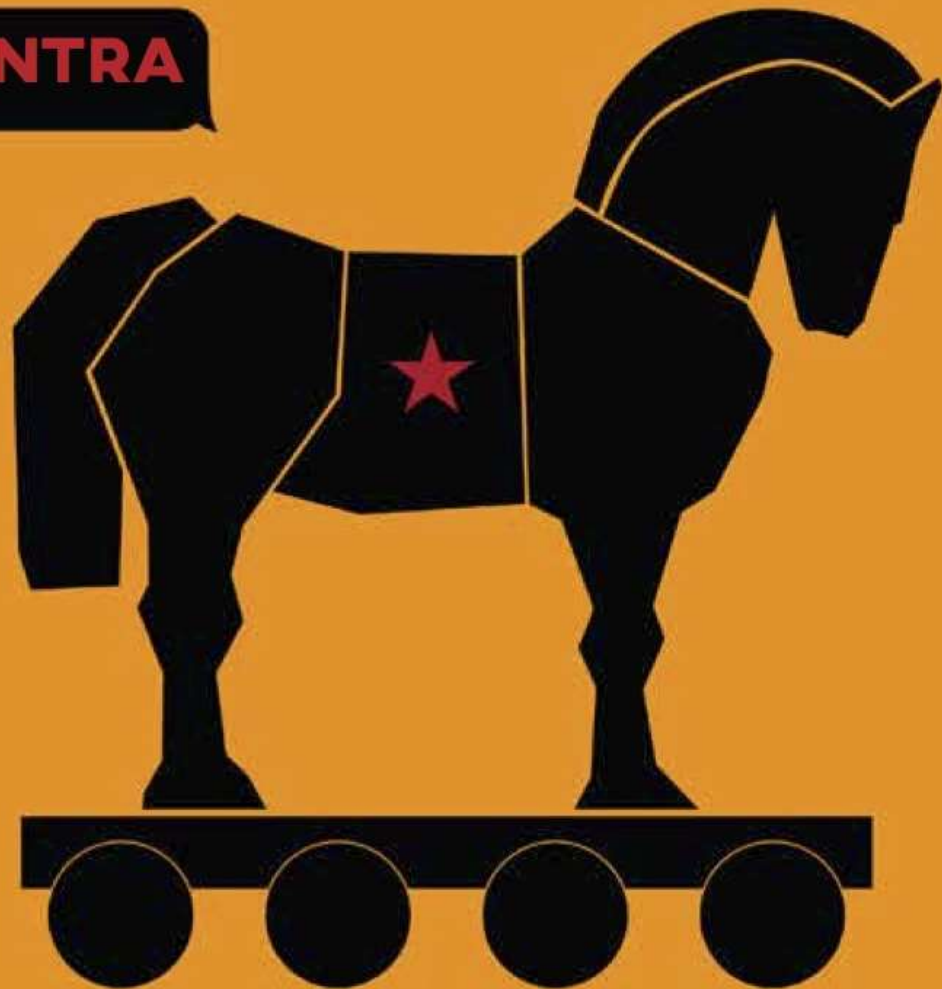


POLIMORFO

ESCUELA DE ARQUITECTURA, ARQPOLI, UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE PUERTO RICO

EN CONTRA



MONOGRÁFICO

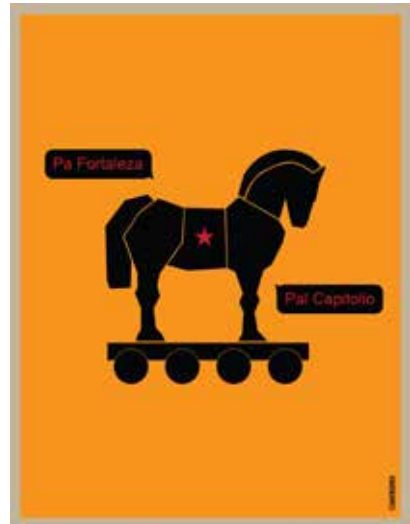
Los discursos contestatarios desde los territorios del patrimonio, la arquitectura, el buen vivir, el diseño industrial/artesanal, la sicología social y la etnografía

ARQPOLI INVESTIGA

Legados generacionales y la ciudad como agente ecológico

EN PERSONA

Pedro M. Cardona Roig explica sus posturas en contra del Mapa de Calificación



Sobre la portada

La imagen de portada es parte de una serie de trabajos publicados en las redes sociales del diseñador gráfico Garvin Sierra (Taller Gráfico). Polimorfo las selecciona en correspondencia con su eje temático.

MONOGRÁFICO

- 10 DIANA ALBARRÁN GONZÁLEZ**
Rumbo a un diseño centrado en el buen vivir: memorias visuales de la exploración del lekil kuxlejal para descolonizar el diseño artesanal textil en México / *Towards a Buen Vivir-Centric Design: Visual Memories of Lekil Kuxlejal Exploration to Decolonize Textile Artisanal Design in Mexico*
- 26 HÉCTOR J. BERDECÍA HERNÁNDEZ**
El Viejo San Juan: Economic Development, Tourism and Heritage Exploitation / El Viejo San Juan: desarrollo económico, turismo y explotación del patrimonio
- 41 WINDY M. COSME ROSARIO**
El museo / los museos: de la oda a la colonización y el imperialismo a la interdisciplinaria y la apertura social / *The Museum/Museums: from the Ode to Colonization and Imperialism to Interdisciplinarity and Social Openness*
- 51 CHRISTIAN RODRÍGUEZ VÉLEZ**
Construir otras realidades desde el diseño / *Building Other Realities from Design*
- 60 OMAIRA RIVERA CRESPO Y YAZMÍN M. CRESPO CLAUDIO**
Negociando el espacio público: respuestas a la precariedad espacial / *Negotiating the Public Space: Responses to Spatial Precariousness*
- 76 EDWARD A. AGUILERA PÉREZ**
Get up or Get Down: Bodies, Walls, and Industrial Landscapes / Hasta arriba o hasta abajo: cuerpos, muros y paisajes industriales
- 93 ARTURO ESCOBAR**
El diseño autónomo y el emergente campo transnacional de los estudios críticos de diseño / *Autonomous Design and the Emergent Transnational Critical Design Studies Field*
- 108 VLADIMIR GARCIA BONILLA**
¡Basta! / *Enough!*

ARQPOLI INVESTIGA

- 120 RENÉ CARLOS CABRERA LA LLAVE**
Arquitectos en plural: vida, obra y trayectoria de Víctor y Sabás Honoré en Puerto Rico (1842-1951) / *Architects in Plural: Life, Work and Career of Víctor and Sabás Honoré in Puerto Rico (1842-1951)*
- 143 LUIS LEÓN ESCODA**
Ecotonos urbanos: de la ciudad fragmentada a la ciudad sinérgica / *Urban Ecotones: from the Fragmented City to the Synergistic City*

ENSAYO LIBRE

- 162 PATRICIA NOBOA ORTEGA Y AMÉRICA SOTO ARZAT**
De perderlo todo en un instante... a construir junto a otros nuestros espacios / *From Losing Everything in an Instant... to Building Our Spaces with Others*

ARCHIVO

- 180 EDICIÓN DE POLIMORFO**
Contra la demolición del Hotel La Concha / *Against the Demolition of La Concha Hotel*

EN PERSONA

- 185 YARA MAITE COLÓN RODRÍGUEZ, EDICIÓN DE POLIMORFO**
Entrevista a Pedro M. Cardona Roig , 13 de septiembre de 2019 / *Interview of Pedro M. Cardona Roig September 13th, 2019*

RESEÑAS

- 198 GLORIBEL DELGADO ESQUILÍN**
Bonilla, Yarimar y Marisol LeBrón, eds. *Aftershocks of Disaster: Puerto Rico Before and After the Storm*. Haymarket Books, 2019, 384 páginas. ISBN: 978-1-6425-9030-2
- 201 EDDIE FIGUEROA FELICIANO**
Exhibición Duncan del Toro: Diseño-Producto-Boricua. Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi), agosto 2019-enero 2020.



Polimorfo explora desde el diseño cómo surgen y se manifiestan los posicionamientos **contestatarios, disidentes, divergentes o heterodoxos**. Queremos explorar además, qué de nuevo aportan las posturas "en contra", qué esperanzas recogen, qué tensiones ocultan y qué nuevos mundos alternativos nos invitan a vislumbrar.

MENSAJE DEL DECANO

Esta sexta edición nos ofrece un espacio para reflexionar sobre cómo nos posicionamos ante los retos que las profesiones del diseño continúan enfrentando y ante los paradigmas emergentes. Desde este número, proponemos reflexionar "en contra" de los convencionalismos, aquellos que frenan la creatividad, la innovación y los cambios que generan soluciones contrastantes para lograr atender los problemas complejos y no tan complejos que continuamos desafiando.

En esta ocasión, a punto de ver cumplirse los veinticinco años de fundación de la Escuela de Arquitectura (ArqPoli) de la Universidad Politécnica de Puerto Rico, continuamos honrando nuestros orígenes planteando preguntas y articulando soluciones "en contra" de lo corriente y "en contra" de la corriente. Nada aportamos a una verdadera transformación positiva de nuestro entorno si no lo hacemos desde el cuestionamiento más profundo.

Nuestra Isla es una extraordinaria paleta de oportunidades, no solo para ofrecer respuestas inusuales a nuestra geografía, ecología y sociedad, sino también para inspirarnos en éstas. El diseño puede ayudar a resolver muchos de los problemas que afrontamos como sociedad si los encaramos con soluciones que superen los preceptos impuestos, y hoy sin vigencia. Debemos concentrarnos en preguntas como por qué y cómo nos dirigimos en la dirección que definimos. Debemos evadir los conformismos si deseamos cambios genuinos. En ArqPoli, nos comprometemos a continuar fomentando una cultura que no tema a producir los cambios que redunden en mejores ambientes y una mejor calidad de vida.

DEAN'S MESSAGE

This sixth issue offers us a space to reflect on how we position ourselves in the face of the challenges that the design professions continue to tackle while confronting emerging paradigms. With this issue, we propose to reflect "against" the conventions, those that obstruct creativity, innovation, and the changes that generate contrasting solutions to manage the intricate and not-so-intricate problems that we continue to challenge.

On this occasion, about to celebrate the twenty-fifth anniversary of the founding of the School of Architecture (ArqPoli) of the Polytechnic University of Puerto Rico, we continue to honor our origins by posing questions and articulating solutions "against" the ordinary, and "against" the current state of affairs. We contribute nothing to a true positive transformation of our environment if we do not address it from the most groundbreaking questioning.

Our Island is an extraordinary palette of opportunities, not only to generate unusual responses to our geography, ecology and society, but also to inspire us. Design can help solve many of the problems we face as a society if we address them with solutions that overcome the precepts imposed on us and no longer considered valid. We must focus on questions such as why and how we are heading in the direction we define. We must avoid being conformist if we want genuine changes. At ArqPoli, we pledge to continue promoting a culture that is unafraid of producing the changes that will result in better environments and a better quality of life.

EDITORIAL

Cuando hace meses atrás propusimos el tema que nos ocupa, intuíamos que habría un amplio margen para abordar sus múltiples y variados ángulos. Sin embargo, nos era insospechada la forma en que el trasfondo general en el que se ha desarrollado esta edición reflejaría cuánto puede transformarse la realidad de un lugar cuando los sistemas, formas de ordenamiento o consensos prevalecientes son radicalmente antagonizados y contestados. Sin numerosos precedentes recientes, nuestros espacios ciudadanos –reales o virtuales– fueron escenarios de denuncia, protesta y reivindicación. Si, como afirma Byung Chul Han, “lo que caracteriza la percepción actual es la ausencia de contrariedad y de enfrentamiento” (Chul Han, 2017, 68) presenciamos, en cambio, un contexto donde dichas condiciones se hicieron ineludibles. Vimos cómo se reordenaron imaginarios, cómo se realinearon complicidades y cómo se expiaron algunas de las causas y efectos de los desastres precedentes.

A pesar de la proximidad temporal con los eventos del Verano de 2019, el contenido del presente volumen logra recoger algunos de los debates incitados por la coyuntura histórica, en relación al uso y diseño del espacio. Por ejemplo, incluye la intensa discusión en torno al denominado nuevo “mapa de calificación”, y las continuas negociaciones sobre la gestión del patrimonio o la intensificación del modelo desarrollista en la zona del Viejo San Juan. En este número, además, varios autores articulan el cuestionamiento de otras instancias concernientes al diseño, desde la robustez de marcos teóricos que abordan el pensamiento decolonial y la exploración de los sures globales. El lector advertirá cómo éstos circunscriben la redefinición del diseño y la artesanía, la conceptualización del espacio museístico contemporáneo, y las nuevas coordenadas desde las que se proponen los estudios críticos de diseño. La certeza de que el diseño es un espacio crucial para la reordenación, revaloración y reconceptualización de la vida social también se demuestra en otras reflexiones firmadas por nuestros colaboradores.



Vimos cómo se reordenaron imaginarios, cómo se realinearon complicidades y cómo se expiaron algunas de las causas y efectos de los desastres precedentes.

When months ago we proposed the present subject, we sensed that there would be an ample scope to address its multiple and varied approaches. However, we did not suspect the way in which the general background in which this edition has been developed would reflect how much the reality of a place can be transformed when the prevailing systems, forms of order or consensus are radically antagonized and responded to. Without numerous recent precedents, our civic spaces—whether real or virtual—were scenarios of denunciation, protest, and vindication. If, as Byung Chul Han affirms, “what characterizes the current perception is the absence of contradiction and confrontation” (Chul Han, 2017, 68), we witnessed, instead, a context where these conditions became unavoidable. We saw how imaginaries were rearranged, how complicities were realigned and how some of the causes and effects of the preceding disasters were atoned for.

Despite its proximity to the events of the Summer 2019, the content of this volume manages to collect some of the debates prompted by the historical situation, in relation to the use and design of the space. For example, it includes the intense discussion about the so-called new “qualification map” or the continuous negotiations about the heritage and the intensification of the developing model in the Old San Juan area. In this issue, several authors articulate, in addition, the questioning of other instances concerning design, from the robustness of theoretical frameworks that address decolonial thinking and the exploration of Global Souths. The reader will notice how these bases circumscribe the redefinition of design and craft, the conceptualization of the contemporary museum space, and the new coordinates from which critical design studies are proposed. The certainty that design is a crucial space for the reordering, revaluation, and reconceptualization of social life is also evident in other reflections signed by our collaborators.



We saw how imaginaries were rearranged, how complicities were realigned and how some of the causes and effects of the preceding disasters were atoned for.

MONOGRÁFICO PP. 10-25

**Diana Albarrán
González**
Diseñadora industrial
y docente en Auckland
University of Technology

*Towards a Buen Vivir-
Centric Design: Visual
Memories of Lekil
Kuxlejal Exploration
to Decolonize Textile
Artisanal Design
in Mexico*

Imagen 1.
Diseño como
derecho de
los pueblos
indígenas.
(Fotografía:
Karla Pérez
Cánovas)

RUMBO A UN DISEÑO CENTRADO EN EL BUEN VIVIR: MEMORIAS VISUALES DE LA EXPLORACIÓN DEL LEKIL KUXLEJAL PARA DESCOLONIZAR EL DISEÑO ARTESANAL TEXTIL EN MÉXICO

Palabras clave: descolonización,
diseño artesanal, buen vivir, textiles,
lekil kuxlejal

Keywords: decolonization, artisanal
design, *buen vivir*, textiles, *lekil kuxlejal*

RESUMEN

Esta investigación propone la exploración del buen vivir como una alternativa para la descolonización del diseño artesanal en México. El buen vivir se considera una postura descolonizadora de los pueblos indígenas de Abya Yala para crear alternativas al desarrollo desde el punto de vista occidental. El *lekil kuxlejal*, o una vida digna y justa, es semejante al buen vivir de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales en Los Altos de Chiapas en el sureste mexicano. Esta región es reconocida por su riqueza en textiles artesanales, producción que ha sido el punto de entrada para programas de desarrollo comunitario y artesanal a través del diseño por instituciones públicas y privadas. Sin embargo, los enfoques centrados hacia el mercado y el uso del diseño hegemónico occidental no consideran el bienestar y autonomía comunitaria, al igual que vulneran los diseños y procesos artesanales como parte de los derechos de los pueblos originarios. Por tal motivo, se propone la exploración del *lekil kuxlejal* para descolonizar el diseño artesanal en Chiapas. Este artículo muestra resultados visuales de un trabajo colectivo con tejedoras y bordadoras mayas tsotsiles y tseltales a través de la etnografía visual-digital-sensorial y el co-diseño, en la búsqueda de principios guía para colaboraciones éticas, respetuosas y justas para la generación de alternativas al diseño artesanal textil desde el punto de vista comunitario.

ABSTRACT

This research proposes the exploration of the concept of "buen vivir" as an alternative for the decolonization or artisanal design in Mexico. "Buen vivir" is considered a decolonial stance from Indigenous peoples in Abya Yala, seeking to create alternatives to Western development. "Lekil kuxlejal", or fair and dignified life, is similar to the concept of "buen vivir" from Mayan Tsotsiles and Tseltales in the highlands of Chiapas, in southeastern Mexico. This region is recognized for its wealth of textiles, where textiles have been the entry point for community and artisanal development programs from public and private institutions. However, market-driven approaches and the use of Western hegemonic design do not consider the well-being of communities or their autonomy. Therefore, we propose the exploration of "lekil kuxlejal" to decolonize artisanal design in Chiapas. This paper shows visual results of the collective work with Mayan Tsotsil and Tselal weavers and embroiderers through visual-digital-sensorial ethnography and co-design, aiming to search for guiding principles for ethical, respectful, and fair collaborations, generating alternatives to textile artisanal design from a community-based perspective.



Imagen 2. Trabajo de campo etnográfico visual-digital-sensorial. (Fuente: Diana Albarrán González)

El diseño ha sido utilizado para intervenir tradiciones artesanales indígenas por parte de organizaciones públicas y privadas en la búsqueda de desarrollo comunitario.

Rastros de esta interacción instrumental entre artesanía y diseño se encuentran bajo términos como “diseño para el desarrollo” desde los años sesenta. Sin embargo, en la década de los ochenta, comisiones internacionales dentro de las Naciones Unidas redireccionaron el concepto de “desarrollo” más allá de infraestructuras económicas al incluir el bienestar humano y considerar temas sobre cultura, salud, equidad social, nutrición, entre otros.¹ En estos espacios, se discutió sobre la necesidad de preservar diseños

tradicionales que reflejaran la identidad y autenticidad nacional, al igual que se impulsaba el innovar con nuevos diseños que se adaptaran a mercados occidentales. El diseño, en este sentido, se considera necesario para que las artesanías tengan una mayor participación en el mercado y, por lo tanto, las comunidades artesanales sean beneficiadas.²

Diseño Artesanal

Dentro del contexto latinoamericano, la intervención del diseño sobre tradiciones artesanales es conocido como Diseño Artesanal, un área en donde artesanos y diseñadores colaboran para el desarrollo de nuevos productos artesanales.³ Según el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, los diseñadores

artesanales deben ir más allá de la estética de los productos y buscar el bienestar de las comunidades artesanales. Este recurso indica que los diseñadores artesanales deben conocer las demandas y nuevas tendencias del mercado, tener conexiones dentro de éstos y crear estrategias que se les adecúen.⁴

En el caso de México, el diseño artesanal surgió a finales de los años setenta, estableciéndose a inicios de los ochenta.⁵ Instituciones de gobierno, organizaciones sin fines de lucro nacionales e internacionales, cooperativas y colectivos independientes han operado desde la interdisciplina para apoyar el desarrollo económico de comunidades artesanales y grupos indígenas en situación de pobreza. A pesar de ser un área establecida, aún es posible encontrar prácticas que no tienen impacto en el bienestar comunitario, vulnerando los procesos y diseños artesanales al no ser reconocidos como parte de los derechos de los pueblos originarios, tal como lo establecen las Naciones Unidas en su declaración sobre los derechos de los pueblos indígenas, en sus artículos 11 y 31.⁶ Es aparente que algunas iniciativas benefician más a los diseñadores en el plano comercial bajo reconocimiento público⁷, mientras que las condiciones de bienestar de las comunidades con las que colaboran no mejoran sustancialmente.

La práctica del diseño artesanal sigue generando inquietud por no enfocarse más allá del desarrollo económico. Continúan siendo de crítica importancia la colonización

del conocimiento indígena,⁸ el rol de los artesanos como maquiladores de las creaciones de los diseñadores⁹ y la falta de referencia a los contextos culturales.¹⁰ De igual modo, los enfoques centrados en el mercado, especialmente para mercados en el Norte global, han creado situaciones de dependencia en acceso a fondos y espacios comerciales.

En las narrativas del diseño artesanal, es posible encontrar un énfasis en términos de colaboración. Sin embargo, en la práctica, podemos encontrar un amplio espectro interpretativo respecto a qué constituye una colaboración; por ejemplo, en qué etapas, cuáles son los alcances y limitaciones de éstas y, sobre todo, sus implicaciones éticas. Como menciona Lee, hay críticas a proyectos colaborativos en donde la “participación” ha sido utilizada como una forma de tokenismo.¹¹ Mientras muchas iniciativas dentro del diseño artesanal pueden ser consideradas como comercio justo¹² o consumo ético¹³, existe una marcada diferencia de opiniones según la autoría y propiedad de las piezas artesanales creadas en colaboración. Por tal motivo, resulta imperativo investigar y dialogar de manera colectiva sobre el patrimonio cultural y los derechos de los pueblos originarios, y la protección y registro de las creaciones artesanales. De igual modo, se deben establecer acuerdos comerciales de las piezas artesanales en colaboración, buscando el beneficio de las comunidades, en donde sus circunstancias sociales, económicas y biofísicas no sean pasadas por alto,¹⁴ y los artesanos sean revalorizados como diseñadores

creativos y portadores de conocimientos y técnicas ancestrales.

Descolonización del diseño

El pensamiento decolonial surge como alternativa al colonialismo, la modernidad y la percepción lineal del desarrollo eurocentrista. De acuerdo a Maldonado-Torres, la decolonialidad propone el desmantelamiento de las relaciones de poder y concepciones de conocimiento que fomentan jerarquías raciales, de género y geopolíticas.¹⁵ Estas relaciones de poder son reflejadas en la jerarquización epistemológica en donde "otros saberes", especialmente de los pueblos indígenas, son considerados inferiores a los generados en occidente. Como consecuencia, estos conocimientos no son integrados en programas educativos, replicando modelos occidentales en contextos del Sur, ese "Sur" como una metáfora del sufrimiento causado por el colonialismo y capitalismo.¹⁶

El énfasis en el conocimiento e historia occidental, particularmente el europeo, se ha convertido en "diseño global" como una práctica hegemónica alrededor del mundo¹⁷. De acuerdo con Gutiérrez Borrero, el diseño ha soportado "el patrón civilizatorio moderno-capitalista" teniendo repercusiones a nivel global.¹⁸ Desde esta perspectiva, el diseño hegemónico perpetúa la dominación en cómo sus conocimientos, investigación y praxis debe ejecutarse y reproducirse. Este acercamiento universal ha impactado culturas no-occidentales y al medio

ambiente de manera alarmante, estando cada vez más desconectado de contextos y realidades locales.

Mientras que el pensamiento decolonial como acercamiento teórico se ha incrementado en las ciencias sociales, ciencias de la salud y el medio ambiente, en comparación, el diseño ha dado poca atención a la descolonización en la investigación del diseño. Sin embargo, en los últimos años, algunos académicos se han acercado a la descolonización del diseño para romper con su origen eurocentrista y retar los acercamientos hegemónicos del diseño. Un grupo de académicos y estudiantes de doctorado de distintos orígenes no-occidentales, crearon un espacio en línea, *Decolonising Design*, denunciando que el discurso en plataformas globales es dominado por enfoques eurocéntricos y anglocéntricos imponiendo prácticas y formas de saber y lidiar con el mundo.¹⁹ Es así como el objetivo se centra en repensar el diseño de su axiología moderna-occidental²⁰ y devolver el poder al 'otro'.²¹

Dentro del contexto latinoamericano, o de los Sures, han surgido iniciativas alineadas al movimiento global de descolonización del diseño. Escobar hace propuestas desde la "autonomía y diseño" para la realización de lo comunal²² o el "diseño para el pluriverso"²³. Gutiérrez Borrero plantea generar alternativas a diseños que surjan de espacios distintos al occidental, proponiendo "diseños del Sur" y "diseños otros"²⁴. Esta investigación busca contribuir

con este llamado de generación de alternativas al diseño hegemónico, particularmente al diseño artesanal textil dentro del contexto mexicano.

Buen vivir como postura descolonizadora en América Latina

El concepto y filosofía del buen vivir han crecido en fuerza e interés en las últimas décadas, siendo reconocido como una postura descolonizadora y alternativa al desarrollo desde Abya Yala²⁵. De acuerdo a Solón, hace tres décadas esta visión era casi desconocida, aunque se hablaba entonces del *suma qamaña* en aymara y el *sumaq kawsay* en quechua. Estos términos hacían referencia a "sistemas de conocimientos, práctica y organización de los pueblos originarios de Sudamérica" como práctica viva de las comunidades andinas.²⁶ Años más tarde, el buen vivir fue ampliamente discutido al ser integrado en las constituciones de Ecuador en 2008 y Bolivia en 2009,²⁷ países con gran presencia de pueblos indígenas.

Como refiere De Sousa Santos en *Epistemologías del Sur*, es crucial reconocer que estas epistemologías surgen de pueblos indígenas que han sufrido epistemicidio provocado por el colonialismo europeo y, posteriormente, por el genocidio y la ciencia moderna.²⁸ Su propuesta es un intento de hacer las voces indígenas más prominentes junto a sus epistemologías y ontologías. Por lo tanto, el buen vivir puede ser considerado parte de estas epistemologías oprimidas en búsqueda de la descolonización del conocimiento, la creación de alternativas al desarrollo occidental, la justicia social, y la re-visibilización de las culturas y conocimientos indígenas.

De acuerdo con Gudynas y Acosta, el buen vivir ofrece una oportunidad de construir una sociedad sostenida en la coexistencia armónica de los seres humanos y su diversidad, en armonía con la naturaleza y basada en el reconocimiento de la diversidad de valores culturales que existen en cada país y en todo el mundo.²⁹ Se utiliza para transmitir la calidad de vida y bienestar que vive el individuo en relación armónica con su comunidad, con otras culturas y medio ambiente: un bienestar colectivo. Estos principios se encuentran presentes en las creencias y prácticas de distintos pueblos indígenas de Abya Yala y hacen referencia a sus propias denominaciones y formas del buen vivir. La siguiente tabla enlista algunos términos y visiones presentes en otros pueblos en América Latina.

Tabla 1.* Buen vivir de pueblos indígenas de América Latina³⁰

Nombre	Grupo indígena	País de origen	Traducción general
<i>sumak kawsay</i>	quechua	Ecuador	vivir bien, buen vivir
<i>shiir wara</i>	achuar	Ecuador	bienestar, vivir bien
<i>penker pujustin</i>	shuar	Ecuador	bienestar, vivir bien
<i>suma qamaña</i>	aymara	Bolivia	vivir bien, buen vivir
<i>teko kavi, ñandereko</i>	guaraní	Paraguay	vida armoniosa
<i>lekil kuxlejal</i>	(maya) tsotsil y tseltal	México	vida digna y justa
<i>yeknemillis</i>	nahua	México	vida buena
<i>küme mongen</i>	mapuche	Chile	vida en armonía
<i>utz k'aslemal</i>	(maya) k'iche y kaqchikel	Guatemala	buena vida

*Referencias de la tabla: Cubillo-Guevara e Hidalgo-Capitán, 2016, p. 303; Solón, 2017, p. 14; Benton Zavala, 2018, p. 201; Rojas Pedemonte y Soto Gómez, 2016; Schlittler, 2012; Macleod, 2013.

Considerando que esta investigación tejida se sitúa en Los Altos de Chiapas junto con compañeras mayas tsotsiles y tseltales, la exploración del *lekil kuxlejal* como el buen vivir de sus pueblos resulta de vital importancia.

Lekil kuxlejal, buen vivir de Los Altos de Chiapas

El *lekil kuxlejal* es originario de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales.

Traducido a grandes rasgos: *lekil* significa bueno y *kuxlejal* es vida, también conocido como vida digna y justa. Este concepto involucra aspectos de autonomía, el reconocimiento de todos los seres vivos, y la armonía entre humanos y naturaleza³¹. De acuerdo con Ávila Romero:

trabajar en *lekil kuxlejal* implica el *jun ko 'tantik* estar en un solo corazón, el *sna'el yayel a'yej*

saber escuchar, el *komon u'ntik* el bien común, el *koltomba* la ayuda mutua, el *ch'unel maltal* que significa obedecer un mandato, es decir el mandato del pueblo, el que manda, manda obedeciendo.³²

De este fragmento podemos resaltar la colectividad a través de la ayuda mutua y el bien común, el "mandar obedeciendo" y la importancia del corazón como eje de la cosmovisión y cultura maya, puntos que iré desarrollando a lo largo del texto.

El "mandar obedeciendo" es un concepto de los zapatistas, enunciado por primera vez por el Subcomandante Marcos en un discurso en 1994 (EZLN). Posteriormente, este concepto es desarrollado para las Juntas del Buen Gobierno definiendo 7 principios: 1) servir y no servirse; 2) representar y no suplantar; 3) construir y no destruir; 4) obedecer y no mandar; 5) proponer y no imponer; 6) convencer y no vencer; 7) bajar y no subir.³³ Estos principios tan relevantes para el Congreso Nacional Indígena (CNI) y en el contexto chiapaneco me han servido como principios guía de acción como investigadora, para mediar la colaboración con mis compañeras tejedoras del Colectivo Malacate Taller Experimental Textil. De igual modo, estos podrían ser una base para establecer relaciones colaborativas desde un punto de vista descolonizador, alineados con el *lekil kuxlejal*.

Mis maestras y compañeras de Malacate Taller Experimental Textil

Malacate Taller Experimental Textil es un grupo de mujeres mayas tsotsiles y tseltales, y una etnóloga mestiza que comenzaron a trabajar como colectivo autónomo creando su propia línea de diseños creados a partir de la cosmovisión de sus pueblos desde el 2010.³⁴

Malacate es un colectivo reconocido en el contexto de Los Altos de Chiapas por ser parte activa del movimiento que aboga por las prácticas éticas en el sector del diseño artesanal textil. Este grupo se distingue de otras iniciativas en la región por varios factores: 1) no tienen a una diseñadora de formación (en referencia a estudios universitarios desde el diseño hegemónico); 2) es un grupo autogestionado que no depende de fondos externos; 3) ellas diseñan, producen y venden sus productos de manera directa; 4) han colaborado con otras investigadoras; 5) reconocen los diseños como parte de los derechos de sus pueblos originarios (Imagen 1). Las experiencias de colaboración con otras investigadoras habían permitido el desarrollo de protocolos internos que respetaban su autonomía y me servían como guía para explorar cómo podríamos construir juntas desde la colectividad. De igual modo, el ser generadoras de sus propios diseños me permitía conocer su visión y proceso de diseño, desde su propios conocimientos y prácticas mayas tsotsiles y tseltales (Imagen 2).

El grupo base y fundador se encuentra localizado en el paraje de Nachig, municipio de Zinacantán. Está formado por tejedoras y bordadoras mayas tsotsiles, o como ellas se denominan, B'atsi Ants (mujeres verdaderas). A lo largo del tiempo, han crecido hasta formar redes con mujeres de otras regiones y grupos indígenas, como es el maya tseltal y tojolobal, con quienes comparten cosmovisión, pero no la lengua. Actualmente, el colectivo está conformado por artesanas de los municipios de Acteal, Aguacatenango, Huixtán, Magdalenas Aldama, Margaritas, Oxchuc, Pantelhó, San Bartolomé de los Llanos (Venustiano Carranza), San Andrés Larrainzar, San Juan Cancuc, San Juan Chamula, Santa Marta y Santiago del Pinar. Esta investigación colectiva fue tejiéndose principalmente junto con el grupo fundador de paraje Nachig; Mary, Cristina, Teresa, Lucía, Juana, Pascuala, Petrona y María, con el apoyo e interlocución de Lola de Magdalenas Aldama, y la etnóloga Karla Pérez Cánovas, a través de diálogos interculturales, historias, risas, hilos, lágrimas y, sobre todo, desde el corazón.

Esta dimensión del corazón y el reconocimiento de nuestras propias emociones en conjunción con la razón busca romper con la objetividad occidental y nos reconoce como seres sentipensantes.³⁵ En palabras de Cepeda, la ontología sentipensante requiere de la no-pretenciosa facticidad, escucha y aprendizaje respetuoso desde la humildad a nuestros anfitriones indígenas, campesinos, abuelxs y de la sabiduría popular.³⁶ Esta propuesta

ontológica juega un rol fundamental en esta investigación, haciendo eco de las epistemologías del Sur y como un acercamiento desde/para la descolonización, no sólo de la investigación, sino integrándose en mi vida personal.

Tejiendo la investigación desde la etnografía visual-digital-sensorial y el co-diseño

La antropología se ha definido como una ciencia interpretativa que busca entender culturas distintas a las propias. Con origen en esta disciplina, la etnografía se ha concebido como una metodología que circunscribe técnicas que ayudan a comprender y explicar la realidad.³⁷ Sin embargo, el diseño se ha acercado a la antropología y la metodología etnográfica en la búsqueda del entendimiento de procesos y artefactos que ayudan a definir qué significa ser humano, enfocándose en cómo el diseño transmite valores en experiencias tangibles. Para la antropología del diseño no existe un énfasis en separar valores, diseño y experiencia como lo hace la filosofía, la investigación del diseño académica o la psicología. Más bien, se enfoca en interconectar o "tejer" estos tres hilos, por lo que existen prácticas híbridas.³⁸

Esta investigación está alineada con el trabajo de Pink, que propone que la investigación de la antropología del diseño debe ser una doble vía entre las disciplinas para el desarrollo de teorías desde la interdisciplina.³⁹ Ella argumenta que el diseño permite mover a la etnografía hacia la exploración del futuro, en

comparación con los acercamientos etnográficos tradicionales que se refieren al pasado. Por lo tanto, el diseño da a la antropología rutas para considerar al futuro de manera teórica y con propósitos aplicados. Esto, a su vez, posibilita que la antropología visual enfocada en el futuro integre los sentidos y ambientes digitales de la vida diaria, siendo considerados como parte importante del trabajo etnográfico.⁴⁰

Los sentidos manifestantes y receptores de las prácticas culturales, junto a la dimensión del corazón, son parte importante fundamental en la cosmovisión y cultura de los pueblos mayas antiguos y actuales, manifestándose en las prácticas y lenguas mayenses.⁴¹ Para el académico y activista maya Tseltal López Intzín, el corazón es el eje del pensamiento maya, a lo que llama "epistemologías del corazón"⁴², como se vio manifestado en el trabajo de campo (Imagen 3). De igual modo, Malacate ha operado desde sus orígenes en línea, particularmente a través de su página de Facebook (Malacate Taller Experimental Textil), por lo que la integración de medios digitales en línea era necesaria para tener un mejor entendimiento de su contexto, mirada y manera de operar. Esta "existencia" en redes sociales para la comunicación y comercialización de textiles artesanales es una práctica común en el contexto mexicano, siendo posible encontrar páginas y grupos enfocados en las creaciones y prácticas textiles. Por tal motivo, el acercamiento propuesto por Pink, desde una etnografía visual-digital-sensorial⁴³ resultó apropiado

por varios motivos: 1) permite la integración de lenguajes visuales, los mismos con los que las artesanas y los diseñadores se encuentran familiarizados y con los que ayudan a romper barreras idiomáticas; 2) es apropiado para estudios etnográficos de menor duración que acercamientos tradicionales, integrando fotografía y video desde experiencias sensoriales, afectivas y encarnadas que permiten al investigador desarrollar empatías subjetivas para recordar e imaginar los mundos de los participantes⁴⁴; 3) integración de medios digitales que forman parte de lo material, sensorial de nuestro diario hacer, y de los mundos sociales en los que habitamos, tal como lo refleja Malacate en su página de Facebook; y 4) la exploración de aspectos sensoriales y afectivos alineados con las creencias y prácticas culturales de los pueblos mayas tsotsiles y tseltales.

La participación de las mujeres de Malacate era de crucial importancia para romper con las prácticas hegemónicas del diseño y su imposición jerárquica. Por tal motivo, se propuso un acercamiento al diseño desde la colaboración, también conocido como co-diseño. Al igual que el diseño participativo, el co-diseño está entrelazado con el cuestionamiento de proyectos políticos, buscando reconfigurar las relaciones de poder y nociones de "expertise"⁴⁵. En los acercamientos tradicionales al diseño, el trabajo del diseñador como experto consiste en proponer y hacer artefactos (tangibles o intangibles) que dan forma al futuro. El rol del co-diseñador consiste en facilitar



Imagen 3. El corazón, los tejidos, y la colectividad presentes en las representaciones del *lekil kuxlejal*. (Fotografía: Diana Albarrán González)



Imagen 4. Exploración sensorial-afectiva del *Lekil Kuxlejal*. (Fotografía: Diana Albarrán González)



Imagen 5. Taller de co-diseño con artesanas mayas tsotsiles y tseltales. (Fotografía: Diana Albarrán González)

el trabajo conjunto con el objetivo similar de dar forma al futuro⁴⁶, en donde los participantes son los expertos de sus propias realidades y experiencias. Considerando esto, era crucial la exploración y entendimiento del *lekil kuxlejal* al ser parte importante de las artesanas mayas tsotsiles y tseltales, siendo ellas las expertas en sus realidades. Entender cómo éste se manifiesta, se materializa, se siente; cómo se lucha día a día por esta vida digna y justa, en donde el textil y su práctica juegan una parte fundamental. Por lo tanto, se llevaron a cabo dos talleres de co-diseño centrados en la exploración sensorial-afectiva del *lekil kuxlejal* desde el respeto, la reciprocidad y con total consciencia de la autonomía del grupo y la comunidad.⁴⁷

Este concepto y filosofía de vida del *lekil kuxlejal* o buen vivir de los mayas tsotsiles y tseltales es propuesto como marco de referencia para descolonizar el diseño artesanal textil y tener acercamientos éticos y respetuosos en la colaboración con artesanas de la región, siendo gestados desde su propia perspectiva y condiciones, mas no de agentes externos.

Memorias y análisis visuales del *lekil kuxlejal*

Los dos talleres de co-diseño fueron conducidos en la casa de Mary, comunidad de Nachig. Este lugar es el punto de reunión común de Malacate y en donde sucedieron la mayoría de mis interacciones con ellas. De igual modo, este es el lugar en dónde reciben invitados o visitantes externos que quieren conocer más sobre la organización.

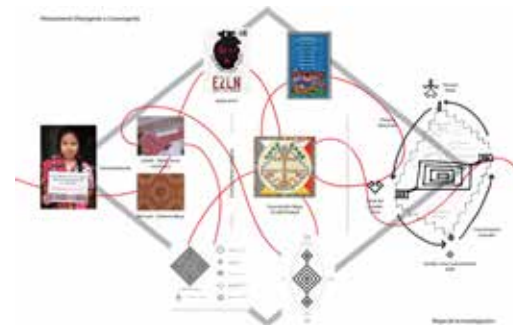


Imagen 6. Sentipensando patrones, el hilo conductor de la investigación. (Diagrama: Diana Albarrán González)



Imagen 7. Maestras artesanas de Malacate Taller Experimental y participantes en el segundo taller de co-diseño. (Fotografía: Diana Albarrán González)

Las sesiones fueron propuestas siguiendo dos lineamientos: 1) centradas en el *lekil kuxlejal* ("*lekil kuxlejal*-centric"); 2) guiadas por el corazón (*O'tan-led*) o "*corazonando*"⁴⁸. Como expone Cepeda, la naturaleza del sentipensar requiere de una conexión desde el corazón con la naturaleza como un todo. Entender el cosmos con todos sus significados y sentidos, implica no únicamente la razón, sino el razonar-con (con el todo y con el corazón). Es decir, "*co-razonar*" y "*corazonar*", porque el entender es corazonar⁴⁹. Cabe destacar que el corazonar ha sido

parte fundamental durante la investigación, tanto dentro y fuera del trabajo de campo, al igual que para el análisis de datos.

La primera sesión se llevó a cabo con el grupo fundador de Nachig, Zinacantán (Imagen 4). La segunda con el grupo base y con artesanas de distintas comunidades tsotsiles y tseltales, como Aguacatenango, Pantelhó, San Juan Cancuc, y Santiago del Pinar. Por el gran número de participantes, la exploración se dividió en 3 grupos; dos con hablantes de tsotsil y el otro con hablantes de tselal (Imagen 5). Las herramientas disponibles a las participantes fueron: colores, plumas, marcadores, papel de diferentes gramajes, pegamento y post-its en ambas sesiones; en la segunda se agregó una cámara instantánea para tener impresiones fotográficas en tiempo real.

Los datos obtenidos a lo largo de la investigación son de carácter visual-sensorial-afectivo que van desde fotografías, videos, collage, dibujos, audios y textos, dando un alto grado de complejidad para el análisis desde una perspectiva occidental racional. Por tal motivo, propongo un acercamiento interpretativo que no busque "*destazar*" o deshacer en partes separadas, sino buscar el hilo o trama conductora entre las partes, a lo que llamo "*sentipensando patrones*". Haciendo la analogía de un tejido, este no podría analizarse cortándolo en pedazos para extraer los patrones o motivos porque perdemos información sobre la técnica y el proceso. De igual modo, el contexto forma parte

fundamental para el entendimiento de los textiles, ya que el origen da información valiosa de significados y simbolismos culturales. En este sentido, el sentipensar patrones hace referencia a: 1) usar todos los sentidos para la interpretación de los datos; 2) el sentipensar en dónde la razón y la emoción están íntimamente conectados; 3) patrones como temas que emergen de los datos; 4) el análisis simbólico de patrones en los textiles creados por las artesanas en relación a su contexto cultural y cosmovisión; y 5) el no aislamiento de las partes, sino buscando el hilo o trama conductora (Imagen 6). Otras investigadoras han utilizado analogías a los tejidos como propuestas de investigación. Por ejemplo, Wilson hace una propuesta de análisis de cine inspirado en Tāniko⁵⁰, y Rivera García habla de la “urdimbre audiovisual” para el tejido de imágenes, “la urdimbre equivale al vínculo afectivo con lo que se filma, la trama es la historia, y los hilos son todas las variantes posibles en la que las imágenes pueden combinarse para generar sentido”.⁵¹ Esta propuesta busca contribuir a generar otras maneras de dar sentido a los datos desde la descolonización.

Es así como esta investigación “tejida” desde el respeto, la reciprocidad, la colectividad, la horizontalidad y desde el corazón está “en contra” de prácticas hegemónicas de la investigación y el diseño, buscando contribuir a la descolonización del diseño artesanal textil en México, por un diseño centrado en el buen vivir de Los Altos de Chiapas, el *Iekil kuxlejal*, con acercamientos guiados

por el corazón y, haciendo eco a las voces de los compas Zapatistas, luchando por “un mundo en donde quepan muchos mundos” (Imagen 7).

Referencias

- Akama, Yoko, et. ál. “Respectful, Reciprocal, and Relational Co-Designing with Indigenous People”, *Design and Culture*, vol. 1, núm. 0, 2019. doi:10.1080/17547075.2019.1571306.
- Ansari, Ahmed, et. ál. “A Statement on the Design Research Society Conference 2016”, *Decolonising Design*, 2016. www.decolonisingdesign.com/statements/2016/editorial/.
- Ávila Romero, Agustín. *Buen Vivir-Sumak Kawsay-Lekil kuxlejal*. núm. 2008, 2011. www.unich.edu.mx/wp-content/uploads/2013/09/Art.-Buen-Vivir.pdf.
- Aye, George. “Design Education’s Big Gap: Understanding the Role of Power”, *Medium*, 2017. [medium.com/greater-good-studio/design-educations-big-gap-understanding-the-role-of-power-1ee1756b7f08](http://greater-good-studio/design-educations-big-gap-understanding-the-role-of-power-1ee1756b7f08).
- Benton Zavala, Ana María. “Shifting the Landscape”, *Indigenous Immersion and Bilingual Education in Mexico: Tosepan Kalnemachtilyoyan*. Tesis. The University of Auckland, 2018.
- Boff, Leonardo. “A Culture Where the Heart Is at the Center”, *Leonardo Boff Blog*, 2016. leonardoboff.wordpress.com/2016/02/29/a-culture-where-the-heart-is-at-the-center/.
- Cepeda, Juan H. “The Problem of Being in Latin America: Approaching the Latin American Ontological Sentipensar.” *Journal of World Philosophies*, vol. 2, núm. 1, 2017. doi:10.2979/jourworlphil.2.1.02.
- Clarke, Alison J. “Design for Development, ICSID and UNIDO: The Anthropological Turn in 1970s Design”, *Journal of Design History*, vol. 29, núm. 1, 2016.
- CNI. *What Is the CNI? - Congreso Nacional Indígena*. 2 agosto 2017. www.congresonacionalindigena.org/what-is-the-cni/.
- Cooper-Martin, Elizabeth y Morris B. Holbrook. “Ethical Consumption Experiences and Ethical Space”, *NA-Advances in Consumer Research*, vol. 20, 1993. www.acrwebsite.org/volumes/7396/volumes/v20/NA-20.
- Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO. “Designers Meet Artisans.” *New Delhi: Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO*, 2005.
- Cubillo-Guevara, Ana Patricia y Antonio Luis Hidalgo-Capitán. “El Sumak Kawsay Genuino Como Fenómeno Social Amazónico Ecuatoriano”, *OBETS. Revista de*

- Ciencias Sociales*, vol. 10, núm. 2, 2016a. doi:10.14198/obets2015.10.2.02.
- “El buen vivir como alternativa al desarrollo”, *Perspectiva Socioeconómica*, vol. 1, núm. 2, 2016b. doi:10.21892/24627593.223.
- De Sousa Santos, Boaventura. *The end of the cognitive empire: The coming of age of epistemologies of the south*. Duke University Press, 2018.
- “Una epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social”, *Sociología y política*, José Guadalupe Gandarilla Salgado, ed., Clacso, 2009.
- Escobar, Arturo. *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Universidad del Cauca, 2016. Impreso
- *Design for the Pluriverse*, vol. 91, Duke University Press, 2018.
- “El Trasfondo de Nuestra Cultura: La Tradición Racionalista y El Problema Del Dualismo Ontológico.” *Tabula Rasa*, no. 18, 2013.
- Escobar, Isamar y Jazmín Rodríguez. “A indígenas mayas les pagan 200 pesos por adornar bolsas de 28 mil.” *El Universal*, 8 de julio de 2017. www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/redaccion/2017/07/8/indigenas-mayas-les-pagan-200-pesos-por-adornar.
- Esteve, Gustavo. “Mandar Obedeciendo En Territorio Zapatista”, *Agencia Latinoamericana de Información*, 2014. www.alainet.org/es/active/79235.
- EZLN. “1994 al pueblo de México: hablaron los hombres verdaderos, los sin rostro. Mandar obedeciendo. Subcomandante Marcos”, *Memoria Política de México*, 1994. www.memoriapoliticademexico.org/Textos/7CRumbo/1994-Mandar_obedeciendo.html.
- Fals Borda, Orlando. “Una sociología sentipensante para América Latina”, *Clacso*, vol. 53, núm. 9, 2015, doi:10.1007/s13398-014-0173-7.2.
- FONART. *Manual de diseño y desarrollo de productos artesanales*. 2007.
- Fry, Tony. “Design for/by ‘The Global South’”, *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017, doi:10.1080/14487136.2017.1303242.
- Fuad-Luke, Alastair. “Design Activism”, *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*, 2009. doi:10.4324/9781849770941.
- Glocal. “06 | Diseñadores mexicanos en Milán”, *Glocal*, Mar. 2017. www.glocal.mx/06-disenadores-mexicanos-en-milan-.
- Gudynas, Eduardo y Alberto Acosta. “El buen vivir o la disolución de la idea del progreso”, *La medición del progreso y del bienestar: propuestas desde América Latina*. Ciudad de México: Foro Consultivo Científico y Tecnológico, 2011.

- Gutiérrez Borrero, Alfredo. “Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros”, *Nómadas*, vol. 43, 2015.
- Guzmán Donsel, Angela María y Felipe García Quintero. “Diseño, artesanía e identidad. Experiencias académicas locales de diseño artesanal en Colombia y El Salvador”, *Diseño, artesanía e identidades*, Primera Ed., Ediciones Axis Mundi, 2010.
- Hemispheric Institute. *Xuno López - Rediscovering the Sacred and the End of Hydra Capitalism*. Hemispheric Institute, 2016. vimeo.com/164639566.
- Huybrechts, Liesbeth, et ál. “Institutioning: Participatory Design, Co-Design and the Public Realm”, *CoDesign*, vol. 13, núm. 3, 2017. doi:10.1080/15710882.2017.1355006.
- Irwin, Terry, et ál. “Transition Design Provocation.” *Design Philosophy Papers*, vol. 13, núm. 1, 2015. doi:10.1080/14487136.2015.1085688.
- Kalantidou, Eleni y Tony Fry. *Design in the Borderlands*. Routledge, 2014.
- Lamrad, Nadira y Mary Hanlon. “Untangling Fashion for Development”, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, vol. 18, núm. 5, 2014. doi:10.2752/175174114x14042383562182.
- Lee, Yanki. “Design Participation Tactics: The Challenges and New Roles for Designers in the Co-Design Process”, *CoDesign*, vol. 4, núm. 1, 2008. doi:10.1080/15710880701875613.
- Macleod, Morna. “Mayan Calendrics in Movement in Guatemala: Mayan Spiritual Guides or Day-Keepers Understandings of 2012”, *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, vol. 18, núm. 3, 2013. doi:10.1111/jlca.12041.
- Malacate Taller Experimental Textil. *Malacate Taller Experimental Textil*. www.facebook.com/MalacateTallerExperimentalTextil/.
- *Nuestro Camino, Nuestra Lucha*. 2018.
- Maldonado-Torres, Nelson. “Cesaire’s Gift and the Decolonial Turn”, *Radical Philosophy Review*, vol. 9, núm. 2, 2006.
- Manzini, Ezio. *Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation*. MIT press, 2015.
- Margolin, Víctor. “Design for Development: Towards a History”, *Design Studies*, vol. 28, núm. 2, 2007. doi:10.1016/j.destud.2006.11.008.
- Montalvo de Payes, María Elena. *La carrera de Diseño Artesanal y Diseño del Producto Artesanal*. 2009.
- Naciones Unidas. *Resolución aprobada por la Asamblea General el 13 de septiembre de 2007 [sin remisión previa a una Comisión Principal (A/61/L.67 y Add. 1)]. 61/295. Declaración de las Naciones Unidas sobre los*

- derechos de los pueblos indígenas. 10 de diciembre de 2007. undocs.org/es/A/RES/61/295
- Nicholls, Alexander James. "Strategic Options in Fair Trade Retailing", *International Journal of Retail & Distribution Management*, vol. 30, núm. 1, 2002.
- Pérez Cánovas, Karla. "La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadores y tejedoras en Los Altos de Chiapas". Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Pérez Moreno, María Patricia. "O'tan-O'tanil. Corazón. Una forma de ser-estar-hacer-sentir-pensar de los tseltaletik de Bachajón, Chiapas, México". Tesis. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2012.
- Pink, Sarah. "Digital-Visual-Sensory Design Anthropology: Ethnography, Imagination and Intervention." *Arts & Humanities in Higher Education*, vol. 13, núm. 4, 2014. doi:10.1177/1474022214542353.
- Prage, Lovisa. "Lekil kuxlejal -an Alternative to Development?". Tesis. Lund University, 2015.
- Rivera García, Mariana Xochiquétzal. "Tejer y resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles entre tejedoras amuzgas en el estado de Guerrero y tejedoras por la memoria en Colombia". Tesis. Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Rojas Pedemonte, Nicolas y David Soto Gómez. "Küme Mongen: El Buen Con-Vivir mapuche como alternativa de desarrollo humano y sustentable", *III Congreso Social: Ecología Humana Para Un Desarrollo Sostenible e Integral*, 2016.
- Sanders, Elizabeth B. N. y Pieter Jan Stappers. "Probes, Toolkits and Prototypes: Three Approaches to Making in Codesigning", *CoDesign*, vol. 10, núm. 1, 2014. doi:10.1080/15710882.2014.888183.
- Schlittler, Jaime. "¿Lekil kuxlejal como horizonte de lucha? Una reflexión colectiva sobre la autonomía en Chiapas". Tesis. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2012.
- Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed books, 1999.
- Solón, Pablo. *Alternativas Sistémicas*. 1era. ed., Fundación Solo, Attac France, Focus on the Global South, 2017.
- Tlostanova, Madina. "On Decolonizing Design." *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi:10.1080/14487136.2017.1301017.
- Tunstall, Elizabeth. "Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology, Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge", *Design Anthropology: Theory and Practice*, 2013.
- Vencatachellum, Indrasen. "Designers Meet Artisans", *Designers Meet Artisans, Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia and UNESCO*, 2005.
- Wilson, Jani Katarina Taituha. "Whiripapa: Tāniko , Whānau and Kōrero - Based Film Analysis". Tesis. University of Auckland, 2013.
- Notas**
- ¹ Margolin, 2007, p. 111; Clarke, 2016, p. 43
- ² Craft Revival Trust, 2005, pp. 5-6; FONART, pp. 6-7.
- ³ Guzmán Donsel y García Quintero, 2010; Montalvo de Payes y Pérez Cánovas, 2014, p. 83.
- ⁴ FONART, 2007, p. 17.
- ⁵ Pérez Cánovas, 2014, p. 83.
- ⁶ Artículo 11.1. Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, como lugares arqueológicos e históricos, objetos, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas. Artículo 31.1. Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales. (Naciones Unidas, 2007).
- ⁷ Escobar y Rodríguez, 2017; Glocal, 2017.
- ⁸ Smith, 1999, p. 58.
- ⁹ Lamrad y Hanlon, 2014, p. 616.
- ¹⁰ Vencatachellum, 2005, p. V.
- ¹¹ Lee, 2008, p. 32.
- ¹² Nicholls, 2002, p. 7.
- ¹³ Cooper-Martin y Holbrook, 1993.
- ¹⁴ Fry, 2017, p. 20.
- ¹⁵ Maldonado-Torres, 2006, p. 117.
- ¹⁶ De Sousa Santos, 2009, p. 1.
- ¹⁷ Escobar, 2013, p. 38.
- ¹⁸ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 113.
- ¹⁹ Ansari et ál., 2016.
- ²⁰ Tlostanova, 2017, p. 54.
- ²¹ Aye, 2017; Fuad-Luke, 2009; Irwin et ál., 2015; Kalantidou y Fry, 2014; y Manzini, 2015.
- ²² Escobar, 2016, p. 12.
- ²³ Escobar, 2018, p. 175.
- ²⁴ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 120.
- ²⁵ Abya Yala es el nombre que el pueblo Guna de Colombia y Panamá usa para nombrar al Continente Americano. El término significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento. (Cubillo Guevara e Hidalgo Capitán, 2016, p. 6; Benton Zavala, 2018, p. 201.)
- ²⁶ Solón, 2017, p. 13.
- ²⁷ Gutiérrez Borrero, 2015, p. 118; Cubillo Guevara y Hidalgo Capitán, 2016, p. 6.
- ²⁸ De Sousa Santos, 2018, p. 9.
- ²⁹ Gudynas y Acosta, 2011, p. 103.
- ³⁰ Es importante mencionar que los pueblos indígenas no están restringidos por divisiones fronterizas geopolíticas, habitando en varios países. En esta tabla, los hago limitantes a un solo país por cuestiones de espacio. También es importante mencionar que hago uso de los términos oficiales, que muchas veces no coinciden con la manera que tienen los pueblos de autodenominarse.
- ³¹ Prage, 2015, p. 5; Schlittler, 2012, pp. 5-6.
- ³² Ávila Romero, 2011, p. 3.
- ³³ Esteva, 2014.
- ³⁴ Malacate, p. 3.
- ³⁵ Fals Borda, 2015, p. 317.
- ³⁶ Cepeda, 2017, p. 17.
- ³⁷ Rivera García, 2017, p. 123.
- ³⁸ Tunstall, 2017, p. 239.
- ³⁹ Pink, 2014, p. 414.
- ⁴⁰ *Ibíd.*, p. 413.
- ⁴¹ Boff, 2016.
- ⁴² Hemispheric, 2016.
- ⁴³ Pink, 2014, p. 412.
- ⁴⁴ *Ibíd.*, p. 419.
- ⁴⁵ Huybrechts et ál., 2017, p. 149.
- ⁴⁶ Sanders y Stappers, 2014, p. 5.
- ⁴⁷ Akama et ál., 2019, p. 2.
- ⁴⁸ Pérez Moreno, 2012, p. 11.
- ⁴⁹ Cepeda, 2017, p. 26.
- ⁵⁰ Tāniko es un tipo de tejido tradicional Māori, los nativos de Nueva Zelanda (Aotearoa), que consiste en tejer o "trenzar" finamente patrones con los dedos. (Wilson, 2013, p. 33.)
- ⁵¹ Rivera García, 2017, p. 23.

Diana Albarrán González es doctoranda y docente de diseño en Auckland University of Technology en Nueva Zelanda, investiga la descolonización del diseño artesanal y co-diseño, el reconocimiento del diseño indígena y la integración del buen vivir para mejorar colaboraciones. Es maestra en Gestión de Nuevos Productos de la Universidad Politécnica de Valencia en España, licenciada en Diseño Industrial por la Universidad Autónoma de Guadalajara en México y diplomada en Traditional Craftsmanship en el Kyoto Institute of Technology en Japón. Tiene más de 15 años de experiencia internacional ejerciendo y enseñando diseño en países como Nueva Zelanda, Singapur, Japón, España y México.

Héctor J. Berdecía Hernández
Estudiante graduado
de University of
Pennsylvania, Graduate
Program in Historic
Preservation

*El Viejo San Juan:
desarrollo económico,
turismo y explotación
del patrimonio*

EL VIEJO SAN JUAN: ECONOMIC DEVELOPMENT, TOURISM AND HERITAGE EXPLOITATION

Figure 1. El Viejo San Juan has a distinctive character from the rest of the historic cities in Puerto Rico and the Caribbean. Intersection of San Justo and de la Luna Streets through San Juan Bay. (Photo: James Cogito Ergo Imago, 2006)

Keywords: urban conservation, urban heritage, gentrification, displacement, tourism, exploitation, San Juan, Puerto Rico

Palabras clave: conservación urbana, patrimonio urbano, gentrificación/aburguesamiento, desplazamiento, turismo, explotación, San Juan, Puerto Rico

ABSTRACT

Since the 1950s, with the emergence and development of several important economic projects, the government of Puerto Rico has viewed Viejo San Juan as a significant asset for economic development and tourism. This traditional model has led to raising urban issues that are amongst the most pressing problems facing the old city today—such as mass tourism, gentrification, displacement, and the rapid deterioration of its historic infrastructure. The island's economic depression, massive public debt, austerity measures, and the significant financial losses after the devastation of Hurricane María continue to contribute to the exploitation and mismanagement of the cultural heritage of the historic city in the name of economic development. As with natural resources, cultural heritage is a finite resource—irreplaceable and necessary for the urban character and sensibility of societies. In examining Viejo San Juan as an example, this case study will take a critical look at how past and current approaches to tourism and using built heritage as a resource serving solely for economic development pose a risk to cultural heritage by threatening its social character, sense of place, and the integrity of urban space. By examining current issues and considering alternative solutions, this essay serves as an invitation to question and challenge the established discourses that have privileged economic development at the expense of silencing its social implications and adverse impacts on the urban heritage. This essay is a proposition to go against the prevalent notions and think of alternative ways to rebuild our communities, while at the same time preserving our heritage.

RESUMEN

Desde la década de 1950, con el surgimiento y desarrollo de importantes proyectos económicos, el gobierno de Puerto Rico ha considerado el Viejo San Juan como un recurso importante para el desarrollo económico y el turismo. Este modelo tradicional ha propulsado una serie de problemas urbanos tales como el turismo masivo, gentrificación, desplazamiento de sus residentes y el deterioro rápido de su infraestructura histórica. La presente crisis económica, la deuda pública, las medidas de austeridad, sumadas a las pérdidas significativas luego del paso del huracán María, continúan contribuyendo a la explotación y mal manejo del patrimonio cultural de la histórica ciudad en nombre del desarrollo económico. Como los recursos naturales, el patrimonio cultural es un recurso finito, irremplazable y necesario para el carácter urbano y la sensibilidad de las sociedades. Al utilizar el Viejo San Juan como caso de estudio, este artículo presenta una mirada crítica de cómo los enfoques en el turismo y la utilización del patrimonio construido como un recurso exclusivo de desarrollo económico, tanto en el pasado como en el presente, ponen en riesgo el patrimonio cultural de la ciudad amenazando su carácter social, sentido de lugar e integridad del espacio urbano. Al examinar las problemáticas actuales que enfrenta la ciudad y considerar soluciones alternativas, este escrito es una invitación a cuestionar los discursos establecidos que han privilegiado el desarrollo económico a expensas del silenciamiento sobre las implicaciones sociales y sus impactos en el patrimonio urbano. Este escrito es una propuesta para romper con las nociones impuestas y pensar en maneras alternativas de reconstruir nuestras comunidades, conservando nuestro patrimonio.

Since its conception as a historic city in the 1930s-1940s, Viejo San Juan in Puerto Rico has been subject to diverse economic and political forces, which have, in turn, brought about detrimental consequences.

Founded between 1519 and 1521, it served as one of the strategic strongholds of the Spanish empire since the 16th Century, along with other cities in the Caribbean.

Its long history as a Spanish colony, and later with the United States invasion of Puerto Rico, has created a distinct character from other cities of the Caribbean and mainland U.S. (Figure 1). It was mainly in the early 20th century that these forces influenced the city's conservation policies and determination of value throughout the century. Since several critical economic projects in the 1940s and 1950s, the government of Puerto Rico has viewed the city as a significant asset for economic development and tourism.

Today, after different projects and economic changes over the decades, economic development through tourism remains a significant focus of the government, businesses, and the public. Rising urban issues—such as mass tourism,

gentrification, displacement, and the rapid deterioration of its historic infrastructure are amongst the most pressing problems that face the old city today. The island's economic depression, massive public debt, austerity measures, and the significant financial losses after the devastation of Hurricane Maria, continue to contribute to the *exploitation* and mismanagement of the cultural heritage of the historic city in the name of *economic development*. Still, there has been no discussion among the authorities, residents, business, and the general public about the consequences of these issues in relation to the city's urban heritage.¹

Within this context, certain questions arise: Is this a viable economically sustainable approach for the historic city? How do the city's present

challenges relate to past experiences (such as preservation and economic policies and its restoration project in the 1950s-1970s)? Are there other alternatives? In examining Viejo San Juan as an example, this case study will take a critical look at how past and current approaches to tourism and using built heritage as a resource serving solely for economic development pose a risk to cultural heritage by threatening its social character, sense of place, and the integrity of urban space. In deconstructing prevailing notions and suggesting alternatives, this paper explores their impacts on a tangible cultural fabric (architectural heritage) and how it ultimately affects intangible heritage (cultural and social practices), understanding them as dual processes.

Built Heritage and Exploitation

Cultural heritage is a public asset that often needs protection from the State. Cultural heritage can be used by the government and/or the private sector to incentivize a market economy, with tourism being one of the most well-known tools. The danger arises when profit becomes the primary target for both parties, privileging private interests, and, subsequently, when the State ultimately reneges (directly or indirectly) on its responsibility to manage and protect cultural heritage. This danger can manifest itself in different forms: softening, failing to execute or follow regulations and protections established by law, and developing projects and public policy that do not incorporate the best ways to preserve and protect cultural heritage.² When

consumption of a cultural asset is solely driven by market forces, it leads to the exploitation of that resource. Exploitation leads to mismanagement of that asset—thereby leading to its degradation.³

Cultural heritage, as a finite resource, is prone to being exploited. The most common example is the effect of mass tourism in historic districts, but also individual historic properties can be misused and mismanaged for commercial use, among others—all leading to a short-term financial benefit for their owners. The economic focus and the expansion of tourism in a heritage site, as Suntikul and Jachna mention, “rely ultimately on the attractiveness of the town's unique heritage environment.”⁴ The social and cultural repercussions of these notions and policies are not easily measured. The economic degradation of a cultural asset can lead to adverse effects on the surrounding environment of that asset: water and air pollution, noise pollution, visual pollution, overcrowding and traffic congestion, accumulation of waste materials, parking problems, problems in land use, and the disturbance of ecological equilibrium.⁵ The consequences of the degradation of a historic asset are both cultural as well as environmental.

The exploitation of cultural heritage as an economic asset not only affects its surroundings; it also has severe consequences for the monument itself. Firstly, it has a physical impact through the mismanagement and misuse of the cultural asset (maintenance, regulations, preventive

conservation), and the deterioration and loss of historic fabric. Moreover, it produces issues of physical accessibility for people (limiting the experience for some users/exclusivity) and even looting and vandalism. Also, if done improperly, the construction of new access infrastructure (ramps, bathrooms, and other features) can compromise the physical integrity of the site.⁶ Secondly, it has a social impact because it can lead to loss of significance for different social groups.⁷ This issue can also lead to significant questions regarding *who* has access to the asset and *what* values and narratives are mostly underlined. In that process, we must also ask ourselves which values are left aside, and which structures of oppression and cultural complexities are erased. The improper management of heritage is problematic as it encourages the environmental and socio-cultural degradation of the monument (whether the monument is a city or an individual site) and its surroundings.⁸

Over the last decades, international scholars and policymakers have found that these issues affect natural and cultural world heritage sites. Since the 1990s, there have been discussions on how traditional approaches to tourism and the management of cultural and natural resources have degraded their heritage and alternative practices have been proposed. One of the most well-known approaches internationally is sustainable economic development and sustainable tourism.⁹ Puerto Rico has enacted legislation recognizing the importance of sustainable tourism,

although it entirely ignores cultural heritage.

After an analysis of current tourism policies, in Puerto Rico, there are two tourism models designated *de facto* by law: one model that local lawmakers have labeled as 'sustainable tourism', which considers natural sources, and the traditional model, which usually contemplates cultural resources—all in contrast to international sustainable tourism practices that acknowledge cultural heritage and natural resources. After reviewing the Public Policy for the Development of Sustainable Tourism in Puerto Rico Act, it can be concluded that sustainable tourism has been enforced in an obscure way, given that its principles apply only to natural resources, and government officials often do not consider community involvement in decision-making processes, which is a key point element of sustainable principles. Viejo San Juan is the best example of how the Puerto Rican approach to sustainable tourism has led to the endangering of its cultural heritage and surrounding communities.

Viejo San Juan as a Case Study

Viejo San Juan, on the north coast of Puerto Rico, hosts a rich tradition of Spanish colonial architecture, merging it with revivals and modern architecture of the first half of the 20th century. As a heritage city for all Puerto Ricans and a National Historic Landmark District of the United States, the United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (UNESCO) recognized

its importance by designating La Fortaleza and the Fortifications of El Morro and Castillo San Cristobal as World Heritage Sites. Despite its enormous importance to the world architectural heritage, there are no local considerations of the material, tangible, or intangible consequences of mass tourism and profit-driven management. Despite the trending shifts in the management of heritage sites and cities worldwide, in Puerto Rico, very few efforts have addressed this issue over the last two decades, none of which have involved extensive academic research.¹⁰ The city's past and current preservation policies, practices, and symptoms are essential to understanding this phenomenon.

In the 1940s, Viejo San Juan was a city in a state of considerable deterioration. Abandoned buildings, prostitution, and bars were central features of the city. As part of the economic and cultural programs of the Popular Democratic Party (PDP), known as Operation Bootstrap and Operation Serenity, different projects were developed to attract tourists, such as the construction of the Caribe Hilton Hotel, the Casino de Puerto Rico, the Luis Muñoz Marín International Airport, among others.¹¹

Along with these places to cater to tourists, el Viejo San Juan was thought as a "museum city" where tourists could go and enjoy the beauties of the islands within a "scenario" of sorts. Following these trends, in 1949, the Puerto Rico Legislative Assembly enacted the Historic, Ancient, or Tourist Interest Zones Act, the first and only legislation to create historic

districts in the islands.¹² Perhaps, the act's name hints at its purpose: the protection of built heritage for tourism. Like significant conservation projects in historic cities around the world in that era, Viejo San Juan was conceived as the "other city" that would support the modernity project in the islands.¹³

Amid the rapid socio-economic transformations in the islands, in the 1950s, these ideas were consolidated and implemented when Dr. Ricardo Alegría Gallardo presented the proposals for a full restoration project of the old city. Alegría was the executive director and one of the founders of Instituto de Cultura Puertorriqueña (the Institute of Puerto Rican Culture) in 1955, the state agency that oversaw the entire restoration project of Viejo San Juan. It was no secret that one of the main goals for the restoration project was to attract economic investment and tourism. In 1956, Dr. Osiris Delgado Mercado, assistant to the Executive Director, submitted a report that explicitly acknowledged tourism as an essential focus, pushing the restoration project of the city.¹⁴ These ideas determined the preservation policies in the historic city as if the only features to be considered for conservation were exterior elements; that is, the façades of the buildings. Indiscriminate changes to the interiors of the properties were allowed, among other aspects. Even questionable interpretation practices were allowed since a new color chart was developed to paint buildings that were traditionally painted in lime whitewash throughout the previous four centuries. (Figure 2) This way,



Figure 2. The Restoration project for El Viejo San Juan began in the 1950s and ended in the early 1970s. From left to right: Eladio López Tirado (Supervisor for the Restoration Works of the Instituto de Cultura), Dr. Osiris Delgado, and Luis Rodríguez Morales (second executive director of the ICP), presenting to the Club de Leones de San Juan the restoration plans for El Viejo San Juan historic zone. (Photo: "Hablan Sobre Zona Histórica de S.J." *El Mundo*, April 6, 1966. Biblioteca Digital Puertorriqueña, UPRRP)



Figure 3. The continued traffic over the historic streets in El Viejo San Juan is causing the collapse of the bricked streets and its underground tunnel systems developed in the second half of the 19th century. (Credits: Andrés Rivera, PRHBS, 2019)

preservation of the built heritage began to be molded comfortably to the different economic, cultural, and ideological projects—with tourism being one of these—and the needs of the market at the time.

The successive economic transformations over the decades, along with poor government practices in the management and maintenance of the built heritage brought about other problems. The National Park Services manages Castillo San Felipe del Morro, Castillo San Cristóbal, and the surrounding fortifications, with the remaining fortifications under the jurisdiction of the local and state government, which lack any resources for their maintenance. Therefore, there is no unified conservation management plan for the fortification systems around the historic city, and the Puerto Rican government improvises their management.¹⁵

In another example, the historic cobblestone streets remain under the authority of the San Juan municipal government, which has no preservation office and has developed questionable decisions regarding their restoration¹⁶ (Figure 3). The increasing deterioration of these streets has thus progressed with the continuation of traffic. Over the past few years, with discussions revolving around the impacts on the growing commercial district, proposals to convert Viejo San Juan into a walkable city have been left by the wayside without any further agreement.

Flexibility in zoning regulations is another concerning problem. A disproportionate rise in property values and problems related to the overcrowding of the city have displaced original tenants because they have found themselves no longer able to afford to live there. Residents complain about the rise of boutique hotels and properties used for short-term rentals, which are run without being subject to existing hotel regulations.¹⁸ Corporations and investors have bought dozens of historic properties for redevelopment, failing to comply with current preservation codes.¹⁸ Confirming the fears residents' fears, since 2016, these investors have been planning to open three large hotels and resorts in the core of the historic city.¹⁹ This particular issue is an example of the loss of the "living heritage" of a local community, when residents move out to be replaced by tourists and foreign entrepreneurs, a particular threat to the intangible heritage of the city.²⁰ (Figure 4)

Over the last few decades, the phenomenon of mass tourism has enhanced the number of tourists and people flooding the city every week, most notably every January during *Las Fiestas de la Calle San Sebastián*, attracting tourists and people from around the islands. In one weekend, over half a million people engulf the historic city day and night to attend live performances and drink in bars. Mega stages are placed along the different *plazas* of the city, while the establishment of pop-up kiosks and most businesses turn to sell alcohol.²¹ The high amount of stages, trucks, loud music, pop-up kiosks, and the



Figure 4. Zoning Plan of El Viejo San Juan in 2016 representing how residential areas (yellow) have been eliminated systematically by the expanding commercial areas (red). (Graphics: Cornelis P. Vlaar, 2016)



Figure 5. Stages are placed over the plazas of the City during Las Fiestas de la Calle San Sebastián, without any considerations or supervision related to the historic fabric of the city. Stage in Plaza del Quinto Centenario. (Photo: Periódico Diáspora Dominicana, 2012)



Figure 6. San Sebastián street crowded during the annual Fiestas de la Calle San Sebastián. (Photo: El Canario Lagoon Hotel, 2017)

number of people certainly harm the city's architectural heritage. (Figure 5) The Municipal government has some control, but the focus on the enacted ordinances for the celebration of the festival only takes into account commercial and residential demands. Meanwhile, enforcement of the existing protections or additional regulations for the built heritage are lacking every year.²² The small residential community complains every year about how these festivities, part of the city's cultural heritage, started out as a local festival, and have now changed the entire character of the city to become one giant bar at night. (Figure 6)

The Puerto Rico Tourism Company has boasted that four to six cruise ships dock at the port, bringing in over 12,000 tourists a day during high season.²³ For several decades, significant cosmetic renovations to the city's south port entrances have been made without any considerations regarding the historic landscape.²⁴ Still, the economic impact of these tourists falls short of the expectations of local businesses and restaurants.²⁵ With the promise of economic activity, it all mostly rings hollow in the end.

What Remains

“Over the long term, places with strong, distinctive identities are more likely to prosper than places without them. Every place must identify its strongest, most distinctive features and develop them or run the risk of being all things to all persons and nothing special to any. [...] Livability is not a middle-class luxury. It is an economic imperative”. –Robert Solow, Nobel Prize Laureate & Economist²⁶

As a bankrupt government enforcing austerity measures continues to cut funding from the principal agencies that manage cultural resources in the islands, only one person oversees all restoration and construction decrees on projects throughout Viejo San Juan and the metropolitan area. The difficulty in overseeing the built heritage in the islands is alarming. What is more, the continued displacement of residents and the shrinking of the residential district are among the most pressing issues faced by the city. Several efforts have been made to include Viejo San Juan as a UNESCO World Heritage City in the past decades, without any agreement among all stakeholders in the city. The degradation of a heritage city leads to the loss of its authenticity and integrity, both necessary for inclusion on the UNESCO world heritage cities list and to continue to captivate tourists.²⁷ (Figure 7)

In recent years, the international press has highlighted the closure of different world heritage sites to the public because of conservation and restoration projects. These projects

have come thanks to the alarming deterioration produced by the high number of tourists, illustrating how delicate and fragile heritage can be. A study that analyzed data from 52 European cities has found that efforts to attract tourists have enacted short-term economic measures, ignoring the fact that “...tourism needs to be expertly controlled in order to remain successful and sustainable over time.”²⁸ Some cities such as Dubrovnik, Croatia, a world heritage city where thousands of tourists arrive in cruise ships, enforced tracking the amount of tourists entering the city and enacted maximum occupancy limits. The creation of new attractions for spatial dispersal and limitations on hotel growth are also other measures that European cities have taken. Venice is now proposing to limit the number of tourists that visit the city, and Barcelona is limiting the number of tourist accommodations due to increasing environmental problems leading to degradation.²⁹ Despite several international studies enlisting alternative practices and the social and economic impacts of short-term rentals, Puerto Rican state lawmakers intervened against the regulation of Airbnb, thereby confirming that the policy mindset in Puerto Rico still privileges private interests over best management practices.³⁰

Throughout the Caribbean, similar problems related to traditional approaches of economic development and heritage have arisen in the past decades. Since the early 2000s, slow tourism, an alternative approach, has been considered as an antidote to mass tourism.³¹ Dominica has taken the

lead in incentivizing low-density and smaller-scale activities and prioritizing small businesses development around tourist areas. In Treasure Beach, Jamaica, an ordinance limiting the number of hotel rooms per acre was approved after continued negotiation among local stakeholders.³² Some other policies in the Antilles have integrated partnerships with Caribbean islands to enhance sustainable tourism, as well as to control foreign capital leakage to limit environmental pressures and promote equitable socio-economic benefits.

According to the World Travel & Tourism Council, tourism contributes 6.7% of the Puerto Rican economy, and over 72,000 new jobs related to the industry are forecasted to be created through 2029.³³ Mass tourism or “overtourism” is not an issue that will magically disappear, but it can be managed wisely by mitigating the negative effects and ensuring the protection of the city's cultural and natural resources along with the communities that make it up. Lawmakers and stakeholders must recognize the prominent role that cultural heritage can play in developing sustainable economic development. Community engagement and consideration of the needs of communities in decision-making processes are not only an alternative, but they are also a moral imperative since “they have a long-term stake in the city's success.”³⁴ New policies must aim for a balance between heritage conservation, economic goals, and social impact. Some economists, such as Arezki and others, have pointed out that mass



Figure 7. La Fortaleza street collapsing after questionable reconstruction processes enabled by the Municipal Government of San Juan. (Photo: Andrés Rivera, PRHBS, 2016)

tourism and heritage exploitation will not generate sustainable growth, but rather that the key is combining economic development with other sectors.³⁵

Following sustainable principles of community engagement as an essential tool for alternative economic planning and management of the historic city, channels of communication among all stakeholders (residents, businesses, local, state and federal government) must be successfully established. A management plan focused on conservation activities can increase the city's appeal to attract other types of economic investment, such as investment in knowledge-based

capital, enhancing the city as a dynamic urban environment.³⁶ The alternative plan should aim to develop a holistic approach and an emphasis on the social and cultural fabric to mitigate the negative impacts of mass tourism. The process of developing this plan requires participation and the legitimate interest of all groups involved. In seeking to propose specific policy targets and goals, a critical target in the plan should be the identification of a carrying capacity of the city to manage tourists. Other suggested strategies are the evaluation of traffic-control policies, enabling the use of low-impact transportation and bicycles, rent controls, and how the business sector can develop integrated activities that respect residents. Heritage is valued by many stakeholders. A historic city has a special significance not only for the people who live there but also for a whole nation.

In conclusion, since its conception and the restoration projects in the 1950s, economic development and tourism have been the focus of attraction in Viejo San Juan. The current challenges revolve around how to transform the embedded structures that have been in place for almost seven decades, which foster hierarchies among the cultural and natural resources in need of protection and conservation. There must be a shift in the ways people view heritage.³⁷ Overall, this is an invitation to question and to challenge established discourses that privilege economic development at the expense of silencing its social implications and adverse impacts on

the urban heritage. It is a proposition to go against the prevalent notions and think of alternative ways to rebuild our communities, while at the same time preserving our heritage.

Overall, the most important lesson is that the value of heritage is not necessarily measured by the amount of revenue it can create. Cultural heritage possesses an increasing number of symbolic, political, religious, and cultural values for different societies. It is an expression of history beyond books and documents. As with natural resources, cultural heritage is a finite resource—irreplaceable and necessary for the urban character and sensibility of societies. The lack of a sustainable model to facilitate the equitable management of these resources makes them even more vulnerable. Without real preventive protection management plans and regulations, the beautiful and distinctive characteristics of Viejo San Juan will disappear.

References

- Acevedo Denis, Ely. "Lavado a presión borra historia amurallada del Paseo La Princesa." *NotiCel*, August 24, 2013. www.noticel.com/ahora/lavado-a-presin-borra-la-historia-amurallada-del-paseo-la-princesa-galera_20170822073237422/608652377.
- Agisilaos, Economou. "Cultural Heritage, Tourism and the Environment." *Sustainable Development, Culture, Traditions Journal*, vol. 1-A, 2012.
- Arezki, Rabah, Reda, Cheriff, and John Potrowski. "UNESCO World Heritage List, Tourism, and Economic Growth." *The Economics of Uniqueness, Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development*, Guido Licciardi and Rana Amirtahmasebi (eds.), 2012.
- Asamblea Legislativa de Puerto Rico. "Ley de Zonas Históricas, Antiguas o de Interés Turístico". www.bvirtual.ogp.pr.gov/ogp/Bvirtual/leyesreferencia/PDF/Turismo/374-1949/374-1949.pdf.
- Austrian Hotelier Association. *Protecting your City from Overtourism-European City Tourism Study 2018*. Roland Berger, 2018.
- Bivens, Josh. "The Economic Costs and Benefits of Airbnb: No Reason for Local Policymakers to Let Airbnb Bypass Tax or Regulatory Obligations." *Economic Policy Institute*, January 30, 2019. www.epi.org/files/pdf/157766.pdf.
- Coldwell, Will. "First Venice and Barcelona: now anti-tourism marches spread across Europe." *The Guardian*, August 10, 2017. www.theguardian.com/travel/2017/aug/10/anti-tourism-marches-spread-across-europe-venice-barcelona.
- Collado Schwarz, Ángel. "SanSe vs. Viejo San Juan." *El Nuevo Día*, January 22, 2014. www.elnuevodia.com/opinion/columnas/sansevsviejosanjuan-columna-1694066/.
- Conway, Dennis and Benjamin F. Timms. "Re-branding Alternative Tourism in the Caribbean: The Case for 'Slow Tourism'." *Tourism and Hospitality Research*, vol. 10, no. 4, 2010.
- Dearborn, Lynne M. and John C. Stallmeyer. *Inconvenient Heritage: Erasure and Global Tourism in Luang Prabang*. Routledge, 2016.
- De Jesús Salamá, Adriana. "San Juan quiere reglamentar arrendamientos tipo AirBnB." *NotiCel*, May 22, 2018. <https://bit.ly/2PpQDuo>
- Del Cueto, Beatriz and Agamemnon G. Pantel. "La conservación urbana en Puerto Rico/Urban conservation in Puerto Rico." *Loggia, Arquitectura y Restauración*, núm. 29, 2016.
- Delgado Rivera, José Orlando. "Adoquines del Viejo San Juan desatan un pleito legal." *El Nuevo Día*, June 28, 2018a. <https://bit.ly/34uwPdE>.
- "Lentas las ventas en el Viejo San Juan a pesar de la visita de miles de turistas en crucero." *El Nuevo Día*, November 20, 2018b. <https://bit.ly/2PtpTcx>
- Díaz Alcaide, Maritza. "Se allana empresa que inició demolición en Viejo San Juan." *Primera Hora*, December 1, 2015. <https://bit.ly/38J7boW>.
- Dichter, Alex and Gloria Guevara Manzo. *Coping with Success: Managing Overcrowding in Tourism Destinations*. McKinley & Company and World Travel & Tourism Council, 2017. <https://mck.co/34ro8Rp>
- Instituto de Cultura Puertorriqueña. *Proyecto para la conservación del San Juan Antiguo*, Osiris Delgado Mercado, March 1956. Frederick Gjessing Collection, Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico.
- Lamprakos, Michele. "The Idea of the Historic City." *Change Over Time: An International Journal of Conservation and*

the Built Environment, vol. 4, no. 1, Spring 2014.

Leong, Ceelia, Takada, Jun-ichi, Hanaoka, Shinya and Shinobu Yamaguchi. "Impact of Tourism Growth on the Changing Landscape of a World Heritage Site: Case of Luang Prabang, Lao PDR." *Sustainability*, vol. 9, November 2017.

"Llegarán 14 cruceros en medio de las Fiestas de la Calle San Sebastián", *El Nuevo Día*, January 16, 2019. <https://bit.ly/2PUQe24>

Maldonado Vlaar, Carmen. "El Viejo San Juan: una comunidad en peligro de extinción." *NotiCel*, January 18, 2018. <https://bit.ly/35yn4g4>

"Mass tourism is running historic cities. Only government can stop it." *apolitical*, October 11, 2018. <https://bit.ly/2RTJBjn>

O'Brien, John. "Livable Historic City Cores and Enabling Environment: A Successful Recipe to Attract Investment to Cities." Guido Licciardi and Rana Amirtahmasebi (eds.), *The Economics of Uniqueness, Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development*, 2012.

Ortega Marrero, Melissa. "Gran error el manguerazo a murallas de San Juan." *Primera Hora*, August 26, 2013. <https://bit.ly/2swZRvU>

Pérez Méndez, Osman. "Quieren hacer a San Juan más atractivo para el turista." *Primera Hora*, November 5, 2018. <https://bit.ly/2Q406H9>

"Puerto Rico Anticipates Record-breaking Tourist Season." *PRNewswire*, September 29, 2016. <https://prn.to/2M0h5IR>

Puerto Rico, Compañía de Turismo de Puerto Rico. "Ley de Política Pública para el Desarrollo Sostenible de Turismo en Puerto Rico." www.bvirtual.ogp.pr.gov/ogp/Bvirtual/leyesreferencia/PDF/Turismo/254-2006/254-2006.pdf.

"Recogen 372,530 libras de basura en las fiestas de la Salse." *Primera Hora*, January 20, 2019. <https://bit.ly/2qX4pLD>

Smith, Laura Jane. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.

Suntikul, Wantanee and Timothy Jachna. "Contestation and Negotiation of Heritage Conservation in Luang Prabang, Laos." *Tourism Management*, vol. 38, October 2013.

Torres Santiago, Jerry. "The Invention of the Gates of Paradise: Images, Architecture, and Context in the Development of Hotels in San Juan." Enrique Vivoni-Farage (ed.) and Andrew Hurley (trans.), *San Juan siempre nuevo: arquitectura y modernización en el siglo XX / Ever New San Juan: Architecture and Modernization in the Twentieth Century*. Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

United Nations Educational, Scientific, and Cultural

Organization. *Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention*. UNESCO World Heritage Centre, 2005.

Vainikka, Vilhelmiina. "Rethinking Mass Tourism." *Tourist Studies*, vol. 13, no. 3, September 2013.

Vera Rosado, Ileanxis. "Auge en la venta de edificios en Viejo San Juan." *El Vocero*, April 8, 2019. <https://bit.ly/34rMPgy>

Weaver, David B. "Alternative to Mass Tourism in Dominica." *Annals of Tourism Research*, vol. 18, 1991.

World Tourism Organization. *Making Tourism More Sustainable: A Guide for Policy Makers*. World Trade Organization, 2005.

World Travel & Tourism Council. "Puerto Rico 2019 Annual Research: Key Highlights". www.wttc.org/economic-impact/country-analysis/country-reports/.

Notes

- ¹ Smith points out that heritage within the "authorized heritage discourse" is defined as either materially based (sites, places or buildings), or as intangible cultural practices that include music, traditions, festivals and so forth (Smith, 2006, pp. 85-191).
- ² The issue with conservation solely driven by market forces is as L. Dearborn and J. Stallmeyer point out "... redevelopment follows opportunity rather than a well-organized plan... the focus will be mainly on financially viable projects" (Dearborn and Stallmeyer, 2016, p. 43).
- ³ Agisilaos, 2012, p. 70.
- ⁴ Suntikul and Jachna, 2013, p. 61.
- ⁵ Agisilaos, 2012, p. 73.
- ⁶ Agisilaos mentions that the massification of tourism reinforces the tendency to commercialize and, accordingly, tourist development creates a market of commodities and services exclusive to visiting tourists. In many cases, the infrastructure consists of development of hotels, roads, shops, among other facilities. (Ibid., p. 72).
- ⁷ There are differences between significance of heritage for locals and heritage for tourists as Dearborn and Stallmeyer state "Thus heritage functions to define who is part of that identity and who is an outsider. Sites connected to this heritage become revered places to those who take on the associated identity. Heritage tourism, however, puts such heritage on display for others". (Dearborn and Stallmeyer, 2016, p. 20).
- ⁸ Dearborn and Stallmeyer mention that the designation and maintenance of many cities "...rely on the erasure of particular pasts or inconvenient heritages that are seen as potentially divisive to the local populations,

unpalatable for tourists, incongruent with contemporary development, or that do not serve the political needs of the state party's government. These erasures take place in both the physical and the sociocultural realms. It seems important to understand the process of erasure, the motivation for erasure in any particular case, and who has decided what aspects of heritage will be erased, what will be maintained, and what will be augmented. Finally, it can be quite revealing to examine what in particular has been left out or removed". (Ibid., p. 28).

- ⁹ The World Tourism Organization has defined sustainable tourism as: 1) To make optimal use of environmental resources that constitute a key element in tourism development, maintaining essential ecological processes and helping to conserve natural heritage and biodiversity; 2) Respect of the socio-cultural authenticity of host communities, conserve their built and living cultural heritage and traditional values, and contribute to inter-cultural understanding and tolerance; 3) Ensure viable, long-term economic operations, providing socio-economic benefits to all stakeholders that are fairly distributed, including stable employment and income-earning opportunities and social services to host communities, and contributing to poverty alleviation. (World Tourism..., 2005, pp. 11-12).
- ¹⁰ After an extensive literature review, few pieces addressing this issue in Puerto Rico were found. (See Del Cueto, 2016; Collado Schwarz, 2014; and Maldonado Vlaar, 2018).
- ¹¹ Torres Santiago, 2000, p. 150.
- ¹² Law No. 374 of May 14th, 1949 as amended. The name of the act in Spanish is Ley de Zonas Históricas, Antiguas o de Interés Turístico, Ley Núm. 374 de 14 de mayo de 1949, según enmendada. Translation by the author.
- ¹³ In the developing of the notions of a historic city in the early 20th century, Lampraos mentions that since the Athens Charters in the 1930s, the historic city was thought as a the 'other city' one that would complement the modern project. In this scenario the historic city positions itself as a complement and opposition at the same time (Lampraos, 2014, pp. 10-11).
- ¹⁴ Instituto, 1956, pp. 4-5.
- ¹⁵ On August 2013 after public outcry, the Government of Puerto Rico halted the implementation of a scheduled questionable cleaning plan for the fortification walls under its jurisdiction. The informal plan was never consulted with experts from state agencies or the federal authorities of the National Park Service. See Acevedo Denis, 2013.
- ¹⁶ See Delgado Rivera, 2018a.

- ¹⁷ Dr. Carmen Maldonado-Vlaar, Professor of the University of Puerto Rico and resident of Viejo San Juan argues about the dangers of the continued expansion of businesses over the residential district in the city. See "El Viejo San Juan: una comunidad en peligro de extinción" (Maldonado Vlaar, 2018). Also, see Vera Rosado, 2019.
- ¹⁸ One of the notorious companies is Morgan Reed Corporation, which was established in Puerto Rico in 2014 and has since bought over 30 historic properties in the old city and many more in other areas of San Juan. After committing demolitions without permits in historic properties and public outcry, the company settled a lawsuit with the local government and paid a minor fine. See Díaz Alcaide, 2015.
- ¹⁹ On May 13, 2016 Alberto Bacó, Former Secretary of Economic Development and Commerce of Puerto Rico, mentioned on a radio interview at local station WKAQ 580 that Morgan Reed Corporation planned to open three hotels and a grocery store in the zone.
- ²⁰ Suntikul and Jachna argue that the loss of "living heritage" is a threat to the intangible aspects of heritage in a local community, because people move out to be replaced by tourists and non-local entrepreneurs (Suntikul and Jachna, 2013, p. 59).
- ²¹ One of the pressing problems of the Festival is the amount of waste generated. Over 372,530 pounds of garbage was recollected alone this past year ("Recogen...", 2019).
- ²² See "Llegaran...", 2019.
- ²³ See "Puerto Rico anticipates...", 2016.
- ²⁴ See Pérez Méndez, 2018.
- ²⁵ Delgado Rivera, 2018b.
- ²⁶ Cited from O'Brien, 2012, p. 2.
- ²⁷ The UNESCO Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention mentions that "any listed cultural site is expected to exhibit the essential qualities of authenticity, defined as the extent to which the heritage property credibly and truthfully expresses its Outstanding Universal Value, and integrity, referring to the wholeness and intactness of the heritage asset" (United, 2005).
- ²⁸ The study conducted by Austrian Hotelier Association (ÖHV) and directed by Roland Berger, gathered and analyzed data from 52 European cities to examine the tourism situation across the continent.
- ²⁹ Coldwell, 2017.
- ³⁰ In Puerto Rico, the Municipal Assembly of San Juan considered an ordinance recently to regulate short-term rentals and Airbnb around the historic city. The state government, along with businesses owners, struck

down the ordinance in the State Legislature, claiming the economic impact of regulations. See De Jesus Salamán, 2018 and Bivens, 2019. Also, as an alternative community-centered approach, in 2016, a group of residents from Venice created a crowd funding project -Fairbnb.coop- a "community-centered alternative to current vacation rental platforms" such as Airbnb, in coordination with residents from other heritage cities suffering from the same issues. In Barcelona, Airbnb represented a significant problem, and after several strict regulations four years later, they manage to reverse their effects. See "Mass...", 2018.

³¹ Conway and Timms define slow tourism as "...a visiting experience that is more authentic, slower-paced and flexible, which also meets the host communities' favor as best practices for themselves and their guests. It can be better planned and comanaged at the community level, and can be pro-poor, participatory and 'bottom-up', rather than 'top-down' in its organizational forms" (Conway and Timms, 2010, p. 340). In Puerto Rico, slow tourism initiatives have developed in other parts of the island, with increasing alternatives such as medical tourism, eco-tourism. The concentration of tourism in Viejo San Juan and the lack of informed policies about sustainable tourism have limited its real possibilities in the islands.

³² Conway and Timms, 2010, p. 336.

³³ World Travel & Tourism Council, 2019.

³⁴ Dichter, 2017, p. 32.

³⁵ Arezki, Cherif and Piotrowski, 2012, pp. 183-212.

³⁶ O'Brien, 2012, p. 1.

³⁷ Agisilaos argues that in other countries there are alternative ways to see culture. In his words "... culture, in addition to be the object of research and aesthetic admiration, becomes also a commodity to be promoted, sold and bought" (Agisilaos, 2012, p. 72).

Héctor J. Berdecía-Hernández es asistente de investigación y estudiante graduado en conservación y restauración del patrimonio arquitectónico en la Universidad de Pennsylvania. Posee un Bachillerato en Diseño Ambiental con una doble concentración en Historia de las Américas y un Certificado en Estudios Urbanos de la Universidad de Puerto Rico. Sus investigaciones se enfocan en la conservación y restauración de materiales tradicionales, historia urbana y política pública patrimonial en Puerto Rico, Estados Unidos y el Caribe. Actualmente, trabaja en su investigación de tesis sobre el hormigón en la arquitectura moderna en Puerto Rico de la década de 1950, sus propiedades y mejores prácticas de conservación y restauración.

MONOGRÁFICO PP. 41-50

Windy M. Cosme Rosario
Museóloga, gestora cultural, profesora del Programa de Estudios Interdisciplinarios, UPR Río Piedras (UPR) y estudiante doctoral de la UPR

*The Museum/
Museums: from the
Ode to Colonization
and Imperialism to
Interdisciplinarity and
Social Openness*

EL MUSEO / LOS MUSEOS: DE LA ODA A LA COLONIZACIÓN Y EL IMPERIALISMO

A LA INTERDISCIPLINARIEDAD
Y LA APERTURA SOCIAL

Palabras clave: museología, museografía, eurocentrismo, colonialismo, teoría decolonial

Keywords: museology, museography, eurocentrism, colonialism, decolonial theory

RESUMEN

Este ensayo presenta un breve recorrido histórico de los procesos de transformación por los que han atravesado los museos, además de varios cuestionamientos dirigidos a pensar la decolonización de los espacios museísticos que, consciente e inconscientemente, les dan continuidad a los legados de la colonialidad. A pesar de los continuos esfuerzos por pluralizar y expandir las posibilidades de los museos a nivel museológico y museográfico, con el fin de acercarlo a las necesidades que demandan sus comunidades, quedan viejos planteamientos sobre la mesa y constantemente se originan nuevos cuestionamientos. Desde su creación como espacio memorial del Estado, el museo ha propuesto una forma de observar y comprender el patrimonio que alberga, desde una mirada vertical, que en dos siglos de existencia se ha sometido a diversas modificaciones, pero aún hoy no ha podido desligar parte de sus propuestas discursivas del eurocentrismo y colonialismo del cual se origina. Hoy, el museo colecciona, exhibe y se presenta como un espacio de discusión para especialistas y las diversas comunidades que componen su alcance local e internacional siendo estos públicos invitados a cuestionar sus contenidos. Esta aparente libertad de pensamiento y actitud democrática del museo contemporáneo debe ser analizada críticamente desde diversos ángulos. Esta primera reflexión se enfoca en la óptica decolonial.

ABSTRACT

The following essay presents a brief historical journey about the transformation processes that museums have gone through and several questions aimed at thinking about the decolonization of museum spaces, which consciously and unconsciously give continuity to the legacies of coloniality. Despite the continuous efforts to pluralize and expand the possibilities of museums on museological and museographic levels, old approaches remain, and new questions constantly arise, in order to bring them closer to the needs demanded by their communities. Since their creation as a memorial space of the State, museums have proposed a way of observing and understanding the heritage they preserve, from a vertical view, which in two centuries of existence has undergone various modifications, but has not yet been able to separate part of its discursive proposals of the Eurocentrism and colonialism from which it originates. Today museums collect, exhibit, and present themselves as a space for discussion among specialists and the diverse communities that compose their local and international reach, which are encouraged to question their contents. This apparent freedom of thought and democratic attitude of contemporary museums must be critically analyzed from various angles. This first reflection focuses on decolonial theory as a frame Wof reference.



Imagen 1. Galerie D'Apollon, Musée du Louvre, 1890-1900. (Fuente: Library of Congress Prints and Photographs Division)



Imagen 2. Altes Museum Berlin, 1890-1900. (Fuente: Library of Congress Prints and Photographs Division, LOC)

Desde sus orígenes más remotos, el Museion griego, la Pinakothék de Alejandría, o el Museum romano, el concepto museo ha sido asociado a espacios destinados a la acumulación de los conocimientos de la Humanidad, siendo su denominador común el coleccionismo de objetos de valor artístico y documental. Su origen etimológico, *μουσεον* (*museion*), conocido como la casa de las musas, hace referencia al uso que se le dio a los templos griegos como repositorios de tesoros. En el siglo III AEC, Ptolomeo Filadelfo, amplió las posibilidades



Imagen 3. Retrato del Dr. Wilhem Bode, por Max Lieberman. 1904. (Fotografía: dominio público vía Wikimedia Commons).

del coleccionismo con la construcción de un recinto cultural -compuesto de un conjunto de edificios con funciones de biblioteca, anfiteatro, observatorio, salas de estudio, jardín botánico y una colección zoológica- conocido como la Biblioteca de Alejandría¹. Los romanos, que heredaron la afición por el coleccionismo de los griegos, utilizaron el concepto latino *museum* para hacer referencia a los santuarios dedicados a las musas, así como a escuelas filosóficas o centros del saber científico. Además, se hizo común su uso para referirse a un lugar privado,

por lo regular una villa campestre, donde un intelectual o propietario pudiente se refugiaba entre sus posesiones favoritas, dando paso a una nueva fórmula de coleccionismo enfocado en la distinción personal y la muestra de poder –producto de los botines de guerra, la apropiación y exportación–, que será emulado por distintas civilizaciones a lo largo de los siglos a través de diversos procesos de conquista y colonización.² Las colecciones maravillosas que se acuñaron y sobrevivieron la Antigüedad, el Medievo y la Modernidad fueron el germen del museo contemporáneo.³

En el siglo XVIII, a un año de los primeros guillotinajes de la Revolución francesa, el recién estrenado Musée Français se apropió de las colecciones monárquicas dando paso a la creación de espacios expositivos del Estado abiertos al público, rompiendo así con la tradición del gabinete de curiosidades y el acceso exclusivo de las clases pudientes a los objetos preciosos, científicos y el arte en general.⁴ A partir de este momento, el museo ha propuesto una forma de mirar y comprender el patrimonio que alberga desde una postura vertical, que en dos siglos de existencia se ha sometido a diversas modificaciones, aunque aún hoy no ha podido desligar parte de sus propuestas discursivas del eurocentrismo y colonialismo del cual se origina.

En su época de esplendor, en el siglo XIX, los grandes museos nacionales, como el Louvre y el Museo Británico,

cumplieron la doble función de albergar aquellas colecciones que una vez fueron propiedad privada de monarcas y nobles, y la creación de nuevas colecciones producto del espolio propio de la época, siendo símbolos tangibles de las agendas imperialistas del Estado (Imagen 1). Heredero del coleccionismo renacentista, el ordenamiento científico y el entusiasmo por la igualdad de oportunidades en el aprendizaje que trajo consigo la Ilustración, el museo se posicionó como un lugar de certezas absolutas, fuente de definiciones, de valores, un lugar que no planteaba preguntas, sino que daba respuestas con autoridad.⁵ A finales del siglo XIX, los museos berlineses, de la mano de Wilhelm von Bode, se posicionaron como los mejores estructurados a nivel de arquitectura, colecciones y espacios expositivos (Imagen 2).⁶ Bode fue pionero en ambientar las salas de exposición con la intención de que guardaran relación con los objetos expuestos que, sustraídos de su lugar de origen, habían perdido su contexto (Imagen 3). Aunque esta acción puede considerarse como una herramienta educativa que considera las necesidades de los visitantes, se suscitaba un acalorado debate entre los directores de museos europeos en torno a la función de sus instituciones como centro exclusivo de investigación para especialistas o como un espacio de enseñanza para todo tipo de público.⁷ Por el contrario, al otro lado del Atlántico, los nuevos museos norteamericanos, producto del mecenazgo, presentaban una visión más cívica que nacionalista, haciendo énfasis en el aspecto didáctico del museo.⁸

Las instituciones estadounidenses fueron fundadas, controladas y financiadas por particulares y no por políticos.⁹ Los “nuevos ricos” utilizaron el museo para demostrar el poder de sus riquezas, pero además que eran cultos y les interesaba el bien público.⁹ Estas nuevas instituciones fueron definidas en sus estatutos como organizaciones educativas, no solo como colecciones. En respuesta a esta visión, figuras femeninas harán de los museos, en especial los de colecciones científicas, centros de instrucción para niños y adolescentes. Entre ellas, destaca Anna Billings Gallup, miembro fundadora de la Asociación Americana de Museos, quien comenzó a trabajar en el Brooklyn Children’s Museum en 1902. Billings defendió que el objetivo de un museo para niños era “comprender los gustos e intereses de las personas pequeñas y ofrecer ayuda y oportunidades que las escuelas y los hogares no pueden ofrecer”.¹⁰

A lo largo del siglo XX, el *museo* y los museos atravesaron un proceso de transformación que respondió directamente a los cambios sociales, políticos y económicos de los países que los albergaban. Luego de finalizada la Segunda Guerra Mundial, cuando se vieron severamente afectados los museos europeos y beneficiados los museos norteamericanos, se crea en 1946, desde el seno de la UNESCO, el Comité Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés). Este ente define y regula las funciones de los museos planteando como primera definición:

“The word ‘museums’ includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.”¹¹

Esta descripción no se aleja del propósito original del museo del siglo XIX: coleccionar y exponer. Aún en este periodo, la prioridad de las instituciones museísticas será el objeto, y los museos predominantes serán los de arte e historia. Sin embargo, en respuesta a la barbarie producida por las “guerras totales”¹² del siglo XX, nació una nueva tipología de museo: los memoriales, que rendirán tributo a sus víctimas debido al reclamo de aquellos que les sobrevivieron.¹³

A partir de los planteamientos expuestos por André Desvallées en la década de los ochenta, en su publicación *La Nouvelle Muséologie*, el espacio del museo se ha ido re-pensando, re-definiendo y re-inventando con la intención de no perder vigencia, pero, sobre todo, satisfacer las necesidades de la diversidad de públicos a los que acoge.

[...] el museo ha pasado de ser un sacrosanto e inmarcesible templo patrimonial a convertirse en una institución viva, dinámica y de difusión socio cultural activa; y ha devenido desde una posición lejana e inaccesible al público no especializado a adquirir una concienciación de institución cultural al servicio de todos y

utilizado por todos los miembros de una comunidad más allá de su realidad tangible.¹⁴

En la década de los noventa, los museos atravesaron una crisis de identidad planteándose como medio de comunicación de masas que preserva, conserva y defiende el patrimonio no solo como bien nacional, sino mundial. Insertado en la cultura del espectáculo y, por consiguiente, el mercado del ocio, el museo se vio obligado a crear experiencias, mas allá de ofrecer mera información basada en los objetos. Tomando prestadas la palabras de la museóloga y educadora Francisca Hernández, el museo de finales del siglo XX

“toma en cuenta las emociones, pone de manifiesto la complejidad, está orientado hacia el proceso, intenta visualizar los objetos, se inserta en el presente, acepta copias, tiene un enfoque informal, comunicativo, creativo orientado a la innovación”.¹⁵

Hoy, el museo colecciona, exhibe y se presenta como un espacio de discusión para especialistas de sus diversas tipologías, pero también para las diversas comunidades que componen su alcance local e internacional. Hoy, de ciertas formas, los públicos son invitados a cuestionar sus contenidos y a sentirse herederos de las colecciones que, por misión, difunden y conservan. La aparente libertad de pensamiento y actitud democrática del museo contemporáneo puede ser cuestionada desde la mirada decolonial partiendo de la obviedad de que muchos de los

grandes museos nacionales luchan por mantener en sus colecciones objetos que fueron producto del saqueo a otras regiones o colonias, hoy convertidas en Estados, así como analizando la supuesta democratización de su definición, pero a su vez cómo su evolución responde a las demandas del mercado y el espectáculo.

¿Qué, por qué y para qué coleccionamos hoy? ¿Quiénes proponen lo que se observa y cómo debe ser observado? ¿Cuál es la memoria que pasa de ser local a ser universal? Son algunos de los cuestionamientos que deben hacerse al museo, no necesariamente a los que tienen su génesis en el siglo XIX sino a la pluralidad de museos creados en los espacios que una vez fueron colonizados y cuyos discursos y formas de organización deben responder hoy a nuevas tipologías definidas desde su contexto y no desde la herencia de un concepto que en su origen propuso un orden universal jerárquico cimentado en la otredad.

A pesar de los continuos esfuerzos desde organismos internacionales, como ICOM y demás organizaciones regionales y locales, por diversificar y expandir las posibilidades de los museos, a nivel museológico –entendido como el estudio de la razón de ser de los museos y su función en la sociedad– y a nivel museográfico –traducido en la técnicas de conservación, formas de exposición y transmisión del conocimiento con el fin de acercarlo a las necesidades que demandan



Imagen 4. Titular periódico digital La Perla del Sur, 9 de mayo 2018. (Fotografía: Jason Rodríguez Grafal)



Imagen 5. Sala principal de la Casa Museo Ismael Rivera, 2017. (Fuente: Windy M. Cosme Rosario)

sus comunidades– quedan planteamientos sobre la mesa.

Walter Mignolo, en su conferencia *Activar los archivos, descentralizar a las musas*, identifica a los museos como los lugares donde se implantó, organizó y mostró el archivo occidental y a su vez donde se coleccionaron y clasificaron los artefactos no europeos.¹⁶ El tesoro ideado para la clasificación de estos

objetos no contó con la memoria de los pueblos a los que se les sustrajo su patrimonio. Los museos construyeron sus narrativas entorno al otro, oprimiendo al objeto de la misma forma que oprimieron al individuo que los creó. Se puede apuntar que ciertos espacios expositivos, aún hoy, son una acumulación de objetos oprimidos producto de culturas no occidentales, no blancas, expuestos junto a otros objetos que he decidido señalar como “oprimientes”, guiados por un discurso que silencia a los primeros y reproduce la idea de dominación de los segundos. Me atrevo a decir que la memoria traumática de las civilizaciones que sufrieron el expolio y dominación europea no tiene cabida en los espacios que narran la construcción de estos Estados: es un silenciamiento consciente que reconoce la existencia de ciertos individuos, pero aún hoy los utiliza y los reduce a objetos.

Esto opera como una doble colonización. La primera es el acto de extraer el objeto de su espacio de origen, y la segunda, imponerle un discurso que omite la narración memorial de boca de quien lo creó asumiendo posturas del por qué y para qué, partiendo de una interpretación abstracta y no de un diálogo consciente que reconozca la valía de la producción cultural del otro. Se podría alegar que esto es obvio si hablamos del siglo XIX, pero qué pasa si estas prácticas jerarquizantes pueden identificarse a escala local en pleno siglo XXI, en especial cuando se intenta jerarquizar el patrimonio partiendo de su procedencia. Me pregunto:

¿cuántas exposiciones o salas hay dedicadas a la producción cultural afropuertorriqueña en nuestros museos? Tenemos un museo que alberga la colección de arte europeo más importante en América y aún no hemos desarrollado un museo de sitio a la altura que merecen los hallazgos arqueológicos ubicados en los Centros Ceremoniales de Caguana y Tibes (Imagen 4). Esto no supone menospreciar el trabajo realizado, ya que soy consciente de los esfuerzos que suponen o han supuesto para estas instituciones el proteger y difundir el patrimonio que custodian. Asimismo, comprendo la diferencia de espacios culturales gestados desde la administración pública y la privada, pero no puedo dejar de hacer el cuestionamiento, ya que la jerarquización del patrimonio a nivel local es una forma de colonialidad. Tal como afirma Nelson Maldonado-Torres, en su texto, "La descolonización y el giro des-colonial":

[...] el imperialismo también procede a través de la implantación de jerarquías de ser y de valor que dividen al mundo, por un lado entre blancos y sujetos de color en el norte, y entre distintos tipos de mestizos y poblaciones excluidas de proyectos nacionales en el sur. Son estas jerarquías las que continúan siendo reproducidas tanto en las formas de imperialismo actual como en proyectos de nacionalización basados en la hegemonía blanca o mestiza.¹⁷

Las formas de resistencia que han empleado las comunidades que se

han visto excluidas de las narrativas de los museos denominados como "nacionales" es la creación de sus propios espacios de exposición, puesto que el coleccionismo no es una actividad exclusiva de la clase dominante. Los casos más cercanos a mi práctica han sido la Casa Museo Ismael Rivera (Imagen 5), hoy cerrada al público a consecuencia de los embates de los huracanes Irma y María, y la iniciativa que ha gestado la líder comunitaria de Tras Talleres, Olga Villa, quien intenta la creación de un museo en su barrio. No obstante, estos proyectos, al igual que otros, no cuentan con el presupuesto necesario para desarrollar planes de conservación de sus colecciones, entre otros aspectos importantes propios de la museología. El análisis de esta situación merece un ensayo aparte.

Como mencioné anteriormente, el museo se sigue repensando tratando de definirse de una forma cada vez más inclusiva en respuesta a las comunidades a las que sirve. El ejemplo más reciente es la nueva definición que intentó aprobarse desde la ICOM en el mes de septiembre. Esta es producto de una convocatoria que se les hizo a todos los profesionales de museos a nivel mundial, afiliados a la organización, de la que también participaron profesionales puertorriqueños. El texto final sometido a votación fue el siguiente:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del

presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.¹⁸

Se constata, entonces, la intención clara de que el museo como concepto gire hacia una óptica decolonial. No obstante, quedamos a la espera de que los museos apliquen esta teoría democratizadora en sus prácticas diarias (siendo consciente de que esta definición de "democracia" no debe responder a las ya conocidas explicaciones neoliberales), en especial, en el desarrollo de diálogos y discursos críticos horizontales, libres de jerarquizaciones excluyentes. Así se contribuiría a los procesos de descolonización de los espacios museísticos, que aún hoy, consciente e inconscientemente, les dan continuidad a los legados de la colonialidad.

Referencias

- Alon-, Luis. *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2013. Impreso.
- . *Nueva museología: Planteamientos y retos para el futuro*. España: Alianza Editorial, 2012.
- Desvallées, André. "Nouvelle Muséologie",

- Encyclopedia Universalis*. París: France, S.A., 1980.
- "Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)", *International Council of Museums*. archives.icom.museum/hist_def_eng.html
- Hernández, Francisca. "Evolución del concepto museo", *Revista General de información y documentación*, vol. 2 (1), 1992.
- Hernández, Sachie. "La evolución de los museos y su adaptación", *Cultura y Desarrollo*, núm. 8, 2012.
- Hein, George. "Progressive Education and Museum Education Anna Billings Gallup and Louise Connolly", *Journal of Museum Education*, vol. 31, núm. 3, 2006.
- "La creación de una nueva definición de museo la columna vertebral del ICOM". *Consejo Internacional de Museos*. icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/.
- Maldonado-Torres, Nelson. "La descolonización y el giro decolonial", *Tabula Rasa*, núm. 9, 2008.
- Mignolo, Walter. *Activar los archivos, descentralizar las musas*. Barcelona: MACBA, 2014. www.macba.cat/es/quadern-portatil-walter-mignolo.
- Schubert, Karsten. *El museo, historia de una idea: de la Revolución francesa a hoy*. Trad. de María Pedraza Martínez. Granada: Turpiana, 2007.
- Traverso, Enzo. "Guerra y memoria. Una mirada sobre el siglo XX desde el presente", *Sociohistórica*, núm. 13-14, 2003. www.researchgate.net/publication/278746208_Guerra_y_memoria_Una_mirada_sobre_el_siglo_XX_desde_el_presente.

Nota de la edición

Este texto fue redactado originalmente como ponencia y presentado en el Congreso *Teorizando el giro decolonial: reflexiones en torno a Puerto Rico*, llevado a cabo el 26 y 27 de julio de 2019 en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Aguadilla.

Notas

- ¹ Hernández, 2012, p. 39.
- ² Alonso, 2013, p. 48.
- ³ Los Gabinetes de Curiosidades o Cabinets de Curiosités en Francia, Wunderkammern en Alemania o Austria, Wonder Chambers en Inglaterra o Kunstkammer en Dinamarca fueron colecciones particulares de monarcas, aristócratas y burgueses que pasaron a ser parte de los primeros museos nacionales europeos.
- ⁴ Aunque es cierto que el museo público fue motivado especialmente por los cambios sociales el siglo XVIII, como derecho de acceso de todos a la cultura y el arte, también lo es que ya en el siglo XVII había habido inquietudes entre escritores, intelectuales y

coleccionistas para que los propietarios de gabinetes de curiosidades facilitasen la apertura al público" (Alonso, 2013, p. 56). El British Museum abrió al público en 1759 y es considerado por muchos historiadores y museólogos como el museo, público e independiente, más antiguo. No obstante, en los primeros cincuenta años de su existencia no funcionó como espacio expositivo sino que custodiaba "una colección semi-pública de libros de referencia y manuscritos" (Schubert, 2007, p. 21). Otro antecesor es el Ashmolean Museum de la Universidad de Oxford que abrió en 1683, pero las complejidades de su origen y el que no sea una institución independiente lo alejan de la definición de museo moderno que se inició en París.

⁵ Schubert, 2007, p. 19.

⁶ Wilhelm von Bode fue considerado universalmente el mayor experto en museos e historia del arte de su tiempo. A finales del siglo XIX, Berlín podía presumir de una de las recopilaciones más completas de pintura, escultura y artes decorativas europeas. Bode agrupaba los objetos en el museo (pintura, escultura muebles) según el contexto histórico. Además, las salas incorporaban elementos arquitectónicos de la época como: techos, chimeneas o marcos de puertas (Schubert, 2007).

⁷ La educación en el museo durante este periodo se limitaba a la exposición de las obras de arte y otros objetos sin intención alguna de aclarar o explicar las exposiciones al público. Esta tendencia continuó en el siglo XX sobre todo en los museos europeos.

⁸ El South Kensington, creado en 1856 (hoy Victorian and Albert Museum), es una excepción en los museos europeos siendo pionero en el establecimiento de actividades educativas en Inglaterra.

⁹ Schubert, 2007, p. 47.

¹⁰ Hein, 2006, p. 167.

¹¹ ICOM Constitution, 1946, Art. 2 Sección 2.

¹² Traverso, 2003.

¹³ Los museos memoriales surgen pocos años después de terminada la Segunda Guerra Mundial y son precisamente dedicados a preservar la memoria de las vidas que se perdieron viciosamente. Algunos autores identifican los museos Yad Vashem en Jerusalén (1953), en memoria de las víctimas del Holocausto, y el Museo de la Paz en Hiroshima (1955), en memoria de las víctimas de la bomba atómica, como los primeros museos memoriales. Cabe destacar que, anteriormente a estas instituciones, se fundaron el Museo Estatal de Oświęcim-Brzezinka (1947) y el Museo de los Combatientes de los Guetos

(1949), ambos creados por la gestión y solicitud de sobrevivientes del campo de exterminio Auschwitz y el Gueto de Varsovia y Occidental respectivamente. Las discrepancias sobre cuál de estas instituciones debe ser considerada el primer museo memorial están directamente relacionadas a las funciones que cumplían al momento de su fundación y cómo éstas concuerdan con las diversas definiciones del concepto museo que han variado a través de los años, conforme a las adaptaciones que hace cada país en sus legislaciones culturales, la mayoría de ellas basadas en los planteamientos propuestos desde organismos internacionales.

¹⁴ Alonso, 2012, p. 90.

¹⁵ Hernández, 1992, pp. 97-98.

¹⁶ Mignolo, 2014.

¹⁷ Maldonado-Torres, 2008, p. 65.

¹⁸ ICOM Statutes, 2019. La Asamblea General Extraordinaria del 7 de septiembre de 2019 (Kioto, Japón) pospuso la votación sobre la nueva definición de museo y mantuvo la definición de la Asamblea General de Viena (2007): "un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo." Véase: <https://tinyurl.com/wdtpg3>.

Windy M. Cosme Rosario es museóloga, gestora cultural y profesora del Programa de Estudios Interdisciplinarios (PREI) de la Universidad de Puerto Rico (UPR) y el Departamento de Educación General de National University College. Es egresada de la Maestría en Administración y Gestión Cultural de la UPR y del Máster en Museología de la Universidad de Granada, España. Ha coordinado proyectos para el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico y el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Actualmente, es receptora de la Beca Doctoral de la UPR y se desempeña como estudiante en el Programa Graduado de Historia.

MONOGRÁFICO
PP. 51-59

Christian Rodríguez Vélez
Doctor en Psicología

*Building Other Realities
from Design*



CONSTRUIR OTRAS REALIDADES DESDE EL DISEÑO

Palabras clave: psicología social comunitaria, diseño, innovación social, sustentabilidad, Nube

Keywords: community social psychology, design, social innovation, sustainability, Nube

RESUMEN

Según la perspectiva de la construcción social de la realidad, aquello que nombramos realidad es un fenómeno construido socialmente, ubicado desde temporalidades específicas, espacios específicos, lenguajes específicos y relaciones de poder específicas. La realidad no es comprendida como un fenómeno sólido, impermutable, puramente objetivo ni matemáticamente reductible. Ahora bien, ¿cómo se vincula la idea de que la realidad sea dinámica y cambiante con el diseño? Podemos comenzar por establecer que el diseño es uno de los medios o canales a través de los cuales se pueden construir y reconstruir realidades, y para esta ocasión, realidades que tienen que ver con los lazos entre humanos, como también entre humanos y mundo. Al tomar como punto de partida la idea de que la realidad es un fenómeno socialmente construido, podemos pensar entonces el vínculo entre ciertas formas de diseñar y los tipos de realidades implicadas. He formulado una serie de consideraciones que resumen varios elementos recurrentes, hallados a partir de una revisión de literatura sobre el Diseño para la Innovación Social realizada como parte de una investigación más amplia. Los quince puntos para este tipo de diseño pueden servir de guías para identificar y producir un diseño que active, sustente y oriente procesos de cambio social hacia una sustentabilidad, además de asumir una perspectiva ética y emancipadora de la sociedad.

ABSTRACT

According to the perspective of the social construction of reality, what we name reality is a socially constructed phenomenon, arranged from specific temporalities, specific spaces, specific languages, and specific power relations. Reality is not understood as a solid, unchanging, purely objective, or mathematically reducible phenomenon. But, how is the idea that reality is dynamic and changing related to design? We can begin by establishing that design is one of the means or channels through which realities can be built and reconstructed, and in this instance, realities that have to do with the bonds between humans, as well as between humans and the world. Starting with the idea that reality is a socially constructed phenomenon, we can then think about the link between certain ways of designing and the types of realities involved. I have formulated a series of considerations that summarize several recurring elements, found from a literature review on the Design for Social Innovation carried out as part of a broader investigation. The fifteen points for this type of design can serve as guides to identifying and producing a design that activates, sustains, and steers processes of social change towards sustainability, in addition to achieving an ethical and emancipatory perspective of society.

Según la perspectiva de la construcción social de la realidad, se plantea que aquello que nombramos realidad es un fenómeno construido socialmente, ubicado desde temporalidades específicas, espacios específicos, lenguajes específicos y relaciones de poder específicas.

Es decir, la realidad no es comprendida como un fenómeno sólido, impermutable, puramente objetivo ni matemáticamente reductible.

Ejemplo de esto han sido las construcciones teóricas sobre la física que se han propuesto en los últimos siglos, como por ejemplo las consideraciones desde la teoría del movimiento de los cuerpos de Isaac Newton vis a vis la teoría general de la relatividad de Albert Einstein, y ésta, ante los descubrimientos de Max Plank sobre la mecánica cuántica.

Ahora bien, ¿cómo se vincula la idea de que la realidad sea dinámica y cambiante con el diseño? Podemos comenzar por establecer que el diseño es uno de los medios o canales a través de los cuales se pueden construir y reconstruir realidades, y para esta ocasión, realidades que tienen que ver con los lazos entre humanos, como también entre humanos y mundo. Partimos de la idea de que la realidad no está acabada, sino que anda en procesos, y estos procesos pueden orientarse en direcciones muy específicas.

Como un lenguaje, el diseño es un medio a través del cual se puede crear, orientar, expandir, colapsar o destruir realidades. Podemos pensar en una de las formas en que se ha abordado el significado de la palabra *diseño*, la cual ha sido aludiendo a su etimología, que interesantemente revela que su origen proviene del latín “de” + “signare”, lo cual puede significar hacer algo y distinguirlo a través de un signo; invertir algo de sentido.¹ Basándonos en esta definición, se podría decir que el acto de diseñar apunta a la manera en que, pragmáticamente, se construye el sentido de los objetos, y en consecuencia, del mundo que vivimos. Igual que podemos construir realidades con las palabras, desde el alcance específico y finito que provee un lenguaje particular, similarmente podemos construir realidades con los objetos que utilizamos en la vida; podemos construir una realidad que tiene el alcance de llegar tan lejos como estos objetos y sus sentidos

nos lo proponen. De tal manera, mediante la utilización de objetos (tangibles o intangibles) efectuamos la posibilidad de construir y afirmar un tipo de mundo o, de igual manera, destruir y negar otro.

La construcción social de la realidad se presenta entonces como una consideración epistemológica que puede concientizar sobre cómo percibimos y experimentamos el mundo y las posibilidades de acción implicadas. Esta perspectiva entiende que el contenido de nuestra conciencia y el modo de relacionarnos con otros es enseñado por la cultura y la sociedad.² Ciertos tipos de cosas no podrían haber existido si no las hubiéramos construido socialmente. Podemos pensar, por ejemplo, en una catedral. Dentro del conjunto de elementos físicos de este objeto, se reúnen aplicaciones matemáticas, físicas, arquitectónicas y artísticas, entre otras, las cuales a su vez provienen

de unas culturas, lenguajes, temporalidades históricas y visiones muy particulares de la vida. Por otro lado, podemos encontrar también en este ejemplo la investidura de significados que se han añadido a este objeto, que va desde búsquedas espirituales genuinas para unos, hasta la institucionalización de poder para otros. Así, muchas cosas no podrían haber existido sin la sociedad o, de otro modo, podrían haber existido de una manera diferente, si así, socialmente, lo hubiéramos elegido. Igualmente, en la medida que hubiéramos tenido diferentes necesidades, valores o intereses, podríamos haber construido una clase diferente de cosas y de mundo.

Tomando como punto de partida la idea de que la realidad es un fenómeno socialmente construido, podemos pensar entonces el vínculo entre ciertas formas de diseñar y los tipos de realidades implicadas. Si nos preguntamos cuál ha sido el mundo

que se ha venido construyendo desde las últimas décadas, podemos encontrarnos con la influencia de las formas de diseñar dominantes pertenecientes a la era industrial y todas las dimensiones de problemas sociales que comprenden desde el desborde de las conductas consumeristas hasta los graves daños ecológicos mundiales. La sociedad industrial propuso la idea de un bienestar que se expresa en un modelo de consumo desenfrenado y la explotación ilimitada de los recursos naturales. Trainer plantea que la magnitud de los excesos de consumo de recursos es tan grande que no es viable que los avances tecnológicos o los esfuerzos de conservación puedan eliminar los problemas que impiden lograr una sustentabilidad global mientras se mantengan los compromisos fundamentales de una sociedad de consumo, o sea, la búsqueda de estándares de una vida y una economía afluentes.³ Inclusive, se ha planteado que la omnipresencia de objetos que dominan al individuo como usuario, determina sus oportunidades de acción y propone dependencias y situaciones de difícil solución.

Además, los modelos de producción que se adaptaron del diseño tradicional han sido cuestionables, ya que se han basado en la premisa de que todos los recursos, como el agua y el petróleo, son ilimitados. Ese modo de producción no considera el uso eficiente de los recursos y sólo se ocupa de conseguirlos al precio más bajo posible.⁴ Según Ross, en vista de los retos a los que se enfrenta hoy día la Tierra,

en especial el cambio climático, las primeras interpretaciones del desarrollo sustentable como una herramienta política fueron muy vagas y maleables, pues no llegaron a abordar los límites de la resiliencia de la Tierra, ni el fracaso cultural y moral para frenar el consumo.⁵ Por tanto, se necesita un nuevo paradigma que defienda la necesidad de operar dentro de las capacidades ecológicas de la Tierra, contrario a los paradigmas que predominaron desde la era industrial. Ross plantea que: "Para hacer una diferencia significativa y lograr el nivel necesario para una sustentabilidad ecológica, los acercamientos también deben ser apoyados por principios tanto morales como jurídicos".⁶ Con el fin de reorientar los objetivos del diseño hacia el mejoramiento de las condiciones de vida, la sociedad actual debe enfrentarse a los graves conflictos que revelan el carácter inoperante del sistema actual y la necesidad de un cambio radical hacia la sustentabilidad. El diseño, igual que con otras profesiones, no puede ejercerse simplemente como una actividad vinculada a las tendencias, el consumo y la moda.⁷

Cabe entonces realizarnos las siguientes preguntas: ¿qué tipo de realidad social quisiéramos construir y cómo lograrla a través del diseño? De acuerdo con los argumentos de la construcción social de la realidad, según Berger y Luckman, se puede apreciar a grandes rasgos cómo se realiza el vínculo entre diseñar y construir realidad.⁸ Al diseñar un objeto, se exteriorizan un conjunto de ideas, significados, discursos, historias e intenciones de una manera

física. Luego, ese objeto y toda la semántica que lo envuelve, al existir y mercadearse y llegar a las personas, empieza a tomar una vida propia. El objeto físico se convierte así en un objeto de la conciencia colectiva, con el cual contamos para vivir, implicándole un tipo de existencia certera. Es preciso no olvidar que este “objeto con el que contamos para vivir” implica prácticas de uso que derivan de los significados que vienen con el mismo objeto. De esta manera, se constituyen también las prácticas alrededor del objeto bajo el elemento de objetivación, pareciendo como si el conjunto de objetos, significados y prácticas de uso tuvieran características objetivas del mundo, en lugar de haber dependido del trabajo constructivo proveniente de las interacciones humanas. Consecuentemente, las generaciones subsiguientes nacen en un mundo donde ya existen estos objetos en conjunto con todos los sentidos y prácticas que lo implican hasta llegar a internalizarlos como parte de su conciencia; como parte de su comprensión de lo *natural* del mundo.

Ahora bien, en cuanto a la pregunta sobre cómo pragmáticamente podemos construir realidades distintas a través del diseño y en consonancia con el contexto de las condiciones globales contemporáneas, he formulado una serie de consideraciones que consisten en varios elementos recurrentes encontrados tras una revisión de literatura que pude realizar sobre el Diseño para la Innovación Social como parte de un trabajo de investigación más

amplio.⁹ En general, el Diseño para la Innovación Social comprende todo lo que la experiencia del diseño puede hacer para activar, sustentar y orientar procesos de cambio social hacia una sustentabilidad.¹⁰ Algunas dimensiones del trabajo que esta área del diseño ha comprendido son: migración, clima, agua, fuentes de energía, pobreza, exclusión social, salud, producción local y comercio justo, entre otras. Tomando en cuenta las condiciones políticas, económicas, ecológicas y sociales contemporáneas, la perspectiva del Diseño para la Innovación Social puede proyectarse, por una parte, como estrategia de adaptación a los cambios, y por otra, como una resistencia que posibilita transformar límites en nuevos arreglos y vínculos sociales. De esta forma, que seguramente no es la única, la disciplina del Diseño puede aplicarse desde una perspectiva ética y emancipadora de la sociedad.

A continuación, el conjunto de las quince consideraciones fundamentales para orientar un diseño hacia una transformación social:

- 1 Los objetivos del diseño implican una detección de necesidades sociales.
- 2 Parte de los motivos del diseño son retos ambientales, económicos y sociales, a nivel local o global, y demandas sociales que tradicionalmente no son atendidas por las industrias o las instituciones existentes.
- 3 Los agentes o actores implicados incluyen la interrelación entre las áreas de la sociedad civil, estado y agentes comerciales privados.

4 El diseño implica un empoderamiento para la comunidad con un incremento de capacidad de acción sociopolítica y acceso a los recursos necesarios para la realización de derechos y la satisfacción de necesidades.

5 Los resultados del diseño implican una generación de valores sociales, mejoramiento a la calidad de vida y desarrollo sustentable.

6 Los resultados implican un desarrollo de nuevos vínculos sociales.

7 El diseño implica una generación de nuevos o mejorados productos, servicios, normas, procedimientos, estrategias o programas.

8 El diseño implica un incremento de inclusión política.

9 Las soluciones son contextualizadas dentro la singularidad de las comunidades.

10 El diseño es centrado en el usuario.

11 El diseño es económicamente viable.

12 El diseño es sustentable.

13 El diseño es ecológicamente práctico.

14 El diseño implica un desarrollo de la región social.

15 El diseño conlleva un impacto en políticas de desarrollo sustentable a todos los niveles.

Esta lista de consideraciones se probó en un estudio de caso que tenía por pregunta cómo un proyecto de diseño de tecnología autosustentable podía ser un medio



Imagen 1. Nube, 2014. (Imagen: Armada)

de cambio social en Puerto Rico. El caso de la investigación fue el proyecto de diseño Nube (Imagen 1), del diseñador Vladimir García Bonilla.¹¹ Este consta de una serie de instalaciones que recogen agua de lluvia y la convierten en agua potable gratis para el público. El conjunto de consideraciones posibilitó una discusión transdisciplinaria sobre las implicaciones psicosociales, ecológicas, económicas y políticas del caso. Por otro lado, contribuyó a revelar cómo gran parte de estas consideraciones tomaban una forma singular en el proyecto de diseño. Por ejemplo, en nuestro caso se pudo encontrar que los objetivos del proyecto de diseño implicaron una detección de necesidades basadas en la situación ecológica contemporánea, incluyendo la accesibilidad al recurso del agua potable y el problema de la producción de plástico y basura. Parte de los motivos que impulsaron el proyecto fueron las demandas que no pueden ser cubiertas por las instituciones gubernamentales tradicionales de Puerto Rico, así como la Autoridad de Acueductos y Alcantarillados. La propuesta parte

de un cruce multisectorial compuesto por la comunidad civil, el gobierno municipal y patrocinadores del sector privado para atender la perduración y mantenimiento del proyecto. Igualmente, de un empoderamiento planteado desde la educación y prácticas de uso cotidianas para crear mayor accesibilidad sobre el recurso del agua potable, realización de derechos y responsabilidad sobre el mismo. También se implicaba que a través de conocer cómo funcionan las cosas y las alternativas posibles, se podía demandar o exigir políticamente con el objetivo de transformar las relaciones de poder asimétricas respecto al recurso (por ejemplo, apoyando o boicoteando productos, servicios y sistemas).

Como resultados, incluía el acceso público a agua potable de manera gratuita, la reducción del consumo de agua embotellada y la cantidad de desperdicios sólidos generados por esta industria, la expansión del sistema de infraestructura pública maximizando los ciclos naturales de nuestro ecosistema y el minimizar la huella de carbono de cada usuario y de la Isla sobre el medio ambiente, entre otros. Además, se implicaba un desarrollo de nuevos vínculos sociales a través de la manera en que cada estación del proyecto podía fungir como espacio de interacción y encuentro. Por otra parte, presentó la capacidad para ser económicamente viable, ecológico y sustentable a través de la utilización del recurso del agua de lluvia, la gravedad, filtros de carbón y celdas fotovoltaicas. Igualmente, exhibió la propuesta de un desarrollo sustentable de la región

social pensado desde la instalación estratégica de diferentes estaciones a lo largo del mismo pueblo y el alcance para tocar diferentes niveles de política incluyendo la visión de que el proyecto pudiera replicarse en el resto de las municipalidades de la Isla.

Últimamente, los objetivos de formular dichas consideraciones tienen como intención de continuar y aportar a la discusión transdisciplinaria entre el Diseño y otras áreas de estudio, y contribuir a un mejor entendimiento sobre las posibilidades, límites e implicaciones de los proyectos de diseño orientados al cambio social. Por último, posibilitar algunos referentes pragmáticos para construir una realidad desde una postura ética, que afirme una sociedad consciente, contextual, sustentable, generadora de nuevos y mejores vínculos sociales, accesible a derechos y recursos, solidaria y creativa.

Referencias

- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann. *The social construction of reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Hamondsworth, Middlesex: Penguin Education, 1996.
- García Bonilla, Vladimir. *NUBE*. A-rmada.com, 2017. www.a-rmada.com/NUBE.
- Manzini, Ezio. *Design, when Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. Massachusetts: The MIT Press, 2015.
- Merino Sanjuán, María Dolores, Fernández Villalobos, Nieves y Marina Puyuelo Cazorla. "Design challenges today", *Design Principles and Practices: An International Journal—Annual Review*, vol. 5, núm. 4, 2011.
- Norman, Donald y Roberto Verganti. "Incremental and Radical Innovation: Design Research vs. Technology and Meaning Change", *Design Issues*, vol. 30, núm. 1, 2014.
- Owen, Ian Rory. "El construccionismo social y la teoría, practica e investigación en psicoterapia: Un manifiesto psicología fenomenológica", *Boletín de Psicología*, núm.

46, 1995.

Rodríguez Vélez, Christian. *El diseño como medio de cambio social*. Tesis. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 2018.

Ross, Andrea. "Modern Interpretations of Sustainable Development", *Journal of Law and Society*, vol. 36, núm. 1, 2009.

Trainer, Ted. "The Global Predicament: Radical Implications for Design", *Architectural Science Review*, vol. 53, núm. 1, 2010.

Notas

¹ Norman y Verganti, 2014, pp. 78-96.

² Owen, 1995, pp. 161-186.

³ Trainer, 2010, pp. 29-36.

⁴ Merino Sanjuán et ál., 2011, pp. 63-78.

⁵ Ross, 2009, pp. 32-54.

⁶ *Ibíd.*, p. 38.

⁷ Merino Sanjuán et ál., 2011, pp. 63-78.

⁸ Berger y Luckmann, 1996.

⁹ Rodríguez Vélez, 2018.

¹⁰ Manzini, 2015.

¹¹ García, 2017.

Christian Rodríguez Vélez

realizó estudios de Bachillerato en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, bajo el Programa Graduado de Psicología con una concentración secundaria en Filosofía. Posteriormente, realizó estudios doctorales en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, en el programa de Psicología Social Comunitaria. Presentó su tesis *El diseño como medio de cambio social: un estudio de caso en 2018*. Entre sus temas de investigación, incluye la psicología social comunitaria y del diseño, la innovación social y la construcción social de la realidad.

MONOGRÁFICO
PP. 60-75

**Omayra Rivera
Crespo y
Yazmín M.
Crespo Claudio**
Fundadoras del Taller
Creando Sin Encargos

*Negotiating the Public
Space: Responses to
Spatial Precariousness*

NEGOCIANDO EL ESPACIO PÚBLICO

- RESPUESTAS A LA
- PRECARIEDAD ESPACIAL

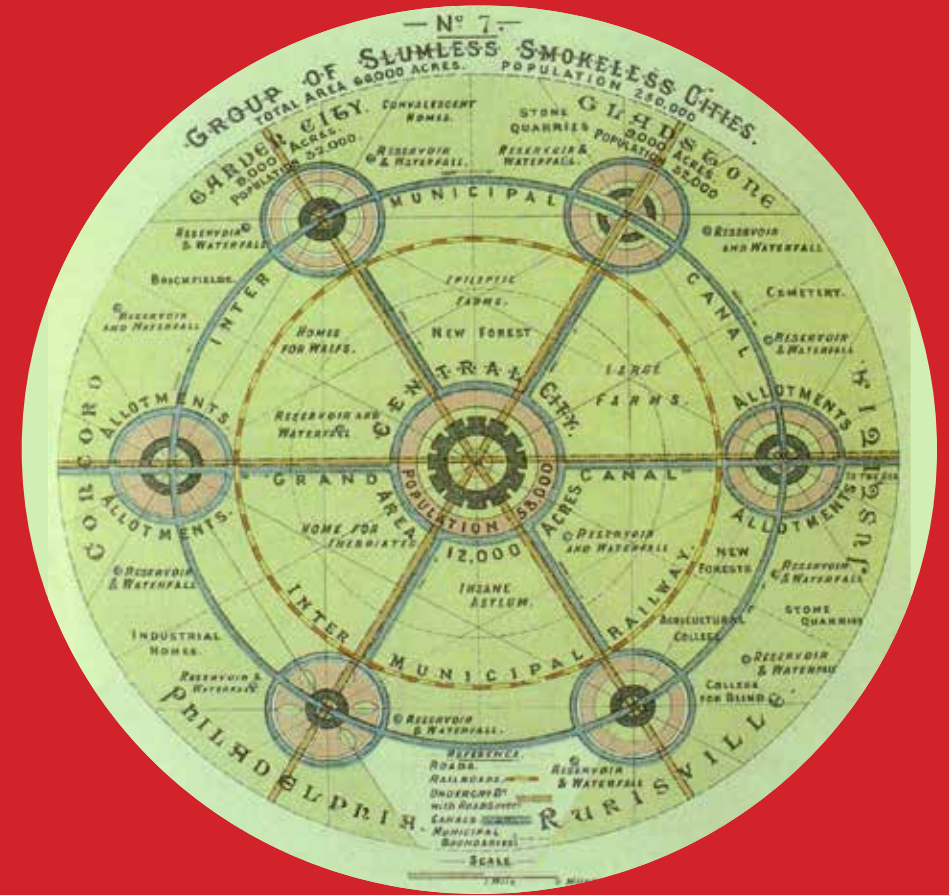


Imagen 1. Garden City, 1898, y
Radiant City, 1933. (Imágenes:
Creative Commons)

Palabras clave: sistemas emergentes, urbanismo táctico, "placemaking", urbanismo del diario vivir, intervenciones temporeras

Keywords: emerging systems, tactical urbanism, placemaking, everyday urbanism, temporary interventions

RESUMEN

Ante un panorama de espacios remanentes y abandonados en la ciudad, con el potencial de ser espacios públicos, diseñadores y activistas deciden recuperarlos con intervenciones temporeras que promuevan nuevos usos a beneficio del bien común. Estas intervenciones se encuentran al margen de planes maestros, son una respuesta a trazados urbanísticos inconclusos e inconexos y se plantean ante la falta de una política pública que regule el abandono de la propiedad privada. También forman parte del discurso del derecho a la ciudad planteado por importantes sociólogos y críticos del urbanismo. ¿Qué conexiones existen entre cada intervención? ¿Podrían significar el comienzo de un nuevo urbanismo de proyectos piloto planteados desde el micro al macro y desde lo temporero a lo permanente? Para propósitos de esta investigación, se estudian fuentes bibliográficas y casos de estudio en diferentes países y, en especial, en Puerto Rico.

ABSTRACT

Facing a panorama of remaining and abandoned spaces in the city, with the potential of becoming public spaces, designers and activists decide to recover them with temporary interventions that promote new uses for the benefit of the common good. These interventions are not part of master plans, but rather they are the response to unfinished and unconnected urban paths and emerge in the absence of a public policy that regulates the abandonment of private property. They are also part of the discourse on the right to the city raised by important sociologists and urban critics. What connections exist between each intervention? Could they mean the beginning of a new urbanization of pilot projects proposed from the macro to the micro and from the temporary to the permanent? For the purpose of this research, bibliographic sources and case studies are studied in different countries and especially in Puerto Rico.

Introducción

En Puerto Rico, un nuevo modelo de ciudad está emergiendo. Aunque cada día abundan más los espacios remanentes y abandonados, los automóviles se van apoderando de cada centímetro de acera o lote, y los transeúntes hacen maromas para poder llegar a sus destinos por la inseguridad de las veredas. Ha surgido un nuevo movimiento que fomenta la creación de huertos comunitarios, bibliotecas libres y comedores exteriores al costado de "foodtrucks". En ocasiones, solo dos sillas, a veces acompañadas de una mesa de dominó, convierten las aceras y las calles en la extensión de casas y negocios; y algunos eventos convierten lugares olvidados en espacios para celebrar o reflexionar. Esto promueve que los espacios antes invadidos por maleza, basura, escombros o automóviles sean ahora rescatados para cultivar, leer, comer, tertuliar y compartir. Gestos como estos crean patrones y hacen ciudad, por lo que debe ser considerada su integración, de una manera táctica, a la trama urbana.

Marco teórico

El urbanismo muchas veces se piensa como el conjunto de grandes planes que organizan el trazado de las ciudades. Sin embargo, éste no puede ignorar la forma en que se habitan los espacios. El sociólogo Henri Lefebvre, quien abogaba por el derecho a la ciudad, en 1938 criticó duramente a los arquitectos que se regían por estrictos cánones para proyectar las ciudades ignorando "lo humano" en ellas. Según Lefebvre:

Los arquitectos parecen haber establecido, y frecuentemente dogmatizado, conjuntos de significaciones, mal explicitados como tales y precedidos por los vocablos "función", "forma", "estructura". **Los han elaborado, no a partir de significaciones percibidas y vividas por quienes habitan, sino a partir del hecho de habitar, concebido y percibido por ellos.**

Sería conveniente formular este sistema, erigido frecuentemente en urbanismo por extrapolación, sin otro procedimiento ni precaución. El sistema al que legítimamente podríamos llamar "urbanismo", que reencontraría los sentidos de la ciudad antigua, que rescataría las significaciones de la práctica denominada "habitar" (es decir, "lo humano"), que añadiría

a estos hechos adquiridos, por transducción, una teoría de los tiempos-espacio, que mostrara una práctica dimanante de esta elaboración teórica, todavía no existe [...].¹

Planificar y organizar una ciudad y sus funciones o usos mediante sistemas radiales, retículas, ejes y elementos jerárquicos ayuda a que esta sea legible, por tanto, que se entienda su configuración y que ubique y oriente a sus habitantes. Este es el caso de la Ciudad Jardín, cuya configuración radial fue diseñada por Ebenezer Howard en 1898, y Ciudad Radiante, cuya configuración reticular de rascacielos que se repiten de forma equidistante fue diseñada por Le Corbusier en 1933 (Imagen 1). Ambos proyectos, uno desarrollado en varios países con algunas modificaciones y otro no construido pero muy estudiado, permiten ordenar las edificaciones de manera sistemática y equitativa. Sin embargo, la ciudad que se vive y se percibe trasciende el orden que pueda ser impuesto. Ésta se compone de multiplicidad de acciones, olores, sabores, sonidos, colores, momentos y accidentes espontáneos en el paisaje. También se compone de capas de tiempo, es decir, de arquitecturas de diversas épocas que la convierten en un libro que narra su historia. Estas características son parte del habitar o de "lo humano" que, según Lefebvre, hasta el momento, había sido pasado por alto.

En *Plan of the present work*, Henri Lefebvre discute tres conceptos de producción del espacio, que

explican tres formas de pensar sobre el espacio actuando juntos para generar un espacio social. La *práctica espacial* contiene un "nivel específico de actuación"²; una interpretación del espacio que es física y experiencial. Esto implica una especie de imposición de actividad o patrón en el espacio; es decir, cómo se usa el espacio. Lefebvre considera las *representaciones del espacio* como el "espacio conceptualizado"³ de científicos, planificadores y urbanistas. Si la *práctica espacial* es un espacio percibido (pensamiento), las *representaciones del espacio* se convierten en acciones (físicas); por ende, en una forma de registro (mapas, planos, etc.) que ocasionalmente sigue relaciones acumuladas entre objetos y personas; o una cartografía de encuentros. El espacio representativo se comunica y, según Lefebvre "*abrazo el lugar de la pasión, de la acción de las situaciones vividas y, por lo tanto, inmediatamente implica tiempo*".⁴ Es un espacio de redescubrimiento; de cómo se utiliza y produce el espacio. En cierto modo, Lefebvre está sugiriendo que el espacio es para preguntar. Si el espacio de representación es un lugar de superposiciones, se puede examinar y cuestionar. Así, es posible argumentar que la arquitectura y el urbanismo desempeñan un papel en la transformación social.

En 1961, la teórica del urbanismo Jane Jacobs, al igual que Lefebvre, hace un llamado a la sensibilidad en el diseño de las ciudades en su libro *The Death and Life of Great American Cities*. Jacobs se dedicó a observar cómo el barrio North End en

la ciudad de Boston –que podía ser considerado feo para los arquitectos por la ausencia de un orden establecido, una jerarquía o estética coherente– era exitoso. Las calles del barrio, siempre llenas de gente caminando y conversando y poblada por niños jugando, evidenciaban lo que una ciudad debía ser, un ente vivo. Según Jacobs:

Cities are an immense laboratory of trial and error, failure and success, in city building and city design. This is the laboratory in which city planning should have been learning and forming and testing its theories.

Instead **the practitioners and teachers of this discipline** (if such it can be called) **have ignored the study of success and failure in real life**, have been incurious about the reasons for unexpected success, and are guided instead by principles derived from the behavior and appearance of towns, suburbs, tuberculosis sanatoria, fairs, and imaginary dream cities – from anything but cities themselves.⁵

Partiendo de esta premisa, la ciudad real, con sus aciertos y errores, es la que debe ser observada de cerca y analizada por arquitectos, urbanistas y planificadores urbanos, de manera que se perpetúen los aciertos y se aprenda de los errores. Mientras se planifique desde una cartografía utópica, se pierden los matices que convierten a un puñado de edificios, calles, aceras, parques y plazas en lugares habitados. Es necesario

diseñar tomando en cuenta cómo las personas utilizan estos espacios, o cómo su conducta los modifica, y viceversa. Tomando en cuenta la arquitectura y el urbanismo en los Estados Unidos desde 1963 hasta el presente, "el tema básico es la destrucción de la comunidad, en parte debido al tipo de arquitectura incorrecto y al tipo de urbanismo incorrecto. Esta destrucción a su vez ha sido seguida por el resurgimiento de la comunidad por medio de un nuevo tipo de arquitectura y urbanismo".⁶ Los sistemas que emergen de manera orgánica en la ciudad, tramas que se crean a partir del uso de los espacios, ofrecen claves importantes para su desarrollo. Un ejemplo de esto son las veredas que se forman en la grama con el paso de las personas o las aceras convertidas en lugares de encuentro, habilitadas en ocasiones con sillas y mesas. Tomando en cuenta estos signos de ocupación, es posible conservar la esencia de los lugares habitados al renovarlos, de ser necesario.

Las reflexiones de Jane Jacobs pueden ser comparadas a las del arquitecto Christopher Alexander, quien en sus libros *A Pattern Language* (1977) y *The Timeless Way of Building* (1979) propone identificar un lenguaje de patrones en la urbe y sus edificaciones de manera que éstos puedan ser utilizados como una herramienta de diseño. Cada patrón establece una relación entre la cualidad de un lugar y su uso. Por ende, las actividades que se realizan en cada lugar están directamente relacionadas a las características

de éste. De igual forma, éstas características se relacionan a la cultura del lugar. Según Alexander, “una cultura siempre define sus patrones de acontecimientos con referencia a los nombres de los elementos físicos del espacio que son ‘corrientes’ en esa cultura”.⁷ Por ejemplo, un balcón, como espacio semiabierto de transición entre el interior y el exterior, o entre lo público y lo privado, es también un espacio de confraternización y esparcimiento en varios países, especialmente en el Caribe.

A pesar de los planteamientos de Lefebvre, Jacobs y Alexander, al sol de hoy, muchos urbanistas continúan diseñando sin tomar en cuenta estos patrones o sin observar cómo las personas utilizan los espacios de la ciudad. Este es el caso del Plan Especial de Reforma Interior (PERI) realizado en 1983 para rehabilitar áreas degradadas del casco antiguo en Barcelona. En el barrio de Sant Pere, por ejemplo, un lote que fue el resultado de varias demoliciones de edificios y que por mucho tiempo permaneció vacío convirtiéndose en foco de basura y delincuencia, estaba destinado a convertirse en un estacionamiento. Los vecinos del barrio se revelaron, al darse cuenta de que, además de estar siendo desplazados, no se estaban tomando en cuenta sus necesidades y su manera de habitar. Acto seguido, habilitaron el espacio que dieron a conocer como el “Forat de la Vergonya” (Agujero de la vergüenza) con actividades de todo tipo, que formaban parte de su vida cotidiana y tradiciones, y construyendo un

huerto y espacios para que los niños y jóvenes jugaran e hicieran deporte. A raíz de este ejemplo de autogestión comunitaria el gobierno detuvo los planes de construir el estacionamiento y conservaron el lugar como una plaza diseñada con la participación de los residentes.

Respuestas a la precariedad espacial

La precariedad espacial se refiere a la presencia precaria. La precariedad eleva así los mundos vitales que están inflexos con incertidumbre e inestabilidad. El significado de precariedad se concibe como una condición y un punto probable de movilización entre los que experimentan precariedad. Según Waite, “la precariedad es a lo que se han dirigido algunas movilizaciones en su búsqueda de una conciencia radical”⁸ que reunirá a las personas para encontrar alternativas a su situación. Las respuestas a la precariedad espacial han aumentado su importancia en las luchas de los movimientos sociales con el desplazamiento y la negligencia con los habitantes que imaginan alternativas. Las movilizaciones a una mayor escala de intervenciones en Puerto Rico comenzaron en los años cincuenta. El arquitecto y urbanista Andrés Mignucci, señala que “las políticas de urbanismo [...] cambiaron de las intervenciones incrementales de tamaño moderado de las décadas anteriores, a operaciones a gran escala destinadas a enfrentar el desafío masivo del barrio marginal, la urbanización de las áreas urbanas, y la infraestructura y el transporte

requeridos para el área metropolitana en rápida expansión”.⁹ Los cambios drásticos en la escala alteraron y definieron la forma urbana de la ciudad en términos de segregación y ocupación.

Como resultado, actualmente en Puerto Rico, son muchos los estacionamientos, plazas, locales de comida rápida y comercios suburbanos que se han construido sin considerar lo humano, los sistemas emergentes, el lenguaje de patrones o los espacios autogestionados en la ciudad. Los grandes planes se han llevado a cabo hasta cierto punto, pero lo más importante, el diario vivir de las personas, ha quedado relegado a un segundo plano. Es así como contamos con un tren “urbano” de estaciones faraónicas pero destinos inciertos. Los lotes que se suponía que se convirtieran en viviendas nuevas, comercio local, oficinas de gobierno y espacios públicos llenos de gente, ahora permanecen vacíos o se convierten poco a poco en negocios importados con plazas pero de estacionamiento. No obstante, la ciudad que emerge se resiste y los ciudadanos claman por esta nueva forma de gestar los espacios públicos con soluciones híbridas que sirvan de puentes entre lo formal y lo informal.¹⁰

La resistencia y la acción surgen de este cuestionamiento: los ciudadanos se desvían, incumplen o se apropian de estructuras; entienden la producción del espacio como algo que involucra el diálogo; cuestionan el *status quo*; entienden el hacer, escribir y actuar como

maniobras tácticas, pero también como acciones informadas y comprometidas que afectan el curso de los acontecimientos.

Como parte de las respuestas a la precariedad espacial, **eventos** como Desayuno Calle (desayunos en espacios públicos de la ciudad) y los Pop-up Playgrounds de JU! (organización que promueve los juegos espontáneos en espacios urbanos o rurales inusuales) reúnen a personas de todas las edades en espacios remanentes, olvidados, híbridos, poco transitados o polémicos (Imagen 2). De esta manera, se comparten e intercambian ideas, se reclama el uso de estos espacios y se reviven tradiciones pasadas por alto, como el convite y el juego en las calles.

Al igual que los eventos, los **sistemas emergentes**, como los huertos urbanos, se pueden observar en comunidades puertorriqueñas como Capetillo, Las Monjas, El Gandul y Punta las Marías, entre otras, siendo gestionados por los mismos residentes. Éstos permiten que los jóvenes se dediquen a una actividad sana, como cultivar la tierra, heredando de los mayores el conocimiento de esta destreza mientras recuperan también espacios en decadencia. Otros sistemas que emergen en la ciudad son los restaurantes sobre ruedas o “foodtrucks”, que ayudan a que se active el comercio local mientras convierten las calles en comedores informales, y las estanterías con libros para intercambiar al aire libre llamadas “libros libres”.



Imagen 2. *Pop-up Playgrounds* por JUI.
(Fotografía: suministrada por Eneyr López de JUI)

Es posible aprender de los eventos y sistemas emergentes creando nuevas situaciones en la ciudad que promuevan el uso de los espacios. De esta manera, surge el concepto de "placemaking" que implica crear lugares habitables tomando en cuenta la manera en que las personas utilizan los espacios y con su participación directa. Este concepto y herramienta de diseño está apoyado por la organización sin fines de lucro *Project for Public Spaces* (PPS) fundada en 1975 basándose en el trabajo del urbanista William White, autor del libro *The Social Life of Small Urban Spaces* (1980). White, al igual que Alexander, estudiaba el comportamiento de las personas en los espacios de la urbe utilizando esto como precedente en el diseño o desarrollo de nuevos espacios. Asimismo, PPS fomenta la creatividad de las personas que habitan los espacios y exhorta a los

diseñadores a observar, preguntar y crear de manera colaborativa, no *para* las personas si no *con* las personas.

Otra herramienta para transformar espacios públicos decaídos con intervenciones que pueden ser temporeras es el "urbanismo táctico".

El planificador urbano Mike Lydon, principal de la firma *Street Plans Collaborative*, y quien popularizó el término, lo describe como:

A deliberate, phased approach to instigating change; the offering of local solutions for local planning challenges; short-term commitment and realistic expectations; low-risks, with a possibly high reward; and the development of social capital between citizens and the building of organizational capacity between public-private institutions, non-profits and their constituents.¹¹

Mediante el "urbanismo táctico" es posible explorar el éxito que podría tener un espacio público construyendo, por ejemplo, mobiliario temporero en espacios remanentes, en desuso o infravalorados. Si las personas utilizan este mobiliario constantemente, luego se puede construir algo permanente. Un ejemplo de esto es el evento *Park(ing) Day* que se lleva a cabo cada año desde el 2005 cuando REBAR, un grupo de diseñadores y activistas de la ciudad de San Francisco, comenzó a transformar espacios de estacionamientos paralelos con

parquímetro en pequeñas plazas y parques públicos temporeros. Esto lo hicieron como un ejercicio creativo para comprender cómo se gestiona un espacio público, pero también como una forma de protesta ya que el automóvil ocupa la mayor parte de los espacios en la ciudad. Al pagar el parquímetro, los peatones también tienen derecho a utilizar el espacio del estacionamiento de otra manera. El evento ahora se lleva a cabo en varios países del mundo, incluyendo a Puerto Rico, donde se realiza desde el año 2009.

Park(ing) Day dio pie a la creación de "parklets" que son estacionamientos convertidos en plazas, formalmente, como una extensión de las aceras (Imagen 3). El primer "parklet" oficial fue creado en el 2010 por la diseñadora italo-brasileña Suzi Bolognese en San Francisco. Los "parklets" priorizan a las personas sobre los automóviles, de manera que las calles comienzan a ocuparse por espacios para sentarse, descansar y compartir.

La administración de la Ciudad de San Francisco adoptó la idea de los "parklets" y creó unas guías de diseño para que cualquier ciudadano pueda diseñar y construir uno. Esto se hizo bajo el programa "Pavement to Parks" y debe ser aprobado por la misma administración. Algunas de las guías son: que no debe ocupar más de dos estacionamientos paralelos y que debe poder removerse en caso de una emergencia o para la reparación de la acera.



Imagen 3. *Parklet* en San Francisco.
(Fotografía: Creative Commons)

Existen diversos colectivos de diseñadores o multidisciplinares que trabajan con "urbanismo táctico". Entre ellos, el colectivo español Todo por la Praxis "que desarrolla parte de su trabajo en la construcción colaborativa de dispositivos microarquitectónicos o micro-urbanísticos que permitan la reconquista del espacio público y su uso colectivo." Para estos "dispositivos", que en muchas ocasiones están compuestos de mobiliario urbano construido con material reciclado o donado, se crea un manual de instrucciones para construirlos y luego es publicado en internet. Esto permite que sean "open source", es decir, que al igual que los "parklets", cualquier persona los pueda construir para habilitar un espacio en la ciudad. De esta manera, se cuestiona el derecho de autor o de exclusividad sobre la obra permitiendo que un modelo se copie a beneficio de la ciudad o las comunidades.

Otro colectivo que realiza intervenciones tácticas en espacios públicos es Basurama. Sin embargo, sus proyectos temporeros se construyen específicamente para el lugar y con materiales reciclados. Un material recurrente en su obra son los neumáticos y uno de sus proyectos más reconocidos es el Autoparque de diversiones público en Rus Lima. Este parque es un ejemplo de “up-cycling” ya que además de que los neumáticos se convirtieron en columpios, “ziplines” y mallas para que los niños se diviertan trepando, la estructura inacabada del tren eléctrico elevado de Lima se convirtió en la infraestructura de todos los juegos. Al igual que JU! en Puerto Rico, este parque exalta la imaginación y el uso creativo que les dan los niños a los espacios de la ciudad y a los objetos, transformando lo ordinario en extraordinario.

Según Arquitectura Expandida, un laboratorio ciudadano de autoconstrucción del territorio en Bogotá, Colombia “desde lo público hay una inexplicable tendencia a la ceguera respecto al problema que suponen estos predios degradados y abandonados en múltiples contextos del sur de Bogotá, y una misteriosa predisposición a inventarse proyectos de participación nuevos, más que apoyar a los existentes”.¹³

El trabajo de Arquitectura Expandida en el barrio de Manila en Colombia explora formas de colaborar para la apropiación y redefinición de predios en riesgo a lo largo de los Parques Plurales del Río Lucha. Se han enfocado en varios predios



Imagen 4. Parques plurales del Río Lucha. (Fotografía: suministrada por Harold Guyaux)

abandonados inspirados por el interés e involucración de varios vecinos en las huertas productivas de cultivo ornamental (Imagen 4). Su estrategia es tener reglas claras sobre lo que se puede hacer en el espacio siguiendo los usos permitidos para las propiedades, y la disponibilidad de espacios individuales y colectivos (Imagen 5). En el marco del proyecto, Arquitectura Expandida desarrolló tres caminatas o excursiones: los entornos ecológicos, las prácticas eco-culturales comunitarias y de la gestión del riesgo. Desde el inicio, el laboratorio condiciona el diseño para que sea un mueble móvil, lo que permite flexibilidad y permisividad en cuanto a su posicionamiento. Además, no se hacen modificaciones a la tierra, ni a los cimientos. El proyecto es una “provocación táctica” para emancipar las negociaciones urbanas y las acciones colectivas de autogestión ambiental. La provocación táctica ciertamente genera poder de lo político, cultural y social sobre/en el espacio. La



Imagen 5. Parques plurales del Río Lucha. (Fotografía: suministrada por Ana López Ortega)

negociación de la precariedad espacial construye una resistencia visible a la imprevisibilidad del espacio público.

En Puerto Rico, el colectivo Taller Creando Sin Encargos (TCSE), junto con estudiantes de arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico, diseñó y construyó mobiliario urbano en el año 2012 para “Cinema Paradiso en la Loíza”, un lote abandonado en el barrio Machuchal en Santurce que fue convertido en un cine al aire libre por dos jóvenes cineastas (Imagen 6). Esto es un llamado a la acción a través del “urbanismo cotidiano”, un concepto introducido por Margaret Crawford, John Case y Jonh Kaliski en 1999, cuyo enfoque encuentra su significado en la vida cotidiana y la intensificación de las experiencias locales y sociales. El mobiliario diseñado incluía una tarima, bancos fijos y removibles, una cubierta de lonas y soportes para un huerto vertical. Esto lo complementaban las



Imagen 6. Mobiliario para Cinema Paradiso en la calle Loíza, por el Taller Creando Sin Encargos, TCSE. (Fotografía: TCSE)

sillas, mantas y toallas de playa que llevaban las personas para ver las películas dos sábados al mes. El resto del tiempo, el espacio era utilizado como una plaza y los residentes se sentaban allí a descansar y conversar. La tarima también se utilizó para espectáculos de circo, performances y baile.

El enfoque de Taller Creando Sin Encargos, se basa en la investigación activa participativa y se centra en dos métodos de creación de lugares: el activismo creativo y la mecánica de la construcción. El activismo creativo busca el “patrón que provoca pensamientos” mediante el diseño de un ejercicio práctico para abordar el proyecto. Los mecanismos de construcción investigan el material y la materia en el contexto de la comunidad al incluir iniciativas, estrategias de comunicación y métodos de construcción locales para implementar el trabajo sin interrupciones.

La intervención comienza con un "toolkit": agenciando el espacio que exhibe una táctica de tres partes. Desafía, investiga y construye la rama de conocimiento del proyecto: marco, proceso y método de participación. Cada parte tiene su carácter específico. El trabajo previo debe ser siempre con el contexto, especialmente las relaciones espaciales. Para colaborar con las comunidades, el colectivo construye relaciones y conexiones que se forman mediante la interacción y el tiempo. El proceso es común. Como Jeremy Till argumenta,

"Entender el espacio y su producción como empresa compartida se refiere a una comprensión del entorno construido como producido colectivamente donde algunas personas pueden tener y tendrán roles específicos, pero donde los procesos, efectos y edificios se reciben, diseñan, construyen y, a menudo, se ocupan de otros."¹⁴

La acción inspiradora ha demostrado la relevancia de acomodar plataformas en el sitio. Si las partes interesadas enfrentan colectivamente desafíos urbanos contextuales, podrían ser facilitadores del cambio. El método es colectivo. Los métodos de investigación y representación que pueden tratar la cuestión del lugar son herramientas que viajan más allá de lo computable y posicionan al diseñador dentro de las eventualidades de la comunidad. Construir localmente es crítico para producir un cambio real. Además, la participación hace que la confrontación sea inevitable, porque

los ciudadanos ponen sobre la mesa sus creencias personales. En la negociación de lo social (teniendo sentido juntos) surge el proceso participativo.

El Taller Creando Sin Encargos también coordinó dos "Workshops de Arquitecturas Colectivas" con estudiantes de las cuatro escuelas de arquitectura de Puerto Rico. En éstos, los estudiantes diseñaron y construyeron en el año 2013 tres intervenciones temporeras en el barrio de La Perla (que se encuentra entre el mar y la muralla colonial que rodea el Viejo San Juan) y otra intervención de carácter más permanente en el año 2017 en el barrio de Puerta de Tierra (que antecede el Viejo San Juan). En La Perla, unas escaleras fueron convertidas en gradas para mirar el mar, una ruina fue convertida en una casa club para niños, y otros escalones fueron completados con un banco y un estante para colgar tablas de surf (Imagen 7).

En Puerta de Tierra, se construyó una parada de autobuses apoyando a un grupo de artistas, la Brigada PDT, que junto a la comunidad ha convertido ruinas en espacios de reunión y muros decadentes en murales que reivindican el derecho a la ciudad (Imagen 8). La parada de autobuses también tiene estantes con libros y sirve de fachada a un edificio abandonado y rescatado por la comunidad para ser un centro de encuentro. Se diseñó con participación ciudadana en contraposición a otras paradas que construyó el gobierno, que no cobijan a los habitantes de la lluvia



Imagen 7. I Taller de Arquitecturas Colectivas en La Perla, por el Taller Creando Sin Encargos. (Fotografía: TCSE)



Imagen 8. II Taller de Arquitecturas Colectivas en Puerta de Tierra, por el Taller Creando Sin Encargos. (Fotografía: TCSE)

ni del sol, ni les permiten esperar el transporte público cómodamente, pero son parte de un proyecto millonario de desarrollo del litoral de la capital. La estructura no solo se mantuvo en pie a pesar del huracán María, sino que se mantiene en uso constante por habitantes y transeúntes.

Reflexiones finales

Día a día, el espacio público es recuperado por personas que sueñan con una mejor ciudad. No solo se siembran plantas y hortalizas, se instala mobiliario o se construyen plazas o parques temporeros sino que también se traza una nueva ruta para espacios más "humanos", más acordes a nuestras necesidades y anhelos. Al sentir que todos somos parte de esa creación, el sentido de pertenencia es mayor y la ciudad adquiere un significado nuevo. Ejercemos el derecho de tener una

ciudad digna, imagen de nuestra identidad colectiva y símbolo de equidad. Es necesario unir esfuerzos para que todas estas iniciativas formen parte de una red que se incorpore de manera orgánica al tejido urbano. De esta manera, no se insertan de forma desordenada, sin crear un impacto y sin cumplir su función transformadora. La ciudad se piensa, se une y se transforma entre todos y para todos. Debe ser ente vivo que evoque experiencias y permita leer entre líneas la historia de sus habitantes.

¿Qué significa negociar el espacio? La negociación aquí se refiere a una serie de operaciones que hacen uso de las respuestas a la precariedad espacial en la forma en que se puede reclamar el espacio: ocupado, comprometido y situado. El espacio es una configuración cultural socialmente disputada. El espacio cotidiano a menudo se describe como genérico. Pero, una vez que se observa de cerca a las personas que lo habitan y las actividades que tienen lugar allí, se vuelve altamente específico. Así, el diseño urbano cotidiano es situacional y específico, respondiendo a circunstancias muy particulares.

En el caso de Puerto Rico, las intervenciones urbanas a pequeña escala también ayudan a negociar el espacio. Muchos proyectos millonarios de arquitectura y espacio público que el gobierno estatal y las administraciones municipales han realizado, y que han contribuido a la crisis económica del país, no solo no tienen relación con la escala urbana, sino que han ignorado

las necesidades, la identidad y la cultura de las comunidades cercanas. Además, el gobierno ha encargado muchos planes maestros que permanecen en un cajón impidiendo que haya cohesión o una visión de la ciudad. Las intervenciones a pequeña escala en espacios de uso común, efímeras o permanentes, aunque no requieren grandes inversiones de dinero, pueden convertirse en un motor de cambio y en una declaración de cómo se puede crear una ciudad de abajo hacia arriba, poco a poco, pero causando un gran impacto.

Referencias

- Alexander, Christopher. *El modo intemporal de construir*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- Arquitectura expandida y colectiva huertopía. Comunes Urbanos*. Ana López Ortego (ed.), Bogotá, 20 de marzo de 2019.
- Awan, Nishat, Schneider, Tatjana y Jeremy Till. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. London y Nueva York: Routledge, 2011.
- Crawford, Margaret, et ál. *Everyday Urbanism: Margaret Crawford vs. Michael Speaks*. University of Michigan, A. Alfred Taubman College of Architecture; Distributed Arts Press, 2005.
- Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Vintage Books, 1992.
- Lefebvre, Henri. "Humanismo y urbanismo, algunas proposiciones". *De lo rural a lo urbano*. Ediciones Península: Barcelona, 1975.
- . "Plan of the Present Work". *The Production of Space*. Oxford; Cambridge: Blackwell, 1991.
- Lydon, Mike. *Tactical Urbanism. Short-term Action for Long-term Change*. Washington: The Island Press, s.f.
- Mignucci, Andrés. "Modern urbanism in Puerto Rico: from abstract doctrines to concrete landscapes" en Lizardi Pollock, Jorge L., et ál. *Espacios ambivalentes: historias y olvidos en la arquitectura social moderna*, 1ra. ed., San Juan: Ediciones Callejón, 2012.
- Smith, Cynthia E. *Design with the Other 90% Cities*. New York: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, 2014.
- Scully, Vincent. *The Architecture of Community*. College

of Architecture Urban Planning, University of Michigan College of Ann Arbor, 1996.

Todo por la Praxis. todoporlapraxis.es/about/.

Waite, Louise. "A Place and Space for a Critical Geography of Precarity?", *Geography Compass*, vol. 3, núm. 1, 2009.

Nota de la edición

Este texto es una versión de la ponencia presentada en ciclo de conferencias *Río Piedras se piensa, se une y se transforma*, llevado a cabo entre octubre y noviembre de 2016 y organizado por El Centro Acción Urbana, Comunitaria y Empresarial de Río Piedras (CAUCE).

Notas

- ¹ Lefebvre, 1975, p. 150. El subrayado de este y los siguientes textos es por las autoras.
- ² Lefebvre, 1991, p. 33
- ³ *Ibíd.*, p. 38.
- ⁴ *Ibíd.*, p. 42.
- ⁵ Jacobs, 1992, p. 6.
- ⁶ Scully, 1996, p. 11.
- ⁷ Alexander, 1981, p. 69.
- ⁸ Waite, 2009, p. 3.
- ⁹ Mignucci, 2012. p. 141.
- ¹⁰ Smith, 2014.
- ¹¹ Lydon, s.f., p. 1.
- ¹² Todo...
- ¹³ *Arquitectura...*, 2019, p. 69.
- ¹⁴ Awan et ál., 2011.

Yazmín M. Crespo Claudio es estudiante de doctorado en Arquitectura en la Universidad de Harvard y ex directora del departamento de Arquitectura en la Universidad del Turabo. Ha enseñado en varias universidades en Estados Unidos, Puerto Rico y Barcelona. Ha recibido premios en el XIX Congreso de UIA y como diseñadora en Perkins Eastman por el TKTS Booth en NY. Es co-fundadora del Taller Creando Sin Encargos. Posee una maestría en Historia y Teoría de la Arquitectura de la Universidad de Harvard, una maestría y bachillerato en Arquitectura de la Universidad de Cornell y un bachillerato en Diseño Ambiental de la Universidad de Puerto Rico.

Omayra Rivera Crespo es doctora graduada de la Escuela de Arquitectura La Salle en Barcelona, con maestría de Arizona State University y bachillerato de la Universidad de Puerto Rico. Tiene experiencia como profesora en Estados Unidos, Barcelona y Puerto Rico. Ha participado en exposiciones de arte y en congresos en España, Estados Unidos, Chipre y América Latina. Es autora del libro *Procesos de participación: proyectar, construir y habitar la vivienda contemporánea*. Forma parte del comité editorial de la revista *Polimorfo*. Es co-fundadora del Taller Creando Sin Encargos. Además, es consultora de Diseño Participativo y coordinadora de El MAC en el Barrio del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

**Edward A.
Aguilera Pérez**
Escritor y estudiante
graduado en
Cornell University

*Hasta arriba o hasta
abajo: cuerpos, muros y
paisajes industriales*

**GET UP OR GET DOWN: BODIES, WALLS,
AND INDUSTRIAL LANDSCAPES**



Figure 1. View of 5Pointz from Crane Street. (Image by Ezmosis)

Keywords: graffiti, industrial landscapes, art, architecture, embodiment

ABSTRACT

Based on the concept of embodiment, this article aspires to discern the meanings that underlie the practice of graffiti in New York City since the 1970s. The study uses as a reference the 5Pointz complex, an old post-industrial building in Long Island City, Queens transformed into an exterior graffiti museum and multiuse residence. This art mecca was demolished in 2014 and subsequently redeveloped. The text explores this building by extracting 4 episodes of the diachronic meaning of graffiti. These emerge from 4 key oppositions: self/other, powerful/powerless, nature/culture, and structure/chaos, distinctions mediated through graffiti in the space of the wall.

The text begins with a study of the Chicano gang roll call and its relationship to tattooing. This precedent of graffiti is contrasted with the role of the name/tag in contemporary graffiti. Based on the socio-political context of the eighties and nineties, the wall is proposed as an embodiment of authority and as a cultural matrix within the concrete jungle. The migration of graffiti to 5Pointz in the nineties is read along with the institutionalization of urban art and the search for haven in the face of public criminalization. Finally, looking towards the future, the demolition of 5Pointz in 2014 is understood as a pivotal point that offers new meanings of the wall, framed by the reality of neoliberal speculation and junk space. The baseline of inquiry is: What do we become when we find ourselves against walls and vice versa? How is the nomological nature of walls conjugated? What does an alternative theory of the post-industrial landscape look like?

Palabras clave: graffiti, paisaje industrial, arte, arquitectura, encarnación

RESUMEN

Partiendo del concepto de encarnación, este artículo pretende vislumbrar los significados que subyacen la práctica del graffiti en la ciudad de Nueva York desde la década de 1970. Utiliza como anclaje temporal a 5Pointz, un antiguo complejo industrial en Long Island City, Queens transformado en museo exterior de graffiti y residencia multiuso. Esta meca del arte fue demolida en 2014 y su terreno fue intervenido posteriormente. El texto explora este edificio extrayendo cuatro episodios del significado diacrónico del graffiti. Estos surgen de cuatro oposiciones claves: yo/otro, autoridad/subalternado, naturaleza/cultura, y estructural/caos, distinciones mediadas por el graffiti en el espacio del muro.

En principio, se estudian los listados nominales de las gangas chicanas y su analogía con el tatuaje. Se contrasta este precedente del graffiti con el rol de la firma en el graffiti contemporáneo. A partir del contexto sociopolítico de los años 1980 y 1990, se propone el muro como encarnación de la autoridad y como matriz de cultura en la jungla de concreto. La migración del graffiti a 5Pointz en los años noventa se interpreta junto a la institucionalización del arte urbano y su búsqueda de un albergue ante la criminalización pública. Finalmente, de cara al futuro, la demolición de 5Pointz en 2014 se entiende como punto de pivote que abre la puerta a nuevos significados del muro, ante la realidad de la especulación neoliberal y el espacio chatarra. Las preguntas fundamentales son las siguientes: ¿Qué devenimos ante los muros y viceversa? ¿Cómo se conjuga la naturaleza nomológica de los muros? ¿Qué semblante tiene una teoría alternativa del paisaje posindustrial?



The intent of this research is to tell a narrative that peels away the layers of meaning in the skin of 5Pointz. Through the concept of embodiment it seeks to trace the diachronic meaning of the technique of graffiti and how its interwinement with the history of this post-industrial building has impacted

Figure 2. View of the site of 5Pointz from Jackson Avenue with the current pair of towers and the elevated 7 train. MoMA PS1 lies out of the picture frame to the right, one block away. (Image by: Andrew Campbell Nelson)

the course of this meaning. In the age where it is ever more necessary to confront and deliberate the history of the post-industrial landscape, the vocabulary of architecture as a critical discipline is in much need of richer political ground. If it is to have some say, hopefully positive, in the current re-development of old urban industrial

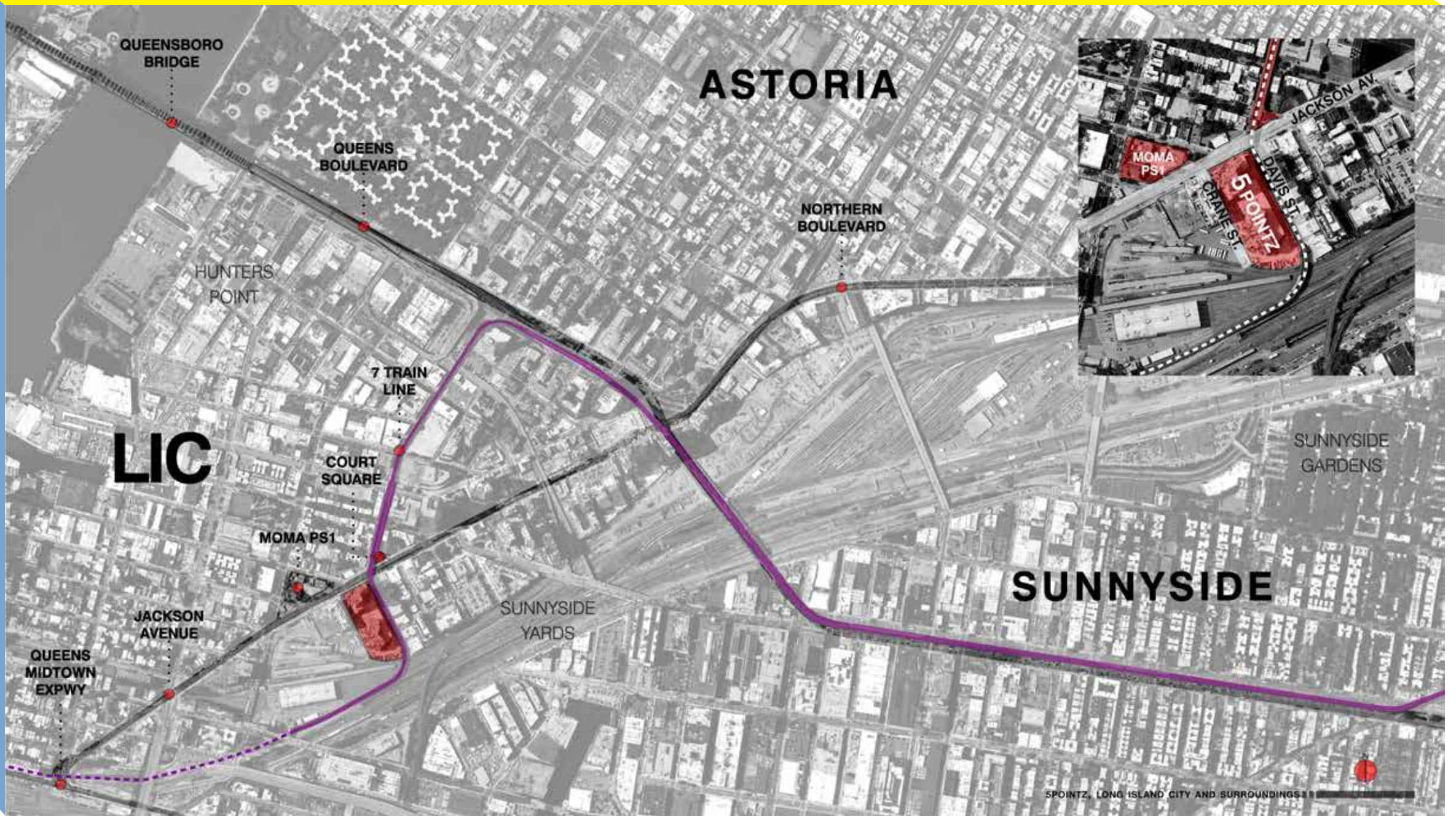


Figure 3. Regional map situating 5Pointz within main landmarks, major neighborhoods and surrounding infrastructure. (Image by Edward A. Aguilera Pérez)

centers, it must have a certain depth of understanding of the evolving meanings of urban space and how these relate to the experience of different and specific groups in society. Class conflict, race, religion and violence: it is all truly there,

embodied, with all the intellectual hedonism of an elusive topic. This is an attempt to expand that vocabulary and through a revised understanding, and expand the architect's role in this conversation.

This conversation is a part of our times, and specifically, of today's tribulations. The development of graffiti can be viewed as a series of time periods with different meanings throughout its development, arrival, and demolition at 5Pointz. This paper



Figure 4. (top)
Example of
Chicano gang
roll call, circa
1970. (Image by
Howard Gribble)

Figure 5. View
of tag-covered
Lexington
Avenue express
subway car.
(Image by John
Naar)

Figure 6. The
encounter
between graffiti
and the urban
wall can be seen
as a juxtaposition
of Nature and
Culture. (Image
by John Naar)

is based on the assumption that these meanings can be explored through social, economic, and political context. It tells the story of four meanings that can be found when studying the history of graffiti in relation to 5Pointz, in addition to pointing toward a fifth one, yet undefined. These meanings relate to a series of dichotomies explored throughout, which are: self/other, powerful/powerless, nature/culture, and structure/chaos. These meanings relate to the embodiment of the walls and respond to the question of what role these walls play within their interaction with human beings.

All this cannot be done without first getting a sense, albeit general, of 5Pointz (Figure 1). The former "Institute for Higher Burnin'" was located at 45-46 Davis Street in Long Island City, Queens, near Court Square. The site is bounded to the north by Jackson Avenue, a major thoroughfare connecting the neighborhood with the Queens Midtown Expressway and Queens Boulevard, granting access to Manhattan, northwest Brooklyn and Sunnyside Gardens. To the South, a wall of railway tracks -Sunnyside Yards- separates Hunters Point and the site from west Sunnyside. The elevated 7 train line stops north at Court Square station and then continues along Davis Street into Sunnyside Yards, passing right in front of the site and flanking it along the west. An approach along Jackson Avenue from the north would show MoMA PS1 in the back to the right, located just one block from the site, as well as the dark-green metal structure of the 7 train penetrating

the view horizontally. Behind the intersection, there is a series of typical frame warehouses in faded yellow ochre, tattooed in graffiti (Figure 2). The eight-building complex served as a curated outdoor/indoor graffiti museum, with the interior being occupied mainly by artist studios, a light manufacturing business and a small school. After demolition in 2014, development followed with the erection of two residential towers rising from a common mixed-use space, totaling 1.4 million square feet.¹ The site was renamed, not without some dispute,² to 22-44 Jackson Avenue (Figure 3). 5Pointz still exists today as a radioactive presence in memory and the current political debates over the fate of the industrial city. To begin exploring this subject through the skin of embodiment, it is necessary to stretch back to the past of graffiti and its relationship to identity, minority gangs and tattoos.

Tattoo

Some experts ascertain that the development of contemporary graffiti is strongly informed by the traditions and values of Chicano, Caribbean and African-American cultures. Two notable examples of their influence are painted roll calls and tattooing, understood as metaphors of cultural inscription that relate the individual and urban space as two faces of one skin. "Gang members' reinscription of street corners and walls transforms the neighborhood itself as an extension of the group,"³ claims Jon Wolseth in his study of Honduran gang culture in Colonia Belén. Later in the text, in reference to the work

of Susan Phillips on gang graffiti in Los Angeles, Wolseth points to the territorial aspect of gang graffiti. The notorious roll call (Figure 4), which acts as a “list of active members at the time of the graffiti... provides the altered identities of its individual members, through the exclusive use of gang *apodos* (nicknames).” Through them, the “neighborhood spaces become the billboards for gangs to advertise their presence to others in the neighborhood.”⁴ The relevance of *apodos* in this context lies in their role in “marking a young man as part of a network of affiliation to those in his clique.”⁵ In his essay “The Faith of Graffiti”, Norman Mailer also alludes to a certain layer of distance in the representation of nicknames instead of proper names within the emerging graffiti culture of the 1970s. Yet, he does so from a drastically different angle:

The kids bear a not quite definable relation to their product. It is not MY NAME but THE NAME... an object is hit with your name...⁶

Furthermore, Mailer underlines the relevance, in his words, of the fact that “In the environment of the slum, the courage to display yourself is your only capital.”⁷ If one thinks about both of these discourses through the lens of embodiment, one could argue that they mark a difference regarding what is embodied in the self/urban skin. In the context of Wolseth’s argument, the name is concerned primarily with the sorting out of cultural loyalties within the critical social fabric of relationships. Architectural elements embody

iterations of the collective self, the skin of the *barrio* and the gang member. The name of graffiti writers tagged all over the Lexington Avenue Express in the 1970s (Figure 5) owe themselves to a different set of concerns, which include graffiti as a process of sorting out power relations and effecting the exchange of name-value as social capital.

When considering the case of 5Pointz -which begins to operate as a center for graffiti artists in 1993 under the name “Phun Phactory”- one might observe that the graffiti tattooed to the skin of this industrial carcass speaks of yet another strata of meaning that corresponds in part to a different socio-economic milieu. To understand this meaning, it is crucial to study the outstanding traits of the social, economic, and political landscape that led to the center shift of graffiti from the act of city-wide naming to a city-wide name.

Name and Body

This project takes the beginnings of the 1970s as a point of departure to the timeframe within which graffiti is considered: the space usually referred to as contemporary graffiti. The turn of the decade marks the emergence of tagging in New York City, “stylized signatures or logos that are unique to each individual graffiti writer.”⁸ In the same context was the solidification of hip-hop subculture with its other media of expression, such as rap music, breakdancing and disk jockeying. These were far from isolated practices.⁹

When thought of in the context of the African diaspora in the United States, some sources have argued that Hip-Hop can be considered through three interconnected streams of development: dance, musical and oral culture.¹⁰ These three correspond to three areas of cultural exploration centered on the body, the drum, and the spoken word. These are not isolated fields of culture either. In a study of the role and meaning of the body in African diaspora dance, Thomas F. DeFrantz argues that it “may be likened to verbal language most in its conspicuous employment of ‘call and response’ with the body responding to and provoking the voice of the drum.”¹¹ It should be noted that this process of “communicative collaboration”¹² between the body and the rhythm bears resemblance with saint-channeling practices through drum music in Caribbean religious traditions, such as the Yoruba. When considered in this light, it could be said that graffiti brings the written word into the conversation, where the distorted letter mirrors the twists and turns of the breaking body in conversation with the drum. Similarly, the process of communication between the drum and the body is in a sense parallel to the relationship between the graffiti writer and the wall, where this architectural element embodies a complex character tainted by the specific socio-political context of the time.

As important to what the wall embodies in graffiti is the content of what is written. Graffiti has been classified in three main types: tags, throw-ups, and pieces. Tags

-the oldest recognized form of contemporary graffiti- consist mostly of names written in monochrome, usually in a relatively small scale, emphasizing speed and quantity. Throw-ups can be names or phrases, usually bigger in scale, polychrome, emphasizing style and impact. Pieces are short for “masterpieces” and define much more detailed work, with high time investment, multiple color layers and complex typography.¹³

An important common denominator between all these types is the name. In his renowned essay “The Faith of Graffiti”, Norman Mailer explores the connection between the meaning of the name in graffiti and the act of overwriting. On this topic he writes:

You hit your name and maybe something in the whole scheme of the system gives a death rattle. For now your name is over their name, over the subway manufacturer, the Transit Authority, the city administration. Your presence is on their presence, your alias hangs over their scene.¹⁴

Mailer’s reading of the impulses of many graffiti writers during the early 1970s as a sort of rage against the “whole scheme of the system” is certainly romantic, yet it extracts a crucial layer of meaning from his interviews with renown graffiti taggers: the embodiment in the wall of a political force, an authority, as well as a contested territory. One could say that through graffiti, the characteristic alienation of African American and Caribbean minorities from the centers of economic power

becomes a concrete conversation between these poles of power. The operations of overwriting in this period's graffiti can be understood as a cultural technique¹⁵ that mediates this distinction: namely, in Mailer's words, "the schizophrenia of the powerless and all-powerful in one psyche."¹⁶

Pursuit

This meaning was fueled greatly by the panic in the multiple transgressions necessary to make a graffiti piece happen. Mailer explains how the punishments for defacement of a subway car during the 1980s involved police beatings and trial by court where "the early prisoners [would be condemned] with the command to clean the cars and subway stations of the names... Pain and humiliation were the implacable dues."¹⁷ And yet the rewards, it seems, overwrote the perils.

Indeed, contemporary graffiti in New York City unfolded within a body of cultural values and perceptions that stressed to define, upon the face of deindustrialization and economic stagnation, a specific form of the term "public". Joseph Heathcott argues in *The Bold and the Bland* that:

For many New Yorkers, however, the spate of graffiti exemplified the self-indulgence of youth, the retrenchment of public services in an era of federal devolution and the decline of New York City's fortunes more generally. Detractors saw in the tag-covered subway cars a

diminished respect for public spaces that belonged to all New Yorkers, not just a few roving 'vandals.'¹⁸

Events such as the 1973-75 Economic Recession during the Nixon administration existed par on par with a general feeling of disillusionment and decadence of the Post-World War II promise of progress. The Vietnam War protests, which gained strength at the end of the sixties during the administration of Lyndon B. Johnson, can be read as a crucial turning point in the relation of United States citizens to the authority of the State. During the Cold War, the image of young and old bodies in protest at the cost of the rising United States military-industrial complex can be seen as a direct challenge to the image of the model citizen. Perhaps the power dynamics already underlined within the distinctions of graffiti find an echo in this ethos.

A close architectural parallel to this disillusionment could be the demolition of Pruitt-Igoe, which became throughout its life a symbol of the failure of the urban renewal project and public policy more generally. More specifically, Pruitt-Igoe also serves as an extreme example of the condition of working-class neighborhoods in which many contemporary graffiti writers grew up in. Concerning this, Mailer describes upon his visit to the apartment of Junior 161 in Washington Heights, the "dark pits in the plaster speaking of the very acne of apartment house poverty... that gloom... the grinding entrapments of having lost to the law -lawyers' fees, bondsmen,

probation officers, all of it- and the twice-grinding worries of debt and economic disaster."¹⁹ It could be said that this constitutes yet another historical layer of meaning within the graffiti of 5Pointz: the opposition of a colorful landscape to a bleak concrete jungle, or the opposition between Nature and Culture (Figure 6). One could point to this as the referenced affinity, at least distantly referenced today, through which 5 Pointz as a post-industrial aerosol center makes sense. This is true only if the post-industrial is read as a continuity of this "bleak concrete jungle" through which the vines of alterity sneak. *Overwriting* as a cultural technique in graffiti could also be thought of as negotiating this distinction in the architectural element of the wall.

Long Island

This distinction acquires more contrast when observed through the economic history of Long Island City vis à vis 5Pointz. It should be said that it was precisely during the 1970s industrial devolution that owner Jerry Wolkoff acquired the old Neptune Water Meter Company building, which was to become 5 Pointz.²⁰ It should also be noted that:

Long Island City had played a significant role in New York's industrial growth during the first half of the 20th century, particularly after completion of the Queensborough Bridge in 1908. Like Williamsburg in Brooklyn and Hunt's Point in the Bronx, the area accommodated the extension of manufacturing, machining and warehousing

operations beyond built up Manhattan.²¹

During this time, the eight-structure complex of 5Pointz served as a space for clothing manufacturing, a phonographic record needle producer, storage, and, most notably, the production of water meters.²² Yet, the area was not always industrial, of course: Long Island City owes its origins "back to the early 1630s when a land grant, awarded by the Dutch, established a 160 acre peninsula in Astoria as Jarck's farm."²³ Renowned for the fertility of its soils, Long Island City supported a strong farming tradition that was superseded by its transformation into a manufacturing center under the entrepreneurship of the Steinway family in the late 19th century. During the presence of this German migrant family in current Long Island City -a period known as the Steinway Settlement era- the city was developed unto an urban center with a street grid and housing construction principally through the imperative of making it a livable place for the workers of the Steinways' manufacturing and transportation businesses.²⁵

As the end of the 20th century approached, New York City became less industrialized, with many of the heavier industries closing or relocating and leaving behind an increasing number of vacant structures.²⁶ In terms of tax revenue, Long Island City became an underproductive urban district with a high maintenance cost.²⁷ In parallel, during the Koch and Giuliani administrations, the United States government underwent the neoliberal transformation of

governance characterized by federal devolution and reduction of support for municipal planning.²⁸ As a result, "To increase tax revenues, municipal authorities directed public dollars increasingly toward the leverage of private investment toward 'higher and better' uses of land... [and] began to prepare proposals for new zoning designations, special districts and overlays."²⁹ The 1993 Plan for Long Island City collected the intentions of the city planners by projecting the intensification of light manufacturing in the area as economically convenient due to the availability of spacious industrial buildings, access to transportation, and the waterfront, and proximity to Manhattan.³⁰

This bears resemblance to the transformation of many other post-industrial neighborhoods in New York City such as SoHo in Manhattan and Williamsburg in Brooklyn. In this sense, with the increasing demands for bigness prevalent in contemporary art at the time, artists and businesses shared a common interest in "solid buildings with large amounts of space that could be rented comparatively cheaply."³¹ On this point, Ilcheva argues that "[graffiti] Muralism emerged from this activity because of the will to increase the size or volume of the works. While a tagger would gain reputation for the wide spread and frequency of his tag, murals added the dimension of creativity as an important factor in it."³² Another key factor that led to the movement of graffiti artists to 5Pointz was the harsher policies enacted by the Koch and Giuliani administrations. In truth, "Beginning in 1980, Mayor Ed Koch made the eradication of graffiti

a high priority for his administration, establishing harsher penalties for 'defacement', installing razor-wire fencing and surveillance equipment around train yards, and equipping the Metropolitan Transit Authority (MTA) with more sophisticated graffiti removal machines."³³ In addition, media campaigns such as the 1982 poster campaign "Make your mark in society, not on society" specifically focused on young minorities, encouraging them to a more "productive" life by channeling the message through the icons of young Latino culture such as Hector Camacho.³⁴

Despite the increased targeting and personal risk, graffiti entered a process of surface migration from the predominant subway aerosols to "other surfaces such as parapets, highway ramps, parks and playgrounds."³⁵ It could be said that this—added to the new scale demands of contemporary art and the graffiti eradication campaign—urged new meanings into the practice of graffiti.

These new conditions favored increasing sedentarism: the merge of graffiti with the mainstream art cycles and the search for spaces where practitioners could continue their work and perhaps build a professional practice. When in 1993 Pat DiLillo and Michael 'Iz the Wiz' Martin arranged with owner Jerry Wolkoff to turn this unused factory complex into an urban gallery, the embodied meaning of the wall was different. Perhaps it was not so much about the sorting out of social identities or the exchange of capital, but rather about the location

of a haven, a permanent structure to house the visual chaos of these distorted cultural landscapes. On this point, Heathcott points out that "The Phun Phactory provided an outlet for aspiring graffiti writers to hone their skills and experiment with new techniques free from the constant harassment of the NYPD."³⁶ Public perception of graffiti had also changed, to the point that today the debate between "vandalism or art" is discussed favorably for graffiti in the channels of official discourse such as the New York Times.³⁷ It is more common to emphasize, as in the context of the demolition of 5Pointz, the role of graffiti works as "public art [that] connect in resonant ways with the communities around them."³⁸ Arguably enough, it is in these terms that through 5Pointz, graffiti engages the issue of the evolution of industrial heritage in contemporary urban centers.

The Spatial Fix

With the activation of previously derelict industrial sectors such as Long Island City, the stage was set for speculative urban development. These processes "unfolded within the global reconstruction of real estate and finance capital that led investors to seek what David Harvey calls the 'spatial fix'—new pathways of accumulation grounded in speculative property development."³⁹ The growing influence of 5Pointz since its inception, along with other art-related re-appropriations of post-industrial structures in its surroundings such as MoMA PS1, serve precisely as a new pathway for capital accumulation. One could

point out that it corresponds to the broader commodification of culture in a globalized society, as well as the monetization and mediatization of specific cultural expressions that are difficult to commodify due to their urban fixation.⁴⁰

In addition, this commodification of graffiti is "rather influential in terms of its social meaning."⁴¹ As has been said, the migration of surfaces of graffiti to 5Pointz marks a shift in perspective from its value as a "rebellious act... into an activity within the respected art community and even the expensive art industry."⁴² The same thing can be said of the commodification of street art as a whole, where the integration of graffiti in advertisement and the high auction prices of the works of artists like Banksy and Basquiat testify to an assimilation of the proximity of these practices to an established institutional framework. Thus, it could be argued that the material conditions of graffiti favored its institutionalization in more permanent, even more marketable spaces such as 5Pointz, while simultaneously preparing the terrain for the exchange of its value for more profitable means of accumulation. What the walls of 5Pointz embody then is a haven, but a precarious one; a structure, albeit unhomey.

Proper Property

More questions on the meaning of graffiti within the post-industrial landscape of New York City arise with the 2013 whitewashing and the most recent demolition of 5Pointz, which took place in 2014. The issue



Figure 7. View of 5Pointz after the incident of whitewashing. (Image by Max Touhey)

has stirred the discussion around artist rights and the extent to which the State negotiates the constructs of property around a wall and the copyrights of aerosol artists to their work. The issue of property has, in a sense, always been in the DNA of graffiti, be it through the specific regulations surrounding it within the NYC capitalist economy, the shifting boundaries of the public sphere and of who partakes in it, as well as the evolving meanings of the ways in which the people engage with these walls. Of relevance may also be the dispute around the

rights of the owner, Mr. Wolkoff, over the name 5Pointz and its carry-through to the new development,⁴⁴ perhaps as a possible point of difference with the value of the name within the emergent graffiti scene in the 1970s. In addition, the incident of whitewashing (Figure 7) and its classification as such is certainly reminiscent of the erasing mechanisms sponsored throughout the Koch and Giuliani administrations. One could interpret that both carry undertones of purity, be it cleanliness or tabula rasa, sustained on a basis of property claims –one regarding

public property and another regarding private property. Thus, they problematize the longstanding relationship of graffiti to urban hygiene and junk. In part, this comment refers to the connection between visual pollution, the distorted aesthetics of graffiti, and a certain abjection to the other which is left unexplored in this paper. It also refers to a definition of junk that bears some resemblance to Rem Koolhaas' argument in his essay *Junkspace*, where the substitution, through current development patterns, of critical layers of urban fantasy with meaningless difference may relate to

the demolition and redevelopment of 5Pointz.

Against

Through these recent events and many others, the semiotics of the wall have acquired a twist that merits revision. To initiate this discussion is to approach the study of architectural devices not as passive objects but rather as actors that both mediate and operate in the dynamics of power within the city. Perhaps this twist is indicative of a different time, in which the toolset developed during the late 20th Century by theoreticians even of the stature of Koolhaas does not suffice to face the challenges that await. To confront this, it is crucial for Architects to be, among other things, *against*. The space of Theory is yet another fighting ring.

References

- Defrantz, Thomas F. *The Black Beat Made Visible: Hip Hop Dance and Body Power*. 2004.
- Heathcott, Joseph. "The Bold and the Bland: Art, Redevelopment and the Creative Commons in Post-Industrial New York." *City*, vol. 19, no. 1, Jan. 2015, pp. 79–101, doi:10.1080/13604813.2014.991171.
- "History of Long Island City." Queens West Villager, queenswestvillager.com/about/detail/history_of_long_island_city. Accessed 17 Apr. 2019.
- Ilcheva, Teodina. *The Commodification of Street Art*. June 2015, <http://hdl.handle.net/2105/32572>.
- Mailer, Norman. "The Faith of Graffiti." *The Faith of Graffiti*, Mervyn Kurlansky and John Naar, 1974, pp. 155-170.
- Wolseth, Jon. *Jesus and the Gang*. University of Arizona Press, 2011, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1814ht5>. JSTOR.

Notes

- ¹ Details about the project can be found at www.hto-architect.com/22-44Jackson.php.
- ² For more information, see www.huffpost.com/entry/5-pointz-landlord-trademark.
- ³ Wolseth, 2011, p. 39.
- ⁴ *Ibid.*, p. 66.
- ⁵ *Íd.*
- ⁶ Mailer, 1974, p. 158.
- ⁷ *Ibid.*, p. 170.
- ⁸ Ilcheva, 2015, p. 16.
- ⁹ *Ibid.*, p. 17.
- ¹⁰ Despite the fact that graffiti culture was influenced and practiced by people of many ethnicities from the beginning, this article parts from the premise that the influence of African-American and Caribbean cultures was decisive enough to leave a strong imprint in the meaning of graffiti. It is thus the focus of this paper.
- ¹¹ Defrantz, 2004, p. 67.
- ¹² *Íd.*
- ¹³ Ilcheva, 2015, p. 16.
- ¹⁴ Mailer, 1974, p. 157.
- ¹⁵ For information on cultural techniques, see Siegert, Bernhard, and John Durham Peters. *Doors: On the Materiality of the Symbolic*. Vol. 47, 2012, doi:10.1162/GREY_a_00067; and Siegert, Bernhard, and Geoffrey Winthrop-Young. *Cultural Techniques*. Fordham University, 2015, doi:10.2307/j.ctt14jxrmf. JSTOR.
- ¹⁶ Mailer, 1974, p. 157.
- ¹⁷ *Íd.*
- ¹⁸ Heathcott, 2015, p. 84.
- ¹⁹ Mailer, 1974, p. 157.
- ²⁰ A brief summary of the history of 5Pointz can be found at www.widewalls.ch/5-pointz/.
- ²¹ Heathcott, 2015, p. 85.
- ²² *Ibid.*, p. 92.
- ²³ "History of Long Island City", 2019.
- ²⁴ *Íd.*
- ²⁵ *Íd.*
- ²⁶ Heathcott, 2015, p. 85.
- ²⁷ *Ibid.*, pp. 85-86.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 86.
- ²⁹ *Íd.*
- ³⁰ *Ibid.*, p. 87.
- ³¹ *Ibid.*, p. 88.
- ³² Ilcheva, 2015, p. 16.
- ³³ Heathcott, 2015, p. 84.
- ³⁴ For more information, see www.nytimes.com/1982/04/30/nyregion/celebrities-join-mayor-in-new-battle-against-graffiti-writers.
- ³⁵ Heathcott, 2015, p. 84.

³⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁷ For two instances of this, see medium.com/writing-chicago/street-art-graffiti-changing-our-perceptions and www.nytimes.com/roomfordebate/2014/07/11/when-does-graffiti-become-art.

³⁸ Heathcott, 2015, p. 85.

³⁹ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁰ Ilcheva, 2015, p. 10.

⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴² *Íd.*

⁴³ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁴ For more information, see www.huffpost.com/entry/5-pointz-landlord-trademark.

Edward A. Aguilera Pérez es estudiante graduado de segundo año en Arquitectura en Cornell University, College of Architecture, Art and Planning. Sus estudios se enfocan en las dinámicas entre los seres humanos y su ambiente, indagando en sus dimensiones políticas, económicas y sociales. Posee un Bachillerato en Bellas Artes y Teoría del Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez. Ha trabajado en el Museo de Arte y Senado Académico (MUSA) como guía y maestro de arte, y ha exhibido su trabajo internacionalmente. Actualmente, es estudiante a tiempo completo y escritor interesado en los significados de la naturaleza en el Puerto Rico post-María.

**MONOGRÁFICO
PP. 93-107**

Arturo Escobar
Profesor Emérito del
Departamento de
Antropología, University
of North Carolina, Chapel
Hill, y Profesor
Ad-hoc, Doctorado en
Diseño y Creación,
universidad de Caldas,
Manizales, Colombia

*Autonomous Design
and the Emergent
Transnational Critical
Design Studies Field*

**EL DISEÑO AUTÓNOMO
Y
EL EMERGENTE CAMPO
TRANSNACIONAL
DE LOS ESTUDIOS
CRÍTICOS DE DISEÑO**

Palabras clave: estudios críticos de diseño, teoría de diseño, diseño autónomo, diseño de/para/por/desde el Sur global, epistemología de diseño, pluriverso, comunalidad

RESUMEN

Este artículo examina un reposicionamiento del diseño como un campo central de pensamiento y acción en la vida sacionatural. Sugiere que los estudios críticos de diseño conforman un espacio clave para pensar sobre la vida y su defensa respecto a las fuerzas antropogénicas. El diseño se reconoce como una práctica decisiva en la creación de mundos. Al menos entre un grupo pequeño pero potencialmente creciente de teóricos y practicantes del diseño, el ánimo parece estar fraguándose para asumir un papel más consciente y constructivo en el hacer y deshacer mundos. Esto significa que el carácter político del diseño está siendo más fácilmente reconocido y propone nuevos léxicos y visiones de diseño. El artículo sintetiza algunas de estas tendencias, incluyendo las geografías desde las que surgen. Se observan como si constituyeran una formación discursiva transnacional de los estudios críticos de diseño. También se muestran las tensiones, sinergias y puentes, entre los enfoques derivados del Sur global y aquellos del Norte global. Finalmente, se aborda la relación entre el diseño y la autonomía. Se plantea el diseño autónomo como una propuesta particular dentro del campo de los estudios críticos de diseño transnacionales. Con esta reflexión, más que como una argumentación completamente fundamentada, se espera contribuir a las articulaciones constructivas de las tendencias emergentes.

Keywords: critical design studies, design theory, autonomous design, design of/for/by/from the Global South, design epistemology, pluriverse, commonality

ABSTRACT

This paper examines the repositioning of design as a central domain of thought and action concerned with socio-natural life. It suggests that critical design studies make up a key space for thinking about life and its defense from anthropogenic forces. Design is acknowledged as a decisive world-making practice. The mood seems to be settling in—at least among a small but possibly growing number of design theorists and practitioners—for playing a more self-aware and constructive role in the making and unmaking of worlds. This means that the political character of design is being more readily acknowledged while proposing new design lexicons and visions. The paper synthesizes some of these trends, including the geographies from which they arise. They are seen as constituting a transnational discursive formation of critical design studies. In addition, the tensions, synergies, and bridges between approaches stemming from the Global South and those from the Global North are shown. Finally, it tackles the question of the relationship between design and autonomy. Autonomous design is advanced as a particular proposal within the field of transnational critical design studies. The reflection—a hypothesis more than a thoroughly substantiated argumentation—is hoped to contribute to constructive articulations of the emergent trends.

Introducción

Este artículo examina lo que parece ser el reposicionamiento del diseño como un campo central de pensamiento y acción, interesado en el significado y la producción de la vida sociocultural. Este sugiere que los estudios críticos de diseño están activamente reconstituidos —quizás más claramente que muchas ciencias sociales y humanísticas y las esferas profesionales— como un espacio clave para pensar sobre la vida y su defensa respecto a las cada vez más devastadoras fuerzas antropogénicas. Existe un reconocimiento esperanzado del carácter multidimensional del diseño como algo que es a la vez material, cultural, epistémico, político y ontológico. El diseño, en pocas palabras, se está reconociendo como una práctica decisiva en la creación de mundos, hasta ahora con resultados que dejan mucho que desear. Al menos entre un grupo pequeño pero posiblemente creciente de teóricos y practicantes del diseño, el ánimo parece estar fraguándose para asumir un papel más consciente y constructivo en la construcción y deconstrucción de mundos.

Esto significa que el carácter político del diseño está siendo más fácilmente reconocido. Como resultado, se proponen nuevos léxicos y visiones de diseño. La primera parte del artículo resume algunas de estas tendencias, incluyendo las desiguales pero cada

vez más intersectadas geografías desde las que surgen. En conjunto, se observan como si constituyeran una formación discursiva transnacional de los estudios críticos de diseño. En términos generales, la segunda parte muestra las tensiones, pero también las potenciales sinergias y puentes, entre enfoques derivados del Sur global y aquellos del Norte global. La tercera parte, finalmente, aborda la cuestión de la relación entre el diseño y la autonomía, examinando el diseño autónomo como una propuesta particular dentro del campo transnacional de los estudios críticos de diseño. Si bien el análisis se ofrece como una hipótesis más que como una argumentación completamente fundamentada, el artículo espera contribuir performativamente a las articulaciones constructivas de las tendencias emergentes.

...el carácter político del diseño está siendo más fácilmente reconocido.

Sobre los estudios críticos de diseño como una conversación intepistémica y pluriversal

Creo que estamos presenciando una reorientación significativa de la teoría del diseño y la práctica del diseño en el presente, y esta publicación es una instanciación de este momento propicio. No estoy sugiriendo que momentos previos en la historia del diseño han sido inmunes al cambio, no obstante, la fase actual exhibe características que hacen este momento uno particularmente

transformativo, teórica, práctica y políticamente. Destacaré tres de éstos:

i. La creciente voluntad de parte de un número de diseñadores de todo el mundo, aunque mayormente anclados en el Norte global, de prestar atención más a fondo que nunca a las crisis interrelacionadas del clima, la energía, la desigualdad, la pobreza y el sentido y las preguntas trascendentales que suscitan. Estas preguntas van más allá de la preocupación con la desaparición de las especies y los crecientes efectos destructivos del cambio climático, para involucrar la disrupción de la socialidad humana, la ruptura de relaciones sociales, la proliferación de las guerras y la violencia, el desplazamiento masivo de personas y no-humanos, la inequidad aborrecible, las formas intensificadas de intolerancia, y la dificultad que la gente joven de hoy encara para crear vidas con sentido. Creo que muchos diseñadores están alerta ante este sufrimiento y devastación, y en genuina sintonía con la Tierra y con el destino de sus congéneres humanos. Están más inclinados que nunca a considerar el diseño como centro de la crisis y, por lo tanto, a considerar que este sea un factor crucial para confrontarla imaginativa y efectivamente. Nociones como el diseño para la innovación social¹, el diseño de transición², el diseño para el sostenimiento³, y el rediseñar al humano son tal vez las expresiones más convincentes de esta conciencia y disposición crítica.

Proyectos similares demandan un compromiso más explícito entre el diseño y una gran cantidad de asuntos importantes, incluyendo la democracia, la imaginación especulativa, el activismo, la expansión de los espacios de acción del diseño para incluir comunidades y temporalidades heterogéneas, y el diseño colaborativo y participativo, entre otros reclamos. Como Manzini abiertamente –y atinadamente, en mi opinión– lo plantea, lo que está en juego en estas nuevas orientaciones del diseño no es otra cosa que una civilización emergente. El diseño, sucintamente, trata sobre la producción de futuros.⁴ Al menos potencialmente, trata sobre el establecer las condiciones para sociedades postcapitalistas, postpatriarcales y posthumanas, o sistemas sociales que nutran un antropocentrismo que supere al humano moderno. Trata, finalmente, sobre discursos filosóficos y políticos sobre el diseño a través de los cuales el diseño mismo es rediseñado.⁵

ii. El surgimiento del espacio transnacional, anclado mayormente, aunque no exclusivamente, al Sur global, problematiza la participación del diseño en las relaciones globales históricas de poder y dominación, diversamente explorada en términos de la relación del diseño con las historias del colonialismo y el imperialismo, su funcionamiento dentro de la matriz moderna/colonial de poder, las geopolíticas del conocimiento (eurocentrismo), el racismo y la modernidad patriarcal capitalista moderna. De este segundo rasgo dan fe los nuevos posicionamientos de las praxis de

diseño, tales como aquellas bajo la rúbrica del diseño descolonial⁶; los diseños de, para, por y desde el Sur⁷; el diseño bajo otros nombres; la descolonización del diseño; el diseño⁸ y la soberanía visual indígena o nativa y multicultural; el alter-diseño⁹; el diseño en las fronteras¹⁰; y el diseño autónomo¹¹. Debe subrayarse que estas tendencias se solapan, son diversas y heterogéneas, en algunos casos incluso dentro de cada tendencia. Tomadas como un todo, sin embargo, buscan descentrar el diseño de sus narrativas eurocéntricas, resituándolo dentro de historias más amplias de la modernidad y la colonialidad; haciendo visibles historias y prácticas del diseño previamente ocultas o suprimidas; redirigiendo el diseño hacia visiones decoloniales y pluriversales; y, muy reveladoramente, abordando las implicaciones de este reposicionamiento para la enseñanza del diseño. También se presta atención en estas tendencias a los asuntos del cuidado y la reparación; abriendo futuros múltiples en sintonía con diversas temporalidades y visones del mundo; imaginando proyectos concretos de diseño descolonial y conceptualizando epistemologías de diseño que surgen de múltiples ontologías, más allá de dualismos presentes en las formas dominantes de modernidad.

iii. Como consecuencia de estos dos procesos, se puede plantear la existencia de un campo transnacional de estudios críticos de diseño; no es exagerado plantear que este naciente ámbito de estudios es interepistémico e intercultural

(se podría decir que incluso interontológico); en otras palabras –y este es uno de los más prometedores desarrollos– los estudios críticos de diseño han cesado de ser una conversación intraeuropea, en el sentido ontoepistémico del término (esto es, una conversación confinada a las configuraciones de conocimiento y visiones de mundo que surgen de la experiencia histórica europea); se está convirtiendo en pluriversal.

En resumen, lo que estamos contemplando es el emerger de un dominio de pensamiento y acción en el cual el diseño puede funcionar como una tecnología política para un mundo o mundos mejores y *diferentes*. Estas tendencias revelan una actitud abierta hacia la crítica, reflejada en una voluntad de considerar ideas radicales para la transformación del diseño [...]; infunden el diseño con un sentido más explícito de política, incluso una política radical en algunos casos; y cuestionan de nuevo soluciones de diseño fácilmente aceptadas para problemas contemporáneos, tales como aquellas ofrecidas por los discursos prevalecientes o “mainstream” del desarrollo, la sostenibilidad, la economía verde, el emprendedurismo social, el diseño centrado en el humano, las ciudades inteligentes, la singularidad tecnológica, etcétera.

Como una formación discursiva, este campo transnacional puede ser caracterizado provisionalmente en términos de tres procesos interrelacionados: *formas de saber* interdisciplinarias y

transdisciplinarias, incluyendo las recién llegadas a los estudios de diseño, tales como la antropología, la geografía, la filosofía política, las teorías críticas feminista y sobre la raza y la ecología política, además de conexiones sin precedentes entre ámbitos tradicionales de diseño, como la arquitectura, y estas otras disciplinas relacionadas al diseño; *nuevas formas de subjetividad* que amplían significativamente las posiciones disponibles para las y los diseñadores; y *relaciones de poder* que regulan las prácticas en el campo, aunque de maneras cambiantes.

Conectando los discursos de diseño en el Sur global/ Este con aquellos del Norte global/Oeste

Adoptando la nomenclatura sugerida por el teórico del diseño y activista pakistaní Ahmed Ansari¹², sugiero que existe una reconciliación entre los discursos del diseño en el Sur global/Este con aquellos del Norte global/Oeste. Si bien hay convergencias y potenciales sinergias, no se deben subestimar las tensiones entre los dos campos discursivos. Como Ansari expresa, “pocos textos dentro del canon de los estudios del diseño o su historia han abordado la pregunta de qué es o debe ser el diseño *en y del* Sur global/Este”.¹³ Su propuesta reclama “un diseño híbrido que navegue,

negocie y conecte el Norte global/Oeste y el Sur global/Este sin afirmar ningún tipo de jerarquía que suponga la exclusión del otro” –en otras palabras, diálogos de diseño que no privilegien a priori ninguna de dichas historias del diseño, reconociendo, no obstante, la colonialidad Norte/Oeste del conocimiento sobre diseño.¹⁴ En las siguientes líneas, discuto tres cuestiones espinosas que a menudo complican esta conversación, a la vez que la hacen quizás más estimulante aun cuando a veces la

dificulten: la cuestión de la modernidad; la localización del diseñador y el entendimiento de lo comunal.

El entendimiento de la modernidad

La perspectiva decolonial latinoamericana es una de las críticas más radicales de la modernidad occidental que ha surgido en mucho tiempo. Plantea la existencia de una diferencia radical en relación a las formas dominantes de la euromodernidad. Menos conocidos en los círculos críticos del diseño son los argumentos del naciente campo de la ontología política. Una idea clave aquí es que los mundos dominante y subalterno pueden estar parcialmente conectados, incluso co-producirse mutuamente, mientras se mantienen distintos; dicho de otro modo, los mundos pueden ser parte de otros

mundos y radicalmente diferentes al mismo tiempo. Las nociones decoloniales de “exterioridad” y “epistemologías fronterizas”¹⁵ así como las nociones ontológico-políticas de las conexiones parciales y de los “excesos ontológicos” que los mundos subalternos continúan exhibiendo en relación a mundos dominantes son importantes respecto a esto. Sin embargo, son fácilmente malinterpretados como estando en contra de la modernidad o como aplicando solamente a los pueblos indígenas. Ninguno de estos planteamientos es correcto. Se ponen en juego aquí, o tienen importancia crucial para el diseño, la existencia de mundos que no se conforman completamente a la separación entre humanos y no-humanos, incluso si esta división está presente también en muchas de sus prácticas.¹⁶

Si bien es cierto que los críticos de la modernidad a veces homogenizan la experiencia moderna, fallando en no ver la pluralidad que la habita, también es cierto que los modernos, sea en Norte global o en el Sur global e incluyendo a aquellos en la izquierda, han tenido dificultades ante el reto ontológico planteado por la idea del fin de la modernidad como un proyecto civilizatorio; este induce un tipo de miedo que es profundamente destabilizador. Las conversaciones interepistémicas sobre el diseño necesitan articular esta ansiedad civilizatoria en formas efectivas. Después de todo, muchos otros mundos han tenido que existir con el temor continuo, si no la realidad, de su aniquilación. Una estrategia importante de los mundos no dominantes o alternativos

modernos sería *activar efectivamente* su crítica específica de la modernidad dominante, lo que los colocaría en la posición de compañeros de viaje, no enemigos, de aquellos que defienden más explícitamente la posibilidad de un pluriverso de formaciones sociales más allá de la modernidad. Algo similar podría decirse sobre la noción de cambio de modelo civilizatorio. Este concepto necesita deconstruir la dominación de la civilización Occidental, pluralizar críticamente otros modelos existentes o potencialmente civilizatorios de modos abiertos y estar dispuestos a considerar nuevamente la recuperación crítica del potencial para hacer historia y crear futuros implícito en múltiples tradiciones, incluyendo las tradiciones no dominantes que han existido en el mismo Occidente.

La identificación de la localización epistémica del diseñador

Las perspectivas críticas desde el Sur global/Este comparten con la teoría feminista su decidido énfasis en el carácter situado/posicional de todo conocimiento, contra los reclamos de neutralidad basados en la Ciencia Universal.¹⁷ Para la teórica descolonial María Lugones¹⁸, los pueblos subalternos siempre habitan un “locus fracturado” de enunciación. Estas políticas de localización se encuentran a menudo excesivamente politizada por académicos anclados en localizaciones ontoepistémicas del Norte/Occidente, para quienes el análisis de su propia localización conllevaría un profundo entendimiento del eurocentrismo

...diálogos de diseño que no privilegien a priori ninguna de dichas historias del diseño, reconociendo, no obstante, la colonialidad Norte/Oeste del conocimiento sobre diseño.

y un descentramiento de todas las formas de modernidad. A la vez, los académicos y activistas que ocupan posiciones en el Sur/Este (incluyéndome) a veces caemos en la trampa de limitar la complejidad de nuestras propias posicionalidades históricas o la historicidad híbrida de esos grupos con los que trabajamos. Es necesario un diálogo interepistémico más claro y efectivo que atraviese el amplio espectro de posicionalidades, incluyendo una ética de escuchar generosa y de cuidado mutuo.

El entendimiento de la comunidad y lo comunal

Hoy, muchas narrativas de transición reconocen los efectos perjudiciales del hiper-individualismo liberal y la propagación de este modelo a la mayoría de los confines del mundo a través del consumo inducido por el capitalismo. Junto a la relocalización de actividades como la comida, la energía, la transportación y la vivienda hasta donde sea posible, las visiones de transición enfatizan en la necesidad de recomunalizar la vida social, teniendo explícitamente en cuenta a los no-humanos. En América Latina, los nuevos lenguajes de lo comunal, como la *comunalidad*¹⁹ tienen como objetivo revigorizar los debates sobre la dimensión comunal de toda vida social.²⁰ Aun así, cada sociedad, incluso tal vez cada localidad o región, tiene que inventar la práctica de lo comunal que mejor pueda funcionar para ellas. Los llamados a lo comunal encuentran frecuentemente resistencia porque se teme que podrían resucitar viejos fantasmas

que algunas sociedades sienten haber dejado atrás hace mucho tiempo, tales como la vulneración de los derechos de los individuos, algunos aspectos negativos de las llamadas comunidades tradicionales (incluyendo el predominio de los ancianos y los hombres), y demás. Pero este no tiene que ser el caso. De hecho, los debates recientes en América Latina vislumbran formas comunales pospatriarcales, no liberales, poscapitalistas y basadas en el lugar pero no constreñidas por el lugar.

Donde quiera que esté, cada grupo social necesita abordar la re/constitución de lo comunal de una manera pluriversal; necesitan hacerlo mediante formas adecuadas a las coyunturas específicas en las cuales están inmersas dentro de una globalización dominante. Al respecto, las nuevas propuestas de Manzini sobre las comunidades, entendidas como espacios abiertos donde los individuos participan desde su posición de autonomía en diálogos sobre posibilidades, con el objetivo de diseñar coaliciones, es una reconceptualización constructiva del concepto de comunidad para las formaciones sociales y ontoepistémicas modernas. Según él, estas comunidades implican formas de localismo cosmopolita combinadas con agenciamientos distribuidos en redes.²¹

Estas son solo tres áreas de tensión pero también sinergias potenciales que habitan el campo transnacional de los estudios críticos de diseño. Hay otras áreas importantes que superan los límites de este artículo,

tales como las visiones contrastantes de poder y política; el balance entre alternativas reformistas y radicales; el papel de los no-humanos en el marco del diseño; la tensión entre secularismo, religión y formas nuevas de espiritualidad de la Tierra, aun escasamente discutidas en los círculos académicos y de diseño excesivamente laicistas; el rol de los no expertos; y demás. En la última parte de este ensayo, exploro algunas de estas preguntas abiertas discutiendo una corriente que trae a un primer plano una relación entre diseño y política, esto es, las propuestas para un diseño autónomo.

De unir diseño y autonomía

La idea de unir diseño y autonomía no es inmediatamente obvia. ¿No es acaso el diseño autónomo un oxímoron? Plantear la idea de manera creíble requiere ver nuevamente la dependencia del diseño de prácticas modernas no sostenibles y des-futurizantes, y redirigirla hacia proyectos colectivos de construcción de mundos, con toda su heterogeneidad y contradicciones. El diseño para la autonomía surge así, de un marco de diseño ontológico; está centrado en las luchas de las comunidades y los movimientos sociales en defensa de sus territorios y mundos ante los estragos de la globalización neoliberal. Pensar ontológicamente sobre la coyuntura actual implica examinar la crisis contemporánea como el resultado de formas profundamente enraizadas de ser, conocer y hacer y la instanciación de éstas por la modernidad capitalista patriarcal;

igualmente, implica nutrir la potencialidad del diseño para apoyar luchas subalternas por la autonomía, abriendo el diseño a racionalidades y prácticas en sintonía con la dimensión relacional de la vida, particularmente aquellas presentes entre grupos embarcados en luchas territoriales contra la globalización extractivista. Desde esta perspectiva, de lo que estamos siendo testigos es de una verdadera activación política de la relacionalidad. La relacionalidad también está presente, en última instancia, en la misma Tierra, en el tejido infinito e ininterrumpidamente cambiante de la vida del que depende toda vida.

La idea básica del diseño autónomo es relativamente simple: que cada comunidad practica el diseño de sí misma. Este era claramente el caso de las comunidades tradicionales (producían las normas por las cuales vivían sus vidas de forma mayormente endógena), pero también lo es hoy con muchas comunidades, tanto en el Sur global como en el Norte global, que se ven obligadas a diseñarse por sí mismas ante las manifestaciones de las crisis, cada vez más profundas, y la mediación tecno-económica de sus mundos. Si aceptamos la tesis –planteada por activistas de movimientos sociales, visionarios de las transiciones y algunos diseñadores– de que las actuales crisis apuntan a una crisis civilizatoria más profunda, el diseñar autónomamente nuevas formas de vida se plantea para muchas comunidades como un proyecto teórico-político claramente viable, tal vez inevitable; para algunos, se trata

incluso de su supervivencia como mundos distintos.

Teóricamente, la pregunta por la autonomía en relación al diseño puede estar fundamentada en la visión, articulada por Maturana y Varela²², de que la autonomía es el rasgo más fundamental del vivir; en la jerga de estos autores, la autonomía es la clave de la *autopoiesis* o la auto-creación de los sistemas vivos. Esta propuesta sirve como un apoyo parcial para el diseño autónomo. Como expresa Varela, “de hecho, la clave de la autonomía es que un sistema vivo encuentre cómo llegar al momento siguiente actuando de acuerdo con sus propios recursos”.²³ Esto tiene resonancia en la definición de autonomía de Gustavo Esteva basada en la experiencia zapatista, como la habilidad de crear las condiciones que posibiliten que las comunidades cambien sus normas desde adentro, o la habilidad de cambiar las tradiciones tradicionalmente.²⁴ Esto incluye la defensa de algunas prácticas, el abandono o la transformación de otras y la invención de nuevas prácticas.

El marco del diseño autónomo podría ser considerado como una contribución de América Latina a la conversación transnacional sobre el diseño que se esbozó arriba. Actualmente, existe una variedad de formas del pensamiento autónomo en América Latina. Conjuntamente con la re-creación de formas comunales de saber-ser-hacer, estas nociones -autonomía y comunalidad-²⁵ podrían verse como las bases para un pensamiento

de diseño autónomo. El concepto emergente del *buen vivir* como una alternativa al desarrollo es una expresión de ese pensamiento, e igualmente lo son los “planes de vida” (proyectos de vida) creados por algunos grupos indígenas, afrodescendientes y campesinos, y en algunos espacios urbanos. Las experiencias que encarnan la búsqueda de la autonomía pueden observarse en muchos lugares del subcontinente donde se ejercen formas brutales de la globalización extractivista: en luchas por la defensa de semillas, los bienes comunes, las montañas, los bosques, los humedales, los lagos, los ríos; en acciones contra el poderío blanco/mestizo y patriarcal; en experimentos urbanos con el arte, las tecnologías digitales, movimientos neochamánicos y huertas urbanas. Vistos como un todo, estas expresiones de múltiples voluntades colectivas manifiestan la firme convicción de que otro mundo es posible.

Un aspecto fundamental del diseño autónomo es la reconceptualización de lo comunal, en boga en círculos críticos en América Latina y en movimientos de transición en Europa. La realización de lo comunal podría decirse que es la meta más fundamental del diseño autónomo. El pensamiento comunal está quizás más desarrollado en México, basado en las experiencias de movimientos sociales en Oaxaca y en Chiapas. Para Esteva, la comunalidad (la condición de ser comunal) “constituye el núcleo del horizonte de inteligibilidad de las culturas mesoamericanas [...] es la condición que inspira la existencia

comunalitaria, aquella que hace transparente el acto de vivir; es una categoría central en la vida personal y comunitaria, es la más fundamental vivencia, o experiencia”.²⁸

Es importante mencionar que, en el contexto de muchas comunidades de base, cualquier tipo de diseño tomaría lugar bajo condiciones de ocupación ontológica. Pero es precisamente en esos casos donde la idea de autonomía está floreciendo y donde tiene algún sentido la hipótesis de diseño para la autonomía. La autonomía²⁹ ha tenido a menudo una dimensión decididamente territorial y basada en el lugar; esto aplica de diversos modos a los territorios rurales, urbanos, boscosos y de todo tipo. La dimensión localizada que tiene la autonomía frecuentemente supone que la primacía de la toma de decisiones

recae en las mujeres, quienes históricamente son más propensas que los hombres a resistir presiones heterónomas sobre los territorios y recursos y de defender formas de ser colectivas. A menudo, en los movimientos orientados a la autonomía existe el impulso de re/generar los espacios de la gente, sus culturas y comunidades y de reclamar lo común. Podría decirse que la autonomía es otro nombre para la dignidad y la convivialidad de la gente; en el mejor de los casos, *la autonomía es una teoría y práctica de inter-existencia e inter-ser, un diseño para el pluriverso.*

A partir de esta breve discusión teórico-política podemos proponer los siguientes elementos para pensar sobre el diseño autónomo. El diseño orientado a la autonomía:

- Tiene como objetivo principal la realización de lo comunal, entendido como la creación de condiciones para la auto-creación continua de la comunidad y el acoplamiento exitoso con sus entornos “cada vez más globalizados”.
- Acoge la ancestralidad, puesto que ésta emana de la historia de los mundos relacionales en cuestión, y la futuralidad, como declaración sobre los futuros posibles para las realizaciones comunales.
- Privilegia las intervenciones de diseño que fomentan formas de organización no liberales, no centradas en el Estado y no capitalistas.
- Crea espacios favorables para los proyectos de vida de las comunidades y la creación de sociedades conviviales.
- Siempre considera el relacionamiento de la comunidad con actores sociales y tecnologías heterónomas (incluyendo los mercados, tecnologías digitales, operaciones de extracción, etcétera) desde la perspectiva de la preservación y el fortalecimiento de la autopoiesis de la comunidad.

El marco del diseño autónomo podría ser considerado como una contribución de América Latina a la conversación transnacional...

- Toma en cuenta seriamente los imperativos del diseño en la construcción de lugares, la re-localización, la atención renovada a la materialidad y los no-humanos, así como la creación de organizaciones colaborativas inter-epistémicas.
- Da atención especial al papel de los comunes en la realización de lo comunal; concibe medios efectivos para fomentar economías diversas (economías sociales y solidarias, alternativas al capitalismo y economías no capitalistas).
- Se articula con las tendencias suramericanas hacia el buen vivir y los derechos de la naturaleza y con tendencias relacionadas en otros lugares (por ejemplo, decrecimiento, comunes, post-desarrollo).
- Promueve aperturas pluriversales; es, en esta medida, una forma de diseño para el pluriverso, para la prosperidad de la vida en el planeta.
- Crea espacios para el robustecimiento de la conexión entre la realización de lo comunal y la Tierra (su tejido relacional en cada lugar y en todo lugar), de manera que hace posible que los humanos re-aprendan a habitar en el planeta de formas mutuamente enriquecedoras con los no-humanos.
- Toma en cuenta seriamente la indagación sobre y el diseño de zonas de frontera como los espacios por excelencia en los que podrían darse más efectiva y radicalmente nuevas formas de comprender las prácticas

del diseño desde perspectivas ontológicas y autónomas.

Concebido de esta manera, el diseño autónomo puede considerarse una respuesta a las ansias de innovación y para la creación de nuevas formas de vida que surgen de las luchas, las formas de contrapoder y los proyectos de vida de las ontologías relacionales políticamente activadas.

Conclusión

Como propuesta teórico-política, el diseño autónomo podría ser considerado como una tendencia particular dentro del campo emergente de los estudios transnacionales críticos de diseño. Este sugiere que el diseño puede ser reapropiado creativamente por comunidades subalternas, en apoyo a sus luchas para el fortalecimiento de sus autonomías y para llevar a cabo sus proyectos de vida, y que los diseñadores pueden jugar roles constructivos en la reorientación ontológica y política del diseño como un elemento en las luchas por la autonomía.

Para reformular la pregunta de un modo que pueda aplicar a las comunidades y grupos sociales en muchas partes del mundo: ¿cómo promovemos tejidos efectivos y fomentamos entrelazamientos de mundos mutuamente enriquecedores ante la catástrofe planetaria causada por el actual orden capitalista mundial? Los territorios de la Tierra, incluyendo las ciudades, es donde nosotros, humanos o no, seguiremos tejiendo la vida juntos. Por lo tanto,

el diseño puede convertirse en una invitación abierta para que todos nos convirtamos en tejedores conscientes y efectivos de la urdimbre de la vida. Para lograrlo, el diseño tiene que contribuir a crear las condiciones que mantengan bajo control nuestra compulsión de pensar y actuar como individuos a favor de una ética de inter-existencia autónoma, no obstante sin negar nuestra capacidad de operar en mundos modernos a la misma vez -esto, igualmente, podría ser una cuestión de supervivencia-. Esto conlleva diseños que aboguen por reconstrucciones conviviales más allá de las culturas del conocimiento experto y que promuevan un pluriverso de mundos parcialmente conectados en los que todos se esfuercen por lograr la justicia y crear formas relacionales de ser, mientras se respeta la habilidad de otros mundos de hacer lo mismo. Esta es una visión para sostener el pluriverso.

Coda

A mediados del mes de abril de 2014, Francia Márquez, una de las luchadoras en defensa de la comunidad afrocolombiana de La Toma en el sureste de Colombia contra la minería agresiva e ilegal de oro, escribió dos valientes y lúcidas cartas abiertas al gobierno y al público en general. "Todo esto que hemos vivido", dijo en su primera carta, "ha sido por el amor que hemos conocido en nuestros territorios, el amor de ver germinar una palma de plátano, de un día soleado de pesca, de sentirse cerca de la familia [...] nuestra tierra es nuestro lugar para soñar con dignidad nuestro futuro.

Tal vez por eso [los sujetos armados, incluyendo el ejército, paramilitares y guerrillas] nos persiguen, porque queremos una vida de autonomía y no de dependencia."³⁰

Nota de la edición

Una versión en inglés de este texto fue publicada en *Strategic Design Research Journal*, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, 2018. doi: 10.4013/sdrj.2018.112.10. Esta versión se publica con el permiso expreso del autor y sus publicadores.

Referencias

- Ansari, Ahmed. 2016. "Towards a Design of, From, and With the Global South". Pittsburgh: Carnegie Mellon University School of Design, texto inédito.
- Blaser, Mario. "Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe: Towards a Conversation on Political Ontology", *Current Anthropology*, vol. 54, núm. 5, 2013. doi.org/10.1086/672270
- "Is Another Cosmopolitics Possible?", *Cultural Anthropology*, vol. 31, núm. 4, 2016. doi.org/10.14506/ca31.4.05
- De la Cadena, Marisol. *Earth Beings. Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press, 2015. doi.org/10.1215/9780822375265
- Escobar, Arturo. "Design of, by [and from] the Global South". *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi.org/10.1080/14487136.2017.1301016
- *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Esteva, Gustavo. *La noción de comunalidad*. Oaxaca. Unpublished manuscript, [s.f.].
- "Celebration of Zapatismo", *Humboldt Journal of Social Relations*, vol. 29, núm. 1, 2005.
- "The Hour of Autonomy", *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, vol. 10, núm. 1, 2015. doi.org/10.1080/17442222.2015.1034436
- Fry, Tony. *Becoming Human by Design*. London: Berg, 2012. doi.org/10.5040/9781474294041
- *Re-Making Cities. An Introduction to Urban Metrofitting*. Bloomsbury, London, 2017.
- "Design for/by "The Global South", *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017b. https://doi.org/10.1080/14487136.2017.1303242
- Fry, Tony, C. Dilnot y S. Stewart. *Design and the Question of History*. London, Bloomsbury, 2015. doi.

- org/10.5040/9781474245890
- Gutiérrez Borrero, Alfredo. "El sur del diseño y el diseño del sur", en *International colloquium Epistemologies of the South: South-South, South-North and North-South Global Learning*, Coimbra, Actas... Coimbra: Proyecto Alice, 2015a.
- "Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros", *Revista Nómadas*, núm. 43, 2015b.
- Hardin, Sandra. "One Planet, Many Sciences", en Bernard Reiter y Hans Jurgen Burchardt (eds.), *Constructing the Pluriverse*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Irwin, Terry y Cameron Tonkinwise y Gideon Kossoff. "Transition Design Provocation", *Design Philosophy Papers*, vol. 13, núm. 1, 2015. doi.org/10.1080/14487136.2015.1085688
- Kalantidou, Eleni y Tony Fry (eds.). *Design in the Borderlands*. London: Routledge, 2015.
- Krippendorff, Klaus. "Redesigning Design. An Invitation to a Responsible Future", en Päivi Tahkokallio y Susann Vihma (eds.), *Design: Pleasure or Responsibility*. Helsinki: University of Art and Design, 1995.
- López Garay, Hernán y Daniel Lopera. "Alter Design: A Clearing where Design is Revealed as Coming Full Circle to its Forgotten Origins and Dissolved into Nondesign", *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi.org/10.1080/14487136.2017.1303974
- Lugones, Maria. "The Coloniality of Gender", en Walter Mignolo y Arturo Escobar (eds.), *Globalization and the Decolonial Option*. London: Routledge, 2010a.
- "Toward a Decolonial Feminism", *Hypatia*, vol. 25, núm. 4, 2010b. doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01137.x
- Manzini, Ezio. *Design, When Everybody Designs. An Introduction to Design for Social Innovation*. Cambridge: MIT Press, 2015.
- Manzini, Ezio y Victor Margolin. "Democracy and Design: what do you think?", *DESIS Network*, 2017. www.desisnetwork.org/2017/04/11/democracy-and-design-what-do-youthink/
- Marenko, Betti y Jamie Brassett (eds.). *Deleuze and Design*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- Márquez, Francia. "Situación que carcome mis entrañas. A propósito de la orden de bombardear el Cauca", *Carta abierta*, 18 de abril de 2015.
- Maturana, Humberto y Francisco Varela. *Autopoiesis and Cognition*. Boston: Reidel Publishing Company, 1980. doi.org/10.1007/978-94-009-8947-4
- *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*. Berkeley: Shambhala, 1987
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- *The Darker Side of Western Modernity*. Durham: Duke University Press, 2011. doi.org/10.1215/9780822394501
- Tunstall, Elizabeth. "Decolonizing Design Innovation: Design Anthropology Critical Anthropology, and Indigenous Knowledge", en Wendy Gunn, Ton Otto y Rachel Smith (eds.), *Design Anthropology. Theory and Practice*. Londres: Bloomsbury, 2013.
- Schultz, Tristan. "Design's Role in Transitioning to Futures of Cultures of Repair", en Amaresh Chakrabarti y Debkumar Chakrabarti (eds.), *Research into Design for Communities*. New Delhi: Springer, vol. 2, 2017. doi.org/10.1007/978-981-10-3521-0_19
- Schultz, Tristan et ál. "What is at Stake in Decolonizing Design?", *Design and Culture*, vol. 10, núm. 1, 2018. doi.org/10.1080/17547075.2018.1434368
- Tlostanova, Madina. "On Decolonizing Design", *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi.org/10.1080/14487136.2017.1301017
- Varela, Francisco. *Ethical Know-how: Action, Wisdom, and Cognition*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Vásquez, Rolando. "Precedence, Earth, and the Anthropocene: On Decolonizing Design", *Design Philosophy Papers*, vol. 15, núm. 1, 2017. doi.org/10.1080/14487136.2017.1303130
- Yelavich, Susan y Barbara Adams (eds.). *Design as Future Making*. London: Bloomsbury, 2014. doi.org/10.5040/9781474293907.

Notas

- ¹ Manzini, 2015.
- ² Por ejemplo, Irwin, et ál., 2015.
- ³ Fry, 2012, 2017a; y Fry et ál., 2015.
- ⁴ Yelavich y Adams, 2014.
- ⁵ Krippendorff, 1995; Marenko y Brassett, 2015.
- ⁶ Schulz, 2017; y Schulz et. ál., 2018.
- ⁷ Gutiérrez, 2015a y 2015b; Ansari, 2016; Fry, 2017b y Escobar, 2017.
- ⁸ Tunstall, 2013; Ansari, 2016; Tlostanova, 2017; y Vásquez, 2017.
- ⁹ López-Garay y Lopera, 2017.
- ¹⁰ Kalantidou y Fry, 2014.
- ¹¹ Escobar, 2018.
- ¹² Ansari, 2016.
- ¹³ *Ibíd.*, p. 3.
- ¹⁴ *Ibíd.*, p. 4.
- ¹⁵ Por ejemplo, Mignolo, 2000 y 2011.
- ¹⁶ De la Cadena, 2015; Blaser, 2013, 2016; y Escobar,

2018.

¹⁷ Hardin, 2018.

¹⁸ Lugones, 2010a, 2010b.

¹⁹ En español en el original.

²⁰ Por ejemplo, Escobar, 2018, pp. 176-185.

²¹ Manzini, 2015.

²² Maturana y Varela, 1980 y 1987.

²³ Varela, 1999, p. 11.

²⁴ Esteva, 2005, 2015.

²⁵ Ambas en español en el original.

²⁶ En español en el original.

²⁷ En español en el original.

Esteva, s.f., p. 1.

²⁹ En español en el original.

³⁰ Márquez, 2015. En esta edición, se cita el texto original en español.

Arturo Escobar es antropólogo y profesor de antropología en la University of North Carolina, Chapel Hill, Estados Unidos. Entre sus más recientes libros, figuran *Sentipensar con la tierra* (2014), *La invención del desarrollo* (2014), *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal* (2016), *Territorios de diferencia. Lugar, movimientos, vida, redes* (2016) y *Designs for the Pluriverse* (2018). En éstos, Escobar aborda varios temas, como las epistemologías que acompañan las diversas lecturas de la geopolítica y del diseño, así como los modos de hacer, conocer, crear y resistir de los territorios y pueblos asediados por la modernidad, la colonialidad y el desarrollo capitalista.

MONOGRÁFICO
PP. 108-119

**Vladimir García
Bonilla**
Arquitecto, educador y
diseñador industrial

ENOUGH!

¡BASTA!





¡Basta! reinterpreta el icónico juego de ajedrez diseñado por Josef Hartwig para la Bauhaus¹ ubicándolo en un nuevo contexto y bajo un nuevo principio de funcionalidad. Conceptualizado para ejemplificar la célebre máxima de “la forma sigue a la función”, Hartwig definió la forma de cada pieza en relación con la manera en que estas se mueven en el tablero de juego. Bajo el nuevo principio de “la forma sigue a la acción”, ¡Basta! propone un rol más activo y, desde la estrategia, el milenar juego de guerra se traslada al campo de batalla. En el contexto del Puerto Rico del siglo XXI, ¡Basta! responde al juego de poder entre la colonia y la metrópoli, protagonizado por las exigencias de la Junta de Supervisión Fiscal, impuesta por el gobierno de los Estados Unidos. Augurando el inminente enfrentamiento, cada pieza del juego -complementada por un elemento que apoya su funcionalidad- ofrece la oportunidad de transformarse en un arma para revelarse y combatir. De esta manera, empodera al usuario a participar en un juego mayor: el juego de la revolución. ¡Basta! consta de treinta y dos piezas de bronce y resina, que se alinean en dos ejércitos sobre el tablero de juego. El juego aprovecha la forma, escala y simbolismo de los personajes que configuran sus ejércitos, así como un estudio de las revueltas sociales recientes, para proveer alternativas a seis populares armas de insurrección. El rey, majestuoso, aprovecha su jerarquía y presencia para, con su amplia corona (y junto a un tubo de goma), transformarse en una poderosa honda. La reina, galante, se ampara en la intensidad y poder de sus movidas para estructurar (junto a una mecha, una botella y algo de gasolina) un cóctel molotov. El alfil, enigmático, se sirve de su imprevisto movimiento y su cortante semblante para (junto a un mango) transformarse en una penetrante figa. El caballo, regio, se vale de su fortaleza y alcance para, como leal fuerza de ataque, fundirse con el puño y transformarse en una contundente manopla. La torre, sólida, evoca nuestro mayor baluarte de educación y disidencia, la Universidad de Puerto Rico. En alegoría al “míster con macana”² (junto a un cabo de madera), se transforma en un aplastante mazo. El peón es feroz: en conjunto, los peones obran como soldados de fila y trabajan en equipo para (entrelazados en una cuerda de piel) arremeter como un devastador fuele. ¡Basta! es un objeto recreacional y ofensivo, que permite conspirar, militar y enfrentar la actitud beligerante del imperio. Todo cambio social requiere de pensar en el cómo hacer y el cómo destruir... ¡Basta ya!

Notas

¹¡Basta! formó parte de la exposición inaugural TODXS a TODO del Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi), coincidiendo con la celebración del centenario de la fundación de la Bauhaus en 1919.

²La frase es alusiva a la violencia estatal y la opresión policiaca ejercida contra estudiantes durante las décadas de los años 1960 y 1970 en Puerto Rico, y proviene de la canción de Roy Brown titulada del mismo modo (“Mr. con macana”) en el álbum *Yo protesto* de 1969.

Créditos del proyecto: Diseño, Armada (Vladimir García Bonilla, diseñador); Ángel L. Lamar Oliveras y Ronald D. Hernández Ortiz, asistente; Carlos Ruiz Valarino, fotógrafo; Fabián Rivera, modelo.









Vladimir García es arquitecto, diseñador industrial y educador. Su trabajo se ha presentado en España, México, Los Ángeles, Nueva York, y reseñado en publicaciones como *Metrópolis* y *Dwell*. Ha representado la Isla internacionalmente en la Bienal Iberoamericana de Diseño, el New York Design Week, y en la primera retrospectiva de diseño latinoamericano, presentada en el Museo de Arte y Diseño de Nueva York, *New Territories*. En el 2018, su producto *Meteoro* ingresó a la colección permanente del Museo de Arte y Diseño de Miramar. Actualmente, dirige el estudio de diseño *Armada* y funge como director del programa de Diseño Industrial de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño. Posee una maestría del Southern California Institute of Architecture.

ARQPOLI
INVESTIGA
PP. 120-142

**René Carlos Cabrera
La Llave**

Nota de la edición:
Esta investigación fue
realizada por el autor
como parte de los
requisitos del curso
Investigación de Mitad de
Carrera (ARCH 3030) de
ArqPoli. Su director fue
el profesor Jorge Rigau
durante el trimestre de
primavera de 2016.

*Architects in Plural: Life,
Work and Career of Víctor
and Sabás Honoré in
Puerto Rico (1842-1951)*

ARQUITECTOS EN PLURAL: VIDA, OBRA Y TRAYECTORIA DE VÍCTOR Y SABÁS HONORÉ EN PUERTO RICO (1842-1951)

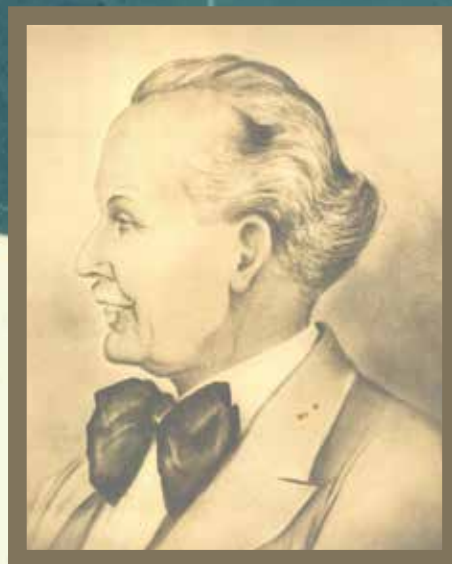


Imagen 1. Grabado de Víctor Honoré (Fuente: Colección Familia Honoré), y a la derecha, Imagen 2. (insertada) Sabás Honoré. (Fuente: Colección Familia Honoré)

Palabras clave: Víctor Honoré, Sabás Honoré, Mayagüez, arquitectura finisecular, Modernidad

Keywords: Víctor Honoré, Sabás Honoré, Mayagüez, turn-of-the-century architecture, Modernity

RESUMEN

Con su obra, Víctor y Sabás Honoré (padre e hijo), diseñadores distinguidos de la ciudad de Mayagüez, ejemplifican el posicionamiento del arquitecto comprometido con mantener la tradición de su disciplina en contra de las visiones de ruptura que siempre le acechan. Con proyectos que se extienden desde el siglo XIX al siglo XX, los Honoré se destacaron por la atención al detalle, el manejo en bajorrelieve de los componentes en fachada, y otros atributos que los distinguen de los colegas de su época. El autor, arquitecto –y por demás tataranieta de Sabás– aprovecha su doble motivación como pariente y colega para exponer la vida, obras y trayectoria de estos diseñadores para quienes el reconocimiento de su legado se ha limitado por ahora a la permanencia de algunos de sus edificios en La Sultana del Oeste, a fotos y memorias. En este texto, a partir de dichos documentos, se elabora un análisis balanceado y profundo de sus logros y sus aportes para generaciones futuras.

ABSTRACT

With their work, Víctor and Sabás Honoré (father and son), distinguished designers from the city of Mayagüez, exemplify the position of the architect committed to maintaining the tradition of his discipline against the visions of rupture that always haunt him. With projects that range from the 19th to the 20th century, the Honorés stood out for their attention to detail, bas-relief management of façade components, and other attributes that distinguish them from their counterparts at the time. The author, architect—and great-great-grandson of Sabás—takes advantage of his double motivation as a relative and colleague to expose the life, works, and career of these designers for whom the recognition of their legacy has been limited for now to the permanence of some of their buildings in “La Sultana del Oeste” (The Sultaness of the West), to photos, and memories. Based on these documents, in this article, the author develops a balanced and in-depth analysis of their achievements and contributions for future generations. .

“Volvemos entonces a la imperiosa necesidad de proponer, vivir, aprender y enseñar un pensamiento complejo, que vuelva a tejer las disciplinas como posibilidad de humanidad en completud; y que sólo de esta manera se vencería la eterna limitación y fragmentación del sujeto separado de sí mismo en la búsqueda del conocimiento.”

Basarab Nicolescu, *Manifiesto: La transdisciplinariedad*

“Ese teatro lo hizo el papá de Abía”, decía mi madre al pasar frente al Teatro Yagüez, refiriéndose a mi bisabuela, hija del arquitecto Sabás Honoré. En ese entonces, era muy pequeño, pero sus palabras se grabaron en mi mente. Cada vez que pasaba por el teatro mayagüezano sentía que era mío. Este orgullo me llevó a indagar sobre mi tatarabuelo; poco a poco encontré más información y constaté que el padre de Sabás, llamado Víctor, también fue artífice de varias obras en Mayagüez. El entusiasmo por conocer más sobre ambas figuras ha servido como detonante para esta investigación sobre la vida, obra y trayectoria de Don Víctor Honoré Garau, maestro de obras, y su hijo Sabás Honoré Rivera, agrónomo, arquitecto y contratista.

Si bien en las últimas dos décadas la valoración del pasado arquitectónico puertorriqueño se ha enfocado en estructuras, estilos y espacios, hay otras vertientes historiográficas que abordan temas afines, pero desde ópticas diferentes. Sin embargo, muy poco se ha estudiado sobre la historia de las figuras responsables por diseños, estilos y técnicas,

enfocándose primordialmente en figuras de renombre como Henry Klumb y Antonín Nechodoma. Si no en contra, pero antepuestos a lo que se ha investigado preferentemente, la pertinencia de este estudio radica, precisamente, en explorar una serie de continuidades que ayudan a explicar las figuras de Víctor y Sabás Honoré más allá de limitarse a describir su arquitectura para aquilatarlos como figuras que representan otras posibilidades de lo que entendemos como una práctica. En la medida en que hoy día la práctica de un arquitecto se concentra en el ámbito del diseño y la supervisión de la obra de construcción, el ejercicio de la profesión tal cual fue representado a fines de siglo XIX y principios del XX por Víctor y Sabás Honoré, abre las puertas a un entendimiento transdisciplinario de la profesión. Ello nos lleva a preguntar: ¿en qué consiste ese ámbito extendido de la profesión?, ¿cuál era la variedad de servicios que brindaban? ¿qué áreas cubre?, ¿cómo se concilian esos roles en una figura versus la otra?, ¿dónde se concentró su obra?, ¿qué edificios hicieron?

El enfoque aquí propuesto para responder a tales interrogantes ha de entenderse a modo de “espejo negro” (“Claude glass”) en interés de trascender la información dispersa con que se cuenta de ambos arquitectos y brindar un panorama abarcador de sus méritos y los de sus obras. Dichos espejos eran ligeramente curvos con un vidrio teñido. Éstos, guardados en pequeñas cajas, eran usados por artistas y pintores.¹ Su curvatura

producía el efecto de abstraer la porción del paisaje que interesaba ver, reduciendo la escala de la vista y el tinte (generalmente de color sepia o marrón) simplificaba el color y la gama tonal de la escena para darle una cualidad más pictórica.² Estos espejos fueron populares entre los pintores paisajistas ingleses de fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX como método a partir del cual realizar bocetos y apuntes de color de los paisajes que luego pintarían.³

Con el objetivo de comprender las interrogantes que surgen sobre el tema, es preciso delinear los acontecimientos históricos que propiciaron el desarrollo y evolución de Mayagüez, considerada ciudad de vanguardia con un gran porcentaje de población intelectual y progresista.⁴ Con rango de pueblo en 1760, y villa en 1836, luego en ciudad en 1877, consolidó su carácter urbano a finales del siglo XIX gracias a su movimiento agrícola, industrial y comercial. La población conocida como “La Sultana del Oeste” tuvo el primer tranvía de Puerto Rico⁵, la primera logia masónica⁶, la reserva de agua más antigua de la Isla⁷, el segundo puerto más productivo⁸, fue cuna de pensadores, además de ser centro de actividades intelectuales y culturales.⁹

Para 1871, se estableció la industria del gusano de seda, que fue muy reconocida hasta finales del siglo diecinueve. En 1874, se fundó el Casino de Mayagüez con la intención de refinar las relaciones sociales de las familias de la ciudad y alimentar su desarrollo cultural.¹⁰ El Teatro Municipal, apodado “El

Bizcochón”, se construyó en 1889. En 1893, se elaboró el proyecto para la instalación del tranvía de sangre. Se inauguró en 1896 el sistema de alumbrado público de la ciudad y en 1897 se inició la construcción de la red telefónica. En 1909, se construyó una Estación Agrícola Experimental Federal, en cuyos terrenos se fundó luego el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas (1911).¹¹

Sin embargo, Mayagüez no estuvo exento de calamidades, ya que incendios, ciclones y terremotos alteraron la faz de la ciudad. Dichos infortunios iniciaron en 1841 con el “Fuego Grande” que se desarrolló al mediodía en vísperas de Año Nuevo. De setecientas casas que componían la Villa, sólo unas cuarenta casas y la iglesia sobrevivieron.¹² A raíz del incendio, la población tuvo que reedificarse en su totalidad, desde la alineación y composición de las calles hasta la distribución de solares nuevamente.¹³ El General Méndez Vigo, el entonces gobernador, visitó la ciudad para palpar los daños y extenderle su ayuda para reconstruirla.¹⁴ La Marina Meridional fue el único sector urbano que no llegó a afectarse por el siniestro.¹⁵ Sin embargo, Mayagüez fue azotada por otros tres incendios, en 1852, 1866 y 1874.

Otro aspecto significativo de la reedificación de la Villa a partir de 1841 es la adquisición de nuevos terrenos para ampliarla.¹⁶ La decisión de expandir la Villa hacia los entonces vastos cañaverales, comienza lo que sería la práctica común a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX, la eventual adquisición y

urbanización de los terrenos agrícolas circundantes.¹⁷ Por otro lado, la necesidad de traslado del cementerio es un indicador de crecimiento que demuestra el gradual desarrollo físico de la población.¹⁸ Uno de los factores que contribuyó a la rápida reedificación de Mayagüez fue la prosperidad económica, tanto agrícola como comercial, relacionada a la actividad portuaria.¹⁹ Así lo confirman las observaciones de J. Smith Homans sobre Mayagüez en 1858:

This is the most important port on the island of Porto Rico. It possesses large capital and contains several costly and fine dwellings. Rapidly rebuilt after the great conflagration, by which it was destroyed in 1841, Mayagüez has gained in prosperity, having been before that disaster but an inconsiderable village, it has now become the most important city on the island.²⁰

Durante el tercer trimestre del siglo XIX, se realizó un ensanche de la villa. Para ese entonces, la población estaba constituida por dos áreas urbanizadas: el pueblo y la playa. La relación entre Mayagüez Pueblo y Mayagüez Playa fue un consistente intento de acercamiento mutuo para integrarse como una unidad, ya que ambos sectores carecían de una conexión urbana entre ellos.²¹ La Marina Meridional, colindante con el mar, finalizaba el trayecto del casco urbano a la costa. En dicho sector, se concentró tradicionalmente la actividad portuaria, construyéndose allí la aduana, el muelle, los tinglados, los almacenes y los depósitos.²²

Si bien este sector fue la única área urbanizada que sobrevivió al incendio de 1841, en 1862 fue prácticamente destruido por otro.²³ Tras el fuego de la Marina del 11 de marzo de 1862, se estableció un plan de alineación de calles para reconstruir la zona. Éste consistía en la regularización de las anchuras, alineaciones y edificios de la calle Marina Meridional y de las vías adyacentes que en ésta desembocan.²⁴ La cantidad de permisos de construcción para esos años demuestra la rápida reconstrucción del sector y la proliferación de almacenes de mampostería.²⁵ El crecimiento del Mayagüez de la época es evidente: nuevas calles, prolongación de otras ya existentes, terrenos para "ensanches" y un incremento en las obras públicas.²⁶

El 7 de junio de 1893 el gobernador Dabán emitió una circular estableciendo: "Que en todos los pueblos de esta Isla y para el emplazamiento de su caserío se divida el casco de la población en tres zonas que se denominarán: zona de piedra, zona de materiales fuertes y zona de materiales ligeros."²⁷ Esta circular se aplicó en Mayagüez el 14 de septiembre de ese mismo año, clasificando las zonas como sigue: [...] se ha determinado declarar primera zona para la construcción de casas de piedra o ladrillos, la calle de Méndez Vigo así como las de San José y Candelaria con sus prolongaciones incluso el Boulevard Balboa; y segunda zona para la construcción de materiales fuertes todas las demás calles de la población, quedando señalada tercera zona para la

construcción de materiales ligeros los alrededores del caserío de la ciudad."²⁸

A lo largo de los años, esta disposición incorporó algunas variaciones como enmiendas respondiendo a las necesidades posterremoto y estaría vigente hasta la década de 1930 con evidentes implicaciones de carácter socioeconómico.²⁹

Además de los incendios, Mayagüez fue afectada severamente por tres ciclones: San Narciso en 1867, San Felipe en 1876 y San Ciriaco en 1899. Para completar su mala fortuna, el 11 de octubre de 1918 ocurrió un intenso terremoto que causó muertes y destrucción de la propiedad urbana en grandes proporciones, repitiéndose los movimientos sísmicos, cada vez con menos intensidad, durante todo un año.³⁰ Después del siniestro, la Policía Insular realizó una inspección que documentó unas 743 casas destruidas, agrietadas y averiadas.³¹ Las pérdidas sufridas en las propiedades particulares sumaron \$721,773.00.³² Los trámites para reconstruir la ciudad comenzaron de inmediato, extendiéndose durante las dos décadas subsiguientes al terremoto de 1918.

Luego del sismo, se creó *The Western Porto Rico Rebuilding Association*, destinada a recaudar un millón de dólares para reconstruir los hogares y las casas de los pobres y de las personas de escasos recursos. En plena época de reconstrucción (1919), un incendio caló hondo en la memoria de la población, el Fuego

del Teatro, que causó la muerte de un sinnúmero de personas. A raíz de este incendio, comenzó el diseño y construcción de un nuevo teatro, el Teatro Yagüez, que se convertiría en la obra más conocida de Sabás Honoré. En la reconstrucción tras el terremoto de 1918, participaron arquitectos reconocidos como Fidel Sevillano, Francisco Porrata Doria y Antonín Nechodoma. Entre éstos, la obra de tres mayagüezanos resultó fundamental durante la reconstrucción de la ciudad: Sabás Honoré, Luis Nieva y Luis Perocier.³³ Éstos estudiaron en el exterior de la Isla y al regresar a Puerto Rico expresaron en sus diseños estilos arquitectónicos "modernos" levantados con nuevos materiales y métodos constructivos.³⁴

La familia Honoré, de origen francés, llega a Puerto Rico desde la isla de Guadalupe donde nació el padre de Víctor, Don Ecceas Honoré, quien a su vez se casó con la mayagüezana Rosa Garau. Víctor Honoré nació fruto de este matrimonio en 1842. Se desarrolló profesionalmente como maestro de obras, siendo responsable de la construcción de muchos proyectos, además de fungir como diseñador de algunos de éstos. En 1901, fue nombrado Concejal del Ayuntamiento de Mayagüez, cargo que ocupó hasta finales del 1902.³⁵ (Imagen 1)

Víctor Honoré era una figura muy apreciada en la época, según lo revela un recorte de periódico en el que lo describen como:

"De los buenos, ahora, y en el pasado. Toda una limpia historia de honor, virtud y trabajo, puede

*compendiarse en la vida de este hombre modestísimo, el más grande de los admiradores de Pepe Diego y de la 'Inde brava', o como la pidan, que en eso no repara este luchador de Mayagüez".*³⁶

Su obra se extiende desde 1865 hasta 1916, según los datos recopilados en este estudio, abarcando tanto las realizadas como diseñador y como contratista. Entre sus proyectos más destacados, como diseñador, se encuentran: el Hospital y Asilo de San Antonio (1865), la Residencia de la Sucesión Honoré (1882), Residencia en la calle Laberintos (1893), Asilo de Pobres (1895), Residencia Lería Esmoris -conocida popularmente como "Casa Solariega de José de Diego"- (1897), y la Residencia de la Sucesión Primitivo Grau e hijos (previa al 1900). Mientras tanto, en su faceta de contratista, Víctor estuvo a cargo de proyectos de un carácter más ingenieril, como la construcción de una alcantarilla (1898), la reconstrucción de dos carreteras (1903 y 1904), así como de proyectos de construcción de escuelas o instituciones educativas: edificio de Laboratorios de la Estación Agrícola Federal (1908), Playa School núm. 2 (1909) y una expansión de la Estación Agrícola en 1910.

Víctor Honoré casó con Ángela Rivera, sangermeña, y tuvieron tres hijos, siendo José Sabás el único varón (1872). En su época temprana de diseñador, Sabás trabajó junto a su padre en proyectos como la Residencia del Dr. Lería (1897). Estudió en El Liceo de Mayagüez y luego, por petición de su padre³⁷,

obtuvo un título en agronomía de la Escuela de Agricultura de Barcelona³⁸. Se asume que estudió arquitectura también en Barcelona o en la Universidad de La Sorbona en París, según comentan historiadores y familiares de éste. Al regresar de Barcelona, casó con la catalana Rosa Buigas Ginart, con quien procreó seis hijos: Noema, Laura, Oscar, Sabás, Rosandina y Víctor. Su obra se desarrolló a principios del siglo XX, llegando a su cumbre en la época de la reconstrucción de Mayagüez tras el terremoto de 1918. Durante este periodo de reconstrucción, Sabás residía en San Juan, donde laboraba para el Departamento del Interior, desempeñándose mayormente como agrimensor.³⁹ (Imagen 2)

Fue nombrado Inspector de Obras Municipales de Mayagüez en el 1907⁴⁰. Más tarde, fungió como contratista en los proyectos de reconstrucción de una residencia en 1911, en la que trabajó junto a su padre Víctor, y en la construcción inicial de la *Mayagüez Grammar School* de 1914. Su obra, según documentada hasta el momento, se extiende desde 1901 hasta 1937, destacándose: la Fábrica de Tabacos "La Habanera" (1911), Logia Adelpia Núm.1 (1912), Residencia Félix Carbó (1912), Almacén Carrera Hnos. (1914), una segunda residencia de Miguel Esteves Blanes (1920) y el Teatro Yagüez (1920).

Son múltiples los puntos de contacto y divergencia entre una figura y la otra, por lo que podrían examinarse a la luz de la época que correspondía a cada uno, las responsabilidades que asumieron, y sus variantes tipológicas y estilísticas.

Debido a su relación de padre e hijo, ambos representan el puente entre dos siglos, manteniendo una continuidad a través de los cambios de paradigmas que trajeron consigo el cierre del siglo XIX y la apertura del XX. Esta situación se ha dado poco en nuestra historia y nos permite estudiar esa línea de tiempo entre ambas figuras y la mirada de uno versus el otro con respecto al siglo en que se desarrolló su vida y profesión. Tanto en Víctor como en Sabás, podemos notar que su profesión se fundamenta en un ámbito de alcance extendido que abarca las áreas del diseño, la construcción, la administración y el desempeño en labores municipales, todo ello en contraste a la especialización que caracteriza hoy en día a la profesión, enfocada primordialmente en el diseño y supervisión de las obras. Es tal diversidad de miradas lo que nos lleva a llamarlos "arquitectos en plural", ya que no se limitaban a ser sólo arquitectos.

Víctor Honoré se recuerda como maestro de obras, pero hasta el momento no se había hablado sobre su faceta en labores municipales. Fue nombrado concejal del Ayuntamiento de Mayagüez en 1901, y así lo fue durante dos años. Ciertamente es que Víctor fue arquitecto en varios proyectos anteriormente mencionados en esta investigación, pero su obra se concentró mayormente en trabajos de carácter civil evidenciado por sus numerosos contratos en construcción y reparación de carreteras, infraestructura y construcción de escuelas. Su hijo, Sabás, no dudó en seguir sus

pasos. Fue introducido al campo de la construcción por su padre, y más tarde estudió agronomía. Pero su carrera no se limitó a eso, sino que además se desarrolló como arquitecto y contratista. También alcanzó a ser nombrado Inspector de Obras Municipales de su ciudad natal, Mayagüez. En contraste a su padre, que fue más constructor que diseñador, Sabás se inclinó a hacer trabajos de arquitectura.

La obra arquitectónica de Víctor se puede ejemplificar con las siguientes.



Imagen 3. Fachada principal de la Residencia de la Sucesión Honoré. (Fotografía: René C. Cabrera La Llave, RCCLL)

Residencia de la Sucesión Honoré (1882)

Es una construcción en ladrillos y mampostería con planta en forma de "L" y distribución interior en A-B-A. Su fachada consta de tres arcos de medio punto divididos por pilastres de orden dórico, que contienen al balcón de la casa. La vivienda tiene en su interior techos altos y pequeños óculos de ventilación, así como un arco de medio punto que divide la sala del comedor. Además de ser la residencia de los Honoré, durante algún tiempo fue usada como oficina de trabajo por Eugenio María de Hostos.⁴¹ (Imagen 3)

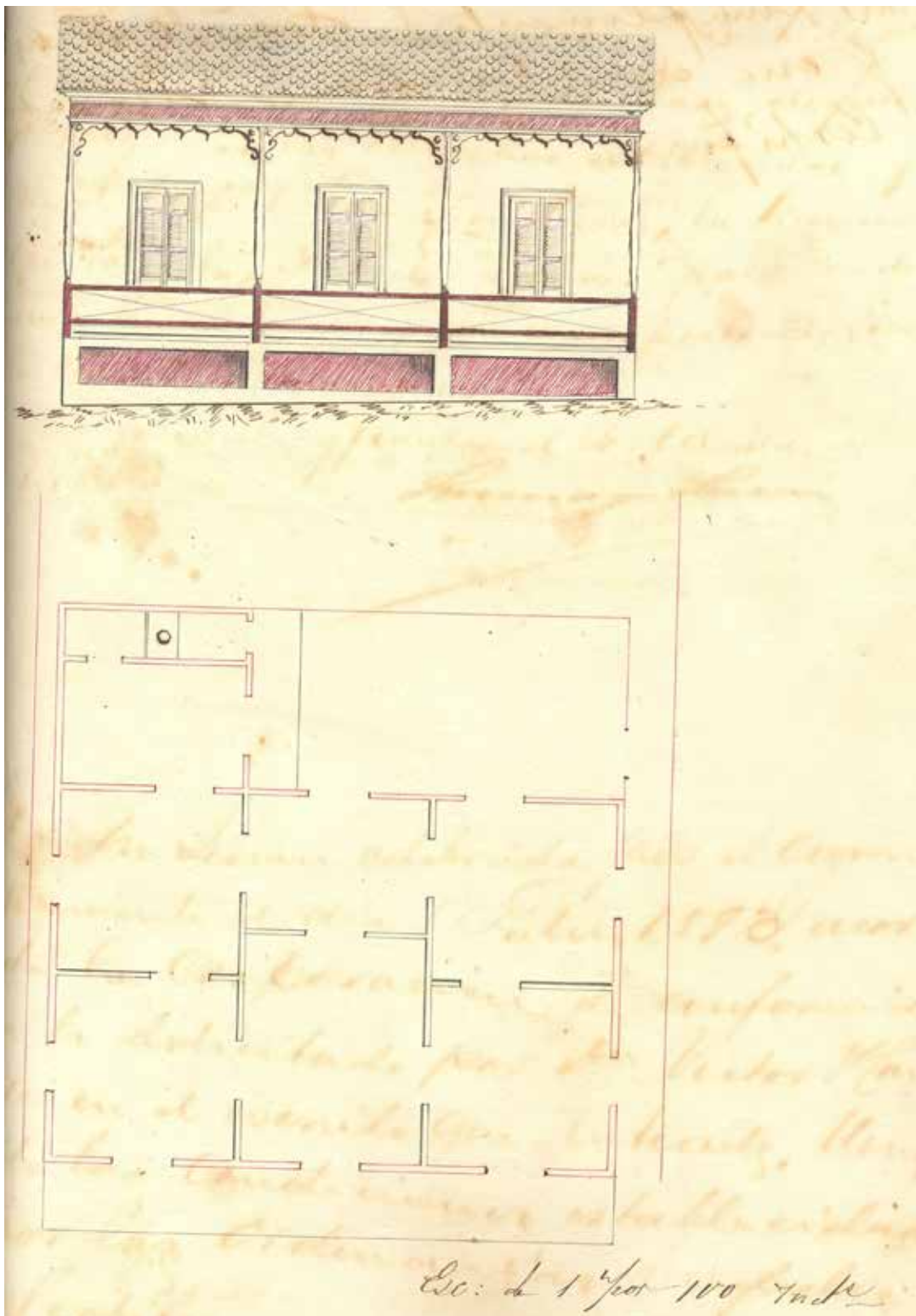


Imagen 4 (izquierda). Alzado y planta de la Residencia en la Calle Laberintos. (Fuente: Archivo Histórico de Mayagüez)

Residencia en la calle Laberintos (1893)

Conocida por la familia Honoré como “la casa de la Penca”, presenta una fachada simétrica, elevada del suelo mediante un basamento sobre el cual se construye un balcón corrido con tejadillo y cuatro postes de madera. Posee tres puertas adinteladas colocadas una de la otra de forma equidistante. Entre cada poste, se puede apreciar una especie de filigrana que los une a la composición de la fachada. El acceso a la residencia se logra a través del lateral del balcón. Su planta en “L” está organizada según la tipología A-B-A, haciendo referencia a la composición de la fachada exterior. Su construcción es en ladrillo y mampostería. (Imagen 4)



Imagen 5. Fachada y patio frontal del Asilo de Pobres. (Fuente: Archivo Histórico de Mayagüez)

Asilo de Pobres (1895)⁴²

Es una estructura de carácter institucional, compuesta de ladrillos y mampostería, que fue construida para servir como asilo para personas desamparadas y enfermos. Su fachada, de estilo neoclásico, tiene un pórtico compuesto de un pedimento y cuatro columnas de orden jónico

que sirven de balcón a la entrada.⁴³ Su planta original era cuadrada, de un solo nivel con un patio central, y separada de la calle mediante un jardín frontal.⁴⁴ La secuencia de acceso comienza atravesando un patio frontal que sirve de preámbulo al edificio; luego, se suben unos escalones que llevan al patio central, a través de un pórtico, que culmina en su otro extremo con una capilla. Todo el programa de este asilo se desarrolla alrededor de dicho patio.⁴⁵ (Imagen 5)



Imagen 6. Fachada y portal de entrada de la Residencia Lería Esmoris, conocida popularmente como “Casa Solariega de José de Diego”. (Fotografía: RCCLL)

Residencia Lería Esmoris, conocida popularmente como “Casa Solariega de José de Diego” (1897)

Es una construcción de ladrillos y mampostería, de un solo nivel, que presenta un volumen rectangular con pocas perforaciones. La pesadez de la estructura es contrarrestada por el uso de ornamentación en la fachada. Ésta se levanta sobre un podio, con un gran arco rebajado en el centro, que sirve de balcón, y una ventana a cada lado de la composición. Estos elementos están separados por cuatro pilastras. Las ventanas están coronadas con mascarones.

Tiene una planta en forma de "L", y distribución interior en A-B-A, a la cual se accede a través del lateral de la casa, entrada que conduce a una antesala, que a su vez lleva a la sala, comedor y pasillo. El techo de la casa está trabajado con perforaciones decorativas que tienen la función de permitir la ventilación al interior. El trabajo de los montantes sobre las puertas es muy elaborado, basado en motivos geométricos y florales.⁴⁶ Su importancia histórica reside en que José de Diego vivió en la casa. "Muchos de sus poemas y escritos políticos se produjeron durante su estadía en esta estructura a la que llamó 'mi casa solariega' en uno de los poemas de su famosa colección Pomarrosas".⁴⁷ (Imagen 6)



Imagen 7. Fachada y patio lateral de la Residencia de la Sucesión Primitivo Grau e hijos (previa al 1900). (Fotografía: RCCLL)

Residencia de la Sucesión Primitivo Grau e hijos (previa al 1900)

Es una construcción de ladrillos y mampostería, elevada sobre un basamento, que contiene tres ojos de buey para ventilar los pisos. Su fachada está compuesta por un amplio balcón con cuatro columnas corintias que sostienen un tejadillo⁴⁸. El interior de la casa está decorado con el uso de "stencils"

o estarcidos en paredes y techos. A su vez, los plafones contienen en toda su periferia un delicado patrón perforado de madera para permitir mejor ventilación. Hacia la parte derecha de la fachada, se interrumpe el balcón corrido con una escalera que lleva a una puerta en arco, siendo ésta la entrada principal. Originalmente, esta residencia compartía el solar con otra casa gemela, por lo que dicho acceso era entonces el zaguán.⁴⁹ La planta original era en forma de "U" y tenía dos patios, uno en su centro y otro en su lateral izquierdo. Este último está cerrado por una verja de columnas separadas equidistantemente, sobre las cuales se posan unos elementos esféricos, que culmina con un gran portón arqueado (añadido durante una remodelación en 1916).⁵⁰ (Imágenes 7 y 8)

La obra de Sabás puede examinarse a través de los siguientes ejemplos.

Fábrica de tabacos "La Habanera" (1911)

Su diseño original constaba de tres niveles, pero sólo se construyeron dos de ellos. Más tarde, por causa del terremoto de 1918 su segunda planta colapsó, por lo que se reconstruyó el edificio esta vez con un solo nivel de altura. Era una estructura de hormigón reforzado construida para albergar la fábrica de tabacos número nueve de los Señores Infanzón y Rodríguez. Su planta era una rectangular, y de tipo libre, para albergar el programa de manera más eficiente. Su fachada principal, hacia la calle Candelaria, era una de



Imagen 8. Aspecto de la residencia Grau antes de ser demolida la mitad gemela. (Dibujo: RCCLL)

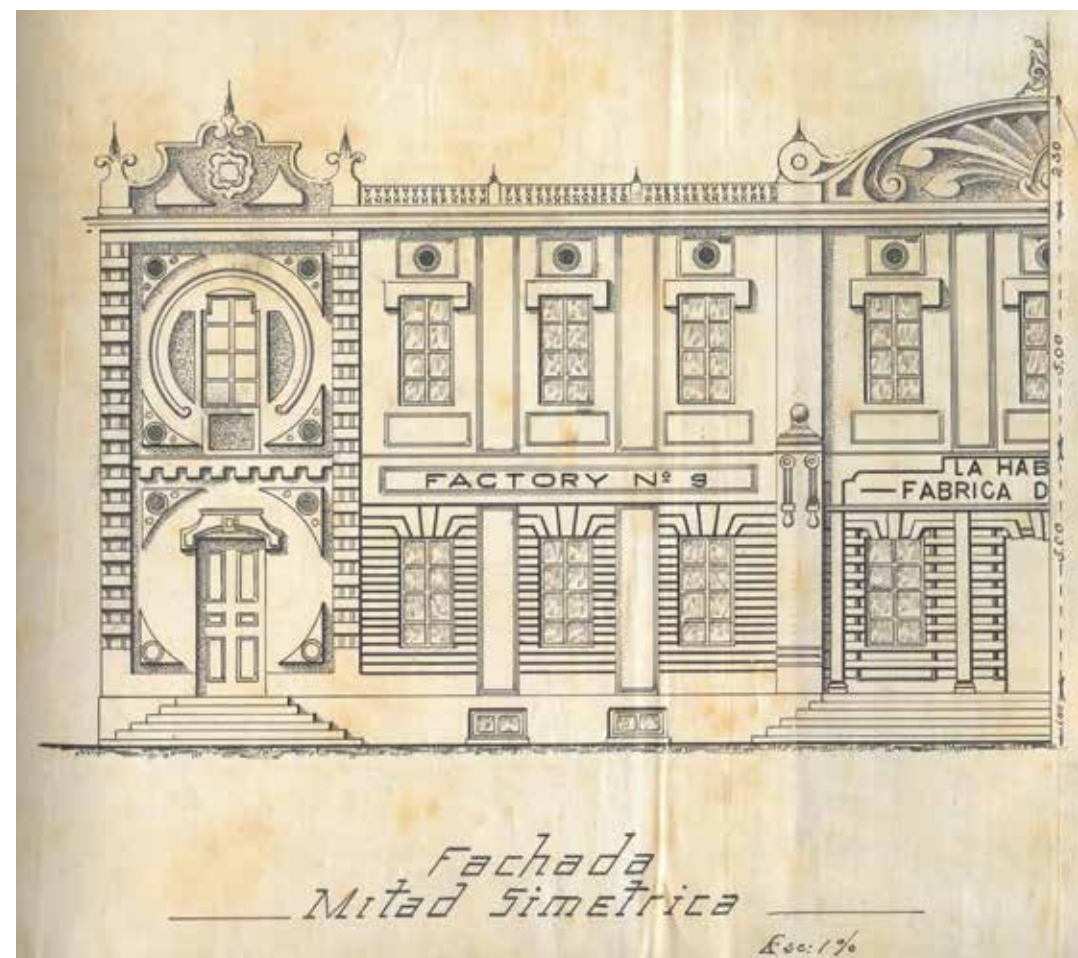


Imagen 9. Fachada, mitad simétrica de la Fábrica de tabacos "La Habanera", 1911. (Fuente: Archivo Histórico de Mayagüez)

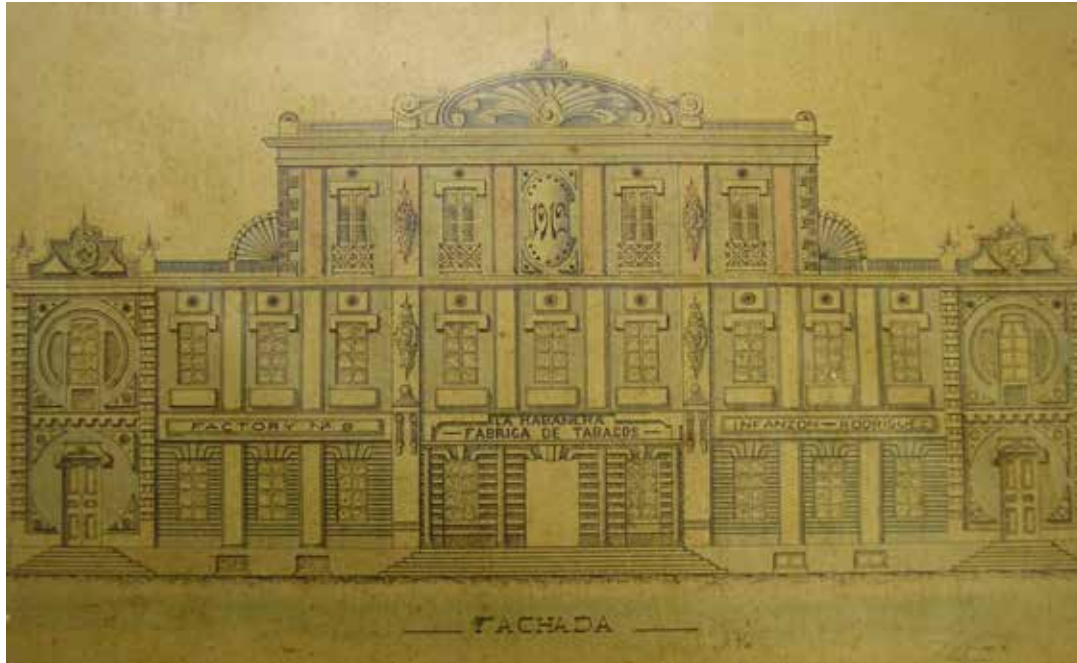


Imagen 10. Alzado original con dos niveles de la Fábrica de tabacos "La Habanera", 1911. (Fuente: Colección Familia Honoré)



Imagen 11. Plano original de la Logia. (Fuente: Colección Logia Adelphia Núm. 1)

carácter ecléctico. Combinaba el modernismo europeo, con rasgos del manierismo y una división tripartita. Bien podría argumentarse que éste es el proyecto en el que Sabás experimenta más con su fachada. El edificio estaba elevado del suelo por un pequeño basamento que tenía varias perforaciones rectangulares para ventilación del subsuelo. Se accedía a la estructura por medio de tres escalinatas piramidales ubicadas en sus tres accesos frontales. La fachada frontal estaba articulada verticalmente en cinco partes: las tres entradas y dos cuerpos que las unían. El acceso principal estaba coronado con un pedimento arqueado que contenía una especie de abanico abierto profusamente ornamentado. Mientras tanto, los accesos secundarios, colocados en ambos extremos de la fachada, estaban delimitados por dos pilastras estriadas y un pedimento modificado y elaborado con bajos relieves, que culminaba con unas especies de espigas. Entre las dos pilastras que enmarcaban estas entradas, se destacaba la ornamentación que complementaba la fenestración, basada en figuras geométricas definidas (en especial el círculo) evocando al Art Nouveau europeo, ambas divididas por una cornisa denticulada que marcaba a su vez la división de piso. Los dos cuerpos que conectaban las tres entradas presentaban una decoración menos profusa, organizada en 3 bandas verticales, cada una conteniendo una ventana rectangular, divididas por pilastras lisas que se escalonan de la pared. Para separar en la composición las dos plantas de la estructura, se colocó una banda

horizontal, que interrumpía las pilastras de los cuerpos conectores e incorporaba el nombre y numeración de la fábrica. Como culminación de la composición de la fachada, había una cornisa que se extendía de extremo a extremo, sobre la cual reposaba una pequeña balaustrada que conectaba cada pedimento. (Imágenes 9 y 10)

Logia Adelphia Núm. 1 (1912)

Es una construcción en hormigón reforzado, destinada para albergar un templo masónico. Su fachada de estilo ecléctico incorpora tres bandas verticales, acogiendo la del centro la entrada principal. Una moldura articula horizontalmente el cuerpo principal en dos partes iguales e indica claramente los dos pisos. El área central se enfatiza con un pórtico de doble altura mediante la colocación de dos columnas corintias que descansan sobre pedestales y enmarcan la entrada. A ambos lados del pórtico de acceso, se encuentran cuatro pares de puertas con celosías, dos en cada nivel. Las puertas del segundo nivel presentan arcos rebajados y barandas de hierro ornamentadas. Toda fenestración está bordeada con molduras eclécticas. El friso continuo en la parte superior está decorado con medallones de motivos florales. En su sección central lleva el nombre de la logia⁵¹ y sobre éste descansa un pedimento que contiene un bajo relieve evocando el "ojo que todo lo ve". (Imagen 11)

Residencia Félix Carbó (1912)

La estructura es de hormigón reforzado, tiene dos niveles y su

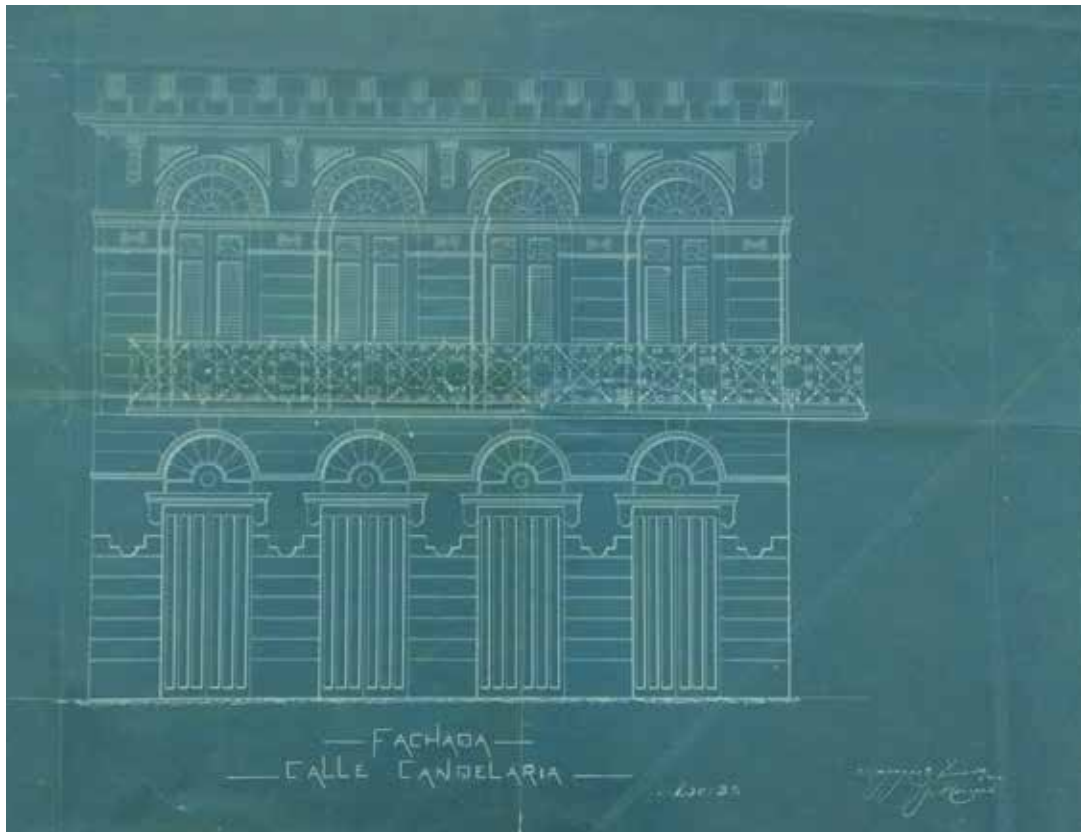


Imagen 12. Detalle del alzado de la calle Candelaria, Residencia Félix Carbó, 1912. (Fuente: Archivo Histórico de Mayagüez)

planta es de forma trapezoidal. Por su condición de doble esquina, tiene tres fachadas, la mayor de las cuales es el acceso principal. Su distribución espacial interior está organizada siguiendo la tipología sala-comedor⁵², comenzando en una escalera que lleva al segundo nivel y la cual se divide a su vez en otras dos de menor escala que distribuyen a dos apartamentos. En cada uno de ellos, el recorrido continúa a través de un pasillo junto al comedor y la cocina, culminando en una gran sala con balcones. El estilo neoclásico se manifiesta en sus tres elevaciones, a través del uso de elementos decorativos tales como volutas, cornisas, medallones, arcos,

pilastras y estriado, entre otros.⁵³ La fachada del primer piso consiste de seis puertas que tienen cornisas y están coronadas por arcos ciegos con molduras continuas a lo largo de toda la elevación. El primer piso se separa del segundo mediante el uso de balcones en el nivel superior. (Imagen 12)



Imagen 13. Teatro Yagüez recién construido. (Fuente: Archivo Histórico de Mayagüez)

Teatro Yagüez (1920)

Conocido como “la Catedral del arte sonoro”, el Teatro Yagüez es considerado como una de las estructuras emblemáticas de la ciudad de Mayagüez. La arquitectura en su exterior sigue la línea neoclásica, respondiendo al estilo de los edificios europeos de la “Bella Época”.⁵⁴ El teatro está emplazado en una condición de esquina, por lo que exhibe diferentes fachadas hacia cada calle y un imponente pórtico. Sobre éste último, se encuentra una cúpula apuntada, indicando la entrada formal en la esquina. La fachada principal, en la calle Candelaria, cuenta con un frontón que anuncia el nombre del edificio y otra entrada secundaria. En su interior, con sus palcos, balcones y galería en forma de herradura, es similar a los teatros europeos de principios de siglo. Su planta es rectangular, con chaflán en una de sus esquinas. La construcción total del teatro se hizo con varillas de acero y cemento traído de Alemania a fines de la Primera Guerra Mundial. Mientras que el plafón, las lámparas

y otros motivos decorativos se importaron de Italia y España. Su diseño, como sala de teatro y cine, coincide con la tendencia de la época de construir teatros palaciegos.⁵⁵ Este tipo de estructura servía de escenario de la representación, la tecnología cinematográfica y la cultura de la época.⁵⁶ (Imagen 13)



Imagen 14. Postal de la Residencia Miguel Esteves. (Fuente: Colección Familia Honoré)

Segunda Residencia Esteves Blanes (1920)

Esta mansión de hormigón armado y aspecto afrancesado, es sin duda la obra residencial de mayor escala y detalle que realizó Sabás Honoré durante su carrera. Es la segunda casa diseñada por Sabás para la familia Esteves en el mismo solar. La primera residencia era de un solo nivel y de un estilo más simple pero de la cual se extrajo mucha de la configuración para la segunda. La propiedad estuvo ubicada en el sector residencial más costoso de la ciudad de Mayagüez, por lo que sus lotes alcanzaban mucho terreno.⁵⁷ Su arquitectura incorporaba detalles neoclásicos, elementos de influencia francesa, así como de otros estilos. La residencia constaba de dos niveles y una planta organizada axialmente siguiendo la tipología sala-comedor.

Su entrada principal estaba marcada por un enorme pórtico de doble altura que a su vez contenía al balcón del segundo nivel. Alrededor de dicho portal se abrían dos balcones circulares, cuyos techos servían de terraza para la planta superior. En el lateral de la residencia, había otro pórtico que servía como el acceso vehicular. Uno de los atractivos interiores de esta mansión era su vestíbulo de doble altura, donde se encontraba una elegante escalera y un enorme tragaluz en el techo. En algún momento, se propuso convertir a la residencia en la sede permanente del Casino de Mayagüez, lo cual no pudo lograrse por desacuerdos entre las partes.⁵⁸ Más tarde, tras haber pasado por varios dueños y estando aún en perfectas condiciones, la casa fue demolida en la década de 1960 para construir en su lugar una estación de gasolina. (Imagen 14)

Luego de realizar un estudio comparativo, analizar las obras de ambos arquitectos e identificar los comunes denominadores en cada uno, podemos concluir que: como arquitecto, Víctor Honoré se decanta por un estilo colonial con influencias neoclasicistas, organizando las composiciones de manera simétrica (tanto en fachadas como en plantas) algo muy común en su época. En lo que respecta a las residencias diseñadas por Víctor, sus plantas responden a la tipología tradicional A-B-A, (como es el caso de la residencia en la calle Laberinto, Imagen 4) en cuyo centro se ubicaban la sala y el comedor - divididos por un medio-punto-, y en sus laterales se colocaba el resto del programa (habitaciones y servicios).

Mientras tanto, Sabás se caracterizaba por sus diseños altamente influenciados por el modernismo europeo de la época, mediante el uso de bajos relieves, texturas y ornamentos de lenguaje secesionista. Además, en el caso particular de las plantas arquitectónicas de sus residencias, éstas respondían a la tipología de sala-comedor, basadas en la organización de los espacios mediante un "datum" (usualmente un pasillo o corredor) que comenzaba con la sala, pasando en algún momento junto a la cocina y culminando la secuencia en el comedor (y sus variantes). Ejemplos de dicha tipología son las residencias de Miguel Esteves Blanes (1912 y 1920), la Residencia Félix Carbó (1912) y el Edificio La Gloria (1929). (Imágenes 15-18)

La historiografía mayagüezana identifica a Sabás Honoré como una de las figuras clave durante la época de la reconstrucción de la ciudad después del terremoto de 1918. Sin embargo, durante el proceso investigativo, se ha podido recopilar evidencia documental que muestra que Sabás intervino en tan sólo 5 estructuras en ese periodo, mientras que la mayoría de su obra (25) se realizó antes de dicho suceso, según los datos encontrados. Las edificaciones realizadas después del terremoto fueron: la segunda Residencia Miguel Esteves Blanes (1920), Teatro Yagüez (1920), Residencia Honoré (1925), Edificio La Gloria (1929) y Residencia Sucesión Nacira G. de Bechara (1937). De éstas, en la actualidad se mantienen en pie todas a excepción de la Casa Esteves.

Luego de haber examinado a las figuras de Víctor y Sabás Honoré, es preciso retirarnos del objeto particular una vez más tras el "espejo negro", para poder reducir la escala de lo que hemos mirado y simplificar la escena de estudio. Lo que nos permite concluir, a modo de resumen, que: debido a su relación de padre e hijo ambos representan el puente entre dos siglos, manteniendo una continuidad a través de los cambios de paradigmas que trajeron consigo el cierre del siglo XIX y la apertura del XX. Además, que la obra de Víctor y Sabás Honoré se fundamenta en un ámbito de alcance extendido que abarca las áreas del diseño, la construcción, la administración y el desempeño en labores municipales, en contraste con la especialización que caracteriza hoy en día a la profesión, enfocada primordialmente en el diseño y supervisión de las obras. Además, luego de realizar un estudio comparativo de las obras residenciales de ambos arquitectos, podemos concluir que Víctor Honoré se decanta por el estilo colonial con influencias neoclasicistas y plantas que responden a la tipología tradicional A-B-A, mientras que Sabás se inclina por la arquitectura modernista y sus plantas responden a un esquema de sala-comedor.

Cabe señalar que, si bien los investigadores identifican a Sabás Honoré como una de las figuras clave en la reconstrucción de Mayagüez después del terremoto de 1918, se constata con evidencia documental el haber intervenido en sólo 5 estructuras de esa época, mientras que previo a dicho suceso constan en archivo 25 obras. Para finalizar, respecto a la metodología,

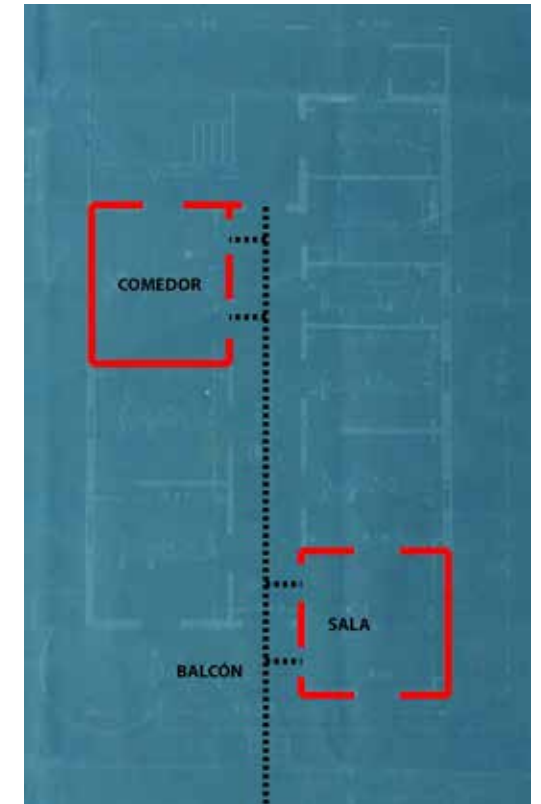


Imagen 15. Primera Residencia Miguel Esteves Blanes, 1912. (Dibujo: RCCLL; Plano: Archivo Histórico de Mayagüez)

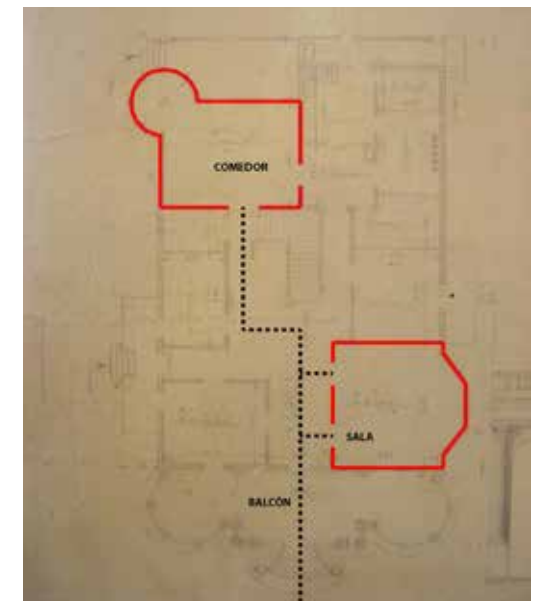


Imagen 16. Segunda Residencia Miguel Esteves Blanes, 1920. (Diagrama RCCLL; Plano: Colección Familia Honoré)

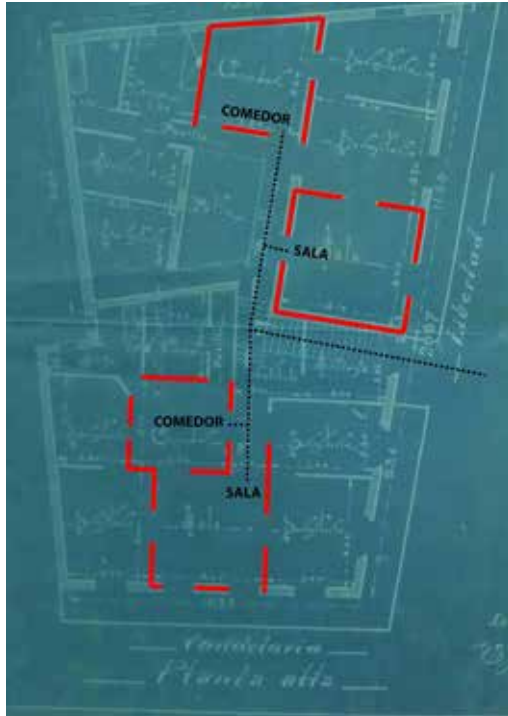


Imagen 17. Residencia Félix Carbó, 1912. (Diagrama RCCLL; Plano: Archivo Histórico de Mayagüez)

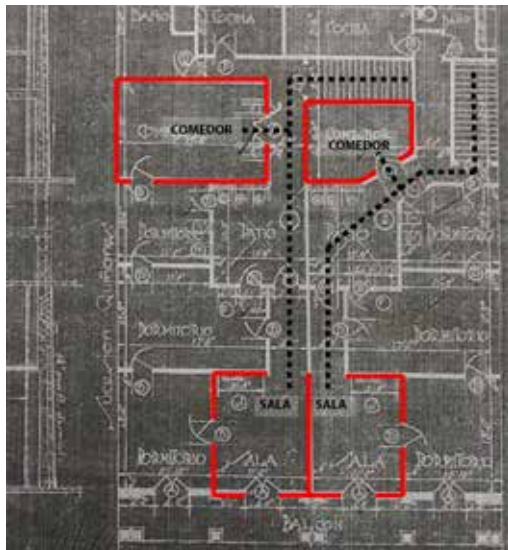


Imagen 18. Edificio La Gloria, 1929, (Diagrama RCCLL; Plano: Archivo Histórico de Mayagüez)

cabe señalar que en el Archivo Histórico de Mayagüez se concentra la información más valiosa sobre Víctor y Sabás Honoré. Dicha colección incluye: planos, contratos, cartas, reclamos, fotografías y nombramientos, que son de gran ayuda para el proceso investigativo.

El resumen de la vida y obra de estos arquitectos, Víctor y Sabás Honoré, nos da el ámbito extendido de la profesión. Además, debido a su relación de padre e hijo, se pudo estudiar la continuidad a través de sus obras. Si bien los arquitectos de ruptura son los más recordados, los de la continuidad son los que validan la tradición y la mantienen viva, ya que ésta no es anónima, sino que es "construida" por la humanidad, Víctor y Sabás representan precisamente esto. Como toda investigación, ésta debe servir como punto de partida para futuros trabajos y con la esperanza de que pueda ser herramienta para analizar y explicar la vida de otras figuras y, a su vez, motivar ir más allá de la profesión y, tal vez, a ser arquitectos en plural.

Lista de obras realizadas por Víctor Honoré entre 1865 y 1916:

Como diseñador

Institucional

1. Hospital y Asilo de San Antonio, calle Post, Mayagüez (1865)
2. Asilo de Pobres, calle Post, Mayagüez (1895)

Residencial

3. Residencia de la Sucesión Honoré, calle Sol núm. 8, Mayagüez (1882)
4. Residencia Miguel Quiñones, calle Méndez Vigo núm. 11, Mayagüez (1884)
5. Residencia en la calle Laberintos, Mayagüez (1893)
6. Residencia Dr. José Lería, conocida como Casa Solariega José de Diego, calle Liceo, Mayagüez (1897)
7. Residencia Primitivo Grau, calle Méndez Vigo, Mayagüez (antes de 1900) casa gemela.
8. Residencia Gálvez Nadal, calle Méndez Vigo, Mayagüez (principios siglo XX)
9. Construcción de una casilla, calle Libertad, Mayagüez (1916)

Como contratista

Pequeña escala

10. Centro Renacimiento, calle San Vicente, Mayagüez (1881/1927) [constructor]
11. Reconstrucción de casa, calle 11 de Agosto, Mayagüez (1911) [contratista]
12. Residencia Pardo Morales, calle Post, Mayagüez [reformas]

Mayor escala

13. Proyecto del edificio de laboratorios de la Estación Experimental Agrícola de Mayagüez (1908) [contratista]
14. Construcción de la Playa School núm. 2, calle Méndez Vigo, Mayagüez (1909) [contratista]
15. Adición de una habitación y pérgolas para edificio de laboratorios de la Estación Experimental Agrícola, Mayagüez (1910) [contratista]

De carácter ingenieril

16. Proyecto de alcantarilla de la calle San Agustín, Mayagüez (1898) [contratista]
17. Dirigió una obra de construcción en Yauco (1901)
18. Reparación tramo de carretera Mayagüez-Consumo (1903) [contratista]

19. Reparación tramo de carretera Mayagüez-Las Marías (1904) [contratista]

Lista de obras realizadas por Sabás Honoré entre 1901 y 1937

Como diseñador

Institucional

1. Iglesia Presbiteriana de la Marina Septentrional, calle Concordia, Mayagüez [Trabajó en planos según José Sabater] (1910)
2. Logia Adelfia núm. 1, calle Santiago R. Palmer, Mayagüez (1912)
3. Antiguo Casino Camuyano, calle Estrella esq. calle Muñoz Rivera, Camuy (1916). [Similitud extrema con edificio Félix Carbó de Mayagüez].

4. Teatro Yagüez, calle Candelaria esquina calle Dr. Basora, Mayagüez (1920).

Residencial de pequeña escala (1 planta)

5. Residencia Eugenio Cabanillas, calle Concordia, Mayagüez (1901)
6. Residencia Oscar Bravo, calle Méndez Vigo, Mayagüez (1910)
7. Residencia Familia González López, calle Santiago R. Palmer, Mayagüez (1911)
8. Residencia en la calle Post, Mayagüez (1911)

9. Residencia Constantino Barletta, calle 11 de Agosto esquina calle Tetuán, Mayagüez (1911)
10. 1ra. Residencia Miguel Esteves Blanes, calle Méndez Vigo, Mayagüez (1912)
11. Residencia Hermanas Santos, calle Méndez Vigo núm. 114, Mayagüez (1916).
12. Residencia José "Pepito" Irizarry, calle Candelaria, Mayagüez (Pre-terremoto 1918).

13. Residencia A. Vidal Peralta y Baltasar Cruz, calle Águila esq. Santiago R. Palmer, Mayagüez (pre-terremoto 1918).
14. Residencia Sucesores de Andreu, calle Laberintos, Mayagüez (Principios del siglo XX).

15. Residencia Ramón Suárez, calle Méndez Vigo, Mayagüez (principios del siglo XX) [Verja secesiana sobreviviente].

16. Residencia Honoré / actual Restaurante Siglo XX, calle Peral esquina calle José de Diego, Mayagüez (c. 1925). Residencial de mayor escala (2 plantas)

17. Residencia José Sabater, calle Candelaria, Mayagüez (1910)
18. Residencia Félix Carbó / Hotel Universal / American Grocery / Café Latino, calle Candelaria esquinas calle Pilar Defilló y calle Santa Isabel, Mayagüez (1912).
19. Residencia Ramón Arbona, calle Concordia, Mayagüez (1913).
20. 2da. Residencia Miguel Esteves Blanes, calle Méndez Vigo, Mayagüez (1920).
21. Residencia de la Sucesión Nacira G. viuda de Bechara, calle Ramos Antonini, Mayagüez (1937).
- Comercial / industrial
22. Fábrica de Tabacos La Habanera, Factory No. 9, calle Candelaria, Mayagüez (1911)
23. Edificio Miguel Esteves Blanes, calle Candelaria esquina Post, Mayagüez (1912).
24. Almacén Carrera & Hnos. calle Comercio, Mayagüez (1914).
25. Edificio La Gloria, calle Ramos Antonini, Mayagüez (1929, según planos de construcción del Ing. A. Aguilar).
- Misceláneos
26. Kiosko para la Plaza Colón, Mayagüez (1901)
27. Mausoleo de la Familia Del Moral, Cementerio Viejo de Mayagüez (1909)
28. Garaje Marín, calle José de Diego, Mayagüez (1908)
- [Los esquemas de ornamentación arquitectónicos]
- Como contratista
29. Reconstrucción de casa por incendio calle 11 de Agosto, Mayagüez [Contratista junto a su padre Víctor] (1911).
30. Construcción Mayagüez Grammar School, calle Los Mangos, Mayagüez (1914) [Contratista inicial].

Referencias

- Álvarez Cervela, José María. *La arquitectura clásica actual en Mayagüez*. Mayagüez, P.R., 1983a.
- . *La Logia Adelpia de Mayagüez y su importancia artística e histórica desde el año 1912*. Mayagüez, P.R., 1983b.
- Aguiló Ramos, Silvia. *Mayagüez: conciencia y memoria, estudio del desarrollo urbano y catalogación del patrimonio arquitectónico mayagüezano*. Oficina Estatal

- de Preservación Histórica y Gobierno Municipal de Mayagüez, P.R., 1994.
- . *Memorias del Casino de Mayagüez*. Mayagüez, P.R., 2002.
- . Entrevista personal, s.f.
- Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico.
- Archivo General de Puerto Rico. Caja 278, legajo 46-L: Reparación Asilo de Pobres 1920; legajo 46-K: planos Asilo 1873.
- . Caja 1028, expediente núm. 4: Contractors estimate Víctor Honoré 1910; expediente núm. 5: Contractor Sabás Honoré 1913.
- . Caja 595, legajo 48, expediente núm. 6: Víctor Honoré, Laboratory Building for Experimental Station.
- . *Porto Rico Annual Reports, Report of the Commissioner of the Interior*. 1903 y 1904: Reconstrucción de tramos carreteras Mayagüez-Consumo y Mayagüez-Las Marías. Archivo Histórico de Mayagüez. Actas: 1841; 1863 vol.1; 1885 vol.5; 1892 vol.3; 1893 vol.19; 1898 vol.5, vol.15; 1901 vol.1, vol.3, vol.7; 1902; 1903 vol.2; 1907 vol.1, vol.5, vol.6; 1911 vol.1, vol.4; 1913 vol.1, septiembre 1919-20.
- Archivo Fotográfico, Mapoteca, Periódico *La Bandera Americana*, 11 de diciembre de 1912.
- Archivo Parroquial de la Diócesis de Mayagüez. Acta de bautismo de Sabás Honoré, 1872.
- . Acta de Matrimonio de Víctor Honoré, 1868.
- Báez Toro, Gisela. *Sabás Honoré: agrónomo, arquitecto, contratista*. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1995.
- Biblioteca Nacional de Puerto Rico. *Puerto Rico Ilustrado*, tomo 2, julio-diciembre, 1918.
- La Bandera Americana*, 11 de diciembre de 1912.
- "La buena gente mayagüezana", *Puerto Rico Ilustrado*, 1916.
- Colección Familia Cuebas Honoré. Fotografías familiares, retratos, grabados, e información personal de Víctor y Sabás Honoré.
- Colección Víctor Venegas Honoré. Planos originales: Almacén Carrera Hnos., La Habanera, Mausoleo Familia Del Moral, Casa José "Pepito" Irizarry, Sucesores de Andreu, y 2da Residencia Miguel Esteves Blanes.
- Colom Silva, María M. Entrevista personal, s.f.
- Departamento de Fotogrametría, Autoridad de Carreteras de Puerto Rico. Fotografías aéreas de Mayagüez 1936 y 1964.
- "Espejo de Claude", *Wikipedia*. Wikipedia.org, s.f. es.wikipedia.org/wiki/Espejo_de_Claude
- Fernández García, ed., Hoadley, Francis W. y Astol, Eugenio, co-editores. *El libro de Puerto Rico*, Nueva York, E.U.: The

- Lent & Graft Co., 1923.
- Ferrer Bravo, Alfonso. Entrevista personal, s.f.
- La Llave Cuebas, Laura R. Entrevista personal, s.f.
- Logia Adelpia Número 1, Planos originales de la Logia, 1912.
- Monteagudo, Antonio M., ed. *El álbum de oro de Puerto Rico*. Habana, Cuba: Talleres de Artes Gráficas, 1939.
- Oficina de Patrimonio Histórico del Municipio de Mayagüez. *Tesoros históricos-arquitectónicos de Mayagüez, para todo Puerto Rico: proyecto de reconocimiento y divulgación de los recursos pertenecientes al patrimonio histórico construido*. Mayagüez, P.R., 2002.
- Oficina Estatal de Conservación Histórica. *Nominaciones a Registro Nacional de Propiedades Históricas*.
- . *Proyecto de Inventario y Planificación de Mayagüez*. Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, 1984.
- . *Inventario de Camuy*. Sociedad Histórico-Arqueológica. Camuy, P.R., 1983.
- Registro Civil de Puerto Rico, Actas de defunción.
- Rigau, Jorge. *Puerto Rico 1900*. Nueva York, E.U.: Rizzoli International Publications Inc., 1992.
- Sepúlveda, Aníbal. *Puerto Rico urbano: atlas histórico de la ciudad puertorriqueña*. Centro de investigaciones Carimar y Departamento de Transportación y Obras Públicas: San Juan, P.R., 2004.
- Sub-comité de la historia de Mayagüez. *Historia de Mayagüez: 1760-1960*. Mayagüez, P.R., 1960.
- Smith Homans, J. ed. *Cyclopedia of Commerce and Commercial Navigation*. Nueva York: Harper & Brothers Publishers, 1858.
- Universidad Politécnica de Puerto Rico. *Early Use of Cement and Concrete as a Construction Material in Mayagüez, Puerto Rico*. San Juan, P.R., 2009.
- Venegas Honoré, Víctor. Entrevista personal, s.f.

Notas

- ¹ "Espejo", s.f.
- ² Íd.
- ³ Íd.
- ⁴ Colom Silva, s.f.
- ⁵ Sub-comité, 1960.
- ⁶ Íd.
- ⁷ Fernández García, 1923.
- ⁸ Sepúlveda, 2004.
- ⁹ Colom Silva, s.f.
- ¹⁰ Sub-comité, 1960.
- ¹¹ Íd.
- ¹² Archivo Histórico, 1841, p. 10.
- ¹³ Íd.
- ¹⁴ Aguiló Ramos, 1994, p. 16: "El interés demostrado por

- el General Méndez Vigo, hace que el Cabildo le otorgue su nombre a la calle principal (antes Real Comercio) en su honor".
- ¹⁵ Archivo Histórico, 1841, p. 21.
- ¹⁶ Aguiló Ramos, 1994.
- ¹⁷ Íd.
- ¹⁸ *Ibid.*, p.19.
- ¹⁹ Aguiló Ramos, 1994, p. 18.
- ²⁰ Smith Homans, 1858, p. 1336.
- ²¹ Aguiló Ramos, 1994, p. 20.
- ²² Íd.
- ²³ Íd.
- ²⁴ Archivo Histórico, 1863, vol. 1.
- ²⁵ Aguiló Ramos, 1994, p. 20.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 21.
- ²⁷ Archivo Histórico, 1893, vol. 19.
- ²⁸ Íd.
- ²⁹ Aguiló Ramos, 1994, p. 24.
- ³⁰ Sub-comité, 1960.
- ³¹ Aguiló Ramos, 1994, p. 28.
- ³² Íd.
- ³³ *Ibid.*, p.31.
- ³⁴ Perocier era la competencia de los Honoré en la época, siendo otro de los arquitectos con gran cantidad de proyectos como diseñador y contratista. Se pudo ver que ambos figuraban en las subastas compitiendo y Perocier llegó a ganarles varios proyectos a los Honoré.
- ³⁵ Archivo Histórico, 1901, vol. 1.
- ³⁶ "La buena", 1916.
- ³⁷ Báez Toro, 1995.
- ³⁸ La Bandera, 1912.
- ³⁹ Báez Toro, 1995.
- ⁴⁰ Archivo Histórico, 1907, vol. 5.
- ⁴¹ Álvarez Cervela, 1983a.
- ⁴² Cabe aclarar la confusión que existe respecto a su concepción original atribuida a los arquitectos Domenech y Perocier, lo cual es incorrecto. Éstos repararon el Asilo tras el terremoto de 1918 y le añaden a su vez dos alas para albergar a las Hermanas de la Caridad. Sin embargo, su diseño y construcción original son de la autoría de Víctor Honoré. Dicha documentación se encuentra en el Archivo General de Puerto Rico.
- ⁴³ Álvarez Cervela, 1983a.
- ⁴⁴ Íd.
- ⁴⁵ Oficina de Patrimonio, 2002.
- ⁴⁶ Oficina Estatal, 1984.
- ⁴⁷ Íd.
- ⁴⁸ Este balcón es una segunda versión construida en una remodelación hecha por el arquitecto Luis Perocier en 1916. El balcón original estaba compuesto por

postes de madera que soportaban un tejadillo menos elaborado (Archivo Histórico, Mapoteca).

⁴⁹ Álvarez Cervela, 1983a.

⁵⁰ Según plano de reconstrucción por el arquitecto Luis

⁵¹ Perocier (1916), (Archivo Histórico, Mapoteca).

Oficina Estatal, 1984.

⁵² Rigau, 1992.

⁵³ Oficina Estatal, 1983. Se utiliza la descripción del Casino Camuyano, con leves modificaciones, para describir la Residencia Félix Carbó ya que ambas estructuras son casi idénticas.

⁵⁴ Oficina Estatal, 1984.

⁵⁵ Íd.

⁵⁶ Íd.

⁵⁷ Rigau, 1992.

⁵⁸ Aguiló Ramos, 2002, pp. 132-133.

⁵⁹ Rigau, 1992.

René Carlos Cabrera La Llave es graduado con honores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico. Durante siete años, laboró como voluntario en el Archivo Histórico de Mayagüez, su ciudad natal, donde alimentó su interés por estudiar a sus antepasados, los arquitectos Víctor y Sabás Honoré. Cabrera La Llave fue parte de los equipos que ganaron el 2do y 3er premio en el Charles E. Peterson Prize Measured Drawing Student Competition de 2016 y 2017, auspiciado por el Historic American Building Survey para la documentación de edificios históricos. Labora actualmente en la firma Jorge Rigau Arquitectos PSC en San Juan, Puerto Rico.

ARQPOLI INVESTIGA PP. 143-161

Luis León Escoda

Nota de la edición:

Esta investigación fue realizada por el autor como parte de los requisitos del curso Investigación del Proyecto Final de Carrera (ARCH 5010) de ArqPoli. Su directora fue la profesora Dra. Omayra Rivera Crespo durante el trimestre de otoño de 2017.

Urban Ecotones: From The Fragmented City To The Synergistic City

ECOTONOS URBANOS: DE LA CIUDAD FRAGMENTADA A LA CIUDAD SINÉRGICA

Imagen 1. Vista exterior de la propuesta de diseño. (Fuente: Luis León Escoda, LLE)

Palabras clave: ecotono, biomímesis, biofilia, bordes, redes urbanas

RESUMEN

El desarrollo urbano de la modernización, centrado en el automóvil, trajo consigo implicaciones negativas de índole social, urbana y ambiental. Los espacios públicos se transformaron en espacios de tránsito, en lugar de fomentar el permanecer en ellos, ser espacios polivalentes y de representación ciudadana, además de posibilitar la integración y redistribución social. La fragmentación urbana refleja la falta de sinergia entre: personas y comunidades, conciencia y naturaleza, y entornos y sistemas naturales y construidos. ¿Cómo interconectar y optimizar las redes infraestructurales? Ante la falta de sinergia entre los sistemas naturales y construidos, ¿cómo convertir sistemas lineales a circulares? y ¿cuál podría ser el potencial de estas conexiones? Al utilizar los procesos y sistemas de la naturaleza como guía e inspiración, se incorporan la interconexión y la retroalimentación, tal como en los ecosistemas. Los conectores urbanos podrían implementar una sinergia biológica y tecnológica. Los temas a investigarse e implementarse en el diseño de estas conexiones urbanas son: los procesos y sistemas ecológicos como redes interconectadas; y la sinergia como método de colaboración entre los subsistemas de la ciudad (movilidad, energía, social y natural). Algunas referencias básicas son: la biofilia y el diseño biofílico, la biomímesis, el reenfoque de las nuevas tecnologías y lo digital, las redes urbanas y el efecto de borde. El proyecto resultante de esta investigación, como "filtro urbano" y condensador social, tuvo como objetivo generar una sinergia entre personas y comunidades, conciencia y naturaleza, y entornos y sistemas naturales y construidos entre dos comunidades separadas por la intervención de la autopista Baldorioty de Castro.

Keywords: ecotones, biomimetic, biophilia, borders, urban networks

ABSTRACT

The urban development of modernization, centered on the automobile, brought with it negative social, urban, and environmental implications. Public spaces were transformed into transit spaces, instead of encouraging people to remain in them, to serve as multi-purpose spaces for citizen representation, in addition to enabling integration and social redistribution. Urban fragmentation reproduces a lack of synergy between people and communities, conscience and nature, and natural and built environments and systems. How to interconnect and optimize infrastructure networks? In the absence of synergy between natural and built systems, how to convert linear systems into circular? And what could be the potential of these connections? By using nature's processes and systems as a guide and inspiration, interconnection and feedback are incorporated, as in ecosystems. Urban connectors can implement a biological and technological synergy. The topics to investigate and implement in the design of these urban connections are: ecological processes and systems as interconnected networks, and synergy as a method of collaboration between the city's subsystems (mobility, energy, social, and natural). Some basic references are: biophilia and biophilic design, biomimicry, the refocusing of new technologies and digital, urban networks, as well as the border effect. The project resulting from this research, as an "urban filter" and social condenser, was aimed at generating synergy between people and communities, conscience and nature, and natural environments and systems, and was built between two communities separated by the intervention of the Baldorioty de Castro highway.

Introducción

El automóvil junto a la Revolución industrial y el Movimiento Moderno inspiraron un desarrollo urbano que trajo consigo implicaciones negativas de índole social, urbana y ambiental. En el 1956, se firmó el proyecto de Ley de Autopistas de Ayuda Federal¹, imponiéndose el modelo estadounidense en la topografía diversa de Puerto Rico. Asegurando un recorrido vehicular, las grandes autopistas fragmentaron la ciudad, restringiendo la experiencia urbana a una serie de conflictos de jerarquías espaciales entre la escala del vehículo y la humana. Sin embargo, y paradójicamente, estas infraestructuras que fueron diseñadas para conectar, se han convertido en un elemento de segregación social.

La ciudad de San Juan carece de espacios y conexiones urbanas adaptados a la escala humana que sean más inclusivos y sostenibles. Los espacios públicos, los sistemas de transporte y la movilidad urbana de la ciudad aparecen intermitentemente. Debido a esta discontinuidad, en gran medida, no se consideran las vías peatonales y se depende del automóvil para el transporte. Los espacios públicos, no obstante, deben fomentar el permanecer en ellos, no sólo ser atravesados. Deben ser espacios polivalentes y de representación ciudadana. También, deben ser la infraestructura urbana de integración y redistribución social. Incluso, prevalecen como la plataforma ciudadana principal para los accesos y encuentros, interacciones y relaciones sociales dentro de un entorno tangible que

compite con las nuevas tecnologías de información y comunicación virtual. Por ende, la fragmentación urbana refleja la falta de sinergia entre: personas y comunidades, conciencia y naturaleza, y entornos y sistemas naturales y construidos.

Este estudio se delimitará a una zona adolecida por una conectividad excluyente, con la intención de que sirva de ejemplo para proliferar en otros lugares, teniendo presente la particularidad del sitio. ¿Cómo interconectar y optimizar las redes infraestructurales? Teniendo en mente la falta de sinergia entre los sistemas naturales y construidos, ¿cómo convertir sistemas lineales a circulares? y ¿cuál podría ser el potencial de estas conexiones?

Reconectar o crear nuevas conexiones físicas repensadas y basadas en la forma en que los ecosistemas funcionan y prosperan nos encaminaría hacia un cambio de paradigma mental sobre cómo pensamos, diseñamos y nos relacionamos con nuestra ciudad. Nuestras creaciones y entornos construidos han sido descarrilados del hilo conductor del mundo natural, el cual crea condiciones que conducen a más vida. La planificación y el diseño de la mayoría de las ciudades reflejan unas condiciones que culminaron anteponiéndose a nosotros y en contra nuestra. Por esta razón, se debería encaminar hacia una sinergia entre los entornos construidos y el mundo natural, nuestra relación entre ambos y nosotros mismos. Es



VISTAS



Imágenes 2 y 3. Análisis de sitio y vistas de exteriores. (Fuente: LLE)

posible concientizar sobre cómo funciona la naturaleza y reconocer sus beneficios físicos, mentales, emocionales, estéticos, funcionales e incluso “tecnológicos” para que comiencen a integrarse más a nuestros entornos y para la toma de decisiones de cualquier tipo de diseño. Utilizando los procesos y sistemas de la naturaleza como guía y fuente de inspiración, las entradas y salidas de los distintos sistemas podrán ser reunidas mediante interconexiones físicas que incorporen la retroalimentación, tal como en los ecosistemas.

Conectores urbanos

Los conectores urbanos podrían implementar una sinergia biológica y tecnológica. Aparte de complementar a sus anexos y distintos aspectos sociales, el conector también podría concebirse como un elemento integrador y optimizador de sistemas actuales, “consciente” de la superposición de los flujos visibles e invisibles de la ciudad. Podrían servir como instrumento y fuente generadora de energía a través de distintos recursos naturales. Entre ellos, mediante su ocupación, se podría transformar a energía eléctrica todo cuerpo en movimiento –energía cinética– con la posibilidad de aportar a las subestaciones eléctricas, o independizarse del sistema actual para demostrar otro modelo que esté en sintonía con la naturaleza a través de unas microneas que con recursos renovables distribuya electricidad para las comunidades. De esta manera, aportaría a la sociedad, al entorno construido, al ambiente y a los organismos naturales,

demostrando ser soporte para la vida humana moderna², al igual que los ecosistemas mayores, a los cuales pertenecemos, pero de los que nos hemos desconectado.

Los temas a investigarse para ser implementados en el diseño de estas conexiones urbanas son: los procesos y sistemas ecológicos como redes interconectadas; y la sinergia como método de colaboración entre los subsistemas de la ciudad (movilidad, energía, social y natural). Algunas referencias básicas son: la biofilia y el diseño biofílico como los agentes de reconexión y reenfoque mental de que también somos naturaleza, más su inteligencia y tecnología inherente, que pueden nutrir múltiples aspectos de todas las formas de vidas, según proponen Edward Osborne Wilson y Stephen Kellert; la biomimesis como fuente de inspiración, siendo la síntesis de estas inteligencias y tecnologías naturales, en conjunto con la creatividad e imaginación humana, demostrada por Janine Benyus y Dayna Baumeister; el reenfoque de las nuevas tecnologías y las digitalizaciones como instrumentos de apoyo para el favorecimiento de nuestras vidas modernas; las redes urbanas expuestas por Nan Ellin; y el efecto de borde que expone Jan Gehl. (Imágenes 1 y 2)

Redes humanizantes

La ciudad podría ser definida como una compleja superposición de redes infraestructurales que están compuestas por sistemas jerárquicos intercambiadores de información y materia. Para lograr una ciudad

completamente integrada, la solución es reconectar físicamente cada fragmento de ella en todas las escalas. Desde la escala más micro, notamos cómo la intrínseca desconexión de los subsistemas que componen la ciudad tiene repercusiones en sistemas aún mayores. El enfoque ha sido en cómo la tecnología impacta y podría seguir impactando a la ciudad. No obstante, si observamos con un lente biológico, nos podemos preguntar, ¿cómo la ciudad y las tecnologías impactan y seguirán alterando a la biósfera³?

En la naturaleza, todos los sistemas y organismos nutren a otros a través de redes poli-céntricas, modulares y anidadas.⁴ Todo está interconectado sinérgicamente, optimizando al ecosistema mayor en su totalidad. El único organismo de la naturaleza que genera desperdicio es el ser humano. No obstante, ha habido iniciativas para convertir el proceso lineal –la producción de materiales que culminan en desechos– en uno circular, emulando procesos y sistemas cíclicos naturales. En la naturaleza no existen “desperdicios”, los sistemas y organismos naturales convierten éstos en nutrientes para otros sistemas u organismos, y todo es maximizado mediante una retroalimentación y colaboración interdependiente.

El ser humano, siendo un ser social, tiene una tendencia innata de querer conectar con otras personas. De igual manera, inconscientemente tiene una tendencia de querer conectar con la naturaleza. Esto es lo que denominan como la biofilia.⁵ En contraste con la fobia, que es un miedo irracional

hacia algo, la filia se trata de una afición, simpatía o tendencia hacia algo. En cuanto al diseño biofílico⁶, el mismo se basa en cómo integrar más diversidades de sistemas ecológicos con nosotros y nuestros entornos construidos, puesto a que aportan benéficamente a la salud física, mental y emocional. Stephen Kellert, uno de los arquitectos pioneros de esta disciplina, explica cómo el cuerpo humano, la mente y los sentidos evolucionaron en un mundo biocéntrico no humano, diseñado o inventado. Además, esclarece cómo esta inclinación inherente de nuestra especie responde a las fuerzas y estímulos naturales, demostrándolo en un estudio realizado por un psicólogo sueco Arne Öhman (1986): “[...] Los sujetos fueron expuestos subliminalmente a imágenes de serpientes, arañas, cables eléctricos desgastados y pistolas. Casi todos los participantes del estudio respondieron de manera aversiva a las imágenes subconscientemente reveladas de serpientes y arañas, pero permanecieron en gran medida indiferentes a las pistolas y cables eléctricos expuestos. Los resultados de esta investigación ilustran y sugieren precaución con respecto a la importancia de nuestras inclinaciones inherentes para responder a la naturaleza en el mundo moderno. Los hallazgos revelan la influencia continua de nuestras respuestas evolucionadas a la naturaleza, pero también indican que algunas de estas reacciones pueden haberse vuelto “vestigiales”, alguna vez adaptativas en el pasado humano distante, pero

en gran medida irrelevantes en el mundo construido y cada vez más urbano de la actualidad, y susceptibles de atrofia a lo largo del tiempo.”⁷

No hay duda de la necesidad e importancia de tener espacios naturales biodiversos dentro de la ciudad, que estimulen esta reconexión con la naturaleza. Las personas pueden tener una inclinación a afiliarse con ella, pero ésta debe nutrirse y desarrollarse para volverse funcional.⁸ En décadas anteriores, se ha optado por una relación ambigua entre nosotros y el mundo natural, a veces se ha definido como un mero recurso para ser explotado o un atractivo recreativo agradable pero no tan necesario. Otras veces, se ha considerado como un obstáculo a superar o algo trivial o irrelevante. Esta creciente separación de la naturaleza se refleja en la agricultura moderna, la manufactura, la educación, la salud, el desarrollo urbano y la arquitectura.⁹

La biomímesis

Se podría argumentar que la biomímesis es la conclusión lógica de un cambio en el pensamiento humano, que ha pasado de intentar conquistar la naturaleza, luego tratar de preservarla y ahora luchar por la reconciliación con ella. Con conocimientos científicos sin precedentes, podemos utilizar las lecciones de la biología, pero aumentada con la creatividad humana.¹⁰ Gracias a los nuevos avances tecnológicos (existentes y futuros), tenemos cada vez más acceso a más información. Sin

embargo, es ineludible cuestionarse cuáles son los enfoques e intenciones de estos avances y cómo los dirigimos a procesos y sistemas vivos que hacen referencia a billones de años de evolución y resiliencia. También es necesario comprender qué aprendemos, cómo manejamos estos nuevos hallazgos y cómo los utilizamos a nuestro favor, es decir, al de todas las formas de vida.

Como bien resume la bióloga Janine Benyus, co-fundadora de Biomimicry 3.8: “La vida crea condiciones que conducen a la vida.”¹¹ Sin tener que profundizar, todas las formas de vidas aseguran el desarrollo futuro y triunfo de otras vidas. En el caso de nosotros los seres humanos, no ha sido del todo el caso. Según la teórica en arquitectura y urbanismo, Nan Ellin: “Si el éxito ecológico se mide a base de la capacidad que tiene nuestro planeta para sustentar todas las formas de vidas, el éxito del diseño urbano también debe medirse por su capacidad para poder sustentar la vida humana.”¹²

Como parte de esta propuesta, se propone crear nuevas conexiones urbanas que integren los flujos de manera óptima dentro de la red de espacios públicos de la ciudad, junto a sus implicaciones sociales, biofílicas, económicas y funcionales, que fueron segregadas por una urbe diseñada para el automóvil. Sin duda alguna, primero, se debe atender una reconexión física y de mentalidad, debido a las intervenciones urbanas excluyentes basadas en épocas y posturas pasadas. Esto se suma a que actualmente, en muchas ciudades, se está incluyendo a la dimensión



Imagen 4. Planta de techo de la propuesta de diseño. (Fuente: LLE)

pública los espacios que inicialmente eran sólo para el auto, generando nuevas formas y experiencias urbanas.¹³

El diseño de un proceso

Es posible catalizar relaciones mutualistas entre los sistemas una vez se conecte funcional y geoméricamente la ciudad a través de un diseño arquitectónico/urbano integrado que denote direcciones de crecimiento y canalice/condense los distintos sistemas de flujos, áreas a ser extendidas o complementadas al pasar del tiempo. Es decir, se trata de sentar las bases para un proceso, en vez de un producto final. La ciudad, estando en una constante evolución, puede ser más que eficiente. Implementando las nuevas tecnologías, además de las conexiones físicas de espacios públicos, del acomodamiento de

funciones, implicaciones sociales y la reconfiguración periódica de las terceras naturalezas¹⁴, la ciudad y toda su composición puede emular procesos y sistemas naturales que conduzcan al desarrollo de todas las formas de vidas futuras.

Inicialmente, en un contexto bastante desarrollado en cuanto a lo construido y en específico lo infraestructural, podría lograrse bastante con simplemente conectar entradas y salidas existentes de los sistemas compatibles.¹⁵ Los subsistemas podrían reconectarse y nutrirse mutuamente con el propósito de optimizar el sistema mayor mediante una retroalimentación. Se trata de una acupuntura que genere un efecto dominó, una intervención puntual que catalice futuras intervenciones de reconexiones urbanas. Con una visión holística, se implementaría una sinergia entre las

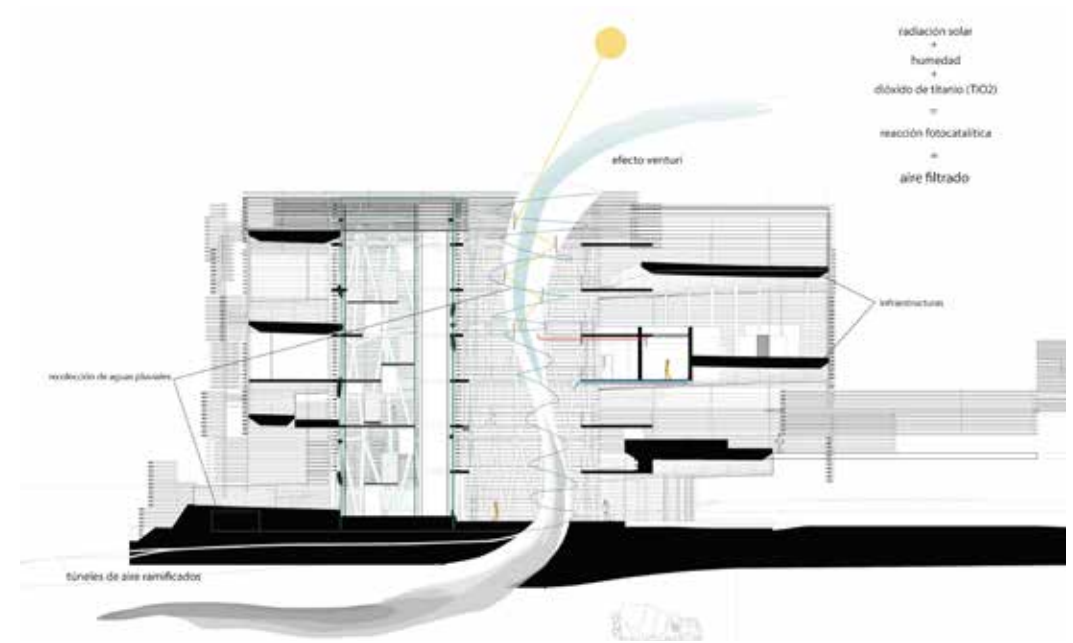


Imagen 5. Corte explicativo del efecto Venturi en la propuesta de diseño. (Fuente: LLE)

personas y comunidades, conciencia y naturaleza, y los procesos y sistemas de nuestros entornos construidos en confluencia con los del entorno mayor biológico. Se asegura así, el proceso de un diseño arquitectónico, urbano e infraestructural que no sólo funcione eficientemente o lo sustente, sino que también refleje condiciones que conduzcan y enriquezcan la calidad de todas las formas de vida.

Dentro de los distintos sistemas que componen la ciudad, la propuesta se enfocaría en las siguientes redes urbanas, sin limitarse a éstas: los espacios públicos, naturales, de movilidad y energía. Pero, ¿cómo el desarrollo urbano puede emular procesos y sistemas ecológicos? Considerando la ciudad como un ecosistema urbano, ¿cómo se puede implementar una sinergia entre las redes que la componen y crear ciclos sinérgicos?

Los ecotonos y el efecto de borde

Antes de continuar, se profundizará un poco sobre los ecosistemas para un mejor entendimiento y poder asociar las posibles maneras que la naturaleza puede ser emulada. Existen los ecosistemas terrestres –un bosque, una selva, un desierto, etc.– o los acuáticos –el océano, el mar, los lagos, etc.–. Éstos se caracterizan por la presencia de componentes vivos o bióticos –plantas, animales, bacterias, algas y hongos–, y de componentes no vivos o abióticos –luz, calor, temperatura, agua, humedad, aire, suelo, y presión–. También, se caracterizan por las interacciones, relaciones e intercambios constantes de materia y energía que traspasan de un ser viviente y no viviente a otro, a través de cadenas alimenticias o los ciclos naturales.

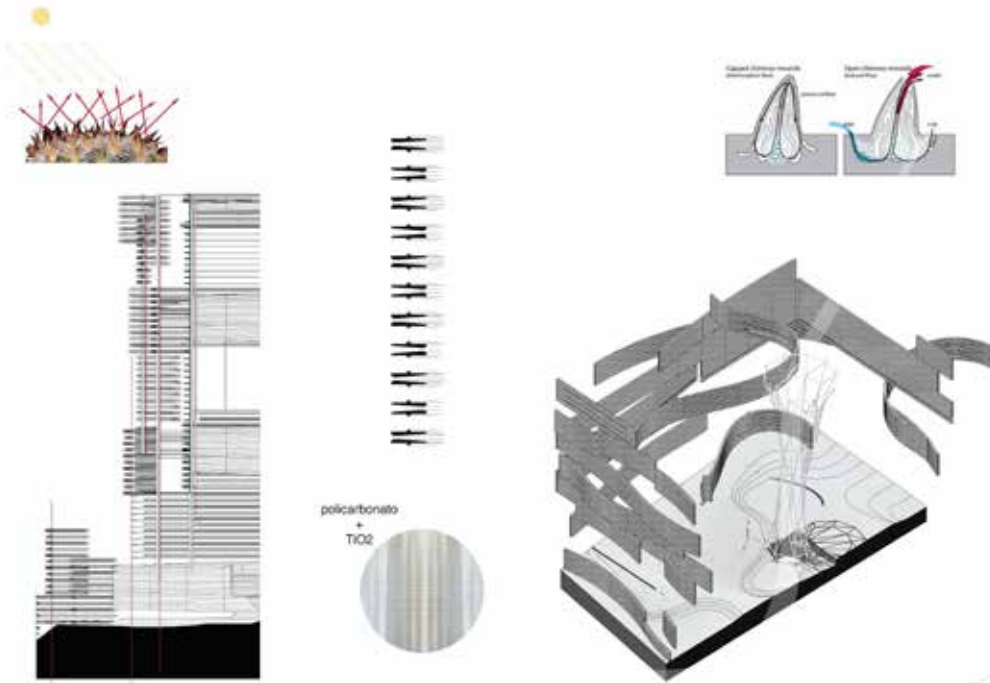


Imagen 6. Detalles de los sistemas de cerramiento como filtros urbanos. (Fuente: LLE)

Según el biólogo marino Bill Graham, en la naturaleza, todo está interconectado, nada existe por sí mismo. Y son muchas las relaciones y sistemas dentro de sistemas que se deben considerar:

“Cuando te paras en la orilla de un océano o un lago, las cosas son mucho más complejas que un simple límite entre el agua y la tierra. No existe una línea divisoria. En cambio, hay otro sistema que se interpone entre el agua y la tierra: una coyuntura de conectividad entre los ecosistemas adyacentes. Y ese sistema “intermedio” funciona porque trata con el medioambiente, tanto del agua como de la tierra. Los ecólogos llaman a este sistema intermedio un “ecotono” o un “borde”: un

límite difuso y dinámico entre dos hábitats.”¹⁶

Los ecotonos son los espacios o zonas de transición entre dos ecosistemas. Éstos son el resultado de un solape en los cuales se genera un *efecto de borde*, donde se intensifican las densidades y complejidades de los factores abióticos (no vivos) y bióticos (vivos). Incluso, en él se encuentran nuevos organismos y atributos que no se hallan en ambos por separados. En el umbral ecológico donde dos ecosistemas se encuentran, hay competencia y conflicto junto con sinergia y armonía. Hay miedo junto con la aventura y la emoción. No se trata de bueno o malo, seguridad o peligro, placer o dolor, ganadores o perdedores. Todos estos ocurren

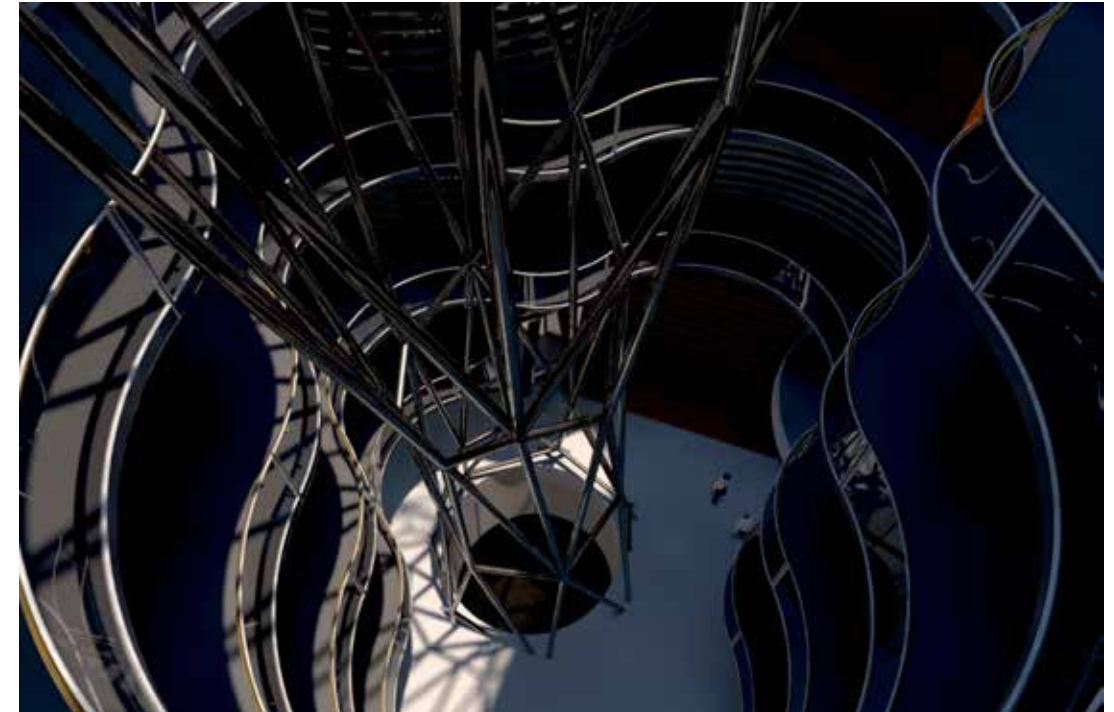


Imagen 7. Vista interior “chimenea” de viento en la propuesta. (Fuente: LLE)

en el umbral si está prosperando.¹⁷ Estos se conectan a través de flujos de energía, materiales y organismos que lo cruzan. Análogo a la ciudad, Jan Gehl explica el *efecto de borde* y los efectos secundarios prácticos, psicológicos y sociológicos que éstos fomentan en los ciudadanos. De igual forma, compara los bordes activos de una ciudad con los bordes de un ecosistema:

“Las zonas populares para alojarse se encuentran a lo largo de las fachadas, en un espacio o zona de transición entre un espacio y el siguiente, donde es posible ver ambos espacios al mismo tiempo. En un estudio de áreas preferidas para estadías en áreas recreativas holandesas, el sociólogo Derk de Jonge menciona un efecto de borde característico [...].

Los bordes del bosque, playas, grupos de árboles o llanos eran las zonas preferidas para quedarse, mientras que las llanuras o playas abiertas no se usaban hasta que las zonas de bordes estuvieran completamente ocupadas. Se pueden hacer observaciones comparables en los espacios de la ciudad donde las zonas de permanencia preferidas también se encuentran a lo largo de los bordes de los espacios o en los bordes de los espacios dentro del espacio.¹⁸

Sin perder de perspectiva la biofilia, el arquitecto Stephen Kellert, también aporta sobre la importancia de los espacios de transición y la definición espacial (bordes) entre ellos:

“Navegar con éxito en un entorno a menudo depende de conexiones claramente entendidas entre espacios facilitados por transiciones claras y discernibles. Los espacios de transición prominentes incluyen pasillos, umbrales, portales, entradas y áreas que unen el interior y el exterior, especialmente pórticos, patios, patios internos, columnatas y más. La comodidad y el bienestar de las personas a menudo dependen de moverse libremente entre espacios diversos y a menudo complicados. Los caminos claramente entendidos y los puntos de entrada y salida son especialmente críticos para fomentar la movilidad y la sensación de seguridad, mientras que la ausencia de estas características a menudo genera confusión y ansiedad.”¹⁹

Kellert también explica cómo tres tipos de experiencias representan unas categorías básicas sobre su marco de aplicación en este tipo de diseño. Estas incluyen la experiencia directa con la naturaleza, la experiencia indirecta con la naturaleza y la experiencia del espacio y el lugar. Un espacio con una buena conexión con los sistemas naturales evoca una relación con un todo mayor, haciéndolo consciente de la estacionalidad y los ciclos de la vida. La experiencia es a menudo relajante, nostálgica, profunda o esclarecedora, y frecuentemente anticipada.²⁰

Sinergia y redes

En cuanto a nuestros entornos y sistemas construidos, esto se podría traducir en la sinergia entre una arquitectura e infraestructura que emule procesos y sistemas naturales. No obstante, primero, es imprescindible que se atiendan las desconexiones físicas, pues provee los espacios de flujos y la plataforma que sustenta todo. En estas nuevas conexiones se integrarían las tecnologías humanas que emularán los sistemas que se quieren optimizar. Por ejemplo, “Pavegen se asoció con Google para hacer que el Festival de las Luces 2017 de Berlín, fundado en 2004, fuera interactivo. La instalación incorpora el galardonado sistema de pavimentos V3 de Pavegen, que convierte la energía cinética de los pasos en energía y datos sin conexión a una red (“off-grid”).”²¹ De este modo, se puede tener una idea de cómo una red/sistema/infraestructura puede emular ciclos sinérgicos que abundan en la naturaleza. La red de movilidad peatonal e incluso la vehicular y de transporte público podrían tener implementados este tipo de tecnología –que apenas está en sus primeras fases, pero que crece exponencialmente– para crear energía limpia eléctrica. En este caso, esta podría nutrir la red eléctrica existente u otro sistema que conforme el propio complejo. Básicamente se estaría conectando la salida de la red de movilidad –que actualmente, está siendo desaprovechada– con la entrada de la red eléctrica ya que ambas son compatibles, cerrando así, dos

sistemas lineales y convirtiéndolos en ciclos de retroalimentación.

Para continuar optimizando las redes de la ciudad, crear una continuidad urbana, jerarquizar las conexiones a escala humana, hilvanar los accesos y encuentros sociales y entre comunidades, probablemente se tengan que hacer unos ajustes en los reglamentos de zonificación. Hay múltiples leyes, códigos, etc. que no permiten que se realicen muchos proyectos pertinentes. Este sería un ejemplo de una planificación regida por perspectivas con ojos de águila, similar a las intervenciones de las grandes autopistas. Incluso, se va en contra de la corriente, los procesos no fluyen, restringiendo planes y procesos más naturales y emergentes de la ciudad. Por tal razón, se debe enfatizar en la importancia de los procesos de diseños que aboguen por la escala humana. En estos procesos se deben incluir las redes de espacios públicos, las conexiones peatonales pertinentes a reintegrar y los ciclos sinérgicos entre comunidades y redes urbanas.

Por otro lado, está la conexión vehicular en la que, espacialmente, por su accesibilidad e infraestructura, domina en nuestros entornos construidos. Esto debería incluir la conversión de los entornos y sistemas construidos/lineales a los entornos y sistemas naturales/cíclicos. Por consiguiente, se trata de las múltiples redes infraestructurales. Para profundizar en el tema de las infraestructuras, Rem Koolhaas respalda un urbanismo que “[...] ya no estará obsesionado con la ciudad, sino con la manipulación

de la infraestructura para infinitas intensificaciones y diversificaciones, accesos directos y redistribuciones.”²² Según el arquitecto Stan Allen, “la infraestructura no funciona tanto para proponer edificios específicos en sitios determinados, sino para construir el sitio en sí. La infraestructura prepara el terreno para la construcción futura y crea las condiciones para los eventos futuros.”²³ Allen afirma:

“El trabajo de infraestructura reconoce la naturaleza colectiva de la ciudad y permite la participación de múltiples autores. Las infraestructuras dan dirección a la labor futura en la ciudad, no mediante el establecimiento de reglas o códigos (de arriba hacia abajo), sino mediante la fijación de puntos de servicio, el acceso y la estructura (de abajo arriba). La infraestructura crea un campo direccional, donde diferentes arquitectos y diseñadores pueden contribuir, pero establece límites técnicos e instrumentales para su trabajo. La infraestructura misma funciona estratégicamente, pero fomenta la improvisación táctica [...] Las infraestructuras son flexibles y anticipatorias. Trabajan con el tiempo y están dispuestas a cambiar [...] No progresan hacia un estado predeterminado (como con las estrategias de planificación maestra), sino que siempre evolucionan dentro de un límite de restricciones.”²⁴

De forma similar, la infraestructura flexible y anticipatoria crea un campo direccional que siempre evoluciona dentro de unos límites técnicos e instrumentales de restricciones. Se

podría establecer que estos límites técnicos de restricciones podrían atender, al menos, un desarrollo urbano futuro que fomente una concientización sobre nuestra relación con nuestros entornos naturales y construidos

En el caso de Puerto Rico, el planificador Gabriel A. Rodríguez Fernández, indica, entre otras cosas, que el problema no es de falta de planificación, sino de falta de implementación. En otras palabras, es un problema político.

“En una ciudad habitable el sistema vial se considera y se planifica no sólo como infraestructura para el transporte motorizado, sino como un elemento de la infraestructura peatonal y como parte de la red de espacios públicos en donde interactúan los ciudadanos. De forma similar, el transporte colectivo en esa ciudad se provee, no sólo como un servicio público más, sino como un medio para que las personas puedan conservar su peatonalidad en una escala geográfica mayor.”²⁵

La mayoría de los casos, renunciamos al andar por la ciudad, para llegar de un lado a otro, en donde no existen continuidades urbanas a escala humana y tampoco hay un respaldo de sistemas de transportación colectiva que sea eficiente para todos, como derecho de cualquier ciudadano, y nos vemos obligados a depender del automóvil. Es tiempo de pensar en otras alternativas de transporte colectivo más livianos que interconecten y optimicen al sistema mayor existente. De esta manera,

permitiría que ningún ciudadano tenga que renunciar a su trama subjetiva peatonal, al andar, correr o guiar por una ciudad que poco a poco se vaya hilvanando de manera armoniosa.

Precedentes

Análogos a estos procesos y sistemas, existen unos precedentes que están pensados y diseñados en fluidez con la naturaleza. “Highway Street” fue diseñada por la firma de arquitectura Meleca en Columbus, Ohio. Este trata de una intervención sobre una autopista que fragmentó una comunidad. En un lado de la división, la zona culminó siendo más activa, en el otro lado era menos, y lo único que conectaba ambos lados era un puente peatonal que no continuaba la trama urbana. No fomentaba ni reflejaba un espacio apto para la escala humana. Entonces, la firma decidió ensanchar el puente, lo suficiente para anidar programas a ambos lados de la carretera, con un espacio de transición en columnatas entre el interior y exterior, reintegrando la escala humana a la nueva conexión. Asimismo, resuelve la discontinuidad de espacios públicos entre las comunidades, creando conexiones y la plataforma que ahora posibilita la sinergia entre ambas, en un espacio que promueve tanto la transición como la permanencia, creando un balance.

El segundo caso, trata de “Loop City” propuesto por B.I.G para un desarrollo futuro en Copenhague, Dinamarca. Al igual que “Highway Street”, éste representa una serie de condiciones urbanas

que fragmentaron la ciudad. No obstante, ofrece a la misma vez un catálogo de estrategias de posibles acercamientos para cada una de las condiciones. Además, Se compone de una red de transportación que interconecta las diversas fragmentaciones, simultáneamente emulando procesos y sistemas ecológicos. De hecho, el mismo nombre sugiere su finalidad, “loop” o bucle de retroalimentación. Esta propuesta abarca desde la recolección de agua de lluvia y captación de la energía solar, hasta procesos lineales de los seres humanos ahora convertidos en ciclos. Por ejemplo, la implementación de un tren de basura que recorra las ciudades que conecta, mientras tiene un sistema de recolección automática de basura integrado que luego es llevado a una fábrica en donde se procesa y no se genera desperdicio, con el propósito de cerrar salidas con entradas compatibles. Entre los sistemas mencionados y otros, este ejemplifica la conversión de un proceso lineal, a uno circular.

El tercer caso, “The Mobius Project” es una propuesta por la firma de arquitectos Exploration en Londres. Este emula un sistema ecológico por su autosostenibilidad. El complejo alberga un restaurante y un huerto, junto a un digestor anaeróbico. Desde la producción de alimentos, al consumo, a desperdicios, pasan a ser abono para un nuevo ciclo de producción. Mientras tanto, el restaurante y el huerto generan otros desperdicios biodegradables, y éstos pasan a través del digestor anaeróbico, creando al final energía eléctrica para el complejo. Tal como

lo describe el arquitecto Michael Pawlyn en su libro “Biomimicry in Architecture”:

“Co-localiza e integra comida, energía, agua y desperdicios en ciclos sinérgicos. Uniendo los ciclos, es posible que la salida de un sistema se convierta en la entrada de otro. Además, juega un rol importante en generar un sentido de comunidad, y reconectar a las personas con comida local, mientras atiende requerimientos infraestructurales de sustentabilidad para una vida urbana y un ecosistema en verdadera coexistencia y colaboración.”²⁷

Acción local

“Pensando global, pero actuando local”²⁸, nos vamos situando en lugar y tiempo en la ciudad de San Juan. Luego de un entendimiento teórico concretizado en los precedentes, junto a la problemática identificada, todo nos va dirigiendo a las comunidades fragmentadas aledañas a la intervención infraestructural de la autopista de Baldorioty de Castro. “Esta vía reestructuró el límite de estas dos zonas, dividiendo comunidades ya establecidas y creando una verdadera barrera física de este a oeste entre el litoral costero y el área central.” Paralelas a esta autopista, se encuentran las avenidas principales pertenecientes a los actuales límites perceptuales de lo que se considera Santurce: la avenida Ponce de León y la avenida Fernández Juncos. Al lado norte de la Baldorioty, se encuentran paralelas la calle Loíza y la Ave. Ashford. Perpendicularmente, cruzando el

expreso Baldioroty desde Santurce hacia Condado, se encuentran la avenida De Diego, la calle del Parque y la calle San Jorge.

Debido a la compleja topografía de Santurce, se convierte en un verdadero reto el reforzar estas conexiones perpendiculares que interconectan comunidades fragmentadas. Éstas continúan fluyendo y desarrollándose de forma paralela sin que confluyan de forma perpendicular. Esto se le atribuye, en gran medida, a las variantes condiciones urbanas que ocasionó la intervención excluyente de la Baldioroty, complicando la posibilidad de que converjan en sinergia las comunidades aledañas. Sin embargo, el predio en consideración es la conexión actual de la avenida De Diego, justamente en el cruce sobre la Baldioroty. Ésta tiene la característica de poder intervenir sobre una autopista jerarquizando la escala humana en la intersección actual sin interrumpir el flujo vehicular debajo. Asimismo, resuelve la discontinuidad de espacios públicos entre las comunidades, creando conexiones y la plataforma que facilitaría la sinergia entre ambas, en un espacio que promueve tanto la transición como la estadia. De esta forma, se puede crear armonía en todos los aspectos posibles arquitectónicos, urbanos, biofílicos y biomiméticos.

A lo largo de la Baldioroty se crearon diversas condiciones urbanas que son susceptibles para la reinterpretación como posibles puntos de reconexiones y sinergias entre comunidades, similar al

precedente de B.I.G., "Loop City", que muestra un catálogo de las variantes condiciones urbanas. Particularmente, en este predio que se identifica hay una carencia de conexiones a escalas humanas. Comenzando desde la avenida Ponce de León, en dirección hacia el norte (Condado), es evidente el cambio súbito entre escalas a lo largo de la avenida De Diego mientras se acerca al cruce sobre la Baldioroty. Esto ocurre incluso desde la plaza del centro gubernamental de Minillas, cuyo diseño y emplazamiento siguen un pensamiento que evidencia la exclusión de la escala humana con una segregación física y funcional programática inspirada por el Movimiento Moderno. El resultado es una planificación que aparenta ser considerada desde el cielo, una fragmentación física y funcional sobre una plaza que prevalece mayormente inactiva, más, completamente desierta luego de las horas de trabajo. Los edificios de Minillas no están acoplados a la continuidad urbana, más bien acentúan su fragmentación y proceden a crear barreras físicas en alturas entre la plaza, la autopista y las comunidades de Santurce. Esta cualidad se refleja más abajo, con la cicatriz profunda de la autopista que quebrantó las comunidades. Por esta razón, también se intervendrá en la plaza de Minillas, ya que las discontinuidades urbanas y sus efectos secundarios adversos representan lo que continúan fomentando: su inactividad y desconexión urbana.

El Museo de Arte de Puerto Rico y su plazoleta frontal conecta con la acera frente a la De Diego y

mantiene la escala humana. Sin embargo, sus bordes de paredes ciegas que dan cara hacia la autopista Baldioroty -donde se encuentra parcialmente parte del jardín sobre su estacionamiento multipisos- también evidencian el desarrollo urbano fragmentado, junto al brinco de escalas que deshumaniza la experiencia de los transeúntes. Ambas edificaciones bordantes presentan un avance a lo que se avecina: la continuación de la competencia de escalas espaciales y de velocidades. Es decir, los caminos y sus fachadas con efectos de bordes de canalización y contención comienzan a fugarse debido a unas zonas y espacios que se pierden a través de la intermitencia espacial entre los edificios. Entonces, los flujos y las velocidades peatonales comienzan a converger con los flujos y velocidades de los automóviles, cuando no deberían. A esto se le suma, que esta confluencia produce en la gente que cruza un sentido de peligro, ansiedad y de exposición o vulnerabilidad entre la convergencia espacial humana y vehicular. Esto culmina creando un nodo caótico -de tensión y descoordinación- para quien transite en el carro, pero peor aún para el peatón o ciclista. Es un área que genera inseguridad y no invita al cruce entre ambas comunidades, por ende, la falta de sinergia.

Metodología participativa

Como parte del proceso participativo, se realizó un cuestionario a los transeúntes que anduvieran por las zonas/comunidades de Hipódromo/Melilla, Minillas, San

Mateo/Ciudadela, y Condado. Se buscaba entrevistar personas que principalmente estuvieran a pie y/o utilizaban los medios de transportes colectivos como apoyo de su movilidad urbana entre los siguientes caminos: avenida Ponce de León, avenida José de Diego, calle del Parque, calle San Jorge, calle Antosanti, calle Loíza, y la avenida Ashford. En cuanto a la audiencia seleccionada para entrevistar, se trató de buscar la mayor diversidad posible, en extremos de edades y especulaciones de perfil socio-económicos. Se logró entrevistar a tres personas con el método oral únicamente y diez entrevistas orales y gráficas, en donde se utilizaba de referencia, trazado y "hoja de contestación" un mapa del área de estudio, sumando un total de trece entrevistas. Se formuló el siguiente cuestionario: ¿de dónde viene y hacia dónde va?, ¿cómo describiría la experiencia?, ¿método de transporte?, ¿qué encontraba positivo o le gustaba del sitio?, ¿qué encontraba negativo o quisiera que mejoraría del sitio? Entre las respuestas características de las entrevistas, se destaca el disfrute de una ventilación constante luego de las torres Minillas -dirección hacia el Sur- y el cruce peligroso de la avenida De Diego sobre la autopista de Baldioroty.

La propuesta

Se propone un ecotono urbano a escala humana que integre/hilvane, anide, permee, solape/hibride, y humanice la continuidad urbana entre ambas comunidades. Es decir, la red de espacios públicos con

las otras redes urbanas: naturales, de movilidad, y energía; unidas en ciclos sinérgicos. A escala urbana, fomentaría un proceso de reintegración a lo largo de la autopista Baldorioty, u otras pertinentes a replantear. A escala arquitectónica, el edificio tipo puente emularía un ecotono urbano, una coyuntura de conectividad y sinergia entre las comunidades y programas adyacentes. Al igual que un ecosistema, emularía los mecanismos y dinámicas de la naturaleza para mantener integridad física y comunitaria. Esto incluye proveer servicios de ecosistemas tales como: la protección de retos ambientales y el aprovechamiento y maximización de la energía fácilmente disponible, junto a las dinámicas de los factores abióticos locales.

La edificación sería concebida como un filtro urbano hibridado con un condensador social. En este caso, un complejo comunitario recreativo, en el cual, de cuatro estructuras, sólo se estaría desarrollando una como catalizadora del resto, con el programa de mediateca. Por consiguiente, se trata de hibridar la arquitectura y la infraestructura, creando un nuevo componente urbano que siempre brindará un servicio de ecosistema a la ciudad, al igual que atenderá y se adaptará a las necesidades espaciales. Independiente del programa, por su naturaleza susceptible a cambios, el edificio estaría sintonizado y respondería las condiciones climáticas del sitio. Una radiación solar intensa, junto a una precipitación de lluvia constante, genera una humedad relativa. Esto,

prepara las condiciones óptimas para crear una reacción fotocatalítica que filtraría el aire contaminado de la autopista a través de la infusión del dióxido de titanio (TiO₂) con el material de superficie de cerramiento. La "chimenea" de viento atravesaría al edificio completo desde abajo hacia arriba. Para acelerar y maximizar la dirección prominente del flujo de aire y crear más fricción contra los paneles similares a pestañas, la forma de la chimenea estará geoméricamente manipulada para seguir el principio de Bernoulli y el efecto Venturi, logrando una filtración óptima mientras prevalece como un punto de encuentro para la comunidad. (Imágenes 4 a la 7)

Referencias

- "14 Patterns of Biophilic Design", *Terrapin Home - Terrapin Bright Green*, 12 de septiembre de 2014, www.terrapinbrightgreen.com/reports/14-patterns/.
- Aponte, Sara T. "Planificación urbana en Puerto Rico: un poco de historia." Introduction to Urban Planning, (Curso). Universidad Politécnica de Puerto Rico, 2017.
- Barashbla, David. *Peace and Conflict*. Sage Publications, 2002.
- Baumeister, Dayna y Rose Tocke. *Biomimicry Resource Handbook: A Seed Bank of Best Practices*. Biomimicry 3.8, 2014.
- Benyus, Janine y Dayna Baumeister. *Innovation Inspired by Nature*. Biomimicry 3.8, 2016, www.biomimicry.net/.
- Benyus, Janine. "The Biomimicry Network Effect", *YouTube*, Bioneers, 2014, www.youtube.com/watch?v=lx2hvVIFN_U.
- Campos, Beatriz. "Book Review: Jan Gehl (1987, 2011 Revisited Ed.), *Life Between Buildings: Using Public Space* & Jan Gehl (2010), *Cities for People*", *The Journal of Space Syntax*, vol. 3, núm. 1, 2012, www.joss.bartlett.ucl.ac.uk/journal/index.php/joss/article/viewFile/104/pdf.
- Ellin, Nan. *Integral Urbanism*. Routledge, 2007.
- Gehl, Jan y Jo Koch. *Life between Buildings: Using Public Space*. Island Press, 2011.
- Gehl, Jan. *Cities for People*. Island Press, 2010.
- Graham, Bill. "Fuzzy Borders", *Nature's Web of Life*, 2016, [www.freshvista.com/2013/patterns-in-naturefuzzy-](http://www.freshvista.com/2013/patterns-in-naturefuzzy-borders/)

[borders/](http://www.freshvista.com/2013/patterns-in-naturefuzzy-borders/).

- "'Green Heart' Outdoor Gyms Turn Burned Calories into Clean Energy", *Inhabitat Green Design Innovation Architecture Green Building*, 2014, www.inhabitat.com/green-heart-outdoor-gyms-turn-burned-calories-into-clean-energy/.
- "Innovation Inspired by Nature", *AskNature*, www.asknature.org/.
- Kellert, Stephen y Elizabeth Calabrese. "The Practice of Biophilic Design", *Biophilic Design*, 2015, www.biophilic-design.com.
- Kemball-Cook, Laurence y Craig Webster. "Google", *Pavegen - The Next Step*, *Pavegen*, 2017, www.pavegen.com/google.
- Kushner, Marc y Jennifer Krichels. "El futuro de la arquitectura en 100 edificios", *Empresa Activa*, 2016.
- "Loop City", *BIG | Bjarke Ingels Group*, www.big.dk/ \ "projects-loop".
- Mehta, Vikas. "The Street: An Urban Ecology", *YouTube*, TEDxUCincinnati, 2015, www.youtube.com/watch?v=DZPMkXTOz8Q&t=262s.
- Mignucci, Andrés. *Andrés Mignucci FAIA: Demópolis* (Conferencia). Auditorio Jesús Amaral Escuela de Arquitectura Universidad de Puerto Rico, 2017.
- "Pavegen - Keynote Launch" *Pavegen - The Next Step*, www.pavegen.com/livestream/.
- Pawlyn, Michael. *Biomimicry in Architecture*, 2da ed. RIBA Publishing, 2016.
- Román Nieves, Javier, ed. "...Es que nos gusta la gasolina...", *Entorno*, vol. 1, núm. 15, 2010.
- Self, Jack. "Darwin Among the Machines", *Architectural Design*, 2013.
- Sepúlveda Rivera, Aníbal y Jorge Carbonell. *Cangrejos-Santurce: historia ilustrada de su desarrollo urbano (1519-1950)*. San Juan: Centro de Investigaciones CARIMAR / Oficina Estatal de Preservación Histórica, 1988.
- Speck, Jeff. "The General Theory of Walkability", *YouTube*, TEDxMidAtlantic, 2014, www.youtube.com/watch?v=uEkgM9P2C5U.
- Weinstock, Michael. "System City: Infrastructure and the Space of Flows", *Architectural Design*, vol. 83, núm. 4, 2013, doi:10.1002/ad.1614.

Notas

- ¹ Aponte, 2017.
- ² Se refiere al estado perpetuo de constante desarrollo e innovación de las nuevas tecnologías de información y comunicación.
- ³ El concepto se refiere al conjunto de medios donde se desarrollan los seres vivos.

⁴ Benyus, 2014.

- ⁵ Edward Osborne Wilson planteó la hipótesis de la biofilia.
- ⁶ Kellert, 2015.
- ⁷ *Ibid.*, pp. 3-4 (Esta y las siguientes son traducciones al español por el autor).
- ⁸ *Ibid.*, p. 4.
- ⁹ *Ibid.*, p. 5.
- ¹⁰ Pawlyn, 2016, p. 143.
- ¹¹ Benyus, 2016.
- ¹² Ellin, 2006, p. XXXV.
- ¹³ *Ibid.*, p. 49.
- ¹⁴ Weinstock, 2013, pp. 46-55.
- ¹⁵ Pawlyn, p. 79.
- ¹⁶ Graham, 2016.
- ¹⁷ Ellin, 2006, p. 2.
- ¹⁸ Gehl, 2011, pp. 147-154.
- ¹⁹ Kellert, 2015, p. 20.
- ²⁰ "14 Patterns", 2014.
- ²¹ Kemball-Cook, 2017.
- ²² Ellin, 2006, p. 121.
- ²³ *Ibid.*, p. 90.
- ²⁴ *Íd.*
- ²⁵ Rodríguez Fernández, 2010, pp. 1-8.
- ²⁶ La digestión anaeróbica es ampliamente utilizada como una fuente de energía renovable. El proceso produce un biogás, que consta de metano, dióxido de carbono, sulfuro de hidrógeno y vestigios de otros gases "contaminantes". Este biogás puede ser utilizado directamente en motores térmicos y a gas combinados, o bien ser mejorado a nivel de biometano natural con calidad de gas. El digestato rico en nutrientes que también es producido, puede ser utilizado como fertilizante.
- ²⁷ Pawlyn, 2016, pp. 72-73.
- ²⁸ La frase original en inglés, "think global, act local" ha sido atribuida al activista Patrick Geddes a principios de siglo XX (Barashbla, 2002, p. 547).
- ²⁹ Sepúlveda Rivera, 1988, p. 54.

Luis León Escoda es arquitecto en entrenamiento, graduado de la Escuela de Arquitectura (ArqPoli) de la Universidad Politécnica de Puerto Rico.

MONOGRÁFICO
PP. 162 -179

**Patricia Noboa
Ortega**

Doctora en Psicología y
catedrática asociada de
la Universidad de
Puerto Rico

América Soto Arzat
Estudiante graduada en la
Universidad Texas A&M

*From Losing Everything In
An Instant... To Building
Our Spaces with Others*

**De perderlo
todo en un
instante...
a construir
junto a otros
nuestros
espacios**

Imagen 1. San Isidro, Canóvanas,
Puerto Rico desde Google Earth en
3D, 2019. (Fuente: Google Earth)

Palabras clave: etnografía,
reconstrucción post-desastre, Valle
Hill, San Isidro, Canóvanas, Puerto
Rico, huracán María

Keywords: ethnography, post-
disaster reconstruction, Valle Hill,
San Isidro, Canóvanas, Puerto Rico,
hurricane Maria

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es compartir los resultados del estudio etnográfico llevado a cabo en la comunidad de San Isidro, Canóvanas, luego del huracán María. En este trabajo queremos contestar: ¿cómo los residentes de San Isidro narran y significan la pérdida vivida luego de María?, ¿por qué los y las residentes perdieron tanto en María? y ¿qué acciones individuales y colectivas les posibilitaron reconstruir lo perdido? Como metodología de investigación utilizamos la etnografía, específicamente cuatro técnicas: observaciones-participes, notas de campo, narrativas etnográficas y entrevistas (abiertas y semiestructuradas). Muchos residentes se mudaron a San Isidro porque el alcalde José "Chemo" Soto les cedió parcelas, y allí comenzaron a construir sus hogares con la esperanza de iniciar una nueva vida. Debido a las condiciones geográficas del terreno, los problemas de infraestructura, la construcción informal y la pobreza, muchos residentes perdieron a sus vecinos/as, debido a muertes o desplazamientos, además de sus hogares y objetos significativos. A pesar del dolor y el sufrimiento que les ocasionaron las pérdidas, con el apoyo de los vecinos/as y con el activismo de ciudadanos solidarios y organizaciones no gubernamentales que llegaron a la comunidad, los vecinos iniciaron sus respectivos procesos de reconstrucción.

ABSTRACT

The aim of this work is to share the results of an ethnographic study conducted in the community of San Isidro, Canóvanas, after hurricane Maria. In this work, we will answer the following questions: How did the residents of San Isidro narrate and signify the loss experienced after María? Why did residents lose so much during and after Maria? And which individual and collective actions made it possible for them to reconstruct what was lost? We used ethnography, specifically four techniques: participant observations, field notes, ethnographic narratives, and interviews (open and semi-structured). Many residents moved to San Isidro because Mayor José "Chemo" Soto made plots of land available to construct houses in hopes of "a new beginning". Due to the geographical conditions of the land, problems in infrastructure, informal construction, and poverty, many residents lost their neighbors (caused by deaths and displacements), their homes, and other meaningful objects. Despite the pain and suffering, residents began their reconstruction process with the support of neighbors, civic activism engagement, solidarity, and the efforts of non-profit organizations that came to the community.

De regreso a María

Este trabajo tiene como objetivo compartir los resultados del estudio etnográfico llevado a cabo en la comunidad de San Isidro luego del huracán María. Nos interesa puntuar cómo han sido los procesos de reconstrucción de los y las residentes luego del huracán María-. Con este



Imagen 2. Residencia en Villa Hugo II, San Isidro, Canóvanas, Puerto Rico luego del huracán María. (Fotografía: Patricia Noboa Ortega y América Soto Arzat, PNO-ASA)

trabajo, pretendemos contestar tres preguntas principales: ¿cómo los residentes de San Isidro narran y significan la pérdida vivida luego de María?, ¿por qué los y las residentes perdieron tanto en María? y ¿qué acciones individuales y colectivas les posibilitaron reconstruir lo perdido?



Imagen 3. Pérdida total de la residencia de Carmen Paula y su compañero Santiago en Villa Hugo II, San Isidro, Canóvanas, Puerto Rico luego del huracán María. (Fotografía: PNO-ASA)

Es muy difícil olvidar esa madrugada del 20 de septiembre de 2017, cuando María azotó a nuestra isla. El 100% del país quedó sin electricidad y el 60% sin agua potable, y algunos sectores del país quedaron sin estos servicios por largos meses. El 92.7% de las torres de telecomunicación cayeron, quedándonos sin servicio telefónico y manejando la angustia que nos provocaba no poder llamar a los seres que amamos para dejarles saber que estábamos vivos, o por lo menos, “estábamos bien”.¹ El 74% de los hospitales dejaron de operar y sobre 15,000 ciudadanos fueron desplazados de sus comunidades y refugiados en 499 escuelas, según el Instituto Caribeño de Derechos Humanos y Clínica Internacional de Derechos Humanos de la Facultad de Derecho de la Universidad Interamericana de Puerto Rico. En Puerto Rico, perdimos alrededor de 250 mil residencias², en otras palabras, muchas familias se quedaron sin hogar. La Universidad de George Washington estimó que murieron 2,975 puertorriqueños y una de las principales causas que provocó sus muertes fue la falta de electricidad, seguido por la falta de acceso a tratamiento médico.³ No cabe duda de que el 2017 fue un año devastador en Puerto Rico: 252 ciudadanos y ciudadanas se suicidaron y 2,353 se intentaron suicidar, específicamente entre septiembre y diciembre.⁴



Imagen 4. Brigada de Todxs y Luis “Digel” reconstruyendo la casa de “Abuelo”. (Fotografía: Pacheco Maldonado)

Si bien María afectó a todos los puertorriqueños y puertorriqueñas, su impacto fue diferenciado. No todas las comunidades sufrieron de la misma manera. El estudio titulado *Voces de mujeres* nos recuerda que, a pesar de que no podemos frenar eventos como el huracán María, sí se pueden tener medidas de prevención, planificación y acción que apoyen a las poblaciones marginalizadas, que en eventos como estos frecuentemente son las más afectadas.⁵ Algunas de estas poblaciones vulnerables son: mujeres, inmigrantes, personas con migración irregular, niños, personas de la tercera edad, pobres o de bajo ingreso, personas con discapacidades físicas o mentales, con enfermedades y ex combatientes de guerra.

Puerto Rico es uno de los países más desiguales del mundo debido a sus condiciones económicas y sociopolíticas⁶ y como San Isidro no es la excepción, queremos iniciar nuestro análisis pasando revista a dichas condiciones. Esta mirada nos permitirá entender el nivel de devastación y pérdida que enfrentaron los y las residentes de uno de sus sectores, Valle Hill.

Valle Hill : ¿terreno cedido o una invasión en una zona inundable?

La comunidad de San Isidro está ubicada en el barrio Canóvanas del Municipio de Canóvanas. San Isidro -junto con los sectores que lo componen- Villa Hugo I, II, y Valle Hill, fue catalogada como Comunidad Especial, bajo la Ley para el Desarrollo Integral de las

Comunidades Especiales, firmada el 1 de marzo de 2001. En el informe *Diagnóstico de Comunidad Especial Valle Hills*, se destaca que este sector surge como resultado de una invasión -información que contrastaremos más adelante-, que los y las residentes no poseían la titularidad del terreno, que la comunidad se servía de una conexión ilegal al servicio de agua potable y que no existía un sistema de disposición de las aguas servidas. También, se plantea que las viviendas poseían pozos sépticos en condiciones inadecuadas y no contaban con servicio de energía eléctrica residencial. Dentro de la comunidad, no se identificaron escuelas, centros de salud u hospitales, lugares donde llevar a cabo actividades recreativas o un centro comunitario. Para ese periodo, Valle Hill estaba compuesta de 379 unidades de vivienda construidas de manera informal en madera y zinc.

El sector Valle Hill está ubicado en la llanura de inundación del Río Grande de Loíza. En otras palabras, sus residentes han vivido por los pasados 30 años, y aún viven, en una zona que le pertenece al río (Imagen 1). Los residentes y las residentes del sector Valle Hill, en particular, han construido sus residencias sobre uno de los humedales que conectan al río. Muchos de los y las residentes -de más de veinte años allí- nos comentaron que llegaron a ese sector porque José "Chemo" Soto⁷, les cedió parcelas bajo la promesa de que en un futuro les iba a dar títulos de propiedad. Cabe mencionar que los terrenos que les cedió no le pertenecían al municipio, sino a la Autoridad de

Tierras pasando luego en 2015 al Departamento de Vivienda. Otros residentes compraron el terreno, o como ellos y ellas les dicen "el ranchito". Con el apoyo del gobierno municipal, algunos residentes fueron rellenando el caño -hasta alcanzar los 20 pies de altura- con escombros y basura, con el propósito de construir sus residencias. Muchos comentaron que para ellos y ellas mudarse a Valle Hill y construir sus hogares, significó: "comenzar una nueva vida", "poder hacer familias", "conseguir un sitio pa' yo tener mi casita y vivir tranquilo en mi mundo".⁸

Con esas mismas deficiencias en infraestructuras -identificadas hace más de 10 años- Valle Hill recibió el impacto del huracán María. La Dra. Noboa Ortega llegó a esta comunidad en el mes de octubre -a un mes de María- para llevar a cabo una feria de salud junto con otros profesionales de la salud del Colegio de Médicos Cirujanos.⁹ Como psicóloga con formación en psicoanálisis, quiso abrir un espacio de escucha para que los y las residentes, desde la palabra hablada, narraran su experiencia con el huracán María. Su objetivo era que en ese proceso de apalabrar pudieran encontrar un espacio digno donde calmar su angustia, darles voz a sus miedos, narrar sus malestares, darles cabida a sus confusiones y contradicciones, y recorrer sus incertidumbres en sus propias palabras. Siguió las coordenadas teóricas que postula el psicoanalista argentino, Juan-David Nasio, quien afirma que para alcanzar una escucha profunda y terapéutica, como analista, se debe ante todo querer entrar en

el mundo íntimo del paciente, tener el deseo de saber cómo él o ella se percibe interiormente, incluso, cómo se ignora. Con esa voluntad y deseo de ir hacia el otro, y conocer su universo íntimo, Nasio nos señala que podemos no solamente saber lo que él o ella siente en su interior, sino descubrir junto a él o ella, por qué sufre. Esta posición ética articuló el trabajo de escucha de la Dra. Noboa Ortega con cada residente que compartió algo de su vida con ella en las brigadas de salud y durante el estudio.

Al ver el nivel de devastación que sufrió la comunidad Valle Hill, Noboa decidió quedarse y apoyarlos en sus respectivos procesos de recuperación. Les presentó a la Junta de Residentes Activos de Valle Hill su propuesta de estudio, que básicamente consistía en documentar cómo ellos y ellas se recuperaban del impacto de María. Tres preguntas de investigación guiaron el trabajo: ¿qué retos enfrentaron en su proceso de recuperación?, ¿cómo enfrentaron esos retos? y ¿qué efectos psicosociales habían estado estado manejando luego del huracán?

¿Cómo llevamos a cabo el estudio?

Utilizamos la metodología de la etnografía, particularmente utilizamos cuatro técnicas etnográficas: observaciones-participes, notas de campo, entrevistas (abiertas y semiestructuradas) y narrativas etnográficas. El estudio se dividió en dos fases. En la primera fase - entre los meses de noviembre 2017

a marzo de 2018- llevamos a cabo observaciones participes y entrevistas abiertas. Las entrevistas abiertas iban dirigidas principalmente a conocer a los y las residentes de la comunidad, conocer la exposición que tuvieron al huracán, sus necesidades y los retos más apremiantes que estaban enfrentando en esa inmediatez. Documentamos las visitas en las libretas de campo y luego desarrollamos las narrativas etnográficas que constituyen una elaboración reflexiva de cada visita. Desarrollamos alrededor de 120 narrativas etnográficas.

En la segunda fase -entre abril a junio de 2018- llevamos a cabo entrevistas semiestructuradas, las transcribimos y llevamos a cabo un análisis cualitativo de los datos. Una premisa ética que articuló y sostuvo nuestro trabajo en la comunidad era que las necesidades básicas de los y las residentes tenían que ser cubiertas para iniciar el proceso de recuperación, y que había que establecer unos lazos sólidos de confianza con ellos y ellas. Por lo tanto, a través de observaciones-participes identificamos las necesidades de los y las residentes y coordinamos la entrega de donaciones (como filtros de agua, agua embotellada, ropa, comida, medicamentos, muebles, colchones, una planta eléctrica, productos de limpieza, utensilios de cocina, productos de higiene personal, productos para infantes, toldos y materiales de construcción). También coordinamos visitas con una abogada para apoyarlos con las apelaciones ante la Agencia Federal para el Manejo de Emergencias

(FEMA, por sus siglas en inglés), llevamos médicas para atender a los encamados y a la población envejeciente, quienes no habían recibido servicios de salud. Para ambas fases del estudio, visitamos la comunidad semanalmente, específicamente los domingos y algunos sábados.

Valle Hill frente a María: ¿qué efectos tuvieron los años de exclusión en la comunidad?

En un censo llevado a cabo por la líder de la comunidad de Valle Hill, Jannette Lozada Sabastro, de un total de 2,195 residencias, sobre 900 quedaron totalmente destruidas. En otras palabras, el 41% de los hogares se perdieron. ¿Por qué este nivel de devastación? Primero, la pobre calidad de los materiales utilizados para construir y las prácticas informales de construcción posibilitaron este nivel de destrucción. Cabe destacar que muchos residentes -tanto hombres y mujeres- trabajan en construcción, aunque no necesariamente tenían el conocimiento para diseñar y construir una vivienda resistente ante un huracán como María, de categoría 4. No queremos vilificar la construcción informal, ya que se evidenció que otros sectores en Puerto Rico en mejores condiciones socioeconómicas, con un conocimiento formal en construcción y diseño, como fue el caso del complejo de viviendas de Ciudadela, tampoco resistieron el embate de María. Segundo, los y las residentes enfrentaron inundaciones de más de 15 pies debido a la ubicación geográfica de

Valle Hill, por lo que, si no fueron los vientos, fue el agua -contaminada debido al desbordamiento de los pozos sépticos- la que destruyó por completo sus hogares o parte de ellos (Imagen 2).

Reconocemos la singularidad del sujeto, por lo tanto, sabemos que lo que provoca sufrimiento en el ser humano es particular y único. A estos efectos, dos seres humanos pueden perder un mismo objeto (casa, carro, cama, sofá), pero las respuestas emocionales y psicológicas que se desatan por esta pérdida serán distintas. Por ejemplo, uno puede llorar desconsoladamente, no dormir, no comer, y hasta sentir dolor en el cuerpo -dolor en el pecho, dolor de cabeza, adormecimiento en las piernas-, pero, la causa de este sufrimiento, no radica exclusivamente en la pérdida del objeto -realidad material-. Los objetos no cargan sentido en sí, sino que son las representaciones que hace el sujeto sobre ese objeto y sobre su pérdida lo que causa ese sufrimiento -realidad psíquica-. Este es el campo de trabajo del psicoanálisis, la realidad psíquica del sujeto, y son esos significantes -que muchas veces están inconscientes en el propio sujeto- los que operan produciéndole dolor, sufrimiento, malestar o hasta un síntoma en el propio cuerpo. Es a través de la palabra, de las elaboraciones simbólicas que hace el sujeto, en especial cuando él o ella logran historiar sus pérdidas, que podemos atisbar de lo que trata ese dolor y sufrimiento. Veamos, a través de un ejemplo de una residente de Valle Hill, esa intersección de la realidad material y psíquica.

Carmen Paula¹⁰ es una mujer de cincuenta y tres años, nacida en Higüey, República Dominicana. Reside en Puerto Rico desde hace más de 30 años y vive en San Isidro, en el sector Valle Hill, hace más de 25 años. Carmen Paula culminó su escuela superior, aunque no recibió diploma de graduación. En la actualidad, convive con su pareja. Tiene cuatro hijos, dos están en República Dominicana, uno en Estados Unidos y uno en Puerto Rico. Carmen Paula trabajaba un día a la semana como empleada doméstica en la Urbanización Torrimar, Guaynabo, ganando \$60 el día. También recibía \$120 mensuales de apoyo financiero del PAN. Carmen Paula vivía con \$360 mensuales (que correspondían a \$240 como empleada doméstica y \$120 del PAN). Luego del huracán María, Carmen Paula perdió su hogar (Imagen 3) y también su empleo -al ser despedida por no tener transportación, ya que el tren urbano no operó por meses y era su único medio de transporte-. Estuvo un tiempo desempleada, recibiendo exclusivamente los \$120 mensuales del PAN. Todo este contexto alude a la realidad material de Carmen Paula -a las condiciones sociales y económicas que posibilitan su proceso de recuperación-.

En nuestras conversaciones, ella repetía continuamente lo doloroso que había sido la pérdida de su mamá, que muere justo antes de María. Así que ella pierde a su mamá y luego pierde su hogar. Veamos cómo ella narra lo perdido y cómo en su discurso se interseca esa realidad psíquica y material ante la

“Abuelo”, como le conocen en la comunidad, es un hombre de 91 años, casado hace 35 años con Alicia Ortega, su cuidadora principal. “Abuelo” lleva más de siete años encamado, limitación que le impedía reconstruir su hogar. Desde su cama, recordaba cuando ambos, en mejor condición de salud, construyeron su residencia allí en la “villa”, hace más de 24 años.



Imagen 5. “Abuelo” riendo en su cama. (Fotografía: Pacheco Maldonado)

pregunta sobre las dificultades que ha enfrentado en su proceso de recuperación.



–Yo me puse que mi hijo me dijo a mí un día, “mami”, perdonando, “¿que diablos te pasa?”. [...]

Dejé de comer, yo lo que quería era morirme. Yo me paraba y, señor, y llora y llora y llora. Mirando pa’abajo, pensando en mi madre. –Llorando, dice–. Míreme cómo estoy. Yo no comía, yo no dormía. Cogí una depresión.

La amiga mía, la flaca, le dijo –en referencia a su esposo– “no le peleas, ¿tú no ves que Carmen tiene depresión?”.

Eso era llora, llora, llora y sin comer y, él, peleándome.

**–Le preguntamos–: “¿Tu marido?”.
–Ella contesta–: “Sí”.**

Ante la pregunta sobre las dificultades que ha enfrentado –que es una invitación a relatar esa realidad material– ella comenzó a elaborar sobre los efectos que habían tenido en su cuerpo las adversidades que había enfrentado por los pasados siete meses, luego de María. Ahora bien, ella deja fuera esa realidad material (la pérdida de su casa) y en su discurso se desencadenan otros

significantes, como la pérdida de su madre (realidad psíquica). Carmen Paula, con esta situación, enfrenta su límite como ser humano, no pudo evitar la muerte de su madre ni la pérdida de su hogar. Ese dolor que le produce la pérdida y la ausencia de su madre, le es insoportable, incluso le produjo síntomas en su cuerpo –no podía dormir y se le fue el apetito–. Cabe recordar que el dormir y el alimentarse son procesos primarios en la vida del sujeto, y que nos remiten a quien ejerció la función materna, ese ente que nos nutrió en nuestros primeros años de vida y que provocó con ese acto recurrente nuestras primeras inscripciones como humanos, el sentirnos seguros, amados y deseados.¹¹ Carmen Paula pierde ese primer suelo natal, su primer hogar, su madre; y luego, pierde ese espacio que también le proveyó seguridad y otras cosas más que aún no sabemos que fue su hogar en Valle Hill. Ese dolor que le ha resultado in-vivable, la llevó a desear su propia muerte, como una salida a ese sufrimiento. Sabemos que el deseo a morir, en ocasiones, no implica materializarlo ni sugiere una ideación suicida, pero sí implica un reconocimiento por parte del sujeto de que estos eventos estresantes y prolongados le están siendo muy difíciles de sostener y manejar.

La exposición a un evento como María nos afecta, y la literatura científica evidencia que puede causar ansiedad, depresión, fobia social, desconfianza en las autoridades, miedos a desastres venideros, angustia y duelo.¹² Si a ese evento le

añadimos unas precarias condiciones materiales, que dificultan aún más el proceso de recuperación, ponemos en mayor riesgo la salud de la población afectada, que ya está vulnerabilizada. Lo vimos en Katrina con los afroamericanos pobres del sur de los Estados Unidos que desarrollaron depresión, ansiedad y estrés post traumático (PTSD, por sus siglas en inglés).¹³ Como Carmen Paula no tenía trabajo, coordiné varias donaciones de materiales de construcción que su compañero recogió para iniciar la reconstrucción de su casa. Incorporando los saberes de la población con la que trabajo, que resultan en ocasiones más ricos y potentes que el propio discurso académico, Altagracia –una de las residentes– nos comentó que lo que la pone depresiva es no tener trabajo. Cabe destacar que esta mujer dominicana, que perdió también su empleo, a un año y nueve meses de María aún estaba buscando trabajo como empleada doméstica para hacer nuevamente “su casita”, que también perdió en con el huracán.

Reconstruir el hogar a nuestro modo y como se pueda

Como pasó en otros lugares en Puerto Rico, la recuperación de Valle Hill, no inició con la ayuda del gobierno municipal, estatal ni mucho menos federal, sino con el trabajo organizativo de los propios residentes, en compañía de los líderes y lideresas de la comunidad y ciudadanos que llegaron a apoyar lo que ya se había iniciado. Vecinos y vecinas, familiares, organizaciones internacionales (como *Amma*

–Embracing the World–, Eaton, Cruz Roja y Techo), iglesias católicas y evangélicas, el sector financiero como (Banco Santander), y cooperativista (Cooperativa Ecológica de Permacultura para un Puerto Rico Autosuficiente y Cooperativa de Ahorro y Crédito Roosevelt Roads) y ciudadanos solidarios, como la Brigada de Todxs, apoyaron de múltiples formas a los y las residentes de Valle Hill. Algunos llevaron donaciones, instalaron toldos, o ayudaron a reconstruir casas. Los propios residentes compartían la comida que preparaban y otros construyeron una cocina comunitaria que alimentó por semanas a los y las residentes de una de las calles de la “villa”, como se refieren a Valle Hill los propios residentes. Otros residentes compartían las donaciones que recibían con sus vecinos cercanos o solicitaban más donaciones para compartirlas cuando las recibían por el equipo de investigación. En otras palabras, compartir los recursos con el otro estuvo presente en los inicios de la recuperación de Valle Hill. Algunas vecinas ofrecieron sus propios hogares como refugios –incluso por meses– y otras ayudaban a limpiar las casas de sus vecinos, particularmente si éstas se encontraban quebrantadas de salud. Algunos residentes limpiaron las calles, que estaban llenas de escombros, o limpiaron el humedal. Uno de los líderes instaló toldos y ayudó a reconstruir algunas casas que quedaron destruidas. El líder de comunidad, Luis “Digel”, junto con la Brigada de Todxs, reconstruyeron la casa de “abuelo” y “abuela”,



Imagen 6. Alberto ("Berto") mostrando uno de sus cuatros en su casa Valle Hill, San Isidro, Canóvanas, Puerto Rico. (Fotografía: PNO-ASA)

que estaba a punto de colapsar (Imagen 4).

"Abuelo", como le conocen en la comunidad, es un hombre de 91 años, casado hace 35 años con Alicia Ortega, su cuidadora principal. "Abuelo" lleva más de siete años encamado, limitación que le impedía reconstruir su hogar. Desde su cama, recordaba cuando ambos, en mejor condición de salud, construyeron su residencia allí en la "villa", hace más de 24 años (Imagen 5). Como su residencia colinda con el Caño Norberto, durante el huracán María se desplazaron a uno de los refugios en Canóvanas. Allí estuvieron meses

en espera de una casa por Plan 8, promesa que le había hecho la alcaldesa, Lorna Soto. Debido a los malos tratos que recibieron en el refugio (no les ofrecían agua ni comida, había pobre higiene en los baños y no se sentían seguros), decidieron regresar a su hogar, como muchos otros residentes eligieron hacer. Lamentablemente, estas situaciones de insalubridad vividas por otros residentes de la "villa" también fueron experimentadas en otros refugios en Puerto Rico.¹⁴

Auto gestionar el proceso de reconstruir sus respectivas viviendas y rehabilitar sus hogares hace de ese



Imagen 7. Descripción: sala y comedor de la casa de Alberto, reconstruidos por él en Valle Hill, San Isidro, Canóvanas, Puerto Rico. (Fotografía: PNO)

proceso algo transformador. Este es el caso de Alberto, "Berto", un hombre 68 años de edad, nacido en Trujillo Alto, Puerto Rico. "Berto", como otros hombres en la "villa" se fue de su hogar a los 15 años, debido a la violencia y el alcoholismo de su padre. Vivió en casa de su tío, quien era músico, tocaba el tres, y a quien describió como alguien muy trabajador, identificándose con él a muy temprana edad (Imagen 6). "Berto" logró terminar su cuarto año estudiando por las noches porque trabajaba durante el día. Con apenas 16 años, ya casado, construye su primer hogar, pero al poco tiempo se divorció. Llegó a San Isidro

hace más de 19 años, luego de su segundo divorcio, que trajo como consecuencia el distanciamiento de sus dos hijas.

El alcalde Soto le cedió una parcela y, como otros residentes que trabajan en carpintería, hojalatería, albañilería, plomería, y electricidad comenzó a construir su nueva residencia, pero esta vez, sin su familia. Alberto, como otros residentes en la "villa", no sabe exactamente el sector donde vive, si es Villa Hugo II o Valle Hill. No por dificultades personales, sino porque ha sido una práctica del gobierno municipal cambiar las direcciones residenciales. Luego de la visita de

rigor al Municipio para solicitar la certificación que comprueba que es dueño de la residencia, le indicaron que su residencia le pertenecía al sector Villa Hugo II y no a Valle Hill.

Como muchos residentes en la “villa”, que desconfían de la capacidad del gobierno municipal para protegerlos, decidió quedarse en su residencia durante el huracán María. No cerró las ventanas bajo la creencia de que era más seguro mantenerlas abiertas para que el viento corriera. Esto le permitió ver cómo los techos de zinc y los muebles volaban como “chiringas”. Cuando su amigo –quien se refugió en su casa para que él no estuviera solo– y él, vieron que el nivel del agua subió lo suficiente, les “llegó a la boca”, decidieron buscar ayuda. Berto no sabía nadar, pero al verse al filo de la muerte salió de su casa, y su vecina nadó en aguas contaminadas hasta su casa. Aún recuerda las palabras de esa vecina dándole seguridad: “No te apures. Yo no voy a dejar que te pase nada... Agárrate de mí”. Ese acto ético del cuidado del otro, que lo vimos en muchas comunidades en Puerto Rico, acalló por un momento su diálogo interno, “aquí se fue Bertón”.

“Berto” como otros residentes perdió objetos queridos: muebles, tres juegos de cuarto, camas, televisor, enseres eléctricos, computadora donde guardaba su música preferida, ropa, zapatos, carros, los plafones de la casa completa y parte del techo de zinc. También perdió vecinos cercanos, algunos por leptospirosis¹⁵, otros por el colapso del sistema de salud, y otros porque se desplazaron

a Estados Unidos o regresaron a su tierra natal, República Dominicana. Esa emigración forzosa, la recogió en su expresión: “Aquí hasta el gato se ha ido”. Como otros residentes, fue reconstruyendo y haciendo cambios a su hogar para hacerlo más seguro y más habitable. Subió el nivel del suelo un pie más para protegerlo de otra inundación. Le hizo un piso, le puso brea, luego le asentó otro piso y, por medio de un intercambio, pudo instalar losetas en una parte de la casa.

Como otros residentes en Canóvanas¹⁶, Berto recibió poco dinero de FEMA, alrededor de \$4,000, y como él “no se puede dormir” –es decir, el tiene que conseguir lo que necesita sin esperar por nadie– además de utilizar la estrategia de intercambios, también reutilizó materiales que tenía guardados, como el hierro de rejas, o restauró objetos o muebles que le habían regalado antes y luego de María. Para combatir el calor en su casa, diseñó un techo de 13 pies, e instaló unos conductos para mayor ventilación (Imagen 7). Según él, instalarlo con un declive evita que entre el agua y, al tener una malla, impide que entren animales. Restauró y pintó unas puertas francesas que le habían regalado años atrás, y las instaló a la entrada de su hogar. Los marcos de las puertas de los dormitorios los instaló en hierro, según él, para que las puertas tuvieran mayor estabilidad y amarre en un próximo huracán. Gracias a “este almacén” –expresión despectiva que utilizó el inspector de *Tu Hogar Renace* para referirse a la

acumulación de equipo y materiales que “Berto” tenía en su hogar”– pudo reconstruir su casa. En nuestras conversaciones, “Berto” habla de sentir la ausencia de su familia, de extrañar a sus dos hijas, sus nueve nietas y bisnietas. El huracán hizo más latente la ausencia de sus familiares. Los días festivos, que en Puerto Rico se acostumbra a celebrarlos “en familia”, se hace más presente en él la ausencia de ellos/as.

Ellos no se acuerdan casi mucho de mí. Siempre ausentes todos. Ni siquiera el día de... Navidad.

Después Día de Reyes. Después viene... el Día de la Amistad, el Día de los Padres. Las enfermedades que tú coges en un hospital. Entonces, vuelve este, (¿cómo se llama?) el Día de Halloween. Verdad, después viene (¿cómo se llama?), el Pavo. Viene Noche Buena y siguen sucesivamente todas las fechas [en] que tú nunca ves a tu familia.

Su familia estuvo presente en la reconstrucción, él les dio nuevamente un lugar en su hogar. En los énfasis que hace en su discurso y en sus elecciones de diseño, denota que aún los espera. El primer cuarto que “Berto” reconstruye es el cuarto de la visita y compró un juego de comedor con seis sillas porque según él, “si la visita viene, no se puede sentar en el piso a comer”.

El huracán María, sin duda visibilizó el nivel de exclusión y marginalidad que viven muchas comunidades en Puerto Rico, como el sector Valle Hill. El nivel de pobreza es consecuencia de las políticas públicas de las autoridades gubernamentales, municipales, estatales y las agencias del gobierno de los Estados Unidos. A pesar del desamparo del gobierno y de una actitud de menosprecio a la pobreza y dejarlos a su propia suerte, tomando en consideración la dolorosa experiencia de María, los esfuerzos individuales, colectivos y comunitarios dirigidos a cuidar de los otros, les permitió a los y las residentes de Valle Hill iniciar la reconstrucción de sus hogares y su comunidad. Comprender la realidad psíquica y la realidad material de las comunidades excluidas y marginalizadas nos ayuda a conocer mejor a los seres humanos que las componen y a entender cómo se conciben los espacios de la reconstrucción por sus habitantes.

Referencias

- Comisión para la Prevención del Suicidio del Departamento de Salud. *Estadísticas preliminares de casos de suicidio Puerto Rico, febrero 2018*. Gobierno de Puerto Rico, 2018, <http://www.salud.gov.pr/Estadisticas-Registros-y-Publicaciones/Estadisticas%20Suicidio/Febrero%202018.pdf>.
- Felix, Erika et ál. "Natural Disaster and Risk of Psychiatric Disorders in Puerto Rican Children", *Journal of Abnormal Child Psychology*, vol. 39, núm. 4, 2011. Springer Nature, doi:10.1007/s10802-010-9483-1.
- Fernós, María Dolores et ál. *Voces de mujeres: estrategias de supervivencia y de fortalecimiento mutuo tras el paso de los huracanes Irma y María*. INTER-Mujeres y Oxfam, 2018.
- Instituto Caribeño de Derechos Humanos y Clínica Internacional de Derechos Humanos de la Facultad de Derecho de la Universidad Interamericana de Puerto Rico. *Informe justicia ambiental, desigualdad y pobreza en Puerto Rico*. 2017. noticiasmicrojuris.files.wordpress.com/2018/05/final-informe-cidh-audiencia-pr-dic-2017.pdf.
- Instituto de Estadísticas de Puerto Rico. *Informe sobre desarrollo humano Puerto Rico 2016*. Instituto de Estadísticas de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 2018. estadisticas.pr/files/Publicaciones/INFORME_DESARROLLO_HUMANO_PUERTO_RICO_1.pdf.
- Lozada, Jannette. Entrevista personal. Diciembre de 2017. "María, un nombre que no vamos a olvidar", *El Nuevo Día y Primera Hora*, 2017. huracanmaria.elnuevodia.com/2017/.
- Mort, Maggie et ál. "Animal Disease and Human Trauma: The Psychosocial Implications of The 2001 UK Foot and Mouth Disease Disaster", *Journal Of Applied Animal Welfare Science*, vol. 11, núm. 2, 2008. Informa UK Limited, doi:10.1080/10888700801925984.

- Nasio, Juan David. *¡Sí, el psicoanálisis cura!* Paidós, 2013.
- Renes, Gisela. "Capítulo 2: Cómo se construye el psiquismo del bebé. Funciones parentales", *Reflexiones*, 2014.
- Sosa Pascual, Omayra y John D. Sutter. "Investigación CPI+CNN: Puerto Rico tuvo un brote de leptospirosis tras el huracán María, pero el Gobierno no lo dice", *Centro de Periodismo Investigativo*, 2018. periodismoinvestigativo.com/2018/07/puerto-rico-tuvo-un-brote-de-leptospirosis-tras-el-huracan-maria-pero-el-gobierno-no-lo-dice/.
- Sosa Pascual, Omayra et ál. "The Deaths of Hurricane María". *Centro de Periodismo Investigativo*, 2018. periodismoinvestigativo.com/2018/09/the-deaths-of-hurricane-maria/.
- Weems, Carl F. et ál. "The Psychosocial Impact of Hurricane Katrina: Contextual Differences in Psychological Symptoms, Social Support, and Discrimination", *Behaviour Research And Therapy*, vol. 45, núm. 10, 2007. Elsevier BV, doi:10.1016/j.brat.2007.04.013.
- Zequeira, Ramón E. y Asociados. *Comunidad Especial Sector Valle Hills*. Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Departamento de Transportación y Obras Públicas Directoría (sic) de Desarrollo Comunitario, Municipio de Canóvanas, Región de Humacao.

Notas

- ¹ "María...", 2017.
- ² Instituto Caribeño, 2017.
- ³ Sosa Pascual et ál., 2018.
- ⁴ Comisión, 2018.
- ⁵ Fernós et ál., 2018.
- ⁶ Instituto de Estadísticas, 2018.
- ⁷ Soto fue alcalde por veintinueve años, entre el periodo de 1993 a 2014, y es padre de la actual alcaldesa, pertenecientes ambos al Partido Nuevo Progresista.

⁸ Entrevistas realizadas por las autoras, 2017-2018.

⁹ Luego del huracán, el Colegio de Médicos Cirujanos formó alrededor de diez grupos de trabajo de profesionales de la salud. Entre éstos, se encontraban médicos/as (dentistas, generalistas, endocrinólogos/as), enfermeros/as, psicólogos/as, estudiantes de medicina y psicología, y visitamos distintas comunidades desaventajadas, como Vieques, Utuado, Canóvanas, entre otras. Además de ofrecer servicios de salud, entregamos suministros, medicinas y artículos de primera necesidad.

¹⁰ Los y las residentes me solicitaron utilizar los nombres reales para darles visibilidad a sus historias.

¹¹ Renes, 2014.

¹² Felix et ál., 2011 y Mort et ál., 2008.

¹³ Weems et ál., 2007.

¹⁴ Instituto Caribeño, 2017.

¹⁵ Debido a los trabajos de remoción y limpieza de escombros, varios residentes nos comentaron sobre las muertes por leptospirosis. Según el Centro de Periodismo Investigativo, hubo 26 muertes certificadas por leptospirosis en Puerto Rico (Sosa Pascual y Sutter, 2018). Según el CDC, esa cantidad es el doble de muertes del año anterior, 2016.

¹⁶ Para febrero de 2018 hubo 15,508 reclamaciones a FEMA en el Municipio de Canóvanas. De esas, el 49% fue elegible y solo 23 casos obtuvieron el pago máximo (\$33,000).

Patricia Noboa Ortega es doctora en Psicología, especialidad en Académica-Investigativa, por la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Es Catedrática Asociada del Departamento de Ciencias Sociales en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey. Ha realizado investigaciones sobre salud sexual, género y sexualidad, y procesos de recuperación de huracanes. Ha presentado y publicado sus trabajos nacional e internacionalmente. Es parte de los fundadores de la Sociedad Psicoanalítica de Puerto Rico. Regularmente, viaja a la Escuela Freudiana de Quebec para su formación en psicoanálisis.

América Soto Arzat obtuvo un Bachillerato en Artes con concentración en Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey. Ha trabajado como asistente de investigación en el Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias abordando temas como los efectos psicológicos en la población luego del huracán María, los estereotipos de género en comunidades de fe y el racismo. Ha realizado presentaciones internacionales de sus investigaciones y ha colaborado como coautora con la Revista Cruce. Actualmente, cursa una maestría en Sociología en la Universidad de Texas A&M.

ARCHIVO
PP. 180-184

Edición de
Polimorfo

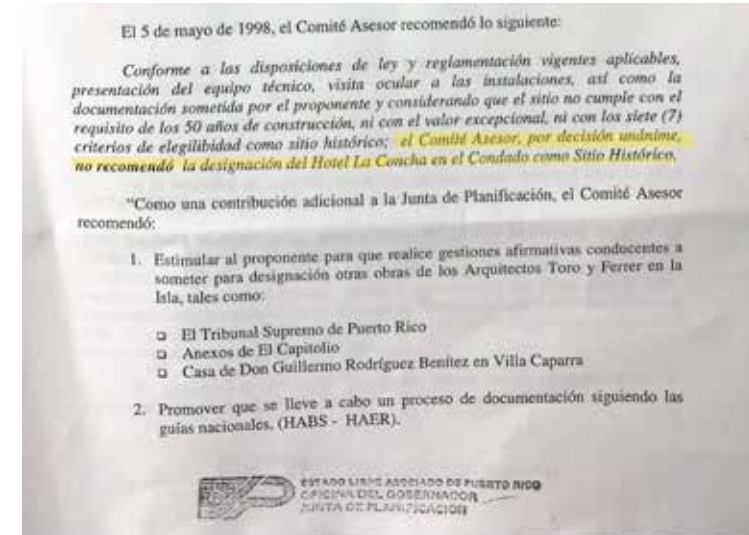
*Against the Demolition of
La Concha Hotel*

CONTRA LA DEMOLICIÓN DEL HOTEL LA CONCHA

*La vulnerabilidad, no obstante,
encuentra su contraparte con la
mirada y la acción críticas de quienes
observan la potencial destrucción y
denuncian sus razones.*



El patrimonio construido en Puerto Rico ha estado amenazado desde diversos frentes y por distintas razones a lo largo del tiempo.¹ Entre los motivos, figura la forma en que el Estado y las instituciones desatienden los procesos de identificación y protección de lo que tanto los individuos, las comunidades, los gremios o la academia estiman como recursos edificados valiosos o como patrimonio histórico. La amenaza crece aun más si se trata de edificaciones o estructuras que cuestionan o infringen los parámetros postulados por los organismos gubernamentales para la adjudicación de valor histórico.² La vulnerabilidad, no obstante, encuentra su contraparte con la mirada y la acción críticas de quienes observan la potencial destrucción y denuncian sus razones. Este fue el caso del Hotel La Concha, diseñado por los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer alrededor del 1956 e inaugurado en diciembre de 1958. En 1998, dio comienzo su demolición para dejar paso a un proyecto de centro vacacional urbano.³ Como respuesta, la comunidad –de arquitectos, historiadores, estudiantes de las dos escuelas de arquitectura, vecinos e instituciones como el Colegio de Arquitectos de Puerto Rico⁴– no solo agenció su documentación, sino también el reclamo contra su destrucción. A una concepción de arquitectura patrimonial, espacio urbano y gestión cultural, se opuso otra que terminaría prevaleciendo y salvaguardando la obra.⁵ En un contexto de múltiples contradicciones, conflictos entre políticas públicas y pleitos judiciales, el resultado no era previsible, habiéndose denegado la propuesta para nominar al hotel como sitio histórico –por no cumplir con los requisitos de elegibilidad, ni demostrar su excepcionalidad al no tener 50 años de construcción–.⁶ Las imágenes que incluimos, tomadas por la arquitecta y fotógrafa Ivonne María Marcial⁷, documentan no solo a la obra arquitectónica, sino también la acción que posibilitó su conservación. Marcial tuvo además en su haber la documentación fotográfica incluida en la exhibición realizada en el Colegio de Arquitectos, una muestra que pretendía exponer el estado del hotel y que fue censurada por el gobierno, al adjudicarse erróneamente la propiedad de las imágenes. Ante la prohibición, nuevamente hubo oposición y se respondió con la publicación de las fotos en el periódico de más tirada del país. Se comprobaba así, nuevamente, que negociar la hegemonía de una visión del patrimonio es un proceso complejo, arduo y transgresor, que no obstante, puede culminar con más de una victoria.



Notas

¹ Por ejemplo, en 1925, el entonces alcalde de San Juan, Roberto H. Todd planteó demoler la Capilla del Cristo para permitir una mejor circulación de los vehículos por la isleta (Ver: Ángela Negrón Muñoz, *Mujeres de Puerto Rico: desde el periodo de colonización hasta el primer tercio del siglo XIX*, Imprenta Venezuela: 1935; y Adolfo de Hostos, *Tesoro de datos históricos: índice compendioso de la literatura histórica de Puerto Rico*, incluyendo algunos datos inéditos, periodísticos y cartográficos, San Juan: Oficina del Índice Histórico, 1949). Luego, la Capilla figuraría entre los primeros edificios documentados por el Historic American Buildings Survey y, en 1955, en el Estudio sobre monumentos históricos de Puerto Rico realizado por Mario Buschiazzo, consultor de la Junta de Planificación de Puerto Rico.

² La regla de los 50 años es ejemplo de esto. Aunque no es excluyente del todo, esta desanima la identificación de recursos de menor antigüedad. Sobre su cuestionamiento, ver: John H. Sprinkle, Jr. "Of Exceptional Importance": The Origins of the 'Fifty-Year Rule' in Historic Preservation", *The Public Historian*, vol. 29, núm. 2, 2007; y Elaine Stiles. "50 Years Reconsidered", *Preservation Leadership Forum*, National Trust for Historic Preservation: 2010, forum. savingplaces.org/viewdocument/50-years-reconsidered.

³ La propuesta de centro vacacional se realizó por Brian McLaughlin y Atlantic Gulf Corporation en 1997. Para una explicación detallada del frustrado proceso de demolición, ver John B. Hertz en "Authenticity, Colonialism and the Struggle with Modernity", *Journal*

of Architectural Education, vol. 55, núm. 4, 2002; y Santiago Gala, "Breve recuento de una obra redimida: Hotel La Concha en El Condado de Toro, Ferrer y Torregrosa", *Archivos de Arquitectura Antillana*, vol. 7, núm. 13, 2002. Entre los numerosos artículos de prensa dedicados al interrumpido proceso de demolición, figuran: Yiries Saad Maura. "P.R. architects supports conservation of La Concha", *The San Juan Star*, 22 de noviembre de 1997; Juan Carlos Pérez Duthie. "Queda indefenso el hotel La Concha", *El Nuevo Día*, 5 de mayo de 1998; Omayá Sosa Pascual. "Dispuesta a atajar el proyecto", *El Nuevo Día*, 16 de mayo de 1998; Omayá Sosa Pascual. "Apoyo hemisférico a La Concha", *El Nuevo Día*, 19 de mayo de 1998; Pablo J. Trinidad. "Insisten en salvar La Concha", *El Nuevo Día*, 16 de diciembre de 1998; *The Associated Press*. "Rechazan declarar lugar histórico La Concha", *El Vocero*, 16 de diciembre de 1998; y Maritza Díaz Alcaide. "Al piso del 'centro de decepciones'", *Primera Hora*, 21 de agosto de 2001.

⁴ Entre las asociaciones de vecinos, participaron del proceso la Organización Ciudadanos Pro Defensa del Condado y la Asociación de Comerciantes del Condado. La Federación Panamericana de Asociaciones de Arquitectos y la Miami Design Preservation League fueron algunas de las organizaciones internacionales que se unieron al reclamo contra la demolición.

⁵ Los arquitectos se opusieron a la desaparición del hotel, pero no a la del Centro de Convenciones debido a que éste bloqueaba la vista al océano (Yiries Saad Maura. "P.R. architects supports conservation of La Concha", *The San Juan Star*, 22 de noviembre de 1997). La

propuesta de centro vacacional que sustituiría a La Concha se estimó como inadecuada por los arquitectos, no solo por el daño que implicaría sobre el patrimonio moderno, sino también por la inadecuación de la infraestructura del área (Maritza Díaz Alcaide. "Al piso del `centro de decepciones", *Primera Hora*, 21 de agosto de 2001). A pesar del activismo del Colegio de Arquitectos, la *Resolución núm. 98-18-013-JP-SH Denegando la propuesta nominación hotel La Concha como sitio histórico*, firmada por la entonces presidenta Norma Burgos, señalaba lo siguiente: "La Junta de Planificación llevó a Vistas Públicas el Reglamento Especial del Condado, el 9 de mayo de 1986, con la participación de grupos de interés de la comunidad del Condado. El Colegio de Arquitectos de Puerto Rico fue invitado a participar de tan importante evento, mediante comunicación del 28 de abril de 1986. Dicho reglamento fue adoptado el 21 de mayo de 1986 por la Junta y entró en vigencia el 7 de junio de 1986, sin el Colegio de Arquitectos de Puerto Rico expresarse sobre el mismo, ni participar en sus Vistas Públicas.", (Oficina Estatal de Conservación Histórica, expediente Hotel La Concha núm. 05199810, 1998-2001).

⁶Las razones se enumeraron del siguiente modo: "1. La propiedad fue construida en 1958 por lo que no tiene cincuenta (50) años y no se demostró que tiene un valor EXCEPCIONAL. 2. No se ha justificado que la propiedad esté asociada con eventos que han contribuido significativamente al patrón general de la historia. 3. No se ha justificado que la propiedad esté asociada con la vida de personas significativas al patrón general de la historia. 4. No se ha evidenciado que la propiedad representa el trabajo de un maestro. 5. No se ha sometido evidencia de que la propiedad posea méritos artísticos o artesanales. 6. La propiedad no constituye un espacio urbano de especial relevancia, belleza o significado. 7. No se ha evidenciado que la propiedad haya producido o podría producir información importante sobre la prehistoria o historia del País. 8. La estructura original ha variado mucho, incluyendo la demolición de la escalera en espiral y se rompió el diseño que permitía los vientos cruzados. 9. Su diseño, paralelo al mar, constituye una barrera arquitectónica." (Junta de Planificación de Puerto Rico, *Resolución núm. 98-18-013-JP-SH Denegando la propuesta nominación hotel La Concha como sitio histórico*, 14 de mayo de 1998, en Oficina Estatal de Conservación Histórica, expediente Hotel La Concha núm. 05199810, 1998-2001). Desde sus orígenes, la arquitectura moderna se había confrontado a formas y espacios de más arraigo. El estudio de ese patrimonio también

nos hace conscientes de que, en muchos casos, esta otra arquitectura puertorriqueña también había sido palestra de otra resistencia, aquella contra un modelo de pretensiones internacionalistas o universalistas que no solía responder a las condiciones generales del lugar. Acevedo, Guillermo et ál. "The Modern Subject in Puerto Rican Architecture", *Docomomo: Other Modernisms, a Selection from the Docomomo Registers*, núm. 36, 2007.

⁷Marcial, Ivonne María. "Laboratorio para lo moderno: respecto a la necesidad de indagar sobre el patrimonio moderno en Puerto Rico", *Entorno*, núm. 7, 2010. También se incluyen sus fotografías del hotel en el folleto de la exhibición *Hotel La Concha, de los arquitectos Osvaldo Toro y Miguel Ferrer*, (San Juan: Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, 30 de abril de 1998).

EN PERSONA
PP. 185-197

Yara Maite Colón
Rodríguez
Edición de Polimorfo

Interview of Pedro M.
Cardona Roig
September 13th, 2019

ENTREVISTA A PEDRO M. CARDONA ROIG, 13 DE SEPTIEMBRE DE 2019



NO AL MAPA DE CALIFICACIÓN

Todas las ilustraciones del presente artículo son obras producidas por Garvin Sierra (Taller Gráfico). Con sus trabajos, el diseñador participó de los debates públicos en el verano de 2019.



¿En qué consiste tu reclamo a la Junta de Planificación (JP) respecto al nuevo mapa de clasificación?

La Junta de Planificación propuso hacer un mapa de calificación que no es otra cosa que determinar los distintos usos dentro del territorio, decir, "aquí van los comercios, aquí van las residencias, aquí van las industrias". Eso antes se llamaba zonificación. La junta emprendió este

proceso -y lo anunció el 28 de junio de 2019- y, cuando salió el anuncio, mi primera reacción fue "¿qué es esto?". Porque la JP tiene una ley habilitadora, o una ley orgánica, que data de 1965 donde se le dice a la Junta "tú vas a hacer estas cosas" y dentro de esas cosas no hay un mapa de calificación. Digo, "habrá que ver qué es lo que publica la junta para analizarlo y ver qué justificación da". Cuando la junta publicó y vemos lo que publica, pues nos quedamos

todavía con más dudas porque, ciertamente, el documento no tenía una explicación, no tenía un memorial que dijera "estamos haciendo esto por tal cosa", y sí citaban una serie de leyes. Así que fuimos revisando esas leyes y dijimos, "bueno, esas leyes, ninguna, le encomienda hacer a la Junta un mapa de calificación tampoco", así que empezamos a entrar en profundidad para este mapa incomprensible para entonces formar opinión. Nos dimos cuenta de que no solamente la Junta estaba haciendo algo que no estaba en ninguna ley, sino que a través de este algo que hacía transformaba toda la planificación de Puerto Rico, la planificación de los municipios, incluso sus propios planes especiales, y además violentaba lo que estableció el Plan de Uso de Terrenos (PUT). En ese momento, mi reacción fue: "esto no es un asunto que se puede corregir, hay que solicitar que se anule". Dado el caso de que la JP es quien ha encaminado todo este proceso, y lo ha hecho de esta manera, hay que solicitarle a la jefa de la JP, en este caso la gobernadora, esa nulidad. Porque, si se lo pedimos a la Junta, esto no va a caminar. Ahí inicia un proceso de reclamo para la nulidad del mapa de calificación.

El mapa, tal y como está planteado, ¿tiene algún precedente?

En lo que he estudiado de estrategias de planificación, vehículos de ordenación territorial y proyectos que yo he trabajado en Puerto Rico y fuera de Puerto Rico, nunca me he enfrentado a un documento

como éste, porque la planificación reconoce que hay una relación de dos partes en todo lo que tiene que ver con reglamentación y tú no tienes nunca un mapa que no tenga un reglamento asociado, y nunca sacas un reglamento que tenga que ver con el territorio sin el mapa que refleja cómo aplicas los distritos que tiene el reglamento al territorio. Es un binomio, totalmente integrado. Mapa y reglamento constituyen la reglamentación del territorio. Esa es la definición que tiene.

¿"Diseñaste" la estrategia para lograr el apoyo recibido de casi 20,000 firmas? Si es así, ¿en qué consistió?

El mapeo combativo surge de la Poli, una exestudiante de la Poli, Mariela Bravo, que es la que prepara el arte y es quien se acerca para pedir que hagamos esto. Esto surge de iniciativas de distintos lugares, y así ha habido un montón de iniciativas. Yo tengo una formación y yo tuve una compañía de comunicación en redes sociales, y he manejado redes sociales para distintos eventos por los pasados diez años. Sucede que, en este caso, me di cuenta de que la prensa no lo estaba cogiendo, que necesitábamos desarrollar una estrategia que fuera una plataforma, realmente, más que una campaña. Necesitábamos crear una plataforma y tener una serie de iniciativas corriendo en paralelo y permitir que otras iniciativas que iban a surgir orgánicamente se incorporaran y se fuera aumentando el alcance de las voces. Una noche, cuando estaba toda la crisis [en torno a la renuncia]

La planificación no se discute



La gente no sabe de reglamentación, no sabe de mapas. Entonces, ¿cómo trabajábamos con

esto? De ahí, surge la necesidad de ir desarrollando una serie de videos que tienen un propósito educativo y tratar de buscar la forma en la que esos videos o los recursos como los Facebook Live, conferencias y foros comunitarios fueran moviendo desde un centro las voces y la difusión.

de Ricardo Rosselló, ya había recibido muchas llamadas para que me expresara en relación al mapa y el reglamento; y yo no tenía mucho tiempo, y lo que hago es un video. Yo no hago videos. Yo hice videos cuando María, algunos, para convocar a la comunidad internacional, porque no había mucha forma de llegar a la comunidad internacional, y eso tuvo mucho impacto. Pero, desde entonces, yo no hacía nada de videos. Hago ese video, me voy a la manifestación, regreso, me acuesto a dormir y, al día siguiente, cuando miro, me doy cuenta de que el video que había subido tenía un montón de vistas, y un montón de comentarios, así que dije: "Aquí puede haber algo. ¿Cómo hacemos?". Entonces, empiezo a chequear quién estaba haciendo qué. Y lo primero que me sale es que preparo la petición en la plataforma cambio.org, para que eso fuera corriendo, con la idea de que, si llegábamos a 150 firmas o algo así, estábamos súper bien, y esto nos daba peso y podíamos ir a la JP y la gobernadora para decirle el logro de esas ciento y pico de firmas. Pero, también para sorpresa mía, en cuestión de cuatro días estábamos superando ya las 6 mil y pico de firmas. En este momento estamos en las 19,000 firmas. Ha sido una evolución muy natural. Esto también era un tema bien complicado. He manejado redes desde distintos tipos de negocios, hasta campañas de reivindicación social, pero sobre temas conocidos. En este caso, no había un conocimiento. La planificación no se discute. La gente no sabe de reglamentación, no sabe de mapas. Entonces, ¿cómo trabajábamos con esto?

De ahí, surge la necesidad de ir desarrollando una serie de videos que tienen un propósito educativo y tratar de buscar la forma en la que esos videos o los recursos como los Facebook Live, conferencias y foros comunitarios fueran moviendo desde un centro las voces y la difusión. Toda campaña de redes sociales requiere tener una estrategia, pero es una estrategia que tiene la posibilidad de ajustarse porque cuando tienes en un momento a una comunidad que empieza a tocar un tema, lo que tienes que hacer es no cancelar esa expresión con un mensaje oficial, sino subir lo que es el respaldo a esa expresión que surge desde otro punto, de tal forma que eso aumenta el alcance de la voz. Si una sola persona habla, si se trabaja de una forma muy estructurada, muy corporativa, la gente acaba aburriéndose. Se hicieron videos narrados, se hicieron videos silentes y los videos silentes eran súper sexi, pero no tenían casi vistas. Los videos narrados, si no eran muy morrongosos y largos, la gente los consumía mucho mejor. Porque es nuestra actitud: estamos cansados, luego de un día, me estás hablando de una cosa sobre la que no quiero esforzarme mucho, pero estoy dispuesto a que me hagas un cuento. Si tú me haces un cuento y ese cuento no es muy largo, yo me quedo con eso. Y eso fue lo que vimos que estaba pasando: gente que consumía esos videos, busca esa información y la empieza a difundir. Hoy día, hay un montón de portavoces, capaces, elocuentes, dinámicos. Hay una mujer que se llama, Alegna Malavé, que está con las asambleas de pueblo, de Santurce, y es un

dinamo. Además, es una persona que se ha educado en este tema y la ves: lo describe con conocimiento, con pasión, con energía. Malavé tiene tanto conocimiento como muchos profesionales que han estado trabajando en este tema por muchos años, y además, tiene un conocimiento del aspecto de participación ciudadana que, al dominarlo muy bien, lo añade muy bien al tema.

Se trata entonces de un proceso muy flexible, espontáneo y orgánico, ¿sin estructura?

Hay una estructura, pero la estructura se va amoldando según van surgiendo cosas. Siempre tengo estructura: o está escrita o está en algún sitio. Yo tengo que tener una estrategia, pero cada día me levanto y verifico. Esta mañana hubo una evolución con todo lo que tiene que ver con el mapeo combativo. Eso pasa todos los días. No me siento un domingo y lanzo todo, hago mi calendario y pongo los "post" y me acuesto. Hay mucha gente que me pregunta: "Pero, ¿cuándo es el mapeo combativo... el miércoles, jueves, a las siete de la noche... o eso es...?" -No, mapeo combativo es todas las noches a las siete de la noche. El miércoles hay una conferencia que se llama *Mapeo intenso*² y va a haber una parte de mapeo combativo allí para enseñar a la gente cómo hacerlo. A través del "live", vamos a estar conectados en distintos puntos de la isla y vamos a estar conectados con varias universidades en Estados Unidos.

En el proceso de este reclamo, se ha extrañado una mayor participación de actores o personajes institucionales, como algunos colegios, asociaciones o universidades. ¿Quiénes están y no están?

Hay una tribu. Es un punto [que haya más participación de gremios y universidades], pero no todos están ausentes. Hay que reconocer que desde el día uno, la Sociedad Puertorriqueña de Planificación ha estado súper activa. Por ejemplo, anoche, la Escuela Graduada de Planificación tuvo una actividad de mapeo, allí. Convocaron, los estudiantes fueron, trabajaron, se notó la diferencia en el mapa, veías cómo iban subiendo señales de que estaban activados y de que estaban haciendo comentarios. El Colegio de Arquitectos [y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico] me llamó a su programa de radio, Arquitectura Hoy, y yo estuve con la presidenta hablando de este tema. Ella expresó su respaldo a la iniciativa. Estamos un poco a la espera de qué pasa con la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos. El Colegio de Abogados [y Abogadas de Puerto Rico] ha estado también presente. La Clínica de Asistencia Legal, ha estado presente. Ha habido unas entidades que han estado ahí. Se suman entidades como Para La Naturaleza, Ciudadanos del Karso, Frente Unido del Valle de Lajas... Todas estas entidades se fueron organizando y convocando. Una situación que es muy preocupante para Puerto Rico -no es de ahora, ya llevamos casi 15 años en este asunto-: las escuelas, las entidades

profesionales de arquitectos, ingenieros, planificadores y abogados han cobrado una distancia enorme de lo que son los procesos de planificación y los reglamentos. Entonces, nadie quiere bregarlos. Luego vienen las quejas, luego vienen lo reclamos, luego vienen las peticiones para que se les exima, pero la normativa es fundamental. Yo entré a la normativa porque nadie la trabajaba. Al final, con el pasar de los años, nos hemos quedado dos o tres personas que trabajamos con reglamentos y normativas. Yo he redactado más de sesenta planes y reglamentos, aquí y fuera, y he visto los valores, los retos y carencias. Nuestro reglamento conjunto de 2019 es el peor reglamento que yo jamás he leído en mi vida, seguido por el reglamento conjunto de 2010. Son los peores reglamentos. Existen ejemplos buenos a nivel mundial de reglamentos conjuntos. Este tiene todos los errores, todo lo que uno trata de evitar cuando hace un instrumento como este, todos están ahí.

¿Podrías señalar algunos de esos errores?

Por ejemplo, errores en llamadas. El hecho de que el reglamento conjunto sea un compilado de reglamentos y que no se haya coordinado entre partes... el hecho de que el reglamento conjunto no tenga una estructura por tomos, que permita un reconocimiento de autoridades, que es algo que tienen todos los reglamentos. Por ejemplo, al principio de los reglamentos se dice: "Este reglamento se prepara en virtud de tal ley y este componente es un

NO PLAN 2020





componente que institucionalmente le pertenece a la JP, Recursos Naturales o Instituto de Cultura (o la entidad que sea) y se adopta en esta fecha". Al tú hacerlo por tomos y tener ese reconocimiento de autoridades y tener esa adopción por fechas, si yo tuviera que revisar ese tomo, no tengo que llevar mil páginas a discusión pública, llevo las veinte que corresponden y saco e inserto ese componente según surge la necesidad. Eso tiene repercusiones serias para la estabilidad de los procesos de planificación y permisos, y también para la certeza que buscan los desarrolladores y los inversionistas internacionales al momento de mirar un lugar de inversión. Si de pronto miras que tienes un reglamento que, de hecho, en los pasados diez años ha cambiado cinco veces, pero se han presentado ocho versiones a discusión pública... Eso es una señal de que este sitio tiene un desbarajuste y no son capaces de resolverlo. También, de 2009 a 2019, Puerto Rico ha presentado 14 piezas de ley que enmiendan la reforma de permisos, parcial o totalmente. Cuatro de ellas han sido totales, el resto han sido parciales. Eso es demasiado. Diez enmiendas totales, cuatro enmiendas parciales, eso desestabiliza cualquier cosa. Además, obviamente, al tener tantos errores, eso también se presta a que una acción que quieres realizar y que reglamentariamente se podría hacer puede dificultarse por la deficiencia que tiene el documento. Se presta también para acentuar otro problema que se señala repetidamente en el ámbito internacional y es que Puerto Rico es un lugar corrupto. Falta de certeza y corrupción son los dos

señalamientos de los inversionistas internacionales que surgen con mayor frecuencia, lamentablemente.

¿Cómo crees que la condición histórica del Verano de 2019 en Puerto Rico pudo haber ayudado a la recepción y éxito de la petición?

No tengo duda de que Puerto Rico es distinto a partir del verano de 2019. Si iba a ser posible o no ganar este momento que se ha ganado, no lo sé, pero no podemos minimizar la transformación que se dio en el pensamiento colectivo. Antes del verano, en general, escuchabas una cierta resignación con todo lo que sucedía, y era una cosa que pasaba y que los que se sentían más incómodos pensaban que había que esperar las próximas elecciones y que no había nada más. En los primeros días, la gente se preguntaba si aquellos reclamos iban a llegar a algún lado. Luego de que todo trascendió, hoy, nadie puede poner en duda que hubo algo particular que sucedió en el verano de 2019 que transformó a Puerto Rico. Este movimiento de ahora y el reclamo por una planificación transparente, justa, seria, responsable, inteligente: eso no había sucedido nunca. Nunca. Nunca había visto esto. El adelanto en la discusión, en la educación sobre estos temas ha sido un salto cuántico. No [se trata de] cuánta gente tienes en la página o cuál es tu alcance (que están explotando, porque el alcance de la página ronda los 200,000). ¡Eso es un número extraordinario para un tema que es foráneo! Ver que se llega a tanto, y que es en un asunto de planificación, urbanismo y ordenación territorial, pues es maravilloso. Toda

la gente que ha participado de este proceso debe sentirse súper orgullosa de lo que se ha logrado. 19,000 firmas. 19,000 firmas es un mundo de firmas (¡ya no se puede imprimir en una sola resma de papel el listado de la gente que ha firmado, necesitas una resma y media!).

¿Cuál crees que será el desenlace de estas acciones?

Hay una lección [independientemente de lo que ocurra]. No tengo duda de que este mapa se va a anular. Que se intente antes hacer otra cosa a medias... no lo sé. Creo que sería torpe el hacerlo y creo que generaría un rechazo, un repudio enorme. Pero, eventualmente este mapa se va a anular. La capacidad que ha habido de análisis de todas las violaciones de ley, de todas las condiciones de fraude que existen en el mapa, todas estas cosas que están presentes, dan pie a que, si va por la vía administrativa comete el error (la actual gobernadora Wanda Vázquez) de no anularlo, por la vía judicial va a haber, primero, una discusión pública que se va a tornar mala, y en adición a eso, va a haber una determinación judicial desfavorable para la gobernadora, si es que insiste en eso. Por otro lado, existen maneras de detener esto y de darle curso a algo que es necesario en el país para darle estabilidad a la planificación y al desarrollo para que podamos tener inversión, para que se pueda llevar a cabo la reconstrucción que hace falta, porque todas estas cosas hacen falta. Estos dos mecanismos, como dije antes, desestabilizan. Si tu remueves el mapa de clasificación,

lo anulas, te retrotraes al reglamento de 2010 que había sido legamente adoptado, y aunque tiene muchos problemas, es menos problemático que el de 2019, que al dejar fuera tantos distritos, pues deja un montón del país sin procedimiento. [En su lugar], pues quédate con 2010, deja los mapas que existen, completa la planificación que hace falta completar y revisa la que hace falta revisar con los municipios y comprometiéndote como Junta de Planificación. En dos años, tú puedes tener todo organizado -reglamentos revisados, mapas completos- y lo llevas a un proceso de discusión pública. Tengo la certeza de que ese proceso va a ser avalado. Si lo haces abierto, transparente y participativo, ese proceso va a ser avalado por la ciudadanía. ¿Por qué la gente defiende el Plan de Uso de Terrenos ahora? Por que el proceso fue así: fue abierto y participativo.

¿Cómo fue ese proceso participativo?

No todo el mundo está conforme con todo lo que dice el PUT, pero nadie puede negar que el proceso fue abierto y participativo. En el PUT, nosotros tuvimos que hacer una estrategia similar a la de ahora. Tuve que idearme una forma de comunicación a través de redes sociales para ir difundiendo una información para que la ciudadanía fuera pidiendo información y para aumentar ese alcance público. En adición a eso, en el PUT tuvimos que romper con lo que era la forma en que se preparaban mapas en Puerto Rico. Porque los mapas

estaban hechos para ingenieros y planificadores y no estaban hechos para la ciudadanía. La ciudadanía quería conocer información -y debía conocer información- y queríamos que conociera la información para que se adueñara de ella. Había unos grupos que constantemente habían torpedeado procesos anteriores del PUT y nosotros queríamos que se creara un balance y que la ciudadanía se pudiera empoderar de esa información y pudiera defenderla -ya no con una Junta abstracta, a escondidas- sino a través de una cosa que entendían suya. Se activaron múltiples mecanismos para garantizar la participación ciudadana. Se hicieron múltiples vistas públicas. Las vistas públicas contaban con unos centros de cómputos que llevábamos y poníamos a la disposición de la ciudadanía allí. En las computadoras, con personal que estaba debidamente capacitado, un ciudadano que quería ver una parcela, nosotros le mostrábamos su parcela y la persona en ese momento podía emitir su comentario. De esa forma, la gente que fue no estaba viendo un mapa para luego irse a su casa y comentarlo, lo podía hacer allí en vivo. La gente que no tenía computadora no tenía que buscar a un amigo, etc., se le proveía. En la JP, durante todo el periodo de casi 120 días que estuvo el documento en discusión, teníamos personas disponibles para atender al ciudadano que llegaba. En línea se podía comentar, se podía comentar por escrito, se recibió un número extraordinario de comentarios, no tantos como en este mapa de clasificación, pero es que este mapa de clasificación ha estado lleno de

comentarios negativos. Aunque a nivel oficial se dice que son pocos, sabemos que esto está plagado de comentarios negativos... y las 19,000 firmas. Te comento. Eso lo organicé yo, y es fácil, se hace por redes. Pero, diez urbanizaciones del área de Cupey y Río Piedras se organizaron motu proprio... y establecieron unos parámetros; y llegaron a un acuerdo; y redactaron un documento; y se fueron a la calle; y recogieron mil doscientas firmas. A pie. [La petición de] cambio.org la hago desde mi celular. Allí, hubo gente que se fue a la calle, habló con su vecino y le dijo la importancia que tenía y lo convenció. Convencieron a 1,201 personas.

Has asumido las funciones de un intelectual, instigador público o activista de las que hablan algunos críticos sociales. ¿Te piensas de esta manera?

Me analizo muy mal. No me puedo categorizar y no me puedo concluir porque tal vez en tantas cosas no me entiendo... Soy el peor barómetro para mí, pero sí puedo decir que es bien importante que la formación de los arquitectos y los planificadores - que son los que he tenido más cerca sea una formación más humanista y donde se trabaje más con la creación del pensamiento y la curiosidad. Luego, todo lo demás como que viene. Porque a mí nadie me enseñó a nada, ni a manifestarme ni a nada... no de esa manera. Mis padres me decían en varios momentos de mi vida: "Hijo, tú dices lo que piensas, sin considerar a veces las consecuencias de ese pensamiento que tienes... eres muy directo, no

tienes filtro. Esto puede ocasionar unos tropiezos grandes.". Creo que, hoy día, soy bastante impulsivo, pero soy bastante más consciente del impacto que puede tener la palabra y de las consecuencias que puede tener para otros. Siempre he asumido mi responsabilidad y cuando he metido la pata, he asumido mi responsabilidad y, donde he tenido que poner una disculpa, la pongo (por duro y doloroso que sea... y humillante). Estoy más consciente de cómo se recibe un mensaje, y eso ayuda también para convocar. Cuando tú estás consciente del otro, puedes llamar al otro, tienes forma de traer al otro. Y ese otro puede ser el que coincide contigo, pero puede ser el que está puesto al otro lado, enfrentado y listo para atacarte, que tal vez resulta que no tiene tantas diferencias como lo habías pensado e incluso como él o ella se había pensado. A nosotros nos forman para identificar mucho la diferencia, tanto a los arquitectos como a los planificadores: dónde está la diferencia, quién es el mejor, cuál es el mejor diseño, la crítica... Cuando tú vas a escuchar a alguien, muchas veces, en nuestra programación, estás tratando de identificar qué es lo que le vamos a decir que no ha pensado. También es importante que podamos identificar dónde es que estamos de acuerdo. En estas cosas que hemos hecho estos días -aunque la mayoría de la gente no coincide un 100% entre ellas, ni yo con ellas ni ellos conmigo, ni entre nosotros-, se trata de aprovechar todas las coincidencias y tratar de hacerlas desarrollarse al pleno para entonces mover un asunto que es una causa común. Y eso ha sido súper lindo.

¿En contra de qué estás?

Creo que siempre estaré a favor, y respaldaré, el estar *en contra* de aquellas cosas que lo ameritan. Me cuesta el comenzar con "estoy *en contra* de...". Lo pienso más bien en términos de que, cuando alguien hace un comentario negativo, hay que tratar de ver de dónde es que viene y qué es lo que está tratando de plantear. Hay que defender al máximo el derecho a estar en contra, el mío y el del otro. Eso es fundamental.

Para concluir, ¿nos podrías resumir tu trayectoria educativa y profesional?

Me gradué de bachillerato en Arquitectura y Bellas Artes de la Rhode Island School of Design. Hice mi maestría en Arquitectura y diseño urbano en el Graduate School of Design de Harvard y, cuando me gradúo, vengo a Puerto Rico a trabajar en la redacción de la Ley de Reforma Municipal o la Ley de Municipios Autónomos. Desde ese momento, he estado vinculado a temas de ordenación territorial y urbanismo y estuve por casi diez años en la firma CMA Arquitectos, ocho de ellos como socio, a cargo de las áreas de Arquitectura y Planificación. Luego, me voy por mi cuenta, cerca del año 2000, así que llevo 20 años con una práctica privada. He estado colaborando durante ese periodo con múltiples entidades: he sido de la Junta asesora del Proyecto Enlace del Caño Martín Peña, vicepresidente del Fideicomiso para desarrollo de Río Piedras, soy parte del Consejo asesor de la Federación Internacional

de Vivienda y Planificación en Dinamarca. Fui presidente del Colegio de Arquitectos. Siempre he estado activo con la Sociedad Puertorriqueña de Planificación y siempre he tenido una parte de participación ciudadana o compromiso cívico porque me parece que a todos nos toca. He sido profesor universitario, tanto en la Universidad Politécnica (en la Escuela de Arquitectura) como en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, en la Escuela Graduada de Planificación. He estado dando conferencias en la Escuela de Derecho y he estado también en el programa doctoral de Ciencias Naturales (dentro del programa AIGURT, a nivel doctoral). He dado conferencias en múltiples países: Brasil, Portugal, España, distintas ciudades de Estados Unidos, en Dinamarca, en Alemania. He estado activo. Tengo ADD y soy disléxico, dos cosas que son muy buenas para trabajar con mapas y reglamentos porque identificas toda una serie de cosas que me he dado cuenta que otra gente no ve con la misma facilidad. Hago mapas desde los 3 años. Una de las cosas que hacía, era que me sentaba, como era un poco inquieto, a mí me daban un cuaderno, un papel de calco y tenía un atlas. Y con él, iba uniendo países, separando países, dibujando formas... Así que, desde que tengo uso de razón, yo he estado, no solo *viendo* mapas, sino *haciendo* mapas. Es algo que he mencionado pocas veces en mi vida, pero es una característica muy particular y rara que tengo.

Notas

- ¹ La entrevista fue realizada el día 13 de septiembre de 2019. Para entonces, la petición para que la gobernadora Wanda Vázquez Garced anulara el mapa superaba las 19,000 firmas.
- ² La conferencia *Mapeo intenso* fue organizada por los activistas que apoyaban la petición de nulidad del Mapa de Calificación de la Junta de Planificación de Puerto Rico y que ya habían realizado varios "mapeos". La conferencia sirvió para explicar esta acción reivindicativa, que consistía en que el público se educara sobre los aspectos que despertaran suspicacia o interés del público para luego emitir sus comentarios al mapa en la página dispuesta a ese fin en el portal de la Junta de Planificación. La conferencia fue realizada en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico el miércoles 18 de septiembre de 2019.

Bonilla, Yarimar y Marisol LeBrón,
eds. *Aftershocks of Disaster: Puerto Rico Before and After the Storm*. Haymarket Books, 2019, 384 páginas. ISBN: 978-1-6425-9030-2

Réplicas de un huracán que no termina

Aftershocks of Disaster: Puerto Rico Before and After the Storm es un texto incómodo de digerir para quienes vivimos el tiempo pos-María en Puerto Rico. Pero a su vez, una lectura urgente para apalabrar el abanico de emociones que experimentamos a partir del 20 de septiembre del 2017. Este trabajo, editado por las profesoras Yarimar Bonilla y Marisol LeBrón para Haymarket Books, incluye 32 colaboraciones en temas tan diversos que van del periodismo investigativo, la deuda pública, el psicoanálisis, la autogestión, la documentación fotográfica, la descolonización, el rol de la radio durante la tormenta, el autocuidado, la literatura, el arte, los derechos humanos, la antropología, la historia y la obra de teatro *¡Ay María!*, que se presentó alrededor de la isla y en ciudades de Estados Unidos.

La antología, escrita en inglés, cuenta con 366 páginas que surgieron de un encuentro celebrado en la Universidad de Rutgers durante el primer aniversario de María. Según comentó una de sus editoras, Yarimar Bonilla, se usó la palabra

“aftershocks” (réplicas) en el título, para mostrar los efectos profundos –casi de terremoto– que dejó el ciclón en el país, y que indudablemente fueron la semilla para el movimiento masivo que surgió en el Verano del 19 y la eventual renuncia de Ricardo Rosselló.

En las primeras páginas del libro, Bonilla establece una conversación con la periodista canadiense Naomi Klein en “The Trauma Doctrine”, en la que pone en contexto la situación política del país previo a María y las implicaciones políticas, sociales y económicas del evento. Dividido en 5 secciones –introducciones, narrar el trauma, representar el desastre, capitalizar la crisis y transformar Puerto Rico– el libro crea una telaraña de narraciones que se van cruzando entre sí y dan espacio a una visión más amplia de lo que se cocinó en el país durante esos doce meses.

La directora ejecutiva del Centro de Periodismo Investigativo, Carla Minet, narra en “Maria’s Death Toll” esos primeros días, después del huracán, cuando el gobierno mentía sobre la cantidad de muertes, en contraste a cifras reveladas por dos médicos que habían visto morir nueve personas en un día. Con un personal reducido y recursos limitados, el CPI comenzó una investigación que destapó las escandalosas cifras de las miles de muertes ignoradas y escondidas por el gobierno local y federal por casi un año.

Lo que se quedó en el tintero

En “I’m Quite Comfortable: Abandonment and Resignation after María”, el periodista Benjamín Torres

Gotay, del periódico El Nuevo Día, describió un patrón de resignación que percibió en la mayoría de los relatos que escuchó tras el desastre y que no pudo abundar en sus notas de prensa.

A la par con Torres Gotay, la artista visual Sofía Gallisá Muriente, enfatizó el sentimiento de pérdida en su texto “Gone With María”, en el que publicó una lista de lugares, cosas, productos y empleos que se llevó el huracán. En su inventario, mencionó a los 59 empleados despedidos por GFR Media, las donas Aymat (hasta que llegó la luz), el Departamento de Justicia, el bar La Junta, el concierto de Vico C, la playa de Punta Ballena, dos millones de gallinas, el Natatorium, la desaparición momentánea de frutas, los archivos del payaso Remi y el pudor de andarse con máscaras y contar honestamente el dolor que vivía la gente.

Apalabrar lo vivido

Por su parte, la profesora Patricia Noboa, de la Universidad de Puerto Rico en Cayey, narró en “Psychoanalysis as a Political Act After María” la experiencia en la Clínica de Psicoanálisis en la comunidad de San Isidro, en Canóvanas. Su trabajo se centró en apalabrar el dolor para transformarlo. Esto “permite al sujeto ponga en contexto ese malestar que le aqueja. Mi posición al escuchar no era diagnosticar el sufrimiento”, dijo en la presentación del libro. Su énfasis fue abrir un espacio para que las comunidades hablaran de sus emociones, “singularizar ese sufrimiento”.

Arte pos-María

Si expresar el dolor en palabras fue documentado por Noboa, en el Museo de Arte Contemporáneo, Marianne Ramírez Aponte hizo lo propio con un equipo de artistas.

En su texto, “The Importance of Politically Engaged Artistic and Curatorial Practices in the Aftermath of Hurricane María”, la directora del MAC enfatizó la importancia de las artes a nivel personal y colectivo para ayudar a sanar las comunidades y “amplificar las narrativas incompletas de la crisis colonial boricua”. Mencionó los trabajos de Migdalia Umpierre, Felipe Cuchí, Rosaura Rodríguez, Garvin Sierra, Carlos Dávila Rinaldi, Elsa María Meléndez, Richard “Tiago” Santiago, Glorimar Marrero, Colectivo Moriviví, Sarabel Santos, Coco Valencia, Toño Martorell, entre otros. Además, enfatizó el trabajo previo hecho por el programa educativo “El MAC en el barrio” y que tomó fuerzas durante esos meses previos al huracán con piezas en San Juan, Cataño y Guaynabo.

De lo colectivo a lo personal, este libro abunda en ese espacio de la memoria dolida y frágil que necesita compañía y que la poeta Salas Rivera apalabra hermosamente en su texto “nota para una amiga que desea suicidarse después del huracán”. Aquí un fragmento:

...vente pacá que te doy comida y albergue mientras la tenga, que te añoño y te duplico los abrazos. no podré sanar lo insondable, pero qué mundo sería este sin ti, qué mundo este que te acosa. sin rescate, hablemos del

futuro. ni realistas, ni visionarios, hablemos del futuro porque lo encontraremos en la alfombra carcomida, en el té de campanilla, en el buenos días, hay café de un abrazo confuso y sincero. tenemos cama y memoria.

Aftershocks of Disaster: Puerto Rico Before and After the Storm es un libro para procesar con calma. Los lectores encontrarán también escritos de Rima Brusí, Mariana Carbonell, Arcadio Díaz-Quiñones, Isar Godreau, Christopher Gregory, Mónica A. Jiménez, Naomi Klein, Eduardo Lalo, Marisol LeBrón, Beatriz Llenín Figueroa, Hilda Lloréns, Natasha Lycia Ora Bannan, Nelson Maldonado Torres, Arturo Massol Deyá, Carla Minet, Sarah Molinari, Ed Morales, Frances Negrón Muntaner, Ana Portnoy Brimmer, Erika P. Rodríguez, Eva Prados Rodríguez, Carlos Rivera Santana, Giovanni Roberto, Sandra Rodríguez Cotto, Adrián Román y Raquel Salas Rivera.

Gloribel Delgado Esquilín es escritora, periodista, docente y artista. Con más de 20 años de experiencia, trabajó en los principales periódicos de Puerto Rico y colaboró con diarios latinoamericanos y europeos. Complementó su formación periodística con la docencia y la fotografía en iniciativas de autogestión en Puerto Rico, Argentina y Haití. Ha sido profesora de escritura creativa, creación de periódicos, revistas literarias, programas de radio comunitaria y arte. En el 2018, fue cofundadora del Proyecto 4645 con el que honran la memoria de miles de víctimas del paso del huracán María con memoriales de zapatos en lugares públicos. Es promotora en agroecología y trabaja en su primera novela.

**RESEÑA
PP. 201-204**
**Eddie Figueroa
Feliciano**
**Diseñador Industrial
y Coordinador**

**Exhibición Duncan del Toro:
Diseño-Producto-Boricua en el
MADMi** / Duncan del Toro: Design-
Product-Boricua at the MADMi

Duncan del Toro
Diseño-Producto-Boricua

Duncan del Toro es el primer puertorriqueño que, para la primera mitad del siglo XX, obtuvo el título de Diseñador Industrial del Instituto de Tecnología Carnegie en Pittsburgh, Pensilvania, entonces un relevante centro manufacturero. Las aspiraciones de este diseñador se insertaron en el ánimo del proceso de industrialización de Puerto Rico, al dar acceso a través del diseño industrial a grupos menos aventajados de la sociedad en una población que se perfilaba en aumento. Es decir, tenía como objetivo democratizar el producto diseñado y manufacturado para el disfrute de un grupo mayor de personas, a través de una operación proyectual que, primero, identificaría la materia prima local disponible para su transformación y, posteriormente, aplicaría la creatividad necesaria para convertirla en productos de diversas tipologías para el ambiente doméstico, público y comercial. A través de los sistemas de producción y distribución industrial, empleando mano de obra local, Del Toro explicó en los años cuarenta que el "obrero boricua [...] con el debido adiestramiento

industrial [podría] elaborar la mayor parte de las cosas que importamos del exterior". La idea era consumir lo que aquí se produjera y contar con una reserva de inventario para exportación. La muestra nos permite constatar que hoy día se plantean preocupaciones similares, aunque en la actualidad contamos con mayor capacidad productiva, principalmente provocada por los adelantos en las tecnologías de producción y la mayor democratización de la tecnología.



Imagen 1. Aparador por Duncan del Toro. (Fotografía: Roberto Yiyo Tirado)

La exhibición

Ingresando a la sala del MADMi, la mirada se enfoca en una selección de trabajos que ilustran los principios que guiaron la carrera de Del Toro. Al continuar el recorrido, notamos que se presentan por primera vez los dibujos originales de proyectos e ideas no realizados, según explica Asseo García, también autor de la tesis de maestría de la cual se nutre la exposición.

La exhibición nos permite conocer al detalle los objetos que diseñó Del Toro. Por ejemplo, se incluye una "credenza" de la autoría de Del Toro, fabricada en madera local de capá prieto del 1945. El aparador

de estilo aerodinámico moderno o “streamline modern” fue fabricado con tablas de geometría rectangular con perfiles curvos y consta de varias secciones. El mueble multifuncional contiene tres áreas de almacenaje con tope, tablillas, puertas y gavetas. El mecanismo interior de las gavetas,



Imagen 2. Silla por Duncan del Toro. (Fotografía: Roberto Yiyo Tirado)

al igual que los tiradores, está diseñado con el mismo cuidado al detalle que presenta el exterior del mueble. Algunas partes están hechas de madera sólida y otras con panel de Weldtex, una madera contrachapada desarrollada en 1940 por el arquitecto estadounidense Donald Sidney Deskey. Otro objeto es el *Carrito para servir*. Su dibujo original de elevación y perspectiva, realizado en grafito sobre papel de trazo, y la agradable sorpresa de ver un ejemplo físico del carro de servicio junto a su representación, permite a los visitantes tener una mejor lectura de los procesos de concepción y realización del diseño. El mueble está hecho de madera sólida de capá prieto y caña doblada.

A través de más dibujos, la muestra nos permite conocer otros objetos diseñados por Del Toro, como los muebles de barra y las mesas de

comedor, aunque resaltan dos dibujos originales: uno de 1945, Diseño-Producto-Boricua, y el boceto para publicidad de Muebles Tropi-Art. Encontramos además gráficos donde se muestran propuestas para mobiliarios, fachadas y arquitectura de interiores para espacios



Imagen 3. Mobiliario diseñado por Duncan del Toro y reproducido por René Delgado, Javier Olmeda y estudiantes de la UAGM para el Museo de Arte y Diseño de Miramar. (Fotografía: Roberto Yiyo Tirado)

comerciales o por encargo. Entre éstos, figuran: la sala de espera para Bull Insular Line; el diseño para la tienda Clubman de San Juan; los bocetos para la barra del Ron Brugal; los bocetos de una barra para Don Q, solicitada por Iván Serrallés; el diseño de una barra para el New Yorker (1947); el dibujo de la tarima para la orquesta del Hotel New Yorker (1945); la fachada del restaurante Aquarium; y la fachada de tienda Margo Sales Corp.

Los dibujos originales de los diseños de Del Toro ilustran la manera, estilo y lenguaje de representación visual empleada por los diseñadores industriales internacionales de su era para poder representar su producto. La exhibición nos deja saber que el perfil del diseñador no era sencillo ya que no tan solo diseñaba y

manufacturaba sino que además mercadeaba su producto. Del Toro tenía conciencia de los elementos que definirían el éxito de sus trabajos, como tener en cuenta al cliente/usuario, la publicidad, las tecnologías de producción y las materias primas disponibles.



Imagen 4. Anuncios y partes de prensa sobre la obra de Duncan del Toro. (Fotografía: Roberto Yiyo Tirado)

Como ejemplo de esto último, se incluye una selección de artículos de prensa sobre Del Toro, de los que llama la atención el titulado “Duncan Del Toro revela lo que puede hacerse con la flora de Puerto Rico”. A través de éste, sabemos que, por su experiencia y a través de una serie de exploraciones en los montes y la costa de la Isla, Del Toro identificó y creó un inventario de la materia prima vegetal útil para la manufactura de productos diversos como lámparas, mesas, sillones, ceniceros y utensilios del hogar.

Para recordar el centenario del nacimiento de Del Toro, se encomendó a tres diseñadores o talleres locales la fabricación de tres diseños no construidos previamente por Duncan. Estos son la *Butaca*, encargada al Taller Escuela, dirigido por René Delgado; la *Silla*,

a *Constructo*, dirigido por Javier Olmeda; y el *Diván* o *Chaise lounge*, a los estudiantes y facultad de la Escuela Internacional de Diseño y Arquitectura de la Universidad Ana G. Méndez. En estas interpretaciones, predomina el uso de tecnologías de fabricación digital, como el control numérico computarizado o fresadora CNC por un proceso de sustracción de madera. Sobresale la gran capacidad de Delgado en interpretar el diseño de la poltrona de Duncan. Esta fue pensada originalmente en secciones circulares de caña doblada, pero en su interpretación para esta exhibición Delgado la produce en madera sólida a través de un proceso de encolado de múltiples láminas de chapilla de madera, lo que permite su curvatura en un molde para crear una sección de madera circular de mayor espesor.

Ponernos en contacto con todas las fuentes primarias mencionadas y acercarnos a los objetos – sean de fabricación original o contemporánea– para comprenderlos mejor es uno de los más importantes logros de esta exhibición. El trabajo mostrado ejemplifica la capacidad de producción y manufactura local del siglo pasado, así como las posibilidades y los retos que aún están vigentes en la disciplina del Diseño Industrial local. Con lo que nuestra tierra produce, “Puerto Rico puede decorarse con lo suyo mismo, y para ello hay, desde luego, que demostrar al pueblo todo lo que se puede hacer con sus materias primas como la arcilla, el bambú, el yagrumo, la fibra y el coco”, declaró Duncan del Toro al periódico *El Imparcial* en 1942, según el texto curatorial de

Asseo. Del Toro transformó la materia de su entorno y probablemente definió una de las escuelas de pensamiento del diseño industrial puertorriqueño.

Referencia

- Asseo García, Arthur. "Duncan del Toro, puertorriqueño (1919-1950) y la modernidad periférica", *Puerto Rico's Duncan del Toro (1919-1950) and Peripheal Modernity*. Tesis de maestría. George Mason University, 2016.
- Marqués, Lelis. "Cuando nació el Caribe Hilton: Notas sobre el Diseño Industrial en Puerto Rico", *Entorno*, núm. 7, 2007.
- Meyners, José Arnaldo. "La industrialización del país: Duncan del Toro revela lo que puede hacerse con la flora de Puerto Rico", *El Mundo*, 6 de enero de 1946.

Notas

- ¹El pasado diciembre del 2018 abrió sus puertas un espacio interactivo dedicado a coleccionar, exponer y estudiar el diseño histórico y las artes contemporáneas: el Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi). En agosto de 2019, abrió la exhibición Duncan del Toro: Diseño-Producto-Boricua, bajo la curaduría de Arthur Asseo García, una muestra que se podrá visitar hasta enero de 2020.
- ²Meyners, 1946.
- ³Asseo García, 2016.
- ⁴Meyners, 1946.

Eddie Figueroa Feliciano posee un Bachillerato en Bellas Artes con concentración en Escultura, de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico (2000), y una maestría en Diseño de Producto de la Scuola Politecnica di Designo, en Italia (2009). Ha participado de múltiples exposiciones internacionales, como en el Triennial Design Museum (Milán), en el Museum of Art and Design (Nueva York) y la exhibición Selected It's Just Design (Graz). Trabajó en el estudio de Marco Romanelli desarrollando piezas de mobiliario e iluminación. Es coordinador del Grado Asociado en Diseño de Productos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico.

El comité de redacción de Polimorfo ha hecho lo posible por reconocer e indicar en cada número los derechos de autoría de las imágenes publicadas. No obstante, de no atribuirse correctamente o de no incluirse al propietario de los derechos, agradeceremos a los autores y lectores que se comuniquen con los miembros del comité. / *The Polimorfo editorial committee has made every effort to recognize and indicate in each issue the copyright of the published images. However, if we do not correctly attribute or not include the rights owner, authors and readers are welcome to contact the committee members.*

Las opiniones y declaraciones presentadas son exclusivas de sus autores y no representan las de Polimorfo, ArqPoli, ni la Universidad Politécnica de Puerto Rico. / *Opinions and claims are exclusive to their authors and do not represent those of Polimorfo, ArqPoli, nor the Polytechnic University of Puerto Rico.*

Agradecimiento / Acknowledgement

Agradecemos a Carlo Franzato el permitirnos la reproducción del artículo "El diseño autónomo y el emergente campo transnacional de los estudios críticos de diseño" originalmente publicado en el *Strategic Design Research Journal* (Unisinos). Igualmente, la reproducción de imágenes a Garvin Sierra (Taller Gráfico), Ivonne María Marcial, el Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi), Colección Familia Honoré, Respetable Logia Adelpia # 1 y al Archivo Histórico del Municipio de Mayagüez / *Thanks to Carlo Franzato, for allowing us to reproduce the article "Autonomous Design and the Emergent Transnational Critical Design Studies Field", originally published in the Strategic Design Research Journal (Unisinos). We also acknowledge the use of images from Garvin Sierra (Taller Gráfico), Ivonne María Marcial, Museo de Arte y Diseño de Miramar (MADMi), Colección Familia Honoré, Respetable Logia Adelpia # 1 and the Archivo Histórico del Municipio de Mayagüez.*

Colaboraciones / Collaborations

Para colaborar con Polimorfo, pueden escribir o enviar sus investigaciones, ensayos, reportajes fotográficos, reseñas o proyectos (con memoria descriptiva) escribiendo a nuestras direcciones. Todo material será evaluado por el comité editorial de la revista y ningún material original será devuelto a los autores. / *To collaborate with Polimorfo, you can write or send us your research, essays, photo essays, reviews or projects (with description) by writing to our addresses. All material will be evaluated by the editorial committee and no original material will be returned to the authors.*

Se recibirán artículos desde la fecha en que se publique la convocatoria y se aceptarán en un término de 4 meses a partir de dicha fecha. / *Articles will be received from the publication date of the call for papers and will be accepted within 4 months from that date.*

GUÍAS PARA AUTORES

Textos:

1. Los textos podrán constar de investigaciones, ensayos, reportajes fotográficos, memorias de proyectos y reseñas y deben ser inéditos, aunque su contenido puede haber sido presentado en conferencias, foros y presentaciones académicas o profesionales.
2. El comité editorial será el encargado de aceptar o rechazar los artículos y materiales propuestos.
3. El comité editorial se reserva el derecho de realizar correcciones de estilo y ortografía sobre los textos.
4. Los artículos y materiales propuestos deberán ser enviados únicamente por correo electrónico a: polimorfo@pupr.edu. No se aceptará ni devolverá material impreso o manuscrito.
5. El artículo debe tener una extensión de 2000 a 4000 palabras aproximadamente. Las reseñas (de libros, exposiciones y eventos) tendrán una extensión de 700 a 1000 palabras.
6. Los artículos deben incluir entre 5 y 7 imágenes por separado, identificadas con apellidos del autor y número de imagen (ej.: PérezRivera-Imagen4.jpeg).
7. Las citas o referencias bibliográficas deberán seguir el formato MLA.
8. Las notas deben estar al final del documento, no a pie de página.
9. Los artículos deberán ser redactados en español o inglés.
10. Los artículos deberán incluir un

resumen en español e inglés de no más de 250 palabras.

11. Los títulos de los textos también deberán incluirse en inglés y español.
12. En el caso de los ensayos fotográficos, estos deberán incluir una memoria de 250 palabras aproximadamente y título, ambos en español e inglés; y no será necesario incluir resumen.
13. Las memorias de proyectos deben tener una extensión de 350 palabras aproximadamente y título, ambos en español e inglés; y no será necesario incluir resumen.
14. El texto de los artículos debe presentarse en formato Word o RTF.
15. El artículo debe estar acompañado de una breve biografía del autor (con el nombre y apellidos) que no supere las 100 palabras y que incluya la adscripción institucional del autor.

Imágenes:

1. Las imágenes deben ser enviadas como archivos TIFF en RGB, por separado, con una resolución no menor a 300 dpi tamaño de píxeles 4032 x 2268. No se aceptarán imágenes en formatos JPG ni PDF.
2. Las imágenes deben estar claramente identificadas en el texto (ej.: Imagen 1), además de incluir pie de foto y créditos de autor en cada una.

3. El comité editorial se reserva el derecho de excluir imágenes.

4. Es responsabilidad única del autor asegurarse de obtener permiso para reproducir las imágenes y costear cualquier gravamen de reproducción antes de enviarnos el material.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Submissions

1. The texts may consist of research papers, essays, photographic essays, project descriptions and reviews, and must be unpublished material, although its content may have been presented at conferences, forums and professional or academic presentations.
2. The editorial board will be responsible for accepting or rejecting the proposed articles and materials.
3. The editorial board reserves the right to make style and spelling corrections in the texts.
4. The submitted material should be sent only by email to: polimorfo@pupr.edu. We will not accept nor return printed documents or manuscripts.
5. Articles should have an extension of 2000-4000 words approximately. Reviews (on books, exhibitions or events) will have an extension of 700-1000 words.
6. Articles must include between 5 and 7 separate images, properly identified with the author's last name and the image number (i.e.: PérezRivera-Image4.Tiff).
7. Citations or references should follow the MLA style format.
8. The document must include endnotes instead of footnotes.
9. Articles must be written in Spanish or English.

10. Articles should include an abstract in Spanish and English of no more than 250 words.

11. The titles of the texts should also be included in Spanish and English.

12. The photographic essays should include a description of about 250 words and a title in both Spanish and English and need not include an abstract.

13. Project descriptions should have an extension of 350 words approximately and a title in both languages and need not include and abstract.

14. The texts of the articles must be submitted in Word or RTF formats.

15. The article must include a brief biography of the author (with full name) not exceeding 100 words and including the institutional affiliation of the author.

Images:

1. Images should be sent separately as TIFF and RGB files, with no less than 300dpi resolution and pixel size 4032 x 2268. Images in JPG or PDF formats are not accepted.
2. Each image must be clearly identified in the text (i.e.: Figure 1), and include caption and author credits.
3. The editorial board reserves the right to exclude poor quality or low-resolution images.
4. The journal acknowledges copyright and reproduction rights of the material: it is the sole responsibility of the author to get permission to reproduce images and pay any reproduction fee before submission.

Esta revista académica se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2020 en Model Offset Printing Corp. (printmop.com), en Humacao, Puerto Rico.