Banquetas: el orden híbrido de las aceras en la Ciudad de México y su área metropolitana

Guénola Capron Jérôme Monnet Ruth Pérez López

(Coordinadores)



Universidad Autónoma Metropolitana

Rector General Dr. José Antonio de los Reyes Heredia

> Secretaria General Dra. Norma Rondero López

Unidad Azcapotzalco

Rector
Dr. Oscar Lozano Carrillo

Secretaria Dra. Yadira Zavala Osorio

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Director

Dr. Jesús Manuel Ramos García

Secretario Académico Lic. Gilberto Mendoza Martínez

Jefe del Departamento de Sociología Mtro. Francisco Javier Rodríguez Piña

Coordinador de Difusión y Publicaciones Dr. César Daniel Alvarado Gutiérrez

Primera edición, 2022

© Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Coordinación de Difusión y Publicaciones
Av. San Pablo 180, Edif. E, Salón 004, Col. Reynosa Tamaulipas,
Del. Azcapotzalco, C.P. 02200,
Ciudad de México, Tel. 53189109
www.publicacionesdcsh.azc.uam.mx

ISBN de la obra **digital**: **978-607-28-2717-2**

Se prohíbe la reproducción por cualquier medio sin el consentimiento del titular de los derechos patrimoniales de la obra.

Impreso en México / Printed in Mexico

Contenido

In memoriam. A Angela, la autora omnipresente	11
Prefacio	13
Introducción	15
primera parte De la infraestructura de tránsito peatonal al palimpsesto urbano	
Capítulo 1. Construcción digital de banquetas: la experiencia de un atlas Salomón González Laura E. Quiroz Nora A. Morales Jerónimo Díaz	45
Capítulo 2. La administración pública de las banquetas: del marco legal a la gestión técnica Perla Ernestina Castañeda Archundia	73
Capítulo 3. Trayectorias peatonales: impacto de la morfología de la calle, de los usos dominantes y los obstáculos Bismarck Navarro	115
Capítulo 4. La banqueta palimpsesto: huellas materiales y simbólicas de la sucesión de administraciones y usos sociales Ana Luisa Diez García	143
segunda parte ¿El espacio público por excelencia?	
Capítulo 5. El papel de la banqueta en la vida social urbana Ruth Pérez López Luz Yazmín Viramontes Fabela	187

Capítulo 6. Apropiaciones y patrimonialización de la banqueta: de lo material a lo simbólico <i>María Teresa Esquivel Hernández</i>	
María Concepción Huarte Trujillo	215
Capítulo 7. El rol de las mujeres en la producción local del orden socioespacial de las banquetas Silvia Carbone Guénola Capron María Teresa Esquivel Hernández María Concepción Huarte Trujillo	235
Capítulo 8. La inseguridad: transgresiones y control social en las banquetas Miguel Ángel Aguilar D	275
TERCERA PARTE	
Del centro de la ciudad a sus fronteras. Tipos de órdenes locales	
Capítulo 9. Concentración de inversión pública en el Centro Histórico: la transformación de una acera en escenario lúdico-turístico Angela Giglia Alejandra Trejo Poo	319
Capítulo 10. La banqueta como escenario de gestión del conflicto local entre vecinos y acomodadores de coches Natanael Reséndiz	353
Capítulo 11. El dominio corporativo: producción y control de la acera en Santa Fe y el Eje 4 Norte Ruth Pérez López Perla Ernestina Castañeda Archundia	389
Capítulo 12. La banqueta fantasma, ausente o inacabada, en los márgenes urbanos de Nezahualcóyotl y Chimalhuacán Eliud Gálvez Matías	419
cuarta parte Síntesis final	
Capítulo 13. La banqueta, un orden urbano híbrido Guénola Capron Angela Giglia Jérôme Monnet	
Ruth Pérez López	469
Autoras y autores	545

Capítulo 9. Concentración de inversión pública en el Centro Histórico: la transformación de una acera en escenario lúdico-turístico

Angela Giglia* Alejandra Trejo Poo

La gobernanza urbana y las banquetas de la ciudad

En este texto partimos de la premisa de que las banquetas constituyen uno de los principales lugares articuladores de la experiencia urbana. La hipótesis es que las banquetas son un indicador de las condiciones de la gobernanza urbana, debido a que tanto sus características físicas como sus condiciones de mantenimiento y sus modalidades de uso, reflejan el *orden urbano* propio de ese espacio, es decir, el conjunto dinámico de las reglas y reglamentos formales e informales, explícitos e implícitos que regulan la convivencia y los conflictos existentes entre diversos actores, que desde diversas posiciones hacen uso de la banqueta¹. De esto se deriva que lo que sucede en el espacio urbano y las formas de convivencia que lo caracterizan se encuentran estric-

^{*} Publicación póstuma.

¹ Esta idea se deriva de un trabajo sobre los diversos tipos de conflictos por el espacio que prevalecen en la metrópoli, en el cual elaboramos una tipología de conflictos por el espacio en diversos tipos de contexto urbanos (Duhau & Giglia, 2004). Tuvimos la oportunidad de discutir algunas de las ideas que presentamos en este capítulo en ocasión del seminario interno "Las banquetas de nuestra ciudad. Retos técnicos, sociales y políticos", con las ponencias: "Las banquetas de la ciudad, entre espacio público y *placemaking*" de Angela Giglia y "La calle Ángela Peralta: un espacio central peatonalizado, un orden espacial híbrido", de Angela Giglia y Alejandra Trejo Poo, en abril de 2019 en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), Ciudad de México.

tamente vinculados con el "papel desempeñado por los supuestos y orientaciones que organizan el campo político administrativo" (Duhau & Giglia 2004: 286). En otras palabras, partimos de reconocer que las condiciones del espacio urbano están estrechamente relacionadas con las condiciones de la gobernanza urbana. No buscamos plantear una dependencia de lo espacial con respecto de lo sociopolítico, pero sí resaltar el papel que juega la gobernanza local y los intereses en conflicto en la conformación de las condiciones de uso y de la convivencia del espacio urbano. Para el caso de las banquetas de la Ciudad de México, este planteamiento permite explicar su apariencia y las condiciones físicas en que se encuentran, especialmente su escaso mantenimiento, lo que remite a las modalidades y a los tiempos de las intervenciones institucionales sobre éstas y al conjunto de otras intervenciones por parte de los actores locales; y sus fuertes diferencias en cuanto a morfología y diseño, a menudo a distancia de pocos metros. Ambos elementos dificultan la caminabilidad y el uso de las banquetas y ambos tienen que ver con el gobierno y la gobernanza de las banquetas.

Si nos atenemos al principio de la vinculación entre el estado de las banquetas y las condiciones de la gobernanza urbana, debemos concluir que no se pueden estudiar las banquetas, ni otros espacios públicos, sin preguntarse por el *orden urbano* que hace posible que las banquetas estén como están. El concepto de orden socioespacial urbano es una suerte de puente —o de interfaz— entre lo espacial y lo social, es ese plano de la realidad que permite vincular ambos niveles en uno solo. Se trata de una premisa, pero también de un principio teórico-metodológico que consiste en estudiar los usos de cada banqueta en el marco del contexto socioespacial del que forma parte, admitiendo que existen en la ciudad una diversidad de contextos que constituyen otros tantos órdenes urbanos (Duhau & Giglia, 2008), que conllevan problemas específicos en cuanto a sus condiciones de gobernanza.

En efecto, como lo hemos visto en la exploración de las diferentes banquetas estudiadas en esta investigación colectiva, pareciera que no existe un conjunto de reglas comunes a toda la ciudad para el diseño y el mantenimiento de las banquetas. En la ciudad de México podemos encontrar, inclusive en la misma colonia, como es el caso de la Alameda Sur en la colonia Centro (Giglia, 2016), unas banquetas de tamaños, manufacturas y alturas diferentes a distancia de pocos metros. Como un corolario de este fenómeno, observamos

que –a esta falta de diseño homogéneo del lado institucional – corresponden diversas intervenciones de diseño que son realizadas de manera fragmentaria y a menudo contradictoria, porque responden a necesidades diferentes, hechas por los residentes o por los propietarios de los edificios, quienes las moldean con base en su propio criterio para cumplir con sus intereses particulares, por ejemplo, una rampa para el paso de vehículos o unas macetas para que los puestos ambulantes no puedan colocarse o un altar de la virgen de Guadalupe para ahuyentar el depósito de los desechos domésticos². De modo que las banquetas no solo no proveen las mismas condiciones de caminabilidad para el peatón, sino que –en diversos contextos urbanos – reflejan los contrastes y las coexistencias entre usos y actores diferentes, entre los cuales existen todo tipo de arreglos y/o tensiones y conflictos, además de la observancia, permanentemente renegociada, de los reglamentos oficiales³.

Para el caso que nos ocupa aquí, nos referimos a aquellas banquetas que forman parte de un lugar considerado como patrimonio histórico y a las prácticas específicas de las que son objeto, por el hecho de poseer un valor cultural y turístico y por estar ubicadas generalmente en lugares frecuentados por grandes cantidades de transeúntes, tanto locales como turistas. En este caso, las banquetas se caracterizan por una función que generalmente no tienen en otros contextos urbanos y que aquí tiende a volverse dominante. Se convierten en un espacio escénico, es decir, en lugares propicios para la exhibición, ya sea de tipo artístico, propagandístico y/o comercial y no solo como espacios para caminar o para estar. En muchos centros históricos, es fácil observar la

² Estas intervenciones pueden ser desde muy grandes hasta muy pequeñas, pero todas responden a la idea de facilitar el uso del espacio público a diversos sujetos particulares. Es el caso, por ejemplo, del restaurante que construye una bahía para el acceso de los coches mediante el sistema denominado *valet-parking*, o del vecino que construye y/o modifica la jardinera de la banqueta poniendo plantas de su agrado u otros artefactos, como una pequeña biblioteca vecinal, un recinto en donde dejar las mascotas o un cartel-mampara que anuncia la venta de alguna mercancía en una tienda cercana. Sobre el tema de la privatización de las banquetas, ver también el ejemplo de la banqueta del área testigo Magdalena de las Salinas en el capítulo 11.

³ En otra investigación hemos demostrado que el "orden negociado" es el más difundido en el espacio público, y especialmente en las banquetas de la Ciudad de México. Esto se debe sobre todo a que la falta de planificación del espacio urbano es un hecho común en más de la mitad del espacio para habitar; y a que la inconsistencia en la aplicación de los reglamentos por parte de las autoridades es igualmente un hecho muy común. Para profundizar sobre el tema remito a Duhau y Giglia (2008), especialmente el capítulo sobre los usos de las reglas.

presencia de personas que realizan diversos tipos de performances destinados a divertir y a atraer el público de turistas y paseantes que es abundante en estos lugares. Artistas como mimos, cantantes y músicos, magos y payasos se presentan ante el público haciendo gala de sus habilidades. Las intervenciones de renovación de los espacios públicos centrales y patrimoniales propician la escenificación de una urbanidad con pretensiones cosmopolitas y la actuación artística para consumo de los transeúntes. Estatuas vivientes, mimos y artistas hacen presencia en estos espacios atraídos por la gran concurrencia de un público heterogéneo. Las personas comunes también se ven impulsadas a enfatizar su rol y a presentar una suerte de máscara antes los demás, una de urbanitas, consumidores, paseantes satisfechos que disfrutan del escenario urbano enfatizando su presencia y el sentirse parte de él. El nivel más elemental de la performance lo realizan los propios visitantes y turistas al posar para la selfie, tomada como recuerdo de su presencia en ese lugar (figura 9.1). La selfie significa la importancia del lugar para la memoria, como un lugar que hay que recordar, es decir un lugar que en sí mismo es concebido y percibido como un monumento. Como veremos para el caso de la banqueta estudiada aquí, que forma parte de la calle Angela Peralta, una calle peatonalizada entre el Palacio de Bellas Artes y la Alameda Central, la renovación del espacio se traduce en una oportunidad de convertirla en un lugar de exhibición para actores sociales diversos, que llegan de distintas zonas de la metrópoli.

Nos proponemos ilustrar cómo estos nuevos usos del espacio se combinan con los usos previos, predominantemente populares, y cómo tanto los usos previos persistentes como los nuevos usos, se oponen a los usos oficiales previstos por el proyecto de renovación. Lo cual da como resultado un espacio en el que existen modos de habitar heterogéneos que se encuentran en un estado de permanente conflicto potencial, donde existe una gobernanza precaria de las prácticas admitidas y una tolerancia impredecible de las prácticas oficialmente prohibidas. De modo que, abundando con la metáfora de la escenificación, la banqueta en cuanto espacio escénico puede leerse también como un escenario en sí mismo, en el cual la gobernanza urbana se encuentra puesta en escena y evidenciada de una manera más transparente que en una banqueta común y corriente. En otros términos, partimos de sostener que la renovación de los espacios públicos patrimoniales remite a la cuestión de la gobernanza urbana y el control disciplinario de los cuerpos

en el espacio. Habitar la banqueta convertida en monumento y en escenario requiere de nuevas habilidades y actitudes, y genera nuevas tensiones, pero sobre todo nuevos acomodos entre los usuarios y entre estos y los responsables de cuidar el orden –entendido como el conjunto de los usos oficialmente permitidos– en el lugar.



Figura 9.1. Turistas nacionales se toman una selfie

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

EL CONTEXTO: PATRIMONIALIZACIÓN Y RENOVACIÓN URBANA EN ESPACIOS CENTRALES

La calle Ángela Peralta⁴, objeto de la investigación que presentamos aquí, no podría ser más pertinente para reflexionar sobre esta problemática. Se trata de una calle que corre de norte a sur y que tiene al poniente el parque Alameda

⁴ Ángela Peralta (1845-1882) fue una soprano mexicana reconocida internacionalmente. Nació en la Ciudad de México, realizó exitosas giras en Europa y murió en Mazatlán, a causa de fiebre amarilla.

Central, el más antiguo de América Latina, y del lado oriental el Palacio de Bellas Artes, dos sitios de enorme valor histórico, cultural y patrimonial para la ciudad y el país.

Este lugar goza además de una posición estratégica en el Centro Histórico de la Ciudad de México y en todo el espacio de la metrópoli, por ser un nodo de conexión de gran alcance debido a la presencia de diversos medios de transporte como el metro, el trolebús (a pocos metros sobre el Eje Central) y el metrobús. Es uno de los puntos de mayor importancia simbólica y turística en la ciudad, en el cual confluyen todos los días miles de transeúntes⁵. Este espacio, y la Alameda Central, fue renovado hace algunos años para convertirse en uno de los más notables atractivos turísticos de la ciudad. Como consecuencia de la renovación urbana, las que eran las banquetas del parque Alameda y del Palacio de Bellas Artes han sido aplanadas para convertirlas en una explanada peatonal que vincula sin interrupciones, el Palacio de Bellas Artes con el parque. De modo que la banqueta se ha extendido y es mucho más amplia y arbolada que antes, permitiendo el acceso en auto únicamente a los vehículos de la seguridad pública o de proveedores de servicios y la salida del estacionamiento del palacio.

La explanada de Ángela Peralta no es un proyecto aislado, sino que forma parte de un corredor con valor patrimonial de dimensiones mucho mayores. Comprende el Zócalo, la calle Gustavo A. Madero que ya ha sido peatonalizada algunos años antes de la calle Ángela Peralta, y que se ha convertido en un corredor histórico comercial de la máxima importancia. Sigue sobre la avenida Benito Juárez en cuya ladera norte está la explanada de Angela Peralta, incluye la Alameda Central y prosigue hasta la avenida Paseo de la Reforma, posiblemente la calle con mayor valor económico e histórico de la ciudad, en la cual en los últimos años se han construidos edificios de lujo, como parte de un proyecto de valorización inmobiliaria y turística. De modo que esta

⁵ En la página del metro de la Ciudad de México se lee que en la estación Bellas Artes situada en el extremo norte de la banqueta estudiada, transitan diariamente alrededor de 2,700,000 personas, según datos de septiembre-diciembre de 2019. Véase la pagina https://metro.cdmx.gob.mx/afluencia-de-estacion-por-linea-2019, consultada el 23 de octubre de 2020. En cuanto al trolebús, se trata de un transporte terrestre confinado que funciona mediante conexión a un cableado eléctrico, mientras que el metrobús es un transporte terrestre confinado que funciona mediante combustible diésel bajo en azufre.

banqueta convertida en explanada es parte de un corredor que representa el eje principal de las intervenciones de renovación urbana en el centro de la ciudad. Nos interesa explorar las nuevas funciones y significados que puede adquirir una banqueta renovada de este modo, con miras a la valorización del patrimonio arquitectónico y urbanístico para el embellecimiento de los lugares emblemáticos de la ciudad y la atracción de turistas e inversiones nacionales e internacionales.

La renovación urbana de los espacios públicos para fines de valorización turística y patrimonial conlleva necesariamente un reordenamiento de dichos espacios. El reordenamiento implica a su vez una modificación de las reglas vigentes antes de la renovación y una redefinición de los usuarios deseables para el lugar, como hemos sostenido en estudios previos a este (Giglia, 2017). De modo que la renovación implica un cambio en el orden urbano propio del lugar, es decir el conjunto de reglas implícitas y explícitas que permiten la convivencia en el espacio, lo que repercute de manera evidente en los modos de habitar de diversos actores sociales. Es necesario resaltar que la vinculación entre procesos de renovación urbana y gobernanza no es nueva, sino que atañe desde hace algunos años los centros históricos de las ciudades latinoamericanas. Para las ciudades de Quito, Bogotá y Lima, Eduardo Kingman sostiene que:

Hoy existe una relación mucho más directa entre patrimonio y seguridad, entre patrimonio y biopolítica. Las acciones culturales son concebidas como acciones públicas orientadas a racionalizar los usos culturales de la gente, a ordenarlo y "potenciarlo". Buena parte de los programas están dirigidos a desarrollar lo que se ha dado en llamar una "cultura" y unos "comportamientos ciudadanos". ¿Pero quién define lo que es un comportamiento ciudadano? Tanto en Quito como en Bogotá y Lima esa labor ha sido encomendada en buena medida a la policía [...] se trata de intervenciones sobre la esfera pública pero también de un tipo de acciones que tiene que ver con los comportamientos de las gentes, con sus sentidos del gusto y que de un modo u otro se inscriben en los cuerpos (2004: 29, cursivas nuestras).

Para la Ciudad de México las intervenciones de peatonalización forman parte de una misma búsqueda institucional por conseguir una suerte de "control óptimo" de los cuerpos en los espacios patrimoniales. Lo que se busca es que

sean frecuentados por un público ciudadano que aprecie su valor monumental y su atractivo no solo histórico, sino también recreativo y comercial, de modo que la peatonalización es un dispositivo para permitir el máximo acceso del público caminante en condiciones de seguridad.

De modo que la remodelación de los espacios patrimoniales nunca incide meramente en lo morfológico, sino que conlleva una reconfiguración de los usos legítimos del lugar. Esto implica, para el caso que nos ocupa aquí, la promoción de los usos vinculados al consumo, al esparcimiento y a la apreciación de los valores patrimoniales e históricos del lugar, lo que conlleva la relegación y prohibición de otros usos. Estos son, sobre todo, los que definimos como los usos cotidianos y populares del espacio, especialmente los usos que del espacio públicos suelen hacer ciertas poblaciones específicas, para las cuales éste no es un lugar de contemplación o de valor histórico, sino básicamente un lugar para trabajar y en donde vivir. Es el caso de las poblaciones marginales y de los sectores populares que se dedican al comercio ambulante.

En el caso de la Alameda, esto se hace patente mediante el nuevo reglamento del parque introducido después de la remodelación, en 2013, el cual incluye la prohibición de toda actividad que no sea caminar, detenerse, sentarse en las bancas y tomar fotos. Otras actividades como patinar, andar en bicicleta, pasear con mascotas, jugar a la pelota y vender productos son explícitamente prohibidas. A partir de la remodelación, el territorio de la Alameda es objeto del intento por instaurar un nuevo orden regulatorio, con cuatro objetivos básicos: conservar la inversión realizada en la renovación; evitar el desorden y la falta de mantenimiento que prevalece en el resto del espacio público urbano; cancelar la memoria de los usos populares y la atmósfera peculiar que prevaleció en el pasado; imponer el recuerdo del antiguo esplendor en la época colonial como la representación dominante del parque. Cabe destacar que esta hiperreglamentación del territorio del parque contrasta con el manejo del espacio a su alrededor, en el cual encontramos una gran variedad de usos del espacio público, especialmente aquellos vinculados al comercio y al consumo de las clases populares.

El Centro Histórico es el espacio que envuelve nuestro lugar de observación. Se trata de un lugar habitado por sujetos sociales diferentes, con experiencias diferentes del espacio. Consideramos necesario destacar aquí algunos de los perfiles más característicos de los habitantes del Centro Histórico, para contextualizar los usos y las prácticas de la banqueta estudiada aquí. Siguiendo los análisis llevados a cabo sobre las experiencias y las representaciones sociales de los habitantes del Centro Histórico por Martha de Alba (2007), es oportuno recordar algunos perfiles de residentes que se corresponden con los perfiles encontrados entre los usuarios de nuestra banqueta-explanada.

Para De Alba existen dos perfiles de habitantes para los cuales vivir en el Centro es resultado de una elección deliberada. Se trata del intelectual y del nuevo "centrícola" ambos perfiles especialmente sensibles e informados acerca de los valores patrimoniales asociados a esta parte de la ciudad. Existen también otros dos perfiles de habitantes para los cuales el Centro Histórico es un lugar de residencia como otro, que no ha sido elegido por su valor patrimonial, sino como un destino sobre el cual no se ha ejercido una decisión explícita. Se trata de los habitantes ancianos y los que la autora define como los residentes ordinarios del centro, es decir "el habitante promedio del centro, quien lo vive como cualquier otro barrio de la ciudad sin necesariamente percibir su carga histórica" (2007: 298). Para la autora estos cuatro perfiles son portadores de mapas mentales diferentes del Centro Histórico. En los dos primeros prevalecen las representaciones de los lugares monumentales y solemnes. Para los segundos, en cambio, prevalecen los espacios de un tiempo pasado que ya no existen o bien, para el caso de los residentes ordinarios, los espacios de la vida cotidiana desprovistos de valores patrimoniales, pero densamente cargados de funciones y sentidos vinculados al trabajo y a las relaciones sociales en el barrio, a los lugares de la vida cotidiana.

Esta población residente que no ve en el Centro Histórico un espacio patrimonial pertenece a los estratos medio, medio-bajo y bajo, está arraigada en el centro histórico por costumbre, no llegó a vivir allí por elección propia sino porque representaba una posibilidad de acceso a la vivienda o una fuente de trabajo [...] es una población heterogénea compuesta de personas con distintos niveles educativos, que se dedican a diferentes oficios, al comercio, al trabajo en la calle (comercio o servicios ambulantes) al trabajo de oficina, etc. (De Alba, 2007: 308).

Además de los perfiles de estos usuarios cercanos, quienes en buena medida no frecuentan la banqueta con la intención de visitarla por su importancia histórica o monumental, sino por razones prácticas, se tienen que destacar el perfil del que proponemos llamar el visitante ideal, en el cual están pensando los autores de la remodelación, una suerte de ciudadano cosmopolita genérico que se sitúa en el espacio como turista, espectador en actitud reverente, de preferencia en tránsito hacia otro lugar; y los perfiles de quienes buscan específicamente en la explanada una oportunidad de sobrevivencia, vinculados a los usos del parque que prevalecían en la época anterior a la remodelación, es decir la numerosa población indigente que vive a la intemperie en el Centro Histórico y los que buscan en este lugar una oportunidad de supervivencia mediante la venta de diversos productos.

El conjunto heterogéneo de estos actores y sus conflictos potenciales atañe este espacio patrimonial, y constituye un ejemplo del entramado de usos y actores característicos de otros espacios patrimoniales céntricos, en donde la remodelación y la revalorización generan nuevos acomodos y/o tensiones entre los usuarios del espacio, como veremos en los apartados siguientes.

Habitar la banqueta: una mirada etnográfica y fotográfica

Hemos estudiado los usos del parque Alameda Central desde su remodelación en 2013, y hemos caracterizado el entramado de las reglas que los rigen con un "orden híbrido" (Giglia, 2016), el cual se deriva de la superposición aleatoria de distintos planos de reglas y reglamentos y a la imposibilidad de determinar la vigencia de uno en lugar de otro en un momento determinado. Esto no impide, sino todo lo contrario, la mezcla de modos de habitar diferentes en el mismo espacio, que se intensifican en la medida en la que la banqueta convertida en escenario es un lugar sumamente propicio justo para ejercer el habitar como "hacerse presentes" en el sitio. Desde quienes se toman la *selfie* hasta quienes la escogen como lugar de trabajo o de exhibición, el hecho de estar ahí y no en otro lugar, no es banal. La banqueta remodelada y convertida en un espacio solemne y monumental, vigilado por la policía, atrae e impone el ejercicio de una presencia consciente en el lugar. No se puede habitarla como si fuera un lugar común y corriente.

Aquí nos concentraremos en particular sobre la banqueta ya mencionada, a sabiendas que buena parte de lo que sucede en ella no se aleja de la dinámica propia del conjunto del parque, pero a sabiendas también de que existen

algunas especificidades de este lugar que lo hace diferente del resto de la Alameda Central. La principal diferencia es sin duda la presencia de la estación del metro lo que implica un nivel de flujo de personas muy importante y la cercanía con el Palacio de Bellas Artes uno de los lugares de mayor atractivo turístico en la ciudad, de modo que es al mismo tiempo el lado más elegante y el más concurrido de todo el parque Alameda.

Las observaciones que reportamos a continuación se refieren al mes de agosto de 2017 y han sido realizadas en diversos momentos de la jornada y en diversos días de la semana. Debemos subrayar que hemos estado realizando observaciones sistemáticas en este lugar desde 2013 hasta 2019, antes de que empezara el confinamiento por la pandemia del COVID-19. De modo que podemos sostener que lo que se observa en estas fechas no es diferente de lo que puede observarse en otros momentos. En términos generales, la banqueta es mucho más concurrida durante el fin de semana —especialmente el sábado y el domingo— que en los otros días. La presencia de cuerpos de vigilancia es constante, sobre todo la policía privada del Palacio de Bellas Artes. Esto hace que esta banqueta sea más segura que otros espacios del parque Alameda, donde se han dado robos y asaltos en los últimos años, pese a la nueva imagen que resulta de la remodelación.⁶

Un sábado por la mañana

El sábado 19 de agosto de 2017, a las 10:30 de la mañana se observan muchos paseantes y transeúntes en la banqueta. Se está proyectando un video en la pantalla al aire libre a un costado del Palacio de Bellas Artes. Muchos asistentes están sentados disfrutando de la proyección de una película para niños. En efecto, esta parte de la banqueta funciona a veces como un teatro o un cine al aire libre, por iniciativa de la Secretaría de Cultura, que enfatiza de este modo el carácter de escenario —como si fuera la sala elegante de la ciudad— que caracteriza a este espacio después de su remodelación (figura 9.2).

⁶ Aunque para una joven mujer sola no falta la experiencia de toparse con un acosador. Lo que puede hacerse en este caso es acercarse al policía para disuadir al molestador.



Figura 9.2. Carpa montada por el gobierno local para realizar espectáculos

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Además de las familias, parejas o personas solitarias que caminan sobre la banqueta, se observan algunos turistas que pasean montados en un *segway*, un grupo de orientales que camina con sus maletas dirigiéndose al metro, personas que juegan en la fuente junto a la avenida Juárez, ciclistas y paseantes que se toman fotos con las esculturas que han sido puestas temporalmente en la banqueta como parte de las intervenciones de decoración y animación del lugar. Estos usuarios y estas intervenciones corresponden con los usos permitidos del lugar, en cuanto espacio patrimonial sometido a una reglamentación específica y bastante estricta, en la que la autoridad establece cuáles actividades son permitidas y promueve por su parte un tipo de actividades que tienen que ver con el disfrute del lugar como espacio de cultura y lugar patrimonial.

Además de los transeúntes, se observan algunas personas que ocupan lugares fijos con el objetivo de transmitir un mensaje a los caminantes. Tres personas están promoviendo el candidato de un partido político (Morena), repartiendo material informativo e informando en voz alta sobre sus propues-

tas y su trayectoria. Otras dos mujeres de la tercera edad se mantienen cerca de un carrito de madera cargado de libros y folletos religiosos relacionados con la Biblia y ofrecen información a quienes se acercan. Más tarde, en el mismo sitio se instala una muchacha con un cartel grande sobre información sexual, ofreciendo volantes e invitando a las personas a una charla. También se observan unos jóvenes repartiendo volantes con propaganda, así como dos sujetos, un hombre y una mujer, que se anuncian con un megáfono pidiendo una cooperación para un trabajo de voluntarios en primeros auxilios (figura 9.3). Sucesivamente, cerca de las dos de la tarde llegan cinco personas de la Cruz Roja a pedir dinero, todas con una camisa de color mamey y con una gorra. Todas estas presencias refieren a las nuevas características del lugar como espacio de exhibición —para exhibir y ser exhibido— y contrastan con los usos permitidos por la Ley de Cultura Cívica. Sin embargo, se han multiplicado en los últimos años y tienden a ser toleradas por los policías presentes en el lugar.



Figura 9.3. Voluntarios con sus folletos para repartir a los transeúntes

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Existen también otros personajes que hacen uso del espacio desde una perspectiva diferente, orientada básicamente a la supervivencia cotidiana. Son estos los usos populares del espacio público, prohibidos por la Ley de Cultura Cívica y no siempre tolerados por las autoridades locales. Entre ellos está una vendedora de dulces y cigarros, quien además es una persona en silla de ruedas, quien se mantiene un largo rato vendiendo en la banqueta. Algunos indigentes también están presentes a esta hora caminando con sus pertenencias a cuestas. Generalmente son personas que duermen en las bancas y en los jardines del parque Alameda, pero que en el transcurso de la mañana deben irse de allí para regresar en la tarde-noche, de otra manera serán invitados a levantarse por los policías. Un boleador ha encontrado una cliente (figura 9.4). Estos prestadores de servicios tradicionales casi no están en la calle de Ángela Peralta, sino que prefieren la explanada que está enfrente del Palacio de Bellas Artes.

Después de la una de la tarde, llegan unos cuantos vendedores ambulantes, algunos venden avioncitos de papel, otros helados, lentes, calcetines y algunos otros artículos (figuras 9.5 y 9.6). Estos vendedores generalmente disponen su mercancía en el suelo, en algunos casos sobre una manta. Estos últimos responden al calificativo de toreros en el lenguaje que define los distintos tipos de ambulantes. No tienen permiso para estar en el lugar ni algún tipo de acuerdo informal con la policía, de modo que tienen que estar muy atentos para quitarse rápidamente, lo cual hacen recogiendo con un gesto la mercancía que tienen en la manta imitando justamente el gesto de un torero. En efecto, en cuanto ven llegar a un tipo particular de uniformados corren a esconderse, porque saben que esos policías van por ellos. Si los atrapan, les quitarán la mercancía y les cobrarán una multa. En este caso de los cuatro vendedores ambulantes pueden detener solo a uno. En cambio, hay un tipo de vendedores que ocupan desde hace muchos años lugares fijos en la banqueta. Por ejemplo, en una de las salidas del metro (la del lado izquierdo, si vemos de frente el teatro Hidalgo), se observan dos señoras de la tercera edad vendiendo dulces. Ellas tienen un arreglo particular para quedarse allí, por ser personas muy ancianas y sobre todo por estar en una ubicación que no implica una ocupación de espacio público, sino que se posicionan justo en la orilla del jardín para no obstaculizar la circulación peatonal.



Figura 9.4. Bolero casi frente al Palacio de Bellas Artes

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

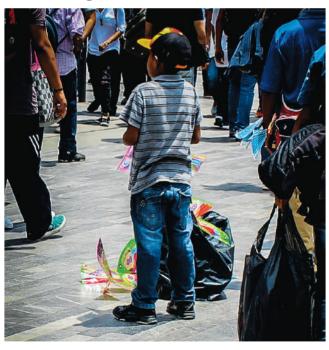


Figura 9.5. Vendedor de avioncitos

Fuente: Alejandra Trejo Poo.



Figura 9.6. Vendedor de dulces

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Hacia la entrada del palacio, en la esquina donde están los bolardos para proteger a los peatones de los vehículos que entran y salen del estacionamiento, frente a la estatua donde hay una fuente sin agua, se encuentran tres chicos que tratan de detener a los paseantes para hacerles un truco de magia con cartas. Amablemente, los tres se ofrecieron para platicar y compartieron anécdotas y observaciones. Ellos están todos los fines de semana "haciendo magia" siempre en el mismo lugar. A veces los policías les han llamado la atención e incluso les han quitado su dinero. Uno de ellos ya lleva tres años trabajando como mago de las cartas para enseñarle sus trucos a la gente y así obtener una remuneración. Se ha ido moviendo de sitio dentro de la explanada porque hubo un cambio de guardias del palacio, donde éstos últimos les dijeron que ya nadie podía estar en la explanada. Se sienten más cómodos en el lugar donde están ahora, ya que en uno de los lugares donde estaban anteriormente se encontraban otros chicos vendiendo pulseras.

Su retribución monetaria es muy variada.

La magia en general en la calle a veces te da para comer y la mayoría, a veces, no. Pero como venimos más que nada a divertirnos, a veces nos gana el relajo y no hacemos nada, hay veces que por más que lo intentamos la gente no se quiere detener. Hay veces que sí se detienen y no dan mucho, y como nosotros no exigimos, hay veces que te dan un peso, o a veces cien pesos, te puede ir muy bien y a veces no.

Ellos le dedican tres horas trabajando, aunque están "echando relajo" todo el día. Les ha tocado ver robos de personas que engañan a los paseantes. Los ladrones son un grupo de personas que ellos mismos ya identifican físicamente. En alguna ocasión intentaron denunciarlos con la policía cuando veían que los sujetos estaban cerca de robarle a unos jóvenes, pero los chavos que venden pulseras les dijeron que mejor no los acusaran, porque como los magos están en un lugar fijo, podían meterse en problemas ya que los tenían ubicados.

Dicen que la banqueta, y precisamente el área donde ellos están, ha cambiado mucho. "Antes estaba más bonita, la fuente estaba prendida y venía más gente, la fuente se veía bonita. Teníamos un árbol ahí y se cayó por un viento muy cabrón. Extrañamos el árbol cuando hace sol, porque sí era el refugio y ahora no". Otro de los cambios percibidos es con los policías, "antes se

podía trabajar y los policías no te decían nada. Cuando yo llegué aquí estaba más chido. No te decían nada antes, pero ahora solo te ven con las cartas y ya te quieren subir". A los tres los han subido los policías, se los llevaron al juzgado cívico. "De hecho la vez que nos subieron, no estábamos haciendo nada, nos llevaron hasta el juez y pagamos una multa". Pese a ello, consideran que fue muy divertida esa experiencia. Pese a este cambio de actitud de los policías ellos no han dejado de asistir al lugar, lo que nos indica que persiste la posibilidad de ejercer su *performance* y que ni la presencia ni la actitud de los policías son suficientemente consistentes para representar un obstáculo.

Acerca de toda el área de la banqueta convertida en explanada, los magos –como otros artistas— tienen claro que existe una apropiación de determinados espacios por parte de ciertos personajes, que tiende a ser respetada por los demás. Existe en suma una territorialización de las actividades de exhibición en la cual los artistas se respetan mutuamente en cuanto a espacios y tiempos de uso del lugar, o bien logran minimizar las razones de tensión que llegan a producirse. "Cada uno tiene su terreno, cada uno manda en su lugar. Los 'magos buenos', aquí, en esta área. Tenemos unos magos bastardos, hijos del que traicionó esta zona y andan por allá. Tenemos los vende-pulseras que andan en todos lados, y nada más. Ah, y hay raperos que se juntan ahí, son muy buenos. Ah, y los tatuadores de henna, se juntan al lado de los raperos (figura 9.7). Antes había *beat boxes*, andaban caminando". Sobre los chicos que venden pulseras en todo el espacio de la Alameda, nos advirtieron que ellos son muy insistentes, cuando te ponen una pulsera en la muñeca luego te exigen que les des 50 pesos.

Cerca de las 14 horas, se instala un payaso a un lado del monumento a Beethoven. Con su bocina y su micrófono empieza a convocar a la gente para que vea su espectáculo. Para ello, se apropia de una porción del espacio en forma de un semicírculo compuesto por el público a su alrededor mientras que él se recarga en la banca semicircular que rodea el monumento como una suerte de fondo para su puesta en escena (figura 9.8).

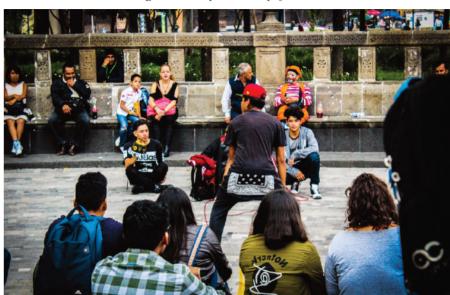


Figura 9.7. Raperos en su performance

Fuente: Alejandra Trejo Poo.



Figura 9.8. Payaso listo para empezar su exhibición

Fuente: Alejandra Trejo Poo.



Figura 9.9. Jóvenes artistas procedentes de Chile

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Entre las personas encargadas del orden y la limpieza en este espacio público destacan los dos o tres policías que forman parte de la vigilancia del Palacio de Bellas Artes, los cuales solo observan a su alrededor, sin cuestionar la presencia de los vendedores ambulantes con sus mercancías en el suelo. Se posicionan debajo de uno de los faroles y de vez en cuando se mueven hacia otro sitio de la banqueta o bien desaparecen. El único momento en el cual se desplazan de sus lugares es para decirles a dos extranjeras artistas que llegaron a tocar y bailar, que tenían que retirarse, pues no podían estar pidiendo dinero en esa zona (figura 9.9).

Por su parte, las personas encargadas de la basura con su vestimenta rosa son una presencia constante en el lugar en cual recorren con su carrito de la basura y su escoba para limpiar la banqueta y recoger la basura que se encuentra tirada en ausencia de botes para este efecto. No deja de ser sorprendente que en un lugar tan solemne y cargado de valores patrimoniales como es la Alameda Central no sea posible encontrar un bote de basura y sea en cambio muy común que los paseantes tengan que dejar su basura en el lugar. Según la explicación de los propios empleados de la limpieza, los botes fueron re-

tirados porque se saturaban muy rápidamente, hasta el grado de que se volvían focos de infección por la gran acumulación de desecho a su alrededor. De modo que la estrategia para mantener limpio en lugar se basa en la recolección permanente de la basura dejada en el piso, a falta de un recogedor apropiado para esta función.

Un lunes por la tarde

El lunes 21 de agosto de 2017 en la tarde (3:30-7:00 pm) se observa menos concurrencia de personas y un ambiente más relajado que en el fin de semana, aunque no falten personas paseando o sentadas en las bancas y las jardineras. No está la carpa con la pantalla de proyección, ya que no es fin de semana, el espacio se nota mucho más amplio y vacío, destaca desde la distancia a un vigilante cuidando las instalaciones del Palacio de Bellas Artes en turnos de 24 horas continuadas, según nos comentó en una breve plática. En esta ocasión falta el espectáculo de payasos en el costado del monumento a Beethoven, solo hay gente sentada o dormida en la zona. Sin embargo, no faltan las exhibiciones deportivas o artísticas. Pasan muchos jóvenes patinando o en bicicleta, gracias a que el piso es muy liso y apto para deslizarse.

Del lado sur de la banqueta, junto al monumento a Madero, aparecen dos adolescentes practicando algún tipo de arte marcial, quienes acceden con mucha disponibilidad a dejarse fotografiar. Se trata de dos jóvenes de 16 y 18 años que no vienen muy seguido, aunque ya tienen entre dos y tres años de visitar la banqueta, particularmente para usar el espacio como zona para practicar karate y gun chu. Suelen practicar allí porque les gusta mucho el ambiente y no se sienten perseguidos por la policía, como sucede en otros lugares. "Está muy cómodo y aparte no es como que los policías vengan y te digan algo. Porque normalmente en muchos lugares llega la policía y te regaña o luego te quieren montar a las patrullas porque estás haciendo mal uso de las vías públicas". En efecto, los policías los han quitado de otros lugares, como Naucalpan y Los Remedios. Se sienten seguros al practicar en el lugar, no han tenido problemas ni con la policía ni con asaltantes eventuales. De hecho, pueden dejar con toda confianza su celular sonando la música a una cierta distancia de ellos y no le pasa nada. Ellos consideran que la banqueta no es muy transitada, dicen que no se tienen que estar fijando en no empujar a alguien.

Además de las artes marciales, uno de ellos menciona que vienen a practicar mucho el *parkour* ya que precisamente el monumento a Madero se presta muy bien para ello, especialmente sus plataformas. "El piso es muy cómodo, está muy bueno". Otra cosa que les gusta mucho de la banqueta es que se ve muy cuidada y bonita, "no en otras partes de la república se ven así parques verdes, normalmente están destruidos y grafiteados. Nos gusta la limpieza del lugar. También, que ya pusieron estos monos (se refieren a unas estatuas colocadas como exposición temporal) se me hace chistoso y curioso. Se ve más lleno de vida. De hecho, sí se ve genial". Cuando ellos hacen *parkour* la gente se les queda viendo y a veces los graban, "una vez llegó un señor que creo que era de Estados Unidos, no sé de dónde era, se nos quedó viendo y luego nos quiso dar dinero, pero no lo aceptamos, es que era una moneda de un centavo, y gringo. Pero sí se me han acercado varios chavos diciéndome que está muy bien lo que practico, preguntan que dónde aprendí".

Cerca del monumento a Beethoven, un grupo de jóvenes se exhibe en un espectáculo de rap sobre el área central de la banqueta. Su performance logra concentrar una cierta cantidad de espectadores quienes les dejan una pequeña remuneración económica. Se definen como poetas urbanos y su propósito es "hacer grande el arte del rap hispano urbano. Nosotros nos dedicamos a hacer free style, es un ámbito del rap. Entonces estamos tratando de hacer lo mejor por nosotros. Practicar es lo mejor que hacemos en Bellas Artes". El free style consiste en "utilizar técnicas en cuestión de la poesía y aplicarlas en versos urbanos, literalmente. Consideran que "Bellas Artes es un buen punto en el que nosotros podemos expresar nuestro talento. La gente puede ver lo que nosotros hacemos, y eso es muy importante, porque en el evento que nosotros se nos presenta, podemos dar ya un punto más alto que practicar aquí en Bellas Artes. Nosotros escogimos Bellas Artes, es solamente un punto para practicar, que la gente nos vea, nos conozca". Otra razón para escoger este lugar es que es céntrico y se encuentra en un punto medio entre las procedencias de cada uno de ellos. "Venimos desde el estado del Norte, desde Tláhuac, desde Santa Marta, o sea, de todos lados, entonces este punto nos queda perfecto para venir a entrenar". Aprecian la banqueta por el ambiente de fiesta que tiene los viernes y la concurrencia de público, para que su trabajo y sus personajes sean conocidos.

No han tenido problemas con el público, aunque puede haber personas que no les guste sus letras "pues simplemente se hacen a un lado y se van. O como estamos en un área pública, casi literalmente no hemos tenido ningún problema. Si llegan otros MC, que llegan de paso, llegan a retarnos, se les da otra oportunidad y ya, después nos sentamos". No tienen ningún permiso de las autoridades para ocupar el espacio y han llegado a tener problemas por la cantidad de gente que se aglomera a su alrededor y también con otros raperos menos expertos que quieren participar en su espectáculo y no respetan las reglas en cuanto a turnos y tiempos de intervención. Sostienen que

un espacio cultural es de todos, entonces si alguna persona se pone impertinente, se pone envidiosa, nosotros hacemos lo posible para poder congeniar con ellos, hacer un show que a ellos no les afecte mientras nosotros podamos expresar lo que tenemos para el público [...] sí hay veces en donde nosotros mismos apalabramos con unos polis y hay veces en donde no se puede, entonces es un espacio libre y a veces, literalmente, nos la jugamos con tal de expresarnos, divertirnos y entrenar. Entonces así siempre lo llegamos a ver por ese lado.

Sus relaciones con los demás artistas urbanos de la banqueta son buenas, cada uno respeta el lugar y el tiempo del otro.

A cada uno en este ámbito social se le da su espacio. Por ejemplo, si un payaso da su *show* nosotros lo respetamos, y del mismo modo esperamos que ellos nos den el nuestro. Entonces el ámbito del rap simplemente se basa en respeto, por más que nosotros lleguemos a ofender a una persona, queda en una amistad, entonces esperamos que la gente espere y muestren respeto hacia nosotros [...]. De hecho, aquí desde comerciantes, malabaristas, beat boxers, hay muchísimo talento. Entonces sí hay contacto, sabemos quién está aquí en el mismo piso, ellos saben que nosotros estamos. Nos llevamos bien. No hay ningún problema [...]. Se podría decir que la banca y el monumento a Beethoven son el punto de referencia donde nos encontramos.

En cuanto a la inseguridad, uno de ellos menciona que ha sido asaltado en la zona, pero no sucede que llegue gente a asaltarlos porque son un grupo de personas bastante nutrido, pero frente a la policía ha habido caso en los cuales han tratado de hacer frente común con otros artistas para que no se lleven a algún compañero a los juzgados cívicos.

Los usos populares del espacio tienden a ser prevalecientes durante la semana, así como las poblaciones marginadas y los indigentes que usan el usan espacio como un lugar para ser habitado y no solo transitado (figura 9.10). A primera vista, se notan mucho menos vendedores ambulantes. Solo destaca un señor tocando un instrumento de cuerdas (figura 9.11), las señoras de la tercera edad que venden dulces y cigarros fuera de la estación del metro y a la vendedora en silla de ruedas que se entrevistó en la primera visita. Sin embargo, al caminar nos percatamos de que hay más comerciantes que los que se notan a primera vista. Por ejemplo, hay vendedores jóvenes, tanto hombres como mujeres, que se acercan a los transeúntes para vender el servicio de una compañía de telefonía celular. De improviso se acerca un vendedor ambulante en silla de ruedas de forma muy insistente a pedir que le compremos algo de lo que ofrece, dulces, chicles y cigarros. Entre las presencias en el lugar están dos indigentes. Uno sin playera que se parecía al indigente agresivo ya visto durante el fin de semana, y otro señor mayor que deslizaba bolsas grandes jalándolas con una cuerda. A un costado del Palacio junto a las jardineras se acerca un hombre de aproximadamente 30 años con un fuerte olor a solvente, un producto que se usa para inhalar en un trapo húmedo, que coloquialmente se suele llamar mona. Este tipo de presencia se hace más ostensible en los días entre semana, igual que los limosneros, quienes se notan menos en los fines de semana.



Figura 9.10. Joven en situación de calle descansando en una banca

Fuente: Alejandra Trejo Poo



Figura 9.11. Vendedor de instrumentos musicales

Fuente: Alejandra Trejo Poo.

No faltan los policías y el personal ocupado de barrer y recoger la basura del lugar (figuras 9.12 y 9.13). Observamos un intercambio entre los policías y los boleadores. Parecería que los policías son quienes se encargan de que no haya vendedores ambulantes u otros prestadores de servicios, pero en esta ocasión el policía era quien estaba recibiendo el servicio del boleador, a menos de que haya hecho un trato de no pagarle al boleador con tal de no quitarlo de la vía pública o multarlo. Por ser un día de clases, se notan muchos estudiantes saliendo del metro, particularmente universitarios que traían sus materiales o bien platicando de las materias de su facultad.

Figura 9.12. Trabajadora de limpieza



Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Figura 9.13. Representante de las fuerzas de seguridad



Fuente: Alejandra Trejo Poo.

Del lado de la explanada del Palacio de Bellas Artes, hay personas sentadas o esperando a alguien, y también un hombre anciano que recoge cartón en un carro con ruedas para llevárselo. También vimos en la banqueta a un grupo de extranjeros quienes permanecieron un largo rato sentados en una banca hasta que llegó un indigente a pedirles algo de forma muy insistente, y al poco tiempo se fueron.

La mujer indígena de la tercera edad que vende dulces afuera de la entrada del metro Bellas Artes dice que ha estado trabajando allí desde hace cincuenta años. Su presencia es tolerada por los policías quienes procuran que se ponga en la parte externa del barandal de la banqueta para no molestar el tránsito de las personas. "póngase más hacia allá y ya no hay problema", le dicen, mostrando cierto apoyo para que pueda seguir vendiendo. Nos cuenta que ha habido veces en que los policías la quitan y se llevan su mercancía, pero hay otros que le dan permiso. Ha trabajado en el mismo lugar desde los doce años, "me tocó ver cuando estaban haciendo el metro", por lo que ha visto cómo ha ido cambiando la zona de la Alameda. Ella llega a trabajar desde la tarde hasta la noche y cuenta con el apoyo de su hija para ayudarla a cargar su mercancía.

Antes era más fácil ponerse a vender en ese sitio ya que le permitían traer más mercancía y no le decían nada, pues trabajaba cerca de doce horas. Ahora las cosas se han puesto más complicadas. Antes era más bonito, porque había muchas actividades como el teatro, sin embargo, ya no hay tantas ventas como antes, aunque no ha cambiado de lugar porque ya se acostumbró a estar ahí. Es una indígena mazahua que proviene de un pequeño pueblo del Estado de México. No ha podido transmitir su idioma ni a sus hijos y menos a sus nietos, ella misma lleva viviendo y trabajando en la ciudad desde que era una niña. Por último, nos informa brevemente de la otra señora de la tercera edad, quien llega a trabajar desde las cinco de la mañana hasta la noche todos los días de la semana y en el mismo sitio. Poco antes de retirarnos vimos que le vendía unos chicles a los niños que piden limosna con su mamá, particularmente a ellos les deja más barato los dulces.

En los días entre semana la presencia de los encargados de la limpieza es más evidente, quizás por haber menos asistentes. Una de estas personas es una señora mayor con su uniforme rosa, su escoba y su carrito de basura en donde se encuentra recargada descansando y observando a su alrededor después de haber limpiado el largo de la banqueta. Ella lleva trabajando en esta banqueta tres meses, pero en la empresa para la basura lleva diez años y expresa que le gusta su trabajo, la han rotado de zona en distintas épocas, "he andado por todo el centro, se distinguen las calles por una y otra cosa". Trabaja ocho horas al día, desde las seis de la mañana hasta las cuatro de la tarde. A la hora de su llegada puede percatarse de que hay muchos indigentes porque duermen ahí, pero en el resto del día hay menos, porque van a buscar otro lugar para seguir durmiendo o dónde comer. En la mañana, el tipo de gente que más ve son los trabajadores, conforme va pasando el tiempo empiezan a llegar los turistas. Como trabajadora de la basura nota que el lugar está más limpio en los últimos tiempos: "anteriormente sí dejaban mucha basura, pero ahorita ya hay días que no, a pesar de que hoy es sábado, casi no hay basura, más bien la basura se empieza a ver en la tarde, porque hay más gente". Sobre la falta de botes donde poder dejar la basura, recuerda que antes había unos, pero que las personas de los comercios alrededor y otros transeúntes salían a dejar su basura en los botes y se acumulaba demasiado. "La gente de por aquí salía a tirar su basura y se hacía un basurero, ya no era papelera, era un basurero, entonces se hacía muchísima basura y por eso lo quitaron, tampoco hay botes dentro de la Alameda, por lo mismo".

En ese momento se le acerca un joven y dice "¿puedo tirar esto?" para tirar una basura de él, en eso aprovechamos para decirle "pero precisamente sucede esto, que como no hay botes de basura la gente se acerca a usted", y me dice "no te creas, hay gente que sí se acerca y me pide permiso y la tira, pero hay gente que, por decir, están ahí sentados, y si ven el bote aquí ahí la tiran, ahí la dejan, entonces a veces sí les he dicho '¿sabes qué? Ahí está el bote', y me dicen 'para eso trabajas, para eso te pagan', entonces ya mejor me quedo callada porque pues es en balde pelear con la gente así. Hay gente que me felicita, hay gente que me ofende, hay gente que ni se acerca porque ando en la basura, pero bueno, eso a mí no me interesa. Hay quienes me dicen que gracias a nosotros el centro está limpio, la Alameda, y yo a veces les digo 'gracias a la gente que tira basura tenemos chamba, si no fuera por ellos no tenemos chamba".

De sus mejores recuerdos del lugar menciona una ocasión en donde le tocó ver 'una pedida de mano', un joven que le pidió matrimonio a su novia justo en el monumento a Beethoven y le había traído mariachis, le pareció

muy bonita esa ocasión, había mucha gente viendo como espectadores. Esto nos confirma la idea de la banqueta como escenario solemne y monumental, en donde colocar el recuerdo de momentos igualmente solemnes. Lo que no impide que en el lugar existan presencias de todo tipo, todo lo contrario. Mientras platicábamos se nos acercó un indigente. La señora ya lo conoce porque comúnmente está en esa banqueta, siempre se tiene que cuidar de este individuo porque ha llegado a pasar que él le haya robado su mochila, que está guardada en su carrito de la basura. Ha habido complicaciones con este señor ya que "mira muy pesado a la gente, pero pues a veces yo me le quedo viendo y no le bajo la mirada". Sobre su trabajo menciona que le agrada mucho el tipo de piso de la banqueta, porque es muy práctico para barrer con la escoba que le dan. "En la mañana me apuro, y ya, después de las 11 de la mañana nada más ando levantando basura. Desde temprano ando barriendo".

Consideraciones a manera de conclusión: la banqueta como orden híbrido y la negociación como eje de la gobernanza

En este capítulo hemos recurrido a distintas fuentes —especialmente la observación etnográfica y las entrevistas— para una lectura de las banquetas sustentada en el cruce entre distintos niveles de análisis: la interpretación de los usos del espacio, la lectura de sus condiciones físicas y la escucha de los testimonios de los usuarios.

Las presencias y las actuaciones que caracterizan el lugar se pueden representar como el entrecruzamiento de tres órdenes de usos diferentes. El primero es él que considera la banqueta como un espacio público gobernado por la Ley de Cultura Cívica y por lo tanto restringido a usos muy limitados como el transitar y el sentarse en las bancas. El segundo se refiere a la banqueta como espacio de exhibición o escenario, un espacio que es adoptado por un gran número de sujetos con el fin de exhibirse o hacer algún tipo de propaganda, actividades que son incompatibles con la noción reglamentaria de espacio público plasmada en la Ley de Cultura Cívica. Y el tercero es el orden propio de un espacio popular, caracterizado por la presencia de actores para quienes la banqueta es un lugar de trabajo (especialmente para la venta) o bien un

lugar donde vivir o por lo menos en el cual encontrar cobijo temporal como es el caso de las personas indigentes que suelen descansar en las cercanías.

Sin embargo, la realidad cotidiana de la banqueta muestra que los acomodos prevalecen sobre los enfrentamientos entre órdenes distintos. Los diversos actores cohabitan dando prueba de sus capacidades y actitudes para ejercer una urbanidad que la mayoría de las veces deja al visitante favorablemente impresionado. Pese a que las intervenciones regulatorias de la policía permanecen opacas e impredecibles, la coexistencia pacífica y hasta cordial o simplemente la mutua indiferencia entre todos los presentes hacen que en el lugar prevalezca una atmósfera pacífica y la sensación de estar en un espacio abierto a todos. Los pleitos con la policía no son tan comunes, aunque existen y las remisiones al juzgado cívico tampoco. Lo que no se puede saber es cuándo sucederán. De modo que las actividades escénicas y los usos populares pueden persistir, aunque en condiciones de menor concurrencia de público con respecto al periodo anterior a la remodelación, cuando el público predominante era casi exclusivamente popular. Ahora, la gama de los actores que habitan la banqueta como un escenario se ha ampliado y diversificado en relación con la diversificación del público, lo que para algunos puede significar una merma en número de sus espectadores.

Desde el punto de vista de la gobernanza, consideramos esta banqueta como un orden híbrido, en el cual se mezclan diversos ámbitos de reglas que se tejen alrededor de modos de habitar diferentes. La banqueta como escenario, que resulta del embellecimiento y de la peatonalización, favorece los usos tendientes a la representación (teatro, música pintura, payazos). O bien para la autorrepresentación mediante las selfies: "yo estuve en la Alameda" es como decir yo estuve en la Ciudad de México, como si por su valor emblemático la parte representara el todo. La banqueta como lugar turístico y patrimonial, para admirar y preservar, sugiere un uso discreto y moderado, casi solo contemplativo. La banqueta como persistente espacio popular, como ha sido durante décadas antes de la remodelación, implica un uso intensivo del espacio como lugar para vivir y como herramienta de trabajo, para la venta de bienes y servicios. Este último ámbito se ha visto limitado por la remodelación, pero persiste porque responde a necesidades apremiantes, por ser el más antiguo y el más consolidado y porque no es reprimido o impedido de manera consistente y sistemática por los representantes del orden oficial.

La gobernanza de estos tres órdenes distintos y potencialmente en conflicto, se concreta mediante la tolerancia de las infracciones al reglamento formal, mediante la negociación entre los diversos ocupantes y entre ellos y los representantes de las autoridades. Estos últimos, léase los policías que presidían el lugar, no intervienen casi nunca en contra de los diversos sujetos que ocupan el espacio para exhibirse o para hacer algún tipo de propaganda, lo que hace pensar que existan acuerdo no escritos que resultan de una negociación informal entre los usuarios y los policías. Coherentemente con esto, los policías castigan a quienes no tienen un arreglo para ocupar el lugar, es decir a toda persona que se aventure a realizar algún performance confiando en que la banqueta es un espacio para el uso de todos, además de ser un lugar propicio para la exhibición. Es el caso de las dos chicas procedentes de Chile quienes son las únicas –de todas las personas que hacen algún tipo de performance en el lugar- que los policías reprimen e invitan a abandonar el sitio. Los demás artistas callejeros mencionan en sus entrevistas haber tenido esporádicas fricciones con otros artistas, pero casi ninguna con los exponentes de la autoridad, justamente porque con estos se puede llegar "a apalabrarse", como mencionan los jóvenes raperos, es decir llegar a un acuerdo para poder estar presentes en el lugar y hacer su performance. Esto no significa necesariamente desembolsar un dinero como una forma de corrupción, sino eventualmente llegar a un acuerdo acerca del momento y las modalidades para realizar su espectáculo. Además, varios entre los que se exhiben aquí, como los chicos que practican el rap o el parkour, subrayan que su presencia en el lugar no está forzosamente dirigida a obtener una ganancia por su exhibición, sino a ejercer su arte en un lugar que consideran adecuado y atractivo.

Si nos preguntamos cómo se conforma un orden híbrido, no podemos prescindir de considerar las sedimentaciones de los diversos elementos que se han sucedido en el pasado. El orden urbano vigente en un determinado momento del tiempo resulta de las diversas intervenciones que se han hecho en éste, y de la superposición de usos y reglas de uso que, lejos de haber sido radicalmente sustituidas, tienden a acumularse y a mezclarse unas con otras. De modo que la banqueta es ahora al mismo tiempo un espacio cosmopolita y un espacio local, un espacio reglamentado y un espacio regido por la costumbre y la negociación de las reglas. En cuanto a lo cosmopolita, cabe recordar que en esta banqueta el gobierno de la Ciudad de México ha imple-

mentado los mismos dispositivos que caracterizan espacios análogos en otras ciudades: wifi, bicicletas en renta, programas culturales, exposiciones al aire libre, fuentes con juegos de agua, etc. Las actividades escénicas son promovidas por la autoridad, quien pone una pantalla gigante en la que se exhiben diversos espectáculos gratuitos (ópera, cine, niños, etc.). La implementación de estas medidas no está exenta de efectos indeseados, como hemos visto, ya que se convierte en una suerte de invitación implícita a todo tipo de puesta en escena en contraste con los usos permitidos por la Ley de Cultura Cívica. De modo que quienes realizan espectáculos en el lugar, atraídos por su carácter de escenario, de hecho, llegan a colocarse en un espacio en el cual sus actividades son ilegales. Cabe resaltar que la mayoría de las exhibiciones son iniciativas de jóvenes hombres para los cuales el uso del espacio público es normal, mientras que es casi imposible ver a grupos de mujeres haciendo lo mismo, a menos que sean acompañadas por hombres. De modo que pese a la remodelación y al supuesto cosmopolitismo que conlleva, la banqueta sigue siendo un espacio con una connotación de género muy marcada, mucho más acogedor para los varones que para las mujeres.

Por su parte, las prácticas populares, que usan el espacio como un lugar de trabajo, de reposo y de esparcimiento (a falta de poder acceder a lugares específicos para realizar dichas actividades) poseen en el lugar una antigüedad de gran calado y tienden a reproducirse por ser parte de la memoria colectiva del lugar. También son ilegales e inadecuadas con respecto a los principios de embellecimiento y escenificación que orientan el rediseño del espacio. Como hemos visto, son reprimidas, pero de manera *inconsistente*, ya que prevalece el descuido, la negociación y la aleatoriedad del control (tolerancia, discrecionalidad, arbitrariedad en la aplicación de las prohibiciones). De modo que la inconsistencia en el control institucional del espacio favorece el regreso de las prácticas populares.

En suma, los usos de la banqueta en la calle Angela Peralta muestran la coexistencia en un mismo espacio de órdenes urbanos diferentes, es decir, horizontes normativos que en principio no son compatibles pero que de facto se entremezclan los unos con los otros, para formar un orden híbrido. Este caso demuestra cómo las condiciones materiales del espacio son legibles a partir de interrogar el orden urbano y las formas de gobernanza. Muestra también como el orden urbano popular —conformado por arreglos

entre los actores al margen de la legalidad— se reproduce ante las fallas del orden formal.

Referencias bibliográficas

- Coulomb, R., Esquivel, M. T. & Ponce, G. (2016). *Habitar la centralidad urbana*. Ciudad de México: Instituto Belisario Domínguez, Senado de la República.
- De Alba, M. (2007). "Mapas imaginarios del centro histórico de la ciudad de México. De la experiencia al imaginario urbano" en Arruda, A. & Alba, M. de (coords.), *Espacios imaginarios y representaciones sociales*. México: Anthropos-uami, 285-322.
- Duhau, E. & Giglia, A. (2004). "Conflictos por el espacio y orden urbano". Estudios Demográficos y Urbanos, 56, 257-288.
- Duhau, E. & Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. México: Siglo XXI Editores/ Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Giglia, A. (2016). "Reglamentos y reglas de usos de la Alameda Central de la Ciudad de México: un régimen híbrido", en Azuela, A. (coord.), *La ciudad y sus reglas*. México: unam-paot, 381-422.
- Giglia, A. (coord.) (2017). Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la ciudad de México. México: UAM-Iztapalapa/ Juan Pablos Ediciones.
- Kingman Garcés, E. (2004). "Patrimonio, política de la memoria e institucionalización de la cultura". Revista Iconos, revista de ciencias sociales, 20, 26-34.
- Le Goff, J. (1991). El orden de la memoria. Madrid: Paidós.