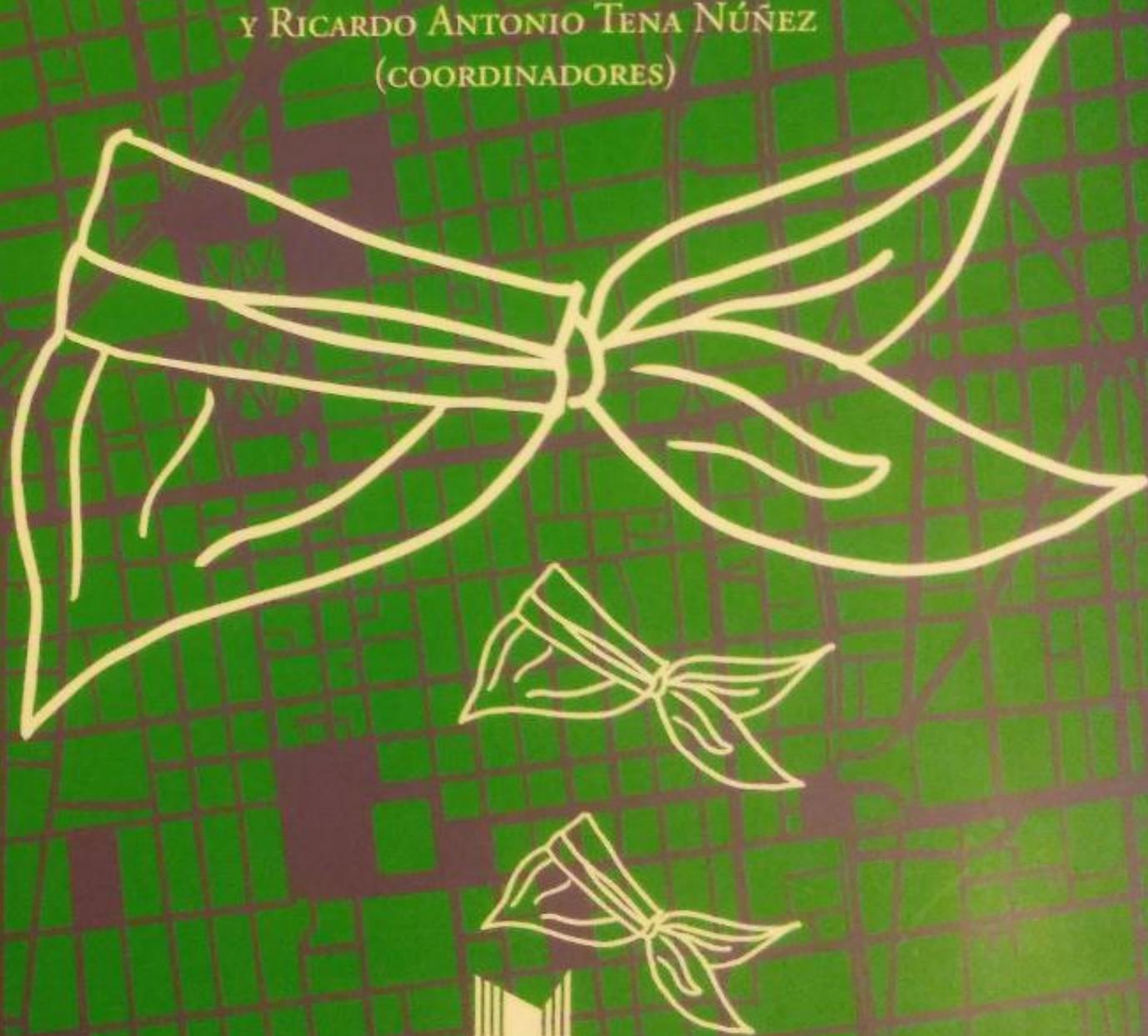
Por una cultura de la legalidad  
Saludos cordiales.



Fernando Valdes  
Director General

# TERRITORIO, ESPACIO PÚBLICO Y GÉNERO

LINA MARÍA ARIAS SALDAÑA, ERÉNDIRA ÁLVAREZ MORALES  
Y RICARDO ANTONIO TENA NÚÑEZ  
(COORDINADORES)



  
Ediciones  
Navarra



Ediciones  
Navarra

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII, 01460,  
México, Ciudad de México.

Primera impresión: 2021

Territorio, espacio público y género, perspectivas urbanas para la igualdad sustantiva

**Coordinadores:** Lina María Arias Saldaña, Eréndira Álvarez Morales y  
Ricardo Antonio Tena Núñez

**Cuidado de la edición:** Adlai Navarro García

**Diseño de portada:** Intervención de Bernardo Navarro sobre obra de Tonatiuh Santiago Pabón

**Diagramación:** Rafael Franco Calderón

ISBN: 978-607-8789-06-1

D.R. © Ediciones Navarra

Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII,  
01460, México, Ciudad de México

www.edicionesnavarra.com  
www.facebook.com/edicionesnavarra  
www.edicionesnavarra.tumblr.com  
@Ed\_Navarra

Queda prohibida, sin la autorización escrita del titular de los derechos, la reproducción total o  
parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México.

## Índice

### INTRODUCCIÓN | 9

Lina María Arias Saldaña y Ricardo A. Tena Núñez

### 1. LA COMPLEJA RELACIÓN ENTRE URBANISMO Y GÉNERO | 17

EL ESPACIO DONDE RESPIRAMOS Y EL GÉNERO: RELACIONES DE PODER EN LOS ESPACIOS  
PÚBLICOS Y PRIVADOS | 19  
Margarita Dalton Palomo

TERRITORIO, CIUDAD Y GÉNERO. UNA PERSPECTIVA DESDE LA URBANIZACIÓN  
SOCIOCULTURAL | 25  
Ricardo Antonio Tena Núñez

EQUIPAMIENTO URBANO DE SALUD, UN ELEMENTO DE INTEGRACIÓN O SEGREGACIÓN  
SOCIOESPACIAL | 53  
Carlos Antonio Mata Rodríguez y Delia Patricia López-Araiza Hernández

### 2. RELACIÓN GÉNERO-PATRIMONIO URBANO, UN PROCESO DE RESIGNIFICACIÓN | 63

POLÍTICAS URBANAS Y CONFLICTO POR EL TERRITORIO: IDENTIDAD Y EXCLUSIÓN EN BA-  
RRIOS ORIGINARIOS. XOCO EN CIUDAD DE MÉXICO | 65  
Ireli Niño Martínez

REFLEXIÓN URBANA EN LA ARQUITECTURA Y EL PATRIMONIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO.  
UNA MIRADA DESDE EL ARTE Y LA PERSPECTIVA DE GÉNERO | 73  
María Guadalupe Valliñas Varela

PATRIMONIO Y PERSPECTIVA DE GÉNERO. LA LABOR DE LA MUJER EN LOS PROCESOS DE  
CONSTRUCCIÓN Y PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO | 91  
Eréndira Álvarez Morales

LA RESIGNIFICACIÓN DEL MONUMENTO A TRAVÉS DE LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO  
PATRIMONIAL | 104  
Verónica Zalapa Castañeda

### 3. LA VIOLENCIA COMO PUNTO FOCAL EN LA RUPTURA ENTRE GÉNERO Y CIUDAD | 125

LA CIUDAD DE NOCHE, UNA VISIÓN DE GÉNERO, CASO DE ESTUDIO LA ALAMEDA CENTRAL  
DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 127  
Elsa Leyva Hernández

TRANSICIÓN URBANA, VIOLENCIA Y GÉNERO | 142  
Felipe Heredia Alba

- REPENSAR EL DERECHO A LA CIUDAD ANTE LA VIOLENCIA-MIEDO, UN RECLAMO DE LAS MUJERES | 164  
Sheila Asnet Espinosa Cortés
- REPENSAR LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN EL ESPACIO PÚBLICO, MIRADA DESDE ECATEPEC | 179  
Alejandra Calva Avalos
4. SEXUALIDAD Y GÉNERO: DICOTOMÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO | 207  
SEXUALIDADES, GÉNERO Y ESPACIO PÚBLICO | 209  
Jessica Reyes Sánchez
- LA DESHETEROSEXUALIZACIÓN DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 224  
Michaela De Marco
5. APROPIACIÓN: DE LA PARTICIPACIÓN INDIVIDUAL A LA COLECTIVA | 257  
ESPACIO PÚBLICO, GÉNERO Y CIVILIDAD: LA MARCHA DEL 8M EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO | 259  
José Luis Anaya Alpide
- APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO EN LA MIGRACIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO | 273  
Homero de Jesús Angeles de Paz
- APROPIACIÓN COLECTIVA, ESPACIO PÚBLICO Y MOVIMIENTOS FEMINISTAS | 295  
Lina María Arias Saldaña
6. GÉNERO Y CIUDAD A TRAVÉS DE LA MANIFESTACIÓN CULTURAL | 321  
LA MUJER Y LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA LITERATURA DE FINALES DEL SIGLO XX E INICIOS DEL SIGLO XXI | 323  
Ulises Paniagua Olivares
- ESCENARIOS DE ENTRETENIMIENTO MASIVO, GÉNERO Y EQUIDAD EN EL FESTIVAL DE CULTURA MUSICAL VIVE LATINO | 347  
José Antonio García Ayala
- SEMBLANZAS | 361

#### Dedicamos este libro

A las mujeres arquitectas y urbanistas de América Latina que luchan por espacios libres de violencia y en favor de la igualdad sustantiva.

Al Dr. Alfonso Rodríguez López (1938-2020). Querido profesor y entrañable compañero en la construcción del posgrado en la ESIA Tecamachalco del IPN.

# ESCENARIOS DE ENTRETENIMIENTO MASIVO, GÉNERO Y EQUIDAD EN EL FESTIVAL DE CULTURA MUSICAL *VIVE LATINO*

José Antonio García Ayala

## Los escenarios de entretenimiento masivo y la equidad de género

En términos generales, el entretenimiento está relacionado con prácticas sin remuneración, y que simplemente constituyen una satisfacción para los individuos; es el tiempo que el ser humano asigna a la diversión, aunque lleva a un aprendizaje y al desarrollo individual, independientemente que lleve o no a su satisfacción interior. Por otro lado, se relaciona conceptualmente con actividades recreativas regladas, valoradas como productos seriales que desembocan en el consumo de bienes y servicios proporcionados por la industria de la cultura, que ha denominado a los centros dedicados al tiempo libre como centros de entretenimiento, porque lo considera como activo para quien sirve y para quien recibe. Al proporcionar gustos y gozos durante el tiempo libre, el entretenimiento puede ser considerado como una experiencia de vida con carácter lucrativo para dicha industria de la cultura que satisface las necesidades de recreación, diversión y descanso (Muzí, 2004: 99-101).

Así, pues, la creación de eventos de entretenimiento fuera de casa ha estado dirigida mayormente a satisfacer a todo tipo de público sin importar el género o la edad. Sin embargo, en algunos eventos se privilegia a asistentes de edades y géneros específicos, incluso se limita (aunque sea implícitamente) el acceso de ciertos asistentes, debido al tipo de oferta producida por la industria de la cultura, la cual dirige sus productos no sólo a un sector de la población con determinados gustos y aficiones, sino que tratan de brindar un oferta específica para quienes les representa la mayor parte de su mercado.

Un ejemplo de esto es el espectáculo "Solo para mujeres", dirigido principalmente al público femenino, o las funciones de teatro infantil diseñadas

ec-  
así  
ras,  
con  
las  
de  
no.  
ara  
sos  
os  
ar-  
que  
cia  
del  
les  
era  
lo-  
al  
el  
el  
vo  
del  
os  
os  
co  
de  
es,  
sas  
del  
res  
en  
ste  
va-

primordialmente para captar a los niños. Otros casos menos evidentes son los de la lucha libre, el box y el automovilismo deportivo, considerados como espectáculos deportivos ofrecidos fundamentalmente a un mercado de aficionados masculinos, y, por esta razón, en cada función de lucha libre o de box, así como en una carrera de autos, se hace indispensable la figura femenina con atractivo visual.

El género es una condición cultural e identitaria basada en principio en las diferencias sexuales entre hombres y mujeres, pero va más allá de estas características biológicas para designar una construcción sociocultural orientada a visibilizar un complejo conjunto de determinaciones y características económicas, sociales, legales, políticas, psicológicas y culturales que conforman lo que en cada periodo histórico se observa como diferencias y desigualdades socialmente construidas e internalizadas simbólicamente entre lo femenino y lo masculino.

Desde una perspectiva de género compleja y cercana a la interseccional (Expositó, 2012), esta condición está interrelacionada con otras categorías socioculturales, como la etnia, la clase, la orientación sexual, la religión, las castas, la discapacidad, la nacionalidad, la edad, entre otras, conformando identidades colectivas imbricadas que interaccionan y se interconectan entre sí, a distintos niveles y escalas, interdefiniéndose de manera que cada rasgo de una identidad colectiva se encuentra vinculado de forma hologramática con todos los demás elementos que constituyen el total de las identidades sociales adscritas a esa colectividad.

A partir de esta concepción, un atributo de una identidad de género contiene la casi totalidad de la información de las identidades sociales a las que está adscrita esa colectividad, y éstas, a su vez, están en este elemento identitario. Así, para entender la condición de género de los aficionados a un evento de entretenimiento masivo, es necesario entender cómo operan otras identidades sociales en estos asistentes según su grado de importancia, así como las condiciones temporales y territoriales que se manifiestan.

En estos eventos de entretenimiento masivo lo deseable sería que en el territorio, y durante el tiempo donde se efectúan, existan las mejores condiciones de equidad dentro de lo posible. La equidad es, al igual que la igualdad, dimensiones de la justicia social, pero ambas no significan lo mismo, y tienen distintas implicaciones en la aplicación de los derechos ciudadanos y sus consiguientes obligaciones.

En la igualdad las condiciones son las mismas sin importar las diferencias de aquéllos que hacen valer sus derechos y obligaciones ciudadanas. Estas cir-

constancias uniformes para todos serían distintas bajo el enfoque de equidad, que consiste en dar a cada cual lo que se merece en función de sus características, méritos, contextos o condicionantes, de suerte que las condiciones son distintas conforme a las diferencias de aquéllos que aplican sus derechos y obligaciones.

En el ámbito del tiempo libre todo ciudadano que habita en las ciudades tiene derecho a su disfrute. Una manera de hacerlo es en los escenarios donde se efectúan los espectáculos organizados por la industria de la cultura, la cual tiene la obligación de ofrecerlos en las mejores condiciones posibles a todos los asistentes que pagan por vivir la experiencia que implica este entretenimiento masivo, y esto implica a los organizadores garantizar circunstancias equitativas de acuerdo con las diferencias entre los aficionados a los que sirven, entre las cuales se encuentran las de género, interrelacionadas con otras a la vez, en el periodo en que se apropian física, simbólica y emocionalmente del territorio donde se escenifican estos eventos.

Estas diferencias identitarias entre las colectividades que asisten definen la forma en que disfrutan de estos espectáculos de entrenamiento masivo, donde las condiciones temporal y territorial, al parecer, hacen que los asistentes se integren a una comunidad genérica cuyo rol queda postergado, pero no así su *habitus* a partir del cual reaccionan de acuerdo con los contextos sociales en los que interactúan con otros integrantes de los mismos con arreglo a su posición de poder. Estos contextos forman parte de los ambientes que los condicionan conforme sus propiedades físicas, sociales, culturales, económicas, psicológicas, estéticas, ecológicas, políticas, administrativas, y varias más, y su grado de importancia.

De ahí que garantizar condiciones de equidad en estos espectáculos implica que éstos puedan ser disfrutados por los asistentes según la importancia de las distintas características de las identidades colectivas que los identifican, hasta donde sea posible, tomando en cuenta el papel de cada una de las propiedades de los ambientes conformados alrededor de estos eventos de entretenimiento masivo, como condicionantes que limitan o facilitan el goce de este territorio en ese tiempo preestablecido.

Lo anterior se basa en la consideración de que el público que acude a un espectáculo, en un territorio y un tiempo determinado, las identidades colectivas que los caracterizan no operan de la misma forma, ni con el mismo grado de importancia. De ahí que se tiene que hacer una interpretación de éstas que permita un entendimiento profundo de cómo se interrelacionan con las pro-

iedades de los ambientes que las condicionan, y los efectos que provocan en la definición de las prácticas, pautas de comportamiento y hasta en las expresiones corporales características de los miembros de estas colectividades que, a partir de la acción, interdefinen las identidades a las que están adscritos.

### Características del Festival de Cultura Musical *Vive Latino*

Muestra de lo anterior es el Festival de Cultura Musical *Vive Latino*, evento de entretenimiento masivo fuera de casa presentado en la Ciudad Deportiva Magdalena Mixiuhca, caracterizado por su apertura a la música *rock* en español, principalmente, y estilos musicales afines, al cual acuden jóvenes de varias edades y de distintos géneros, fundamentalmente masculino y femenino. Este complejo deportivo es un espacio público emblemático del tiempo libre en la Ciudad de México, en el cual convergen actualmente, varios espectáculos de entretenimiento celebrados en escenarios masivos distribuidos en instalaciones como el Foro Sol, el óvalo del Autódromo Hermanos Rodríguez y el Estadio Jesús Martínez "Palillo", donde se realiza este festival de *rock*, que forma parte de la oferta que cada vez demandan más los habitantes de ciudades en crecimiento, desarrollo y consolidación urbana del mundo contemporáneo.

El *Vive Latino*, como se le conoce comúnmente, es organizado por la Operadora de Centros de Espectáculos Sociedad Anónima (OCESA) y patrocinado principalmente por empresas como la Cervecería Cuauhtémoc-Moctezuma, a través de marcas como Cerveza Indio, y se celebra cada año. Su primera edición se organizó en 1998. Los dos únicos años en los cuales no se celebró fue 1999 y 2002. Cuenta con varios escenarios de música; en las primeras dos ediciones hubo dos escenarios en dos días, en la de 2001 se instalaron tres escenarios en un día, en 2003 fueron cuatro escenarios en un día, volviendo a tres escenarios en un día para 2004, lo que se mantuvo en 2005, mientras que en 2006 fueron tres escenarios en dos días, al igual que en 2007 y 2008 (*Wikipedia, s/f*).

Para 2009 se instalaron cuatro escenarios en dos días, en tanto que en 2010 se mantuvieron los cuatro escenarios pero en tres días, lo que siguió en 2011, 2012 y en 2013 se continuaron los cuatro escenarios pero en dos días, para 2014 iban a ser cinco escenarios en cuatro días, pero finalmente se canceló un día y terminaron siendo tres, pero volvieron a ser cinco escenarios en tres días en 2015, y para 2016 fueron seis en dos días, al igual que en 2017, 2018 y 2019, aumentando a siete escenarios en dos días para 2020 (*Wikipedia, s/f*), con lo que, con el paso del tiempo, se ha buscado aumentar la diversidad de

concertos simultáneos en una menor cantidad de tiempo, aunque, en la práctica, esta tendencia fue frenada en 2020 por la pandemia de COVID-19. Durante el tiempo en que lleva realizándose el festival, han llegado a alterarse más de cien bandas en una edición, y más de 80 mil asistentes por día, que permanecen más de diez horas continuas al día. Estos datos son una muestra de la consolidación del festival que transformó una idea en casi una necesidad para la escena del *rock* en Iberoamérica. Pero esta consolidación del Festival *Vive Latino* ocurrió desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo.

Actualmente se encuentra entre los eventos masivos roqueros más importantes del mundo (la revista especializada en música *Billboard* lo colocó en la lista de los diez festivales de *rock* más importantes del mundo), junto a *Glastonbury* en Inglaterra y *Coachella* en Estados Unidos. De tal forma que, a lo largo de sus ediciones, el Festival *Vive Latino* ha dejado a tras a otros festivales importantes en Iberoamérica, como el *Pepsi Music* (antes *Quilmes Rock*) y el *Cosquín Rock* (ambos celebrados en Argentina), el *Rock al Parque* (de Colombia) y el *Rock en Río* (originario de Brasil); inclusive ha exportado su concepto como festival a Chile donde en 2007 celebró su propia edición del *Vive Latino*.

Así, pues, *Vive Latino* es considerado como el festival de *rock* más importante de habla hispana, no sólo por reunir a grandes bandas, tener gran poder de convocatoria de público y artistas, por la inmensidad y diversidad de sus instalaciones y espacios, sino, fundamentalmente, por revalidar a través de la música, en conjunción con otras artes, la identidad iberoamericana.

Su trascendencia radica en que cada año *Vive Latino* es visto por la comunidad roquera como una verdadera oportunidad de conocer nuevas propuestas y participar de un evento a gran escala, que se caracteriza por ser una apuesta a la diversidad, al reunir a grupos de diferentes estilos, desde sonidos *pop*, hasta *hip hop*, *hardcore*, *reggae*, *ska* y *metal*, por mencionar algunos. Así, han pisado el escenario notables bandas como *Café Tacuba*, *Molotov*, *Julieta Venegas*, *Control Machete*, *Plastilina Mosh*, *Los Fabulosos Cadillacs*, *Catupecu Machu*, *Babasónicos*, *Rata Blanca*, *Lucybell*, *La Ley*, *Chancho en Piedra*, *The Mars Volta*, *The Wailers*, *Maldita Vecindad*, *Jaguares*, *Zoe*, *Kinky*, entre otros.

*Vive Latino* es más que un festival, es un concepto, un punto de reunión; es el espacio donde se juntan distintos actores del *rock* a disfrutar de la música, el arte, el teatro; es una oportunidad única de mirar más allá de las propias fronteras, donde se puede ver y escuchar a los grupos más representativos del género en Iberoamérica y las bandas latinas de Estados Unidos de América, aunque no está cerrado a propuestas musicales de habla no hispana como en la edición

2007, donde se presentó de *The Magic Numbers* y la edición de 2008 que contó con la presencia de *Motorcycle*, mientras que en la de 2011 se presentó *The Chemical Brothers*, y en la de 2020 participó *Guns N' Roses*, por mencionar algunos casos que se salen de la norma general del festival.

Hoy, *Vive Latino* reúne diversos estilos musicales más allá del *rock* en español (aunque éste sigue siendo la base), que funcionan como unidades independientes, que han desarrollado sus propios códigos de identidad internos, con los cuales son conocidos y reconocidos. Establecen sentidos de diferencia y adscripción entre sectores amplios de la sociedad, basados en las cosas que tienen en común. Sin embargo, al analizarlos al detalle, se atomizan en las cosas que los distinguen. En otras palabras, son géneros musicales cuyas identidades se establecen con base en similitudes y disimilitudes, las cuales, a pesar de ello y a consecuencia de ello, en un plano de mayor generalización con un sentimiento en particular, se sustentan en lo que se entiende con el ser y él debe ser de estas culturas que comparten un origen común, una música hecha por y para los jóvenes.

Así, *Vive Latino* es el manto bajo el cual todos pueden convivir, con todo y sus particularidades. Como todo festival, *Vive Latino* es una excelente oportunidad para conocer bandas que, de otra manera, pasarían inadvertidas. En su mayoría, los grupos ofrecen una colección de grandes éxitos, un poco por las limitaciones de tiempo y otro tanto por la variedad y eclecticismo del público. Así, un encuentro de este tipo permite, y hasta promueve, la tolerancia musical, la combinación de gustos y el pleno disfrute de un concierto masivo, multitudinario y de varias horas sin incidentes que lamentar.

Con veintiún ediciones, *Vive Latino* se ha transformado en una imperdible fiesta musical del *rock* en español, que, desde sus inicios, se ha caracterizado por mezclar cultura y tradición por medio de reconocidas bandas internacionales y diversas muestras artísticas de fotografías, grafiti, carteles y posters, *performances* de danza, instalaciones de artes plásticas, cine y ópera *rock*, entre otras muestras culturales de arte urbano de toda Iberoamérica, así como con la asistencia del Tianguis Cultural del Chopo, en casi todas sus ediciones.

*Vive Latino* es un conjuro de tradición y encuentro cultural, el cual significa identidad, toda vez que hace ya muchos años que el *rock* en español ha sido apropiado y resignificado en esta región del mundo, desencadenando sentidos de adscripción y diferencia, a través de productos culturales, como las músicas, los bailes, las vestimentas, los lugares y muchos otros elementos característicos, de un sector fundamentalmente de la población joven iberoamericana que se distinguen por su gusto por este estilo de vida y su visión de la realidad.

## Equidad de género en el Festival Iberoamericano de Cultura Musical *Vive Latino*

El Festival Iberoamericano de Cultura Musical *Vive Latino* reúne fundamentalmente a grupos de jóvenes, aunque también adolescentes, adultos y, en menor medida, adultos mayores, que dan cuenta de la buena aceptación de un evento primordialmente musical. Un aspecto a considerar en todo Festival *Vive Latino* es que está organizado a partir de la realización de varias actividades y espectáculos musicales simultáneos, por lo que los jóvenes, adolescentes y el público en general tienen que elegir lo que prefieren, y dejar pasar otros que estén más alejados de sus intereses, reuniéndose en un escenario con otros actores similares con respecto de su edad y gustos, que comparten las mismas condicionantes espaciales.

Aunque la participación del género masculino en este tipo de eventos sigue predominando frente al género femenino, es importante mencionar que la participación femenina, conforme han pasado las ediciones, va en aumento. Por consiguiente, las mujeres tienen que adaptarse a las condicionantes establecidas para atender fundamentalmente a un asistente tipo joven, del género masculino y sin discapacidades.

Un ejemplo de estas condicionantes ocurre cuando las asistentes tienen que usar uno de los núcleos sanitarios situados debajo de las gradas de este escenario, que tienen once PC más que los destinados para los hombres, los cuales, a cambio, tienen acceso a mingitorios generales, lo cual resulta ser insuficiente durante el festival por lo que se pueden observar enormes filas de mujeres saliendo de cada uno de los núcleos que les corresponden, cosa que no ocurre en los destinados para los asistentes masculinos, e incluso en repetidas ocasiones se puede observar a distintas féminas entrando a los baños para hombres para usar un retrete, lo cual ocurre dada las características fisiológicas de ellas; éstas ocupan más tiempo los muebles sanitarios que les corresponden, los que no alcanzan a desocuparse a tiempo para satisfacer la demanda.

Lo anterior da cuenta de la necesidad de una mayor equidad que considere estas diferencias, sin dejar de lado las pautas de comportamiento que impone este tipo de experiencias entre identidades colectivas distintas, que se expresan con la mayor libertad dentro de lo posible. Con el paso del tiempo se han considerado otras dentro del festival, como las de los asistentes discapacitados, por ejemplo, a los cuales se les ha habilitado gradas con asientos especiales adecuados a sus circunstancias.

En estas actividades la participación del género femenino es cada vez más frecuente, lo cual ha abierto una brecha en la equidad no sólo en el uso del espacio sino del tiempo libre destinado a la asistencia de un evento de entretenimiento masivo. Las prácticas desarrolladas por el género femenino y masculino dentro del Festival *Vive Latino* son ilimitadas, ya que cada individuo satisface sus propias necesidades culturales; por un lado, hay una satisfacción personal de confirmar gustos de grupos musicales y, por otro, está conocer otras alternativas de música que generan una convivencia abierta en cada grupo de personas que asisten.

La diversas prácticas culturales que se presentan en esta fiesta es innumerable para cada género. Las actividades desarrolladas abarcan desde la compra y venta de recuerdos, la asistencia a museos temáticos, las actividades de grupos de danzas regionales, los eventos de concursos, *stands* donde se vende todo tipo de accesorios (playeras, libros, discos, gorras), los *stands* informativos, donde las personas reciben información, las áreas destinadas para bailar, el disfrute de todos los escenarios y, principalmente, la convivencia e interacción de las personas.

Desde un inicio, el Festival *Vive Latino* fue concebido como un evento plural que aglutinara las diferentes tendencias de la música *rock*, motivo por el cual en los cuatro escenarios principales se presentaron propuestas roqueras de la más diversa índole y nacionalidad. Lo anterior permitió mezclar algunas de las múltiples identidades juveniles que se han conformado en la Ciudad de México, muestra de la heterogeneidad de los discursos, estilos de vida y visiones del mundo, que puede agrupar un tipo de música, como el *rock* que, desde sus inicios, se ha caracterizado por su carácter híbrido y siempre cambiante, que le ha permitido fusionarse con otros estilos musicales provenientes de otros países, como el *ska* y la música tropical, entre otras.

Así, entre los asistentes al Festival *Vive Latino* encontramos grupos de *skaters*, hipétecas, roqueros alternativos, punketos, electrónicos, poperos, regueseros y metaleros, entre otros, que durante un día del evento se trasladan de un escenario al otro en busca de la presentación de su músico favorito, haciendo uso de su poder de elección como consumidor e incentivando la dinámica dentro entre los escenarios, en un ir y venir, que, a pesar de su aparente caos, mantiene la lógica dialógica que lo divide y une: al permitir durante ciertos lapsos de tiempo, el encuentro de distintos tipos de usuarios en su camino, para ir a uno de los diversos escenarios del festival.

Sin embargo, en estas identidades juveniles, las identidades de género parecían pasar a segundo término, al verse determinadas fundamentalmente por

las semejanzas de edades al interior, que los diferencia con respecto de otros sectores de la población. Es de destacar las diferencias entre hombres y mujeres, así como las similitudes entre las jóvenes regueseras, poperas, roqueras alternativas, metaleras, etcétera, que las hermanan a pesar de sus diferencias de acuerdo con su condición de género, que las distingue con respecto de los varones de las diferentes identidades juveniles que ahí se encuentran e interaccionan.

Al respecto, basta con observar con detenimiento algunas de las pautas de comportamiento que adoptan hombres y mujeres en el Festival *Vive Latino*. En este ambiente festivo, con condiciones temporales y espaciales iguales para todo asistente, y donde las diferencias parecen desvanecerse, en ciertos casos estas prácticas manifiestan las divergencias de género, a partir de los cuerpos que expresan el disfrute de la música en este evento.

En el escenario principal instalado en el Foro Sol, la dinámica es muy particular, en la que la figura femenina se convierte en el atractivo principal, que no sólo atrae las miradas de otros (en su mayoría hombres), sino que propicia actuaciones. Los animadores y edecanes invitan a asistentes del público del género femenino y masculino a participar en las dinámicas que organizan, tales como bailes que son aplaudidos y fotografiados por el público que se aglomera en torno al escenario. El público recibe regalos como gorras y playeras con logotipos de las marcas patrocinadoras, en un ambiente que invita a la fiesta y al relajamiento, donde adolescentes y jóvenes conviven en estas prácticas culturales en el contexto de este evento.

En el escenario localizado sobre la explanada de dispersión del Foro Sol, el grupo de espectadores, aunque no sea el más numeroso, es el más interactivo con los músicos. Estos músicos mostraban cómo los objetos de limpieza del hogar encerraban melodías; así tinas, cubetas y trapeadores recreaban ritmos que atrapaban la atención del público, que era invitado por los propios músicos a integrarse al ambiente musical.

Fue en ese mismo lugar donde las jóvenes se integraban a un baile frenético de *slam*, que, desarrollado al ritmo de la música, pareciera que su condición de género no les inhibía a participar con otros hombres y, por algunos instantes, se podía apreciar que, incluso las más desinhibidas, impulsivas y escandalosas eran ellas, ante la mirada atónita de otros jóvenes de ambos géneros dentro del público espectador, que observa cómo las diferencias entre hombres y mujeres se desvanecían aparentemente; incluso, el poder tradicionalmente asociado en la sociedad con el género masculino era tomado por las mujeres; ahora con este cambio sutil los inhibidos eran los jóvenes, que cuidaban de no usar excesiva-

mente su fuerza, para preservar, dentro de la lógica de contactos y colisiones del *slam*, la integridad de sus compañeras de baile, todo desde una perspectiva de género más equitativa dentro de lo posible.

Parecería demostrarse algo que siempre se ha sabido, pero que a veces se ha tratado de negar: en la realidad no existen géneros débiles, más bien diferentes, cada uno tiene sus propias fortalezas, las cuales se ponen en juego dentro de estos campos de interacción, con el propósito de obtener ese protagonismo, que hombres y mujeres tienen tanto la capacidad como el derecho de poseer, y si de lo que se trata es gozar del placer de interactuar con otros jóvenes con los cuales se comparten una identidad común, aunque sea por unos instantes, es necesario no olvidar la condición de género, sino actuar a partir de ella, en el entendido que ésta no es una limitante, sino más bien una fortaleza, dependiendo de cómo y con qué interés se invierta, al estar consciente de qué se quiere obtener.

Otro ejemplo, aunque no el último —porque se podrían hablar de muchos más— sobre las expresiones de la condición de género en el Festival *Vive Latino*, se marca en las pautas de comportamiento de las jóvenes mujeres en el escenario principal del evento. Frente al Foro Sol, en la explanada rodeada por tres de sus flancos por las gradas de espectadores, se podía apreciar cómo diversas mujeres eran impulsadas por los aires, mientras gritaban de júbilo y emoción, extasiadas por la adrenalina de esta experiencia.

Lo anterior dentro de un frenesí donde el miedo y la duda quedaban a un lado, apenas unos instantes atrás, cuando se colocaban sobre una manta improvisada con el recubrimiento del campo de beisbol del foro, el cual previamente había sido arrancado por el grupo de jóvenes, principalmente varones, para disponerse no sólo a convertir a la mujer en cuestión en protagonista, que se atrevía a emprender el vuelo, sino que intrínsecamente se comprometen a recibirla, para preservar su integridad física, y que volviera a vivir la experiencia por varias veces más, en condiciones equitativas, gracias a las capacidades de los hombres y mujeres que intervienen.

En este campo de interacción, tanto los jóvenes como las jóvenes cumplen su papel —indispensable para que esta pauta de comportamiento se dé—, sustentada en el mutuo respeto de las diferencias, pero indudablemente y, sobre todo, en la confianza que da saber que, a pesar de éstas, se comparten identidades e intereses mutuos tan sólidos, que lo que se puede considerar como peligroso, no lo es tanto en un ambiente festivo y de tolerancia que invita al disfrute de esos gustos que los distingue de otros jóvenes de la sociedad.

Un ambiente que impulsa a ciertas mujeres del público a subirse sobre los hombros de su acompañante, en el entendido de que no sólo podrán observar mejor el espejo ofrecido en el escenario, sino que, tarde que temprano, serán tomadas por las cámaras de televisión que captan las acciones del festival, para ser proyectadas en las pantallas panorámicas del foro, sobre todo si éstas se mueven provocativamente al ritmo de la música, mientras en las pantallas se muestran frases que las impulsan a desinhibirse y seguir con esta pauta de comportamiento, las cuales no son tomadas como ofensivas, sino como inherentes a las experiencias que se quieren vivir en este campo de interacción y, por tanto, son aceptadas, al parecer con naturalidad, pues el goce de la música invita al disfrute del cuerpo y de las miradas.

Por último, en este festival, las jóvenes asistentes no sólo son cada vez más, sino que este aumento ha venido aparejado del incremento en el número de artistas mujeres programadas, que dan cuenta del crecimiento de un poder femenino que se apropia de cada uno de los escenarios dispuestos en el festival, con canciones que llevan discursos en sus letras y melodías que conectan más con un público femenil, como en el caso de Carla Morrison. Así, se puede observar un mayor número de mujeres que de hombres como parte de los espectadores, quienes escuchan, gritan, aplauden, toman fotos, prenden la luz de su celular, se suben a los postes de la carpa que cubre al público en general para observar el espectáculo de alguna de ellas, al ritmo de canciones como *Déjame llorar*.

El aumento en la inclusión de artistas en los carteles oficiales del festival ha sido producto de un esfuerzo que da cuenta de los cambios que ha tenido la escena de la industria musical, que hoy se caracteriza por accesibilidad de las redes sociales, la centralización de medios especializados, festivales o foros, así como una cultura de consumo musical afectada por las plataformas de *streaming* que, si bien incrementan la pluralidad, reduce las posibilidades de ser escuchado al haber más voces, por lo que la responsabilidad de incrementar la equidad, no sólo en el número de participantes sino en el tipo de escenarios donde se presentan, está en diversos actores de esta escena, pero, sobre todo, de los espectadores femeninos o masculinos, de todos los tipos de estilos musicales que ahí se congregan y de todas las edades que acuden a este evento.

## Reflexiones sobre los escenarios de entretenimiento masivo y la equidad de género

A lo largo de este texto se presenta un panorama que da cuenta de la importancia de reflexionar sobre las diferencias de género en el ámbito del entretenimiento masivo fuera de casa, lo que implica el hecho de presentar argumentos y planteamientos por un derecho al tiempo libre con equidad, que debe ser disfrutado de acuerdo con las diferencias de género, edad y capacidad física entre hombres y mujeres, y con pleno respeto a ellas, pero también en la búsqueda de crear ambientes culturales donde se sientan arropadas y en la plena libertad de expresarlas, en total confianza de poder gozar de sus gustos sin inhibiciones.

En lo que respecta al disfrute de las experiencias recreativas del entretenimiento masivo fuera de casa, es importante reconocer que en la Ciudad de México aún falta mucho por hacer para crear escenarios que alberguen ambientes culturales, donde las condicionantes sociales, económicas, espaciales y de distintos ordenes permitan que hombres y mujeres disfruten de su ciudad, en el libre ejercicio de su derecho sobre ésta, pero también de su derecho al tiempo libre, condición indispensable para elevar la calidad de vida de sus habitantes, que, no obstante el aparente caos de la metrópoli, encuentran el placer en recrearse en ella, de acuerdo con sus condiciones de género, entre otras.

En lo que respecta al Festival de Cultura Musical *Vive Latino*, a pesar de sus características como negocio producido por la industria del entretenimiento, es un evento excepcional por el ambiente cultural que promueve festivo y tolerante, con la libertad suficiente para que se expresen las diferencias de jóvenes con distintas identidades colectivas, como las de género, a partir de las cuales se integran a los diferentes campos de interacción construidos durante este evento, que se distingue por la intención de sus organizadores por la búsqueda de la pluralidad, heterogeneidad, equidad, así como de la hibridación, la capacidad de elección de sus asistentes, pero también del pleno reconocimiento y aceptación de las diferencias.

Aunque lo anterior no está del todo logrado, y aún falta muchas cosas por hacer al respecto, en esa búsqueda de alcanzarlo, la importancia del Festival *Vive Latino* estriba en parte en el nivel que ha alcanzado en el circuito de festivales de *rock* a nivel internacional, al constituirse en un evento que, en primera instancia, es propio de la Ciudad de México y sus habitantes, pero que, a partir de este arraigo, siempre está en constante renovación, y no podría ser de otra forma debido a que el *rock* es un género musical en constante cambio, hecho a partir de

la mezcla de lo diferente, aunque no para homogeneizarlo sino para hacer algo nuevo, que respete la esencia de lo que une y, a partir de ésta, cree algo nuevo. Éstas son parte de las propiedades que han permitido que las condiciones de género se expresen hasta cierto punto, de acuerdo con las reglas implícitas y explícitas que ahí se establecen, no sólo los representantes de la industria del entretenimiento, sino fundamentalmente aquéllas que hombres y mujeres asistentes establecen y se dan a sí mismos.

En un festival como éste entran en juegos distintas características de sus asistentes al momento de disfrutar del ambiente festivo que ahí se conforma, las cuales se adaptan a las canciones de la programación, las condiciones espaciales, económicas, estéticas y hasta climatológicas, principalmente, que son las mismas para todos, pero que no por ello son equitativas, ante todo si consideramos las diferencias de género entre hombres y mujeres.

De ahí que avanzar en términos de una equidad posible dentro de lo deseable en el Festival *Vive Latino* implica considerar que no sólo son jóvenes en general los que ahí se aprestan a disfrutar de las distintas prácticas que ahí se ofrecen para ellos, sino que éstos guardan distintas características que van más allá de su edad y gustos musicales y que los definen, entre las que destacan la de género, donde se puede apreciar que, para las mujeres, es necesario tener condicionantes más acordes a ellas, toda vez que es evidente que todavía esa generalización basada en un espectador tipo es la que sigue imperando.

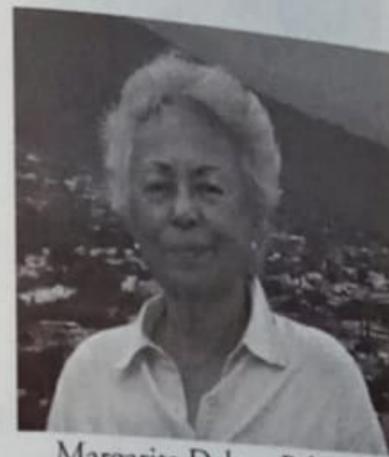
Ante el aumento en el número de las asistentes al festival, estas inequidades ante las cuales se enfrentan, se hacen más evidentes, y aspectos como lograr obtener mayores y mejores oportunidades para las artistas que se presentan en éste se hacen indispensables. Para esto principalmente el público asistente debe tomar conciencia de ello, y demandar éstos y otros cambios al evento y, más allá de éste, para que se pueda no sólo tener una mayor diversidad de opciones, sino más acordes a las distintas identidades musicales y de género que ahí se conjugan, sin olvidar otras, como la edad o las capacidades físicas, que imperan en los diversos grupos que acuden o que dejan de acudir por no tener las condiciones que los motiven a hacerlo.

De ahí que en los escenarios de entretenimiento, dotar de condiciones de equidad más profundas para todos los asistentes, deben conjugarse hasta donde sea posible las condiciones que consideren las diferencias entre los distintos grupos de asistentes, varios de las cuales se interrelacionan transversalmente, lo que haría pensar en el enorme crisol de identidades fundamentalmente juveniles que ahí se conjugan y que enriquecen al festival.

## BIBLIOGRAFÍA

- Wikipedia*. La enciclopedia libre (s/f) *Vive Latino*, en <[https://es.wikipedia.org/wiki/Vive\\_Latino](https://es.wikipedia.org/wiki/Vive_Latino)>.
- EXPÓSITO Molina, Carmen (2012) "¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España", *Revista Investigaciones Feministas*, Universidad Complutense, en <<https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41146>>.
- MUXÍ, Zaida (2004) *La arquitectura de la ciudad global*, Barcelona, Gustavo Gili.

## SEMBLANZAS



Margarita Dalton Palomo

Ciudad de México, 1943. Es profesora e investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Oaxaca. Es licenciada en Historia (Cuba), maestra en Estudios de África (Ghana) y doctora en Geografía e Historia (Barcelona, *Cum Laude*). Ha sido profesora de historia en la UABJO, el Instituto Mora y otras universidades de Ghana (África), Estados Unidos (Minnesota, Oregón y New Jersey) y en Europa (Zürich y Berlín). Sus investigaciones se han centrado en temas de historia, literatura y cultura. Desde hace treinta años realiza investigación con perspectiva de género: las mujeres y el poder, el caso de las presidentas municipales en el Istmo de Tehuantepec, la Mixteca y la Sierra norte y sur de Oaxaca, que derivó en la serie de videos *Las presidentas* y su libro *Democracia e igualdad en conflicto: el caso de las presidentas municipales en Oaxaca*. Ha editado y coordinado varias obras. Con más de una docena de libros publicados, un centenar de ensayos y artículos en libros y revistas. Fue directora del CIESAS Oaxaca y ocupó cargos en la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), el Instituto de Investigaciones Sociológicas y la Facultad de Humanidades; Directora General del Instituto Oaxaqueño de las Culturas del gobierno de Oaxaca, Secretaria Técnica del Consejo Estatal de Población, directora de las revistas *Desacatos* y *Entrelíneas*. Fue fundadora en 1977 del Grupo de Estudios sobre la Mujer "Rosario Castellanos" e integrante de la Asociación Mexicana Pro-Derechos de la Mujer: Semillas y de la Academia Mexicana de la Ciencia. Actualmente impulsa la Cátedra Marcela Lagarde y de los Ríos sobre la violencia de género.

Red de Expertos en Sistemas Complejos, con la conferencia *Patrimonio y representación femenina, la complejidad en el discurso de la apropiación e identidad* y en el Tercer Encuentro de ESTIAS, con la ponencia *La ciudad de las mujeres, una conexión entre espacio público, género y paisaje urbano* (reconocimiento a mejor ponencia). Es alumna consejera del Posgrado de ESTIA Tec (2020-2021).



Ulises Paniagua Olivares

Ciudad México, 1976. Es ingeniero-arquitecto y maestro en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por el Instituto Politécnico Nacional (IPN); actualmente estudia el doctorado en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo en ESTIA Tecamachalco del IPN en la línea Ciudades y Procesos Urbanos. Tiene un diplomado en Literatura Española por el CCE. Es escritor y autor de trece libros y ganador del concurso internacional en la categoría de cuento de la Fundación Gabriel García Márquez en 2019. Ha publicado en AIBR, España, en la Academia Uruguaya de Letras y en la UAM; y en revistas y diarios internacionales. Conductor del programa *Todos los libros, el libro* (Radio SOGEM) y del programa, *Emotrópolis, la dimensión emocional de las ciudades* (Radio IPN).



José Antonio García Ayala

Ciudad de México, 1976. Es profesor investigador de la ESTIA-Tecamachalco y Regina del Instituto Politécnico Nacional (IPN). Ingeniero-arquitecto y maestro en Ciencias en la Especialidad de Arquitectura por el IPN, y doctor en Urbanismo por la UNAM, es autor y coautor de varios libros, entre los que destacan *Lugares de alta significación. Imagen urbana y sociabilización en la Jardín Balbuena; Escenópolis II. El séptimo arte y la urbanización en el siglo XXI*; y *Cine, ciudad y arquitectura [...]* (con Rocío González). Ha participado en eventos como el Congreso Nacional de Ciencias Sociales en sus ediciones quinta (2016) y séptima (2020) con las ponencias *Circuitos complejos del tiempo libre y urbanización sociocultural. Metodología para un análisis urbano de cerca y por dentro e Imaginarios urbanos, identidad y entretenimiento. Narrativas de las elites empresariales y gubernamentales con respecto al Gran Premio de México*, respectivamente; además en 2014 participó en el Seminario Permanente del Centro Histórico de la Ciudad de México con la conferencia *Espacio público, patrimonio y turismo. Corredor del tiempo libre: Zócalo-Alameda-Plaza de República*.

*Territorio, espacio público y género, perspectivas urbanas para la igualdad sustantiva,*  
se terminó de imprimir en los talleres de  
Ediciones Navarra, Van Ostade #7,  
Col. Alfonso XIII, Ciudad de México, CP 01460,  
en el mes de febrero de 2021,  
en tiro de 500 ejemplares.

El presente libro contiene una reflexión colectiva sobre las relaciones entre territorio, espacio público y género, donde afloran perspectivas urbanas para la igualdad sustantiva. Es una intelectual que aboga por incluir la perspectiva de género en los estudios urbanos, que enriquece y complementa las visiones urbanas (teórico-metodológicas y teórico-prácticas). Además, permite abordar la ciudad como objeto de estudio con un nuevo enfoque para incluir, visibilizar y acompañar los procesos urbanos de los menos representados en ella: a los "otros" que se ven como contrapuestos al usuario tipo.

El debate actual en torno a la inclusión de la perspectiva de género en el campo del urbanismo, se inscribe en una coyuntura particular que destaca por la intensificación de la violencia contra las mujeres y, en respuesta, el creciente reclamo e indignación que ha generado una protesta social vigorosa y legítima, contra un régimen patriarcal cada vez más injusto, autoritario y perverso, que burla las disposiciones legales, judiciales, administrativas y organizativas, generadas en las últimas décadas a favor de los derechos de la mujer en los diferentes ámbitos sociales, y aun en las instituciones de educación superior, de las que se es parte.

El abordaje académico proviene de diversos estímulos críticos, la mayoría del feminismo y los estudios de género, que han interpelado desde hace décadas al urbanismo, sin ser incluidos en la evaluación de las persistentes crisis urbanas. Carencia que, paradójicamente, no ha impedido que en los últimos años se incluya la perspectiva de género en la legislación y en algunas iniciativas de planeación, gestión e intervención territorial y urbana, pero de forma limitada y con enunciados vacíos; por lo que es urgente dotarlas de contenido, reivindicar su verdadero sentido y contribuir a la eliminación progresiva de la violencia de género en las ciudades.

ISBN 978-607-8789-06-1



9 786078 789061 >