

ARQUITECTURA ADAPTADA Y OCUPACIONES URBANAS

Apropiación espacial en La Avenida La Playa

Laura Sofía Montoya Gómez

Universidad Pontificia Bolivariana

Medellín

Maestría en Arquitectura, Crítica y Proyecto

Tutor: Luis Fernando González Escobar

Abril de 2016

Contenido

Introducción	1
El espacio es social.....	6
La forma del paisaje urbano	13
Proceso histórico urbano de la Avenida La Playa	21
Fenómenos de apropiación espacial en La Avenida La Playa	36
Conclusiones	68

Introducción

Esta es una investigación interesada en comprender los procesos que subyacen a la construcción de la ciudad, su paisaje urbano, su arquitectura y las dinámicas que estos propician o imposibilitan. Pretende observar, estudiar y hacer una crítica de la ciudad de hoy, a partir del paisaje urbano de un fragmento del centro de la Medellín actual. Es una mirada arquitectónica que, sin alejarse por completo de la disciplina, procura explicar el fenómeno de la realidad urbana no solo desde el punto de vista formal de las edificaciones, sino también desde su dimensión histórica y social, esto es, desde las apropiaciones del espacio en el tiempo por parte de los habitantes.

También interesa a esta investigación comprender el rol del arquitecto como uno de los hacedores del espacio urbano, y como transmisor de ideologías mediante el diseño de las formas urbano-arquitectónicas de la ciudad. Mediante la elaboración de un inventario y la observación detallada de algunos casos particulares, se elabora un mapa de prácticas que, traducidas a estrategias formales –de fachada urbana–, responden a un tiempo y a unos valores, entendiendo el papel del arquitecto como perpetuador de ideologías por medio de las formas arquitectónicas.

Las ideas de Henri Lefebvre sobre el carácter social del espacio, plasmadas en su libro *La producción del espacio*¹, amplifican la mirada que los arquitectos tienen sobre el espacio de la ciudad, y dan a esta investigación un norte y un marco para adelantar una observación que incluya elementos cercanos a la sociología. La relevancia de la teoría *lefebvrina* es enorme, pues contribuye a la profundización de este concepto que los arquitectos usan a diario: el espacio.

¹ Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Los planteamientos teóricos de Lefebvre se articulan con los de Omar Calabrese en *La era neobarroca*², donde el autor retoma conceptos y metodologías para describir, explicar y vincular fenómenos culturales de tiempos y contextos distintos, y ofrece una forma de aprehender lo contemporáneo, que se presenta de manera confusa ante los ojos de quien observa.

Ambos autores hacen énfasis en la importancia de la comprensión histórica para la valoración de un objeto de la cultura y en la contextualización de dicho objeto como parte de su explicación, y además trazan lineamientos que pueden ser aplicados a la observación de un fragmento de la ciudad.

Durante la búsqueda de referentes para llevar a cabo una crítica del espacio urbano del centro de Medellín, aparecieron otras metodologías propuestas por arquitectos o urbanistas, que se engranan con los postulados teóricos previamente enunciados, pues aspiran a comprender la arquitectura o la ciudad más allá de sus características netamente formales. Influenciadas o no por las ideas de Henri Lefebvre, estas obras revisten gran importancia, pues son métodos aplicados a determinados objetos de estudio.

*Complejidad y contradicción en la arquitectura*³, *Aprendiendo de Las Vegas*⁴, *Muerte y vida de las grandes ciudades*⁵ y *Administración del paisaje*⁶ ofrecen pasos, técnicas y maneras de ver la ciudad del presente, y constituyen hitos de las disciplinas para estudiar las formas (forma/símbolo, forma/comportamiento, forma/percepción). Esta investigación las analiza con el fin de comprender sus protocolos.

² Calabrese, O., (1987), *La era neobarroca*, Madrid: Ediciones Cátedra.

³ Venturi, R., (1974), *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

⁴ Venturi, R., (1977), *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

⁵ Jacobs, J., (1961), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Madrid: Capitán Swing Libros.

⁶ Lynch, K., (1992), *La administración del paisaje*, Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Esta revisión, entonces, hace posible la articulación de conceptos y métodos para poner a prueba en un caso concreto, es decir, en un fragmento de la ciudad, lo que da como resultado un modo particular de observar a Medellín.

¿Por qué estudiar la Avenida La Playa?

Se conoce popularmente como Avenida La Playa el sector urbano comprendido entre las carreras 38 y 51, que se configuró a partir del cubrimiento de la quebrada Santa Elena, antiguo eje de las avenidas Izquierda y Derecha y paseo para el ocio ciudadano a la vera de la quebrada. En el proceso de cubrimiento, que se dio entre los años 1925 y 1950, el lugar se transformó y se convirtió en una de las vías más transitadas por peatones en el centro de Medellín. Aunque varios lugares del centro tradicional de Medellín cuentan con edificaciones de gran calidad arquitectónica, en la Avenida La Playa converge una gran variedad de edificaciones disímiles que, en teoría, harán posible una comparación que permita dilucidar las transformaciones de las estrategias formales implementadas por los arquitectos como respuesta a su contexto.

En la época de consolidación urbana de Medellín, la quebrada Santa Elena era uno de los bordes del casco urbano, y cumplía un papel de frontera con la naturaleza, alejada de las actividades populosas de la centralidad. A partir de principios del siglo XIX, y con el crecimiento paulatino del casco urbano hacia el norte, se transformó en el eje de la vida urbana de la Villa y en un paisaje para el disfrute. Pero debido al crecimiento exponencial de la población, los socavamientos por la extracción de material del lecho de la quebrada y el vertimiento de desechos orgánicos, la contaminación y las inundaciones hicieron insostenible la relación entre

la quebrada y la vida urbana, y la cobertura del cauce la convirtió en lo que hoy es la Avenida La Playa.

Intervenciones urbanas como la apertura de la Avenida Oriental detonaron la transformación física de los bordes de La Playa, y la arquitectura remanente de esa Villa del pasado fue reemplazada por la arquitectura de Medellín, una ciudad con deseos inagotables de modernizarse. La Playa se convirtió entonces en el eje de la renovación arquitectónica de las residencias de la élite y de la aparición de los símbolos de la pujanza paisa, representada en edificaciones empresariales que compiten en altura y capacidad de comunicar los valores imperantes en la sociedad.

La ideología se traduce en las formas, pero al ser vaciada esa forma del contenido para el que fue moldeada, se produce una interferencia, un desajuste y una adaptación que cambia el espacio social: al abandonar la élite el centro histórico de la ciudad, al desplazarse su centralidad administrativa hacia La Alpujarra y la financiera hacia el sur, el espacio urbano del centro de la ciudad y de la Avenida La Playa se transformó –en sus prácticas concretas en el espacio–, lo que afectó también las formas a partir de pequeñas o grandes modificaciones y de reajustes para los nuevos usos: la avalancha de comercio formal e informal, las instituciones educativas de carácter técnico, la residencia en conflicto con las nuevas dinámicas y el abandono estatal del espacio público.

Las formas del espacio urbano de la Avenida La Playa son el resultado de la hibridación de saberes (cultos y populares) y de la transformación de las edificaciones conforme con los cambios sociales y espaciales sufridos en el tiempo por el centro de la ciudad. Por ello, es necesario observar las *adaptaciones* que se han ido efectuando en los zócalos urbanos, y las *ocupaciones* en el uso del espacio público de esta calle emblemática. Esto brinda la oportunidad de reflexionar sobre el

papel de los creadores de dichas formas (arquitectos, urbanistas) en la construcción de la ciudad, y la injerencia que sobre ellos tiene la hegemonía instaurada al convertirlos en replicadores de la ideología dominante.

¿Será posible para el arquitecto alguna alternativa de desviación? ¿Las formas, sus contenidos y la práctica podrían tomar un curso ideológico distinto al instaurado por el poder? ¿Puede la arquitectura jalonar la transformación social por medio de la reflexión y la acción sobre el espacio social? Según Lefebvre, dicho cambio no es posible sin un espacio adecuado:

...una revolución que no da lugar a un nuevo espacio no llega a realizar todo su potencial; embarranca y no genera cambios de vida, tan sólo modifica las superestructuras ideológicas, las instituciones, los aparatos políticos. Una transformación revolucionaria se verifica por su capacidad creativa, generadora de efectos en la vida cotidiana, en el lenguaje y en el espacio. (Lefebvre, 1974, p. 112)

El espacio es social

Para quienes se han formado en una escuela de arquitectura y diseño puede parecer extraña la afirmación de que la producción del espacio es social. Frente a esto, pueden sentirse despojados o usurpados respecto a aquello que, se les ha dicho, es su campo de acción y su responsabilidad: imaginar, diseñar, construir y producir el espacio.

En este primer momento de la investigación, se abordará la teoría enunciada por Henri Lefebvre en *La producción del espacio*, que contradice muchos de los preceptos transmitidos tradicionalmente en las facultades de arquitectura locales, donde el arquitecto o el urbanista es artífice solitario de la fabricación del espacio.

La noción de espacio que se tratará de exponer a continuación es un concepto ampliado que sobrepasa su comprensión como simple contenedor o recipiente de la vida del ser humano. Para ello debemos apartarnos de la idea de espacio como algo que remite a una geometría y que compete únicamente a la matemática o a la plástica, pues “no se reduce a una ‘forma’ impuesta a los fenómenos, a las cosas, a la materialidad física” (Lefebvre, 1974, p. 87), ni a un hecho sensible que podemos percibir solo con los ojos, y tampoco al espacio mental de la epistemología o la filosofía, en donde la ausencia del ser humano es evidente⁷.

El espacio *lefebvrino* incluye las tensiones y relaciones que se dan en la ciudad, esto es, la vida cotidiana como componente esencial de cualquier discurso sobre el espacio *social*; al dejar de considerarlo exclusivamente en su dimensión tangible, se elimina su esterilidad: deja de ser un continente inerte y vacío y pasa a

⁷ “El discurso científico confronta el estatus del espacio con el estatus del ‘sujeto’, el ‘yo’ pensante al objeto pensado” (Lefebvre, 1974, p. 65). “El espacio de origen filosófico-epistemológico se fetichiza y lo mental envuelve la esfera social con la física” (Lefebvre, 1974, p. 67).

albergar la complejidad de la vida social y del transcurso del tiempo. Su análisis requiere entonces una consideración histórica –mas no historicista, sin clasificaciones o categorizaciones históricas que conlleven de manera implícita una ideología y por lo tanto unos prejuicios–, que comprenda sus distintos momentos y transformaciones y lo conciba como un medio a través del cual se establecen las *relaciones de producción* (división del trabajo, organización y jerarquías) y las *relaciones de reproducción* (edades, relaciones biofisiológicas, familia).

Las representaciones de las relaciones de producción, que engloban las relaciones de poder, también se efectúan en el espacio, y el espacio contiene las representaciones en los edificios, monumentos, obras de arte, etc. Las representaciones de las relaciones de reproducción consisten en símbolos sexuales, de lo femenino y de lo masculino, acompañados o no de símbolos de la edad, juventud o senectud. Se trata de una simbolización que disimula más que muestra. (Lefebvre, 1974, p. 92)

El espacio es lugar de instalación y establecimiento de una hegemonía, es decir, de una forma de vida que favorece e incentiva determinados comportamientos sociales aceptados y normados. En el modo de producción capitalista,

...el espacio entra en las fuerzas productivas, en la división del trabajo. Sus relaciones con la propiedad están claras; también con los intercambios, con las instituciones, con la cultura, con el saber. Se vende y se compra: tiene valor de cambio y valor de uso. (Lefebvre, 1974, p. 56)

Al ser el medio de la vida humana, el espacio está íntimamente ligado al tipo de sociedad que alberga, ya que es producido por esa misma sociedad: es producto y productor, pues

...él mismo es el resultado de la acción social, de las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales, pero a su vez es parte de ellas. Es soporte pero también es campo de acción. No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales. (Lefebvre, 1974, p. 14)

Se puede pensar el espacio como un reflejo de la sociedad que acoge, y a la sociedad como un reflejo del espacio que habita: reflejos que rebotan de manera circular, afectándose mutuamente. Por ejemplo, el análisis de la casa tradicional de cualquier cultura expresa de manera perceptible los modos de vida y costumbres de la familia. Tan distinto es el espacio doméstico de una cultura a otra como lo es su configuración social, evidenciada desde la partícula más pequeña de la ciudad hasta la conformación del espacio urbano.

Para hacerlo más claro, observemos la vivienda tradicional japonesa, que escapa a la configuración en torno al patio central que se da en la mayoría de tipologías de otras culturas. En esta casa el espacio es continuo y flexible, las estancias se delimitan a partir de paneles corredizos de madera y papel que posibilitan su constante cambio e integración. Las actividades en el interior se configuran a partir de objetos que se sacan y se guardan, lo que permite que el espacio permanezca libre e indeterminado. La familia la habita por medio de rituales que la conectan con sus antepasados y con la naturaleza, y estos definen los movimientos y gestos que se deben adoptar. Las actividades se desarrollan siguiendo las pautas de la tradición que integra a la familia, por ejemplo, la ceremonia del té, el baño colectivo o la hora de la cena. El espacio de la casa se corresponde con la estructura social y las construcciones culturales de la sociedad japonesa.

Pero no se debe confundir el espacio del que habla Lefebvre con las edificaciones, pues es “a la vez efecto, causa y razón”:

...el espacio (social) no es una cosa entre las cosas, un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad: en su orden y/o desorden (relativos). En tanto que resultado de una secuencia y de un conjunto de operaciones, no puede reducirse a la condición de simple objeto. (Lefebvre, 1974, p. 129)

Comprendiendo que el espacio cambia con las sociedades, se pueden intuir las características de uno y de otro al tomarlos como referencia: lo que es el espacio es la sociedad, y viceversa. El espacio de la sociedad capitalista es aquel en donde se da la primacía de la esfera económica y política. Si el capitalismo requiere del crecimiento exponencial para su sostenimiento, así mismo opera su espacio: extendido por todos los rincones del mundo, conquista y “moderniza”, hace homogéneo lo diferente, y no solo cambia la imagen de la ciudad sino que también influye en los modos de vida de sus habitantes. Este es el espacio *abstracto*⁸ que

...funciona “objetualmente” como conjunto de cosas-signos, con sus relaciones formales: el cristal y la piedra, el hormigón y el acero, los ángulos y las curvas, los vacíos y los llenos. Este espacio formal y cuantitativo niega las diferencias. Tanto las que proceden de la naturaleza y del tiempo (histórico) como las que viene del cuerpo, la edad, el género y la etnia. (Lefebvre, 1974, p. 108)

El espacio invasor del capitalismo se instala borrando lo precedente, negando el pasado y construyendo espacios equivalentes y desarraigados: lugares idénticos para personas idénticas⁹ en cualquier parte del mundo. Medellín puede contar muchas anécdotas en este sentido, pues el afán de modernización ha primado por encima de la memoria y de los valores históricos y culturales. El espacio abstracto se establece sin consideraciones contextuales o patrimoniales, ni siquiera climáticas o urbanas. Ejemplo de ello es el caso de estudio del que se hablará más adelante de manera ampliada, como evidencia de la relación que ha construido la ciudad con la naturaleza: la Avenida La Playa, espacio urbano en el centro tradicional de la ciudad,

⁸ “El capitalismo y el neocapitalismo han producido el espacio abstracto que contiene el ‘mundo de la mercancía’, su ‘lógica’ y sus estrategias a escala mundial, al mismo tiempo que el poder del dinero y del Estado político. Este espacio abstracto se apoya sobre las vastas redes bancarias, comerciales e industriales (las grandes unidades de producción)” (Lefebvre, 1974, pp. 111-112).

⁹ “Cualquier espacio es siempre anterior a la aparición del actor, sujeto principal y colectivo, miembro de un grupo o de una clase que intenta apropiarse de ese espacio. Esta pre-existencia espacial condiciona la presencia del actor, la acción y el discurso, la competencia y el comportamiento. Y sin embargo, su presencia, su acción y su discurso niegan al mismo tiempo que suponen dicha pre-existencia espacial: la experiencia del espacio es la experiencia de un obstáculo” (Lefebvre, 1974, p. 115).

objeto de múltiples transformaciones en el tiempo bajo el eslogan del “progreso”, que oculta bajo su vía central la quebrada Santa Elena.

¿Cómo descifrar entonces la ciudad actual, esa ciudad de retazos de historia amalgamados y yuxtapuestos? Para observar el espacio es necesario apartarse de los métodos recurrentes en el campo de la arquitectura, que muchas veces se quedan en lo formal, anteponen lo visual y omiten aquello que es “invisible”, como lo son las expresiones populares, las actividades y acciones, los cambios y adaptaciones, las manifestaciones de la ilegalidad y la anormalidad. Se debe evitar la mera descripción y la simplificación, pues

...esas descripciones y esos recortes tan sólo aportan inventarios de lo que existe en el espacio, o en el mejor de los casos dan lugar a un discurso sobre el espacio, pero nunca a un conocimiento del espacio. A falta de dicho conocimiento, se transfiere al discurso, al lenguaje *per se* –es decir, al espacio mental–, una buena parte de los atributos o propiedades del espacio social. (Lefebvre, 1974, p. 68)

Siguiendo lo enunciado por Lefebvre, el espacio social puede entenderse de manera íntegra en tres dimensiones o tipos de espacios, cada uno con características y especificidades que permiten un acercamiento más certero a la realidad social. Esta triada conceptual –lo percibido, lo concebido y lo vivido¹⁰– es la base de la teoría del espacio *lefebvrino*, y un aspecto clave a la hora de emprender el análisis de la ciudad contemporánea en su complejidad.

La primera de estas dimensiones es la del *espacio percibido*¹¹. Esta comprende la realidad urbana, es decir, la ciudad como sistema funcional con

¹⁰ “La triada percibido-concebido-vivido (que en términos espaciales puede expresarse como práctica del espacio-representaciones del espacio-espacios de representación) pierde su alcance si se le atribuye el estatuto de un ‘modelo’ abstracto. O bien capta lo concreto (como algo distinto de lo inmediato) o entonces sólo tiene una importancia limitada, la de una mediación ideológica entre muchas otras (Lefebvre, 1974, p. 99).

¹¹ El espacio percibido “asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad

avenidas y autopistas, parques y plazas, redes e infraestructura, en relación con la vida cotidiana de sus habitantes: la calidad de los trayectos de la casa al trabajo, el uso del espacio público, los sitios y las formas de ocio, las manifestaciones culturales específicas que toman forma en el espacio. Hace referencia a los espacios colectivos como escenarios de la vida social, correspondientes a un lugar y a un tiempo. Esta dimensión es muy interesante, pues toma como insumo los hábitos de cada sociedad para explicar el espacio en el que actúa, reproducidos y perpetuados a través del mismo espacio.

La segunda dimensión es la del *espacio concebido*. Esta comprende el espacio de los expertos que lo manipulan y analizan mediante signos y codificaciones difundidos por medio de un saber (ideología + conocimiento). Dicho saber está determinado por una representación, esto es, un discurso sobre el espacio social que generalmente coincide con el discurso del orden y el poder. En su papel de técnico, el arquitecto transmite, a través de la práctica, un saber cargado de la ideología dominante. Como ejemplo se pueden nombrar los planes reguladores y los mapas de planeación de las ciudades, en donde se simplifica el territorio por medio de manchas de colores, desconociendo las dinámicas particulares de los lugares, abstrayendo y limitando la práctica social según unas pocas convenciones. Se hace una lectura de la ciudad desde el AutoCAD.

La tercer y última dimensión es la del *espacio vivido*. Esta se refiere al espacio simbólico¹², codificado o no, del que hace parte el “lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte” (Lefebvre, 1974, p. 92). En este espacio tienen cabida las prohibiciones explícitas o implícitas, los tabúes, las

determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de competencia y un grado específico de *performance*” (Lefebvre, 1974, p. 92).

¹² “La realidad no es ‘la cosa en sí’, sino que está ya-desde siempre simbolizada, constituida, estructurada por mecanismos simbólicos, y el problema reside en el hecho de que esa simbolización, en definitiva, siempre fracasa, que nunca logra ‘cubrir’ por completo lo real” (Zizek, 1994, p. 31).

convenciones sociales y las costumbres, es decir, las construcciones culturales propias de cada sociedad, incluidas la religión y la moral. Comprende los proyectos y las utopías que de forma pasiva los habitantes idean sobre su territorio, calando en el imaginario colectivo, y que muy lentamente orientan pequeñas modificaciones espaciales.

La distinción de estos tres tipos de espacios y la comprensión de sus entrelazamientos permite abordar un estudio y una crítica del espacio del presente que incorpore tanto lo sensible como lo imperceptible, y que visibilice las fuerzas ideológicas que lo han modelado y cómo ese espacio es medio que refuerza, multiplica y amplifica las ideologías dominantes. De esta manera será posible configurar una nueva postura de la arquitectura respecto al espacio (social), para que el arquitecto actúe de manera consciente, identifique su lugar en el proceso de producción del espacio y, con esta conciencia, encuentre alternativas para una revolución que no puede darse sin un espacio apropiado.

La forma del paisaje urbano

El análisis de la ciudad actual implica afrontar la observación de un espacio urbano mezclado y desordenado, en donde muchas veces no son evidentes a simple vista las modificaciones y adaptaciones que ha ido sufriendo en el tiempo, ni son claras las motivaciones de su constante transformación, las fuerzas que la jalonan o el norte que la orienta. Para un observador cuidadoso, pequeñas huellas y signos ocultos darán pistas sobre las reglas que ordenan el aparente desorden del conjunto; pieza por pieza, deberá formar el rompecabezas, que apareará acciones con tiempo y formas con ideología, y esclarecerá los hilos que se han tejido para su conformación.

Este análisis de la ciudad no puede concentrarse solo en los edificios, pues un estudio del espacio social “no se reduce ni a los objetos que contiene ni a su mera agregación. Esos ‘objetos’ no son únicamente cosas sino también relaciones. En calidad de objetos, poseen particularidades discernibles, formas y contornos” (Lefebvre, 1974, p. 134), que se conjugan con actividades, personas y símbolos. Esas formas que podemos ver y describir son el resultado de las prácticas arquitectónicas locales, inscritas en un saber.

A propósito de la reflexión sobre el rol del arquitecto en la producción del espacio, no sobra insistir en que este no es una pieza autónoma capaz de realizar por sí mismo cambios profundos en el espacio social y, por ende, en el sistema dominante, pero tampoco se debe menospreciar su papel, pues por medio de la aplicación de su saber produce formas que intervienen y condicionan la vida del ser

humano: el arquitecto hace formas y es transmisor de ideología¹³, y por ello podemos afirmar que las ideologías toman formas.

Las formas son, entonces, elementos de interés para el estudio del espacio, y sus contenidos deben ser comprendidos como evidencias de la ideología. La forma y las acciones son fenómenos sensibles, y el reto del análisis de la ciudad del presente es su mezcla, su falta de homogeneidad, que obliga a su discernimiento en un contexto combinado y rápidamente cambiante. Puede decirse que el paisaje urbano de la ciudad contemporánea es una imagen neobarroca, en el sentido que del concepto tiene Omar Calabrese.

Para el semiólogo italiano, el neobarroco “consiste en la búsqueda de formas –y en su valorización–, en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada, a cambio de la inestabilidad, de la polidimensionalidad, de la mudabilidad” (Calabrese, 1987, p. 12); es decir que, además de ser un concepto, el neobarroco sirve como método para el análisis de objetos dispares y no pertenecientes a una serie cultural. Dicho método permite hacer una interpretación del todo a partir del conocimiento de la parte, pero los alcances de esa interpretación varían según las características de la parte¹⁴ analizada, es decir, si es un detalle o un fragmento.

La oposición existente entre la pareja detalle/fragmento está dada por la concepción del todo que supone. La configuración del detalle está dada por la acción de cortar: los límites y la forma del detalle dependen del sujeto que realiza el corte, y están necesariamente definidos por el todo que imaginamos íntegro antes del corte.

¹³ “Se puede afirmar categóricamente la existencia de la ideología en tanto que matriz generativa que regula la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo imaginable y lo no imaginable, así como los cambios producidos en esta relación” (Zizek, 1994, p. 7).

¹⁴ “La pareja parte/todo es una típica pareja de términos interdefinidos. El uno no se explica sin el otro. Los dos términos mantienen relaciones de reciprocidad, implicación, presuposición” (Calabrese, 1987, p. 84).

Por el contrario, la configuración del fragmento está dada por la acción de romper/romperse: los límites y la forma del fragmento no están definidos por la acción de ningún sujeto, y son más bien producto de un accidente en el cual el todo se encuentra ausente (Calabrese, 1987).

Se pueden observar y valorar formas insertas en un contexto inestable, desintegrado y mixto, y se pueden comparar objetos de apariencia lejana, pues existe un principio ordenador subyacente que permite hacer la comparación. Por lo anterior, la metodología de análisis a partir del fragmento es de carácter abductivo o inductivo, es decir, el todo es planteado como hipótesis para explicar fenómenos o hechos empíricos observados. Este método permitirá hacer una reconstrucción del todo a partir de una práctica de *detección* y no de deducción: la hipótesis será confirmada mediante una aproximación azarosa a partir de fragmentos.

Si se tiene como objetivo analizar una porción de espacio urbano compuesta por formas heterogéneas, hay que precisar cómo se hará el acercamiento a esas formas y cuál será la hipótesis o conjetura que envolverá dicho análisis, es decir, cuáles serán los criterios de categorización: “En las posiciones formalistas hay siempre una no resuelta contradicción entre un concepto abstracto de estilo o de forma artística y su colocación material” (Calabrese, 1987, p. 36). Se debe, entonces, “hacer ‘riguroso’ el formalismo, evitando tanto la contradicción con la historicidad, como la debilidad de instalaciones de categorías casuales y usadas deductivamente”.

En este punto es válido aclarar que, aunque plantea un problema, la relación con la historia es crucial, pues es históricamente como se pueden leer las formas en relación con otros hechos culturales paralelos. La historia, al no ser continua y causal, debe observarse evitando los juicios de valor previamente impuestos. Y aunque dicha observación estará impregnada de su propia valoración, que tendrá que

ser esclarecida, esta no deberá permanecer oculta, ya que la descripción de un fenómeno depende siempre del sistema de referencia en el que es insertado

(Calabrese, 1987). Para esto, Calabrese propone un método de análisis en seis pasos:

Primero: analizar los fenómenos culturales como textos, independientemente de la búsqueda de explicaciones extratextuales. Segundo: identificar en ellos las morfologías subyacentes, articuladas en diversos niveles de abstracción.

Tercero: separar la identificación de las morfologías de la de los juicios de valor, de los que las morfologías están investidas por diversas culturas. Cuarto: identificar el sistema axiológico de las categorías de valor. Quinto: observar las duraciones y las dinámicas, tanto de las morfologías como de los valores que las invisten. Sexto: llegar a la definición de un “gusto” o de un “estilo” como tendencia a valorizar ciertas morfologías y ciertas dinámicas en ellas, quizá a través de procedimientos valorizadores que tienen, a su vez, una morfología y una dinámica idénticas a las de los fenómenos analizados. (Calabrese, 1987, pp. 37-38)

Este es un método efectivo para analizar fenómenos culturales dispares, como una película y una pintura renacentista. ¿Qué posibilidades ofrece para ser aplicado en el análisis del espacio urbano, que no es una obra cerrada ni estática? ¿Puede extrapolarse al análisis de la vida cotidiana en la ciudad y a los lugares que son habitados? Esta es una orientación metodológica que plantea la posibilidad de ordenar el aparente caos que observamos.

Desde la teoría de la arquitectura se puede recurrir a metodologías de análisis ya aplicadas en la observación del espacio urbano, y que se articulan en varios niveles con los postulados expuestos anteriormente. Como grandes referentes teóricos de la disciplina, ofrecen variedad de técnicas de aproximación y descripción de los fenómenos de la ciudad, muchas de ellas todavía vigentes para ser probadas y adaptadas a otras condiciones y contextos.

El primer método que se comentará es el *método visual* desarrollado por Robert Venturi y Denise Scott Brown, descrito en sus textos *Complejidad y contradicción en la arquitectura* y *Aprendiendo de Las Vegas*. Este método descompone los elementos compositivos de la arquitectura y el espacio urbano, categoriza a partir de oposiciones y plantea una manera de estudiar la arquitectura e interpretar su configuración mediante el redescubrimiento del simbolismo¹⁵ de la forma en relación con la interacción de los seres humanos en el espacio.

En consonancia con las ideas de Lefebvre y Calabrese, Brown y Venturi defienden la importancia del conocimiento histórico para poder hacer una valoración y una crítica de la arquitectura, pues esta se encuentra inserta en un contexto que se presenta conflictivo, “impuro”, lo que reta a los arquitectos a “asumir un punto de vista positivo, no a mirarlo por encima del hombro. Los arquitectos han perdido el hábito de mirar su entorno imparcialmente, sin pretender juicios de valor” (Venturi, 1977, p. 22). También señalan la importancia de reconocer y valorar aquella arquitectura –sea de arquitectos o no– que se sale del canon, que asume la heterodoxia y pone de manifiesto las contradicciones de la forma arquitectónica.

La arquitectura es forma y substancia –abstracta y concreta–, y su significado procede de sus características internas y de un determinado contexto. Un elemento arquitectónico se percibe como forma y estructura, textura y material. Esas relaciones oscilantes, complejas y contradictorias, son la fuente de la ambigüedad y tensión características de la arquitectura. (Venturi, 1974, p. 35)

La observación nunca debe perder de vista el entorno, pues no sirve de nada aislar el objeto de estudio en un “laboratorio” para hacer un análisis descontaminado: el objeto debe comprenderse “en campo”, ya que su entorno contribuye a su significado, hace parte de su explicación.

¹⁵ “La labor y la experiencia de la arquitectura, como en toda arte, son siempre actos histórico-críticos que implican lo que el arquitecto y el contemplador han aprendido a distinguir y a convertir en imagen a través de su propia relación con la vida y las cosas” (Venturi, 1974, p. 16).

Este método plantea, entonces, protocolos para acercarse a la forma, para describirla e interpretarla no solo como objeto, como cosa que se puede percibir con los sentidos, sino también como significado:

La arquitectura depende, para su percepción y creación, de la experiencia pasada y la asociación emotiva, y estos elementos simbólicos y representativos suelen entrar en contradicción con la forma, la estructura y el programa a los que van asociados en el mismo edificio. (Venturi, 1977, p. 114)

El segundo es el *método relacional* que expone Jane Jacobs en su obra *Muerte y vida de las grandes ciudades*, en la que analiza la ciudad a partir de la experiencia peatonal de los habitantes y su contacto íntimo con la calle, ofreciendo un relato claro y cercano, plagado de ejemplos reales que describen situaciones “universales” de la ciudad contemporánea. Este relato, rigurosamente ordenado, establece comparaciones entre los lugares y sus dinámicas, para hacer evidente la relación entre forma urbana y comportamiento humano.

Interesa particularmente la posibilidad de valorar la experiencia personal como uno de los insumos relevantes para describir y elaborar la crítica sobre el espacio. Jacobs saca conclusiones de las dinámicas de las grandes ciudades a partir de la observación detallada y personal, en sitio, de las actividades callejeras, descifrando los elementos que intervienen, favorecen, imposibilitan, propician o rechazan ciertos comportamientos sociales. Su obra es también una fuerte crítica a la renovación urbana que hace *tabula rasa*, que demuele la historia, que interviene la ciudad de manera homogénea, que desvincula o corta las relaciones de vecindad a partir de diseños poco conscientes del espacio urbano y la escala edificatoria:

Cuando un área es totalmente nueva, no ofrece posibilidades económicas a la diversidad urbana. Por ésta y otras causas, la vecindad queda marcada con el castigo de la monotonía. Se convierte en un lugar que abandonar. Cuando los

inmuebles envejecen, su único atributo útil es su bajo valor, lo que no basta.
(Jacobs, 1961, p. 232)

En su texto, Jacobs plantea cuatro premisas (diversidad, manzanas pequeñas, mezcla de edificaciones y usos, densidad humana) para que un espacio urbano sea vital, conclusiones que extrae de la comparación de situaciones particulares en campo, y según las cuales el comportamiento de los habitantes en relación con la arquitectura y el urbanismo es el indicador de éxito o fracaso de dichas formas construidas.

La comprensión de los fenómenos urbanos que le interesan a Jacobs parte de la comparación de situaciones similares, del reconocimiento de los patrones o las condiciones que se repiten y que influyen en las dinámicas observadas, y de la evaluación constante del indicador de la seguridad. Podría decirse que hace un rastreo de similitudes y recurrencias espaciales.

El tercero es el *método geográfico perceptual* enunciado por Kevin Lynch en su texto *Administración del paisaje*, que busca determinar la calidad sensible de un lugar a partir de la experiencia sensorial de sus habitantes y de quien lo analiza. Lynch pone a disposición del lector múltiples “técnicas para describir, registrar y analizar la forma sensible de un ambiente”, haciendo especial énfasis en “aquellos métodos gráficos apropiados para especificar el patrón de algún rasgo sensible en el tiempo y en el espacio” (p. 97). Entre sus recomendaciones sobre las técnicas más adecuadas para estudiar la forma espacial de un lugar, llama la atención el uso de maquetas “como medio de representación preciso de un contexto ya existente” (p. 98), y “la vieja técnica de dibujar las fachadas de los edificios a lo largo de plazas y vías, como si se los hubiera aplastado encima del mapa, es una forma infantil pero muy comunicativa de describir” (p. 99).

Como planificador urbano, Lynch pasa de la escala amplia del territorio, que incluye la observación de los elementos naturales que lo condicionan, a una escala urbana en la que el hombre y la naturaleza interactúan de manera cercana. Las técnicas que plantea se ajustan a las necesidades de dicha observación –amplia o cercana–, y utilizan recursos diversos de registro y análisis.

¿Qué se puede aprender de los métodos descritos? ¿Cómo aplicar aquello que nos es útil para hacer un análisis de un espacio de nuestra ciudad? Los métodos revisados son propuestas de autores que comparten la misma preocupación e interés: comprender el espacio urbano del presente, para descomponerlo y revelar sus vínculos con el pasado, dándole muchísima importancia a la observación.

Esta investigación pretende articular los métodos estudiados y tomar de cada uno aquello que sea pertinente, para hacer una observación de la Avenida La Playa e intentar hacer un rastreo de las recurrencias y de las variaciones en su arquitectura y en la forma de su espacio urbano, como evidencia de las transformaciones en el tiempo que ha sufrido este fragmento, que además es una representación y, por ende, podría explicar parcialmente los cambios que ha sufrido la arquitectura de la ciudad y los discursos pasados y presentes sobre el espacio social en Medellín.

Proceso histórico urbano de la Avenida La Playa

Hacia 1649, con el inicio de la construcción de la capilla de Nuestra Señora de la Candelaria en el sitio de Aná, empezó la lenta consolidación urbana de lo que en el siglo XIX se denominaría como ciudad de Medellín (Álvarez, 2015, p. 98). Este lugar, conocido como el Hato de Aná, estaba ubicado en el centro del Valle de Aburrá, en todo el cruce de la quebrada de Aná (quebrada Santa Elena) con el río Aburrá, (río Medellín). En esas primeras décadas, comenzó a tener importancia y a atraer más gentes, y se fue dando un lento crecimiento en torno a la capilla con su atrio, que hacía las veces de plaza implícita mas no delimitada.

En 1675 se reconoció la relevancia de esta centralidad urbana, y se oficializó como Villa después de su declaración formal en 1674, cuando fue renombrada como Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín. El atrio se convirtió en plaza, y alrededor de este unas pocas cuadras fueron delimitando la malla urbana. En 1692 se conformaron los barrios Guanteros, San Benito y Quebrada Arriba, como resultado del desplazamiento de familias pobres que ya no encontraban lugar en la centralidad cada vez más fortalecida (Álvarez, 2015, p.98-99), a la que llegaban familias adineradas de todos los lugares de Antioquia. Podría decirse que la quebrada de Aná o Santa Elena fue un elemento fundacional de la ciudad, y en esos primeros siglos de historia sirvió como límite hacia el norte e impidió su expansión urbana, además de ser la fuente principal de agua de sus pobladores.

Para entonces la quebrada ya era eje de actividades sociales y recurso vital para el desarrollo de la vida urbana. Como borde natural, representaba un obstáculo a salvar, y por eso mantuvo contenida la urbanización; además, presentaba, entre otros problemas, el desbordamiento de su cauce en ciertos períodos y la presencia de

terrenos húmedos, producto de las zonas de irrigación natural que rodean las corrientes de agua. Hacia 1770 se presentó el primer proyecto para construir un puente que cruzara la quebrada, a la altura de un sitio denominado como La Toma.

...el agua de la quebrada, cuando no corría libremente, era desviada por rudimentarias acequias o era recolectada directamente de la quebrada. Para esto en cada casa tenían aguadores o aguateros que bajaban a la quebrada con cántaros a tomar el agua para los distintos usos. La Toma entonces era un lugar de confluencia, era el espacio de socialización cotidiana de las mujeres, los sirvientes y domésticos. Fueron frecuentes las riñas pero también lo fueron los amoríos, algunas veces escandalosos. Para evitar tales ofensas a las buenas costumbres, el visitador Mon y Velarde, en las últimas décadas del siglo XVIII, determinó que lo ideal era acabar con el sistema de recolección manual en la Toma e instalar un acueducto para poner fin al punto de encuentro. La pila pública ubicada en la plaza mayor en 1788 pasaría a reemplazar entonces la Toma como centro de la recolección del agua. (Uribe, 1981, p. 267)

Desde 1770 hasta más o menos 1825, con la consolidación cada vez más contundente de la Villa, que en 1798 ya contaba con 227 viviendas en su marco, se dio paso a la aplicación del concepto higienista y estético para el ordenamiento territorial mediante ordenanzas como la anterior, que regulaban

...la especialización comercial, lo mismo que las determinaciones sobre aseo de calles, higiene general, incorporación del agua con el traslado de acequias de la fuente natural a las pilas o fuentes públicas, la construcción de paseos y puentes urbanos y, en términos generales, las disposiciones sobre mejoramiento de viviendas, la construcción de nuevas tipologías edilicias para responder a los cambios administrativos y políticos. (González, 2007, p. 18)

En 1813 Medellín fue declarada ciudad por Juan del Corral. La higienización de la ciudad y la dominación de la naturaleza, concebida como salvaje y malsana, trajeron consigo a la ingeniería y la minería como medios de transformación, para civilizarla y mejorar la calidad de vida de sus habitantes, a través del mejoramiento

de las calles, la desecación de pantanos y la construcción de albañales y acueductos de agua potable (González, 2007, p.20).

Gracias al proceso independentista, la ciudad fue declarada capital de la Provincia de Antioquia en 1826, y aunque esto no significó una inmediata mejoría de sus atributos urbanos, hacia mitad del siglo XIX Medellín fue concentrando paulatinamente las actividades de la región, y se convirtió en centralidad política, administrativa, comercial y, finalmente, religiosa y educativa, impregnándose de un creciente deseo de desarrollo.

Hacia 1837, con las nuevas técnicas disponibles y el nuevo “espíritu ingenieril”, se proyectó la expansión urbana más allá de la quebrada Santa Elena hacia el norte, y en 1840 se iniciaron obras, entre las cuales estaban la construcción de dos puentes sobre su cauce (el de Las Estancias y el de La Toma) y la prolongación de la calle Palacé (González, 2007, p. 45-46). En 1848 el cabildo decidió cambiar la toma de agua potable de la quebrada Santa Elena, que proveía a la ciudad desde la Colonia, y trasladarla a los arroyos de Las Piedras y Aguas Claras, en el cerro Pan de Azúcar. Esta decisión significó el comienzo del deterioro de su cauce, cada vez más presionado por el incremento de la población, que no solo usufructuaba sus aguas sino también su lecho, del cual se sacaba material de construcción, lo que hizo necesaria la renovación de la acequia ese mismo año.

Estos años fueron de grandes cambios para la ciudad, pues la población crecía de manera exponencial, haciendo necesaria la construcción de nuevos barrios y el trazado de una nueva plaza (el Parque Bolívar, inaugurado en 1892), en consonancia con el espíritu de progreso que ya empezaba a contagiar a sus habitantes. Entre 1855 y 1856 se ejecutó un acueducto que traía las aguas desde La Ladera hasta el marco de la Villa. En estas fechas también se realizaron obras para

rectificar y encauzar las aguas de la quebrada Santa Elena desde La Toma hasta Junín, mediante obras de piedra cuyo propósito era detener los constantes desbordamientos (González, 2007, p.48).

Alrededor de 1857, Gabriel Echeverri Escobar –urbanizador particular– comenzó la construcción del Paseo La Playa, que con las obras antes mencionadas habían configurado dos avenidas paralelas al cauce de la quebrada –“Derecha” e “Izquierda”¹⁶–, que fueron arborizadas con ceibas traídas del río Cauca, conformando la imagen que se observa en las fotografías antiguas de Medellín: el Paseo La Playa, lugar de ocio y encuentro de la clase alta de la ciudad, y representación de sus anhelos de progreso y calidad urbana (González, 2007, p.48).

Para esta época empezó a ser claro que la quebrada ya no era borde ni referente natural, y la Santa Elena pasó a ser eje central de las dinámicas sociales, y corriente de agua amansada y controlada por medio de la técnica para hacer posible su papel como lugar de encuentro apropiado de las nuevas élites en aumento. Sin embargo, la quebrada continuaba haciendo de las suyas, y en 1871 el Puente de La Toma fue derribado por una de sus crecientes, que se daban regularmente en puntos críticos como La Toma o el sector donde hoy queda la Plazuela Nutibara.

La economía local atravesaba un buen momento. La extracción de oro en el departamento de Antioquia había generado una naciente clase empresarial que se fortalecía y se “civilizaba”, que abandonaba las grandes haciendas y los pueblos cercanos para asentarse en la ciudad en búsqueda de las comodidades, las instituciones educativas y la vida social que no tenía en la ruralidad. La Santa Elena

¹⁶ Se denominaba avenida Derecha a la calle ubicada al costado norte de la quebrada Santa Elena, y avenida Izquierda a la del costado sur.

era, pues, referente cultural y urbano, al ser eje del trazado y nombramiento de los barrios¹⁷.

Entre 1870 y 1900 se dio una diversificación de la producción que posibilitó la aparición de ladrilleras, trapiches, ingenios, trilladoras, fundidoras, locerías, molinos y talleres mecánicos: Medellín ya comenzaba a perfilarse como ciudad industrial. Esta clase alta, compuesta por comerciantes e industriales, se estableció a la vera de la quebrada y construyó casas que luego serían recordadas como “palacetes de gran prestigio” (González, 2007, p. 48), de las que hoy solo queda como evidencia la Casa Barrientos.

La quebrada arriba fue el orgullo de Medellín, y lo más digno de verse en cuanto a barrios residenciales hasta muy entrado el siglo. Espaciosas casa-quintas de jardines umbríos y tupidas enredaderas dábanle un sabor españolísimo en cuanto a la arquitectura, pero incomparablemente tropical en cuanto a la flora abundosa. (Echeverri, 1995, p. 58)

Paramentaban el paseo urbano de La Playa casas quintas como el Palacio Amador, luego convertido en el Palacio Arzobispal, ubicado en la esquina de La Playa con la calle Unión –hoy Avenida Oriental–; La Clínica Samaritana del doctor Montoya y Flórez, ubicada entre Junín y Palacé; o la sede del primer manicomio de la ciudad, ubicada en el predio del Palacio de Bellas Artes, junto con otras casas de familias adineradas.

Tras la fundación de la Compañía Antioqueña de Instalaciones Eléctricas en 1885, se propuso la instalación de un sistema de alumbrado público para la ciudad, mediante la construcción de una planta en Bocaná (Quebrada Arriba) alimentada desde los puentes de La Toma y de San Miguel, que fue inaugurada en 1897.

También comenzó la apertura de nuevas calles como Pichincha, Maturín y Calibío,

¹⁷ “[...] San Benito, que para mediados del siglo XIX ya era conocido como ‘Quebrada Abajo’, en contraste con la ‘Quebrada Arriba’ donde las nuevas élites comerciales de la ciudad se habían establecido” (González, 2015, p. 159).

la urbanización del barrio Boston y la construcción del mercado Placita de Flórez. En 1890, debido a la contaminación de las aguas de la quebrada, denunciada continuamente por sus habitantes, se construyó el primer acueducto y primer control de servicios públicos.

Las primeras décadas del siglo XX fueron también de gran crecimiento económico para Medellín, y se crearon empresas importantes para la producción de cerveza, textiles, calzado, fósforos, alimentos y cemento. La ciudad ya era un centro industrial nacional, y epicentro de la instalación de la modernidad: la construcción de carreteras, la llegada del automóvil en 1920 y el aterrizaje del primer avión 1932 lo confirmaban.

En 1924 el tranvía eléctrico detonó cambios urbanos a su paso, dándole aires de gran ciudad a Medellín. Un tramo de la Línea B, denominada “Puerta Inglesa”, transitaba por La Playa: viniendo desde la calle 50, giraba en la carrera Sucre para luego tomar la avenida Izquierda de La Playa hasta la carrera Córdoba y finalmente Ayacucho hacia su destino final.

Por esos años La Playa era también lugar de transformación. Edificaciones de gran importancia y envergadura se empezaron a construir, muchas de ellas como respuesta a las nuevas condiciones políticas de la ciudad. Por ejemplo, el hoy desaparecido edificio Gonzalo Mejía-Hotel Europa-Teatro Junín inició obras en 1924, el Palacio de Calibío –hoy Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe– y el Palacio de Bellas Artes iniciaron obras en 1925, y el antiguo Palacio Municipal –hoy Museo de Antioquia–, en 1928. Estos edificios, ubicados a lo largo del cauce de la Santa Elena, en su momento representaron las ansias de Medellín por ser una ciudad “moderna”, con construcciones que se alejaran de la arquitectura de la vieja Villa, y,

al mismo tiempo, el poder político y las clases altas interesadas en reproducir referentes europeos de lo que consideraban la ciudad ideal.

Para ese entonces se contaba con once puentes principales que cruzaban la quebrada:

El puente de Boston, el puente verde o Campo serrano (sobre la actual carrera Cundinamarca), el puente de Carabobo o el Carretero, el puente Del Arco, el puente de Palacé, el puente del Palacio Arzobispal, el puente de Junín, el puente colgante (sobre la actual Girardot), el puente de hierro (límite de Quebrada arriba, en donde inicia la calle de Guarne), el puente de la Toma y el puente de las Estancias (más antiguos). (Ospina, 1966, p.122)

Las aguas turbias ya eran tema de discusión por parte de las autoridades, y se inició, no sin grandes objeciones por parte de algunos miembros sobresalientes de la sociedad, la cobertura de la Santa Elena, primero en el tramo comprendido entre la calle Junín y Sucre, después en el tramo entre Palacé y el edificio de las Empresas Públicas, y por último en el tramo entre Cundinamarca y el edificio de las Empresas Públicas. Hacia 1930 se construyó el tramo comprendido entre la calle Junín y la calle Palacé, que generó la actual Plazuela Nutibara (anteriormente denominada Plazuela de Las Américas), cuya construcción fue liderada por Jesús Echeverri Duque (Castro, 2011, p.89).

Impulsadas por la Sociedad de Mejoras Públicas¹⁸, estas obras pretendían ser consecuentes con el proyecto modernizador de la ciudad, en el que la ingeniería se imponía como solución a los inconvenientes que la naturaleza constantemente presentaba a los medellinenses. El debate se abrió, pues el plan era seguir

¹⁸ Entidad privada creada en 1899 por personas de la clase alta de la ciudad interesadas en proponer proyectos y hacer sugerencias a los funcionarios públicos, que en sus primeros años lideró muchas de las intervenciones urbanas relevantes para la expansión y el desarrollo urbanístico de la ciudad de Medellín.

extendiendo el cubrimiento hacia el occidente y el oriente porque las aguas contaminadas significaban una amenaza para la salud de los pobladores¹⁹.

De un lado estaban aquellos que defendían el valor paisajístico de la quebrada: “Refiriéndome al saneamiento de la quebrada Santa Elena, quisiera recordar que en todas partes se aprecia el aporte estético y vivificante que significa en el aspecto urbano un río abierto” (Castro, 2011, p. 9), comentaba Karl Brunner²⁰ en la revista *Progreso* sobre el inminente cubrimiento de la quebrada, que muchos creían necesario no solo por las problemáticas de higiene sino también por las mejoras en la movilidad:

...uno de los proyectos más importantes para desarrollar en bien del heroseamiento y la higiene de Medellín y para las facilidades del tránsito es la apertura de avenidas a lado y lado de la quebrada Santa Elena desde la carrera Palacé hasta el Río Medellín. (Uribe, 1981, p. 272)

La transformación de sus bordes continuó en paralelo al cubrimiento, con la construcción de nuevas edificaciones como el Edificio Central de la Caja Agraria (1938), el edificio La Bastilla (1940) en el lugar del otrora reconocido café La Bastilla, el Hotel Nutibara (1940-1945) –cuya construcción requirió el cubrimiento paralelo de la quebrada entre Palacé y Bolívar, ya que cruzaba por la mitad del lote–, y el edificio de la Naviera Colombiana (1942-1946).

Hacia la cuarta década del siglo XX aún no estaba cubierto completamente el arroyo, y quienes transitaban el desaparecido paseo de La Playa podían ver cuánto se había ya profundizado el lecho, no solo por razones naturales, sino a causa de la extracción de toda suerte de materiales –arenas, cascajo y piedras– para edificaciones y arreglo de calles y plazas. Esta fue por largo tiempo una

¹⁹ Solo hasta 1962 se decidió comenzar la construcción del primer alcantarillado para beneficio de la ya soterrada quebrada Santa Elena, hecho que demuestra las pocas intenciones de solucionar los problemas de saneamiento de la ciudad y la tendencia a esconderlos en lugar de afrontarlos.

²⁰ Arquitecto austriaco inicialmente encargado de elaborar el plan regulador para Medellín, quien luego fue reemplazado por José Luis Sert y Paul Lester Wiener.

inagotable cantera, lo que llevó al pronto deterioro de su cauce. (Ospina, 1966, pp. 62-65)

Entre 1946 y 1950 se terminaron los dos últimos tramos: sector Estación Villa y sector Puente de hierro –hoy Teatro Pablo Tobón Uribe–, y se completaron los 2,6 kilómetros que aún permanecen cubiertos. El proceso de renovación arquitectónica que sufría la avenida ya era irreversible, y durante los años siguientes se construyeron nuevas edificaciones, entre las que se destacan el edificio Miguel de Aguinaga (1954-1957), las Residencias Nutibara (1954), la casa de Juan Ángel (1956-1957), la Clínica Soma (1958), el Teatro Pablo Tobón Uribe (1958-1965), el edificio Gualanday (1960-1964), el edificio La Playa Horizontal (1961) y el edificio La Ceiba (1962).

Esta explosión renovadora coincidió con la elaboración y entrega del Plan Piloto para Medellín (1948-1950), proyectado por los arquitectos José Luis Sert y Paul Lester Wiener, líderes de la firma de arquitectura Town Planning Associates, radicada en Nueva York. En su informe se “señala como los factores negativos principales de la ciudad, la escasa dimensionalidad en el trazado de manzanas, la mezcla de usos, el río como barrera física y la mala localización de la Plaza de Mercado y de la Estación del Ferrocarril” (Gómez, s.f.), con lo cual quedaba en evidencia que dichos arquitectos se alineaban con el discurso corbusiano de la ciudad moderna, desconociendo los valores tradicionales de su trazado y las dinámicas mixtas que allí tenían lugar.

El Plan Piloto no fue aprobado formalmente por el Concejo de Medellín sino hasta 1958, pero sus recomendaciones orientaron muchas de las decisiones urbanísticas de la ciudad durante las décadas siguientes. Dichos arquitectos dieron directrices generales de ordenamiento y sugirieron, entre otras cosas, un plan vial que incluía el trazado de una avenida en la parte oriental de la ciudad. Años más

tarde esta sugerencia se definiría con un trazado diferente al inicial, llamado precisamente Avenida Oriental, hecho que terminaría por detonar la renovación urbana del centro tradicional que se dio con constancia entre 1950 y 1974.

Una de las demoliciones más polémicas de la ciudad fue la del Teatro Junín (1967), para dar paso a la construcción del edificio Coltejer (1967-1972). Aunque por mucho tiempo este teatro había sido orgullo para Medellín y lugar asiduo de la clase alta, había comenzado a entrar en desuso y a ser frecuentado por otras clases sociales que cambiaban sus dinámicas, como es narrado en la novela local *Una mujer de cuatro en conducta*²¹. Era hora de reemplazar un antiguo símbolo de “progreso” por otro que se ajustara a los nuevos ímpetus de sus ciudadanos, prósperos y exitosos industriales.

La ciudad había tomado el rumbo definitivo de la modernización, y eso implicaba hacer espacio a la creciente masa de automóviles que ya se sentía estrecha en las calles del centro. Entre 1969 y 1971 la oficina de Planeación Municipal elaboró el “Estudio básico para el plan vial de Medellín”, donde se determinó la necesidad de construir el “anillo vial” de la Avenida Oriental sugerido previamente por Wiener y Sert, ampliando la antigua vía llamada Unión y recortando a su paso gran cantidad de edificaciones, muchas de ellas de gran valor arquitectónico. En 1973 empezaron las obras, que causaron gran polémica entre los habitantes (Castro, 2011, p. 67).

Dichas obras dieron inicio a la última etapa de la transformación arquitectónica que tuvo lugar durante la década del setenta, cuando se terminaron de reemplazar las antiguas casonas todavía en pie por los edificios que hoy se pueden

²¹ Novela de 1948, del escritor antioqueño Jaime Sanín Echeverri, que cuenta la historia de una mujer campesina llamada Elena que a su llegada a Medellín sufre un proceso de adaptación y transformación. Es entendida como una metáfora de la quebrada Santa Elena, y narra episodios de la vida urbana de la ciudad.

observar. Las últimas edificaciones sobresalientes del eje de La Playa fueron el edificio San Diego (1970-1974), el edificio Los Búcaros (1971-1975), el edificio Lorena (1971) y el edificio Vicente Uribe Rendón (1977-1980).

Otra obra fundamental que tuvo efectos sobre las dinámicas del centro tradicional fue la construcción del Metro. En 1979 se creó la Empresa de Transporte Masivo del Valle de Aburrá Limitada – Metro de Medellín Ltda.

En 1979 comenzó la elaboración de los estudios de factibilidad técnica y económica, los cuales fueron realizados por la firma Mott, Hay & Anderson Ltda. y cuyo contrato se extendió hasta desarrollar los pliegos de la licitación internacional. En 1980 el proyecto se sometió a consideración del Gobierno Nacional, y su Consejo Nacional de Política Económica y Social le dio su aprobación en diciembre de 1982. Ese año se autorizó a la Empresa la contratación externa del 100% de los recursos necesarios para la obra y en 1984 se contrató la construcción con firmas alemanas y españolas. (Metro de Medellín)

En 1987, a las relocalizaciones de muchas empresas privadas que se venían dando hacia el sur de la ciudad se sumó el traslado del Centro Administrativo – conformado por Alcaldía, Gobernación y Juzgados– al sector denominado como La Alpujarra, proyecto que también había sido sugerido en el Plan Piloto.

Algunas de las razones expuestas para semejante traumatismo eran la congestión y los altos costos de una remodelación por el elevado precio de la tierra en el Centro en comparación con lo que valía en La Alpujarra. La red vial paralela al río que comunicaba el norte y el sur del Valle de Aburrá, y las posibilidades paisajísticas de la cercanía de La Alpujarra con el cerro Nutibara, favorecían, según los urbanistas, la creación de un nuevo epicentro metropolitano. (Buitrago, 2013, p. 70)

Adicionalmente, el trazado del Metro fue desviado de la vera del río Medellín hacia el centro tradicional mediante plataformas elevadas que muchos califican como error, pues deterioró significativamente el paisaje urbano allí consolidado.

En octubre de 1989 el Consorcio Hispano Alemán (CHA) que ejecutaba las obras decidió parar la construcción por falta de dinero. Alegaba trabas para la importación de material y maquinaria y el incremento de los gastos por el cambio de trazado. El tono se elevó y hasta se declaró la caducidad del contrato generando un conflicto de marca mayor. (Ortiz, 2015)

Los retrasos y el abandono que sufrieron las obras durante los años ochenta, sumados a la violencia²² generalizada que sufría la ciudad, contribuyeron a que muchas empresas abandonaran el centro y sus habitantes se mudaran a otros barrios, lo que a su vez repercutió en la sensación de inseguridad –muchas veces real²³– con que aún hoy muchos ciudadanos relacionan este espacio de Medellín.

Solo hasta el año 1995 se inauguró el Metro de Medellín, lo que cerró un período de casi dos décadas de obras de gran envergadura que afectaron las dinámicas propias del centro de la ciudad. No es difícil imaginar las dificultades de desplazamiento peatonal y congestión vehicular generadas por esas dos grandes intervenciones –la apertura de la Avenida Oriental y las obras del Metro–, ni tampoco la pérdida de calidad y disfrute de lo urbano que sufrió el sector durante esos años.

Con el propósito de conectar las recién inauguradas obras de la estación Parque Berrío del Metro y el Teatro Pablo Tobón Uribe para recuperar el disfrute del centro tradicional, la Avenida La Playa fue intervenida a finales de los años noventa con un proyecto que otorgó más espacio al peatón y redujo los carriles vehiculares

²² “Los años de la peste, de las noches sin día, de la desesperanza. Los años de *Rodrigo D. No Futuro*, de una ciudad sin horizonte. Medellín, después del esplendor industrial de gran parte del siglo XX, agonizaba a finales de los años ochenta y a comienzos de los noventa. En 1991 fue la ciudad más violenta del mundo con 19 homicidios diarios” (Ortiz, 2015).

²³ Según el informe de seguridad y convivencia de *Medellín cómo vamos*, aunque la tasa de homicidios en la ciudad se ha reducido en grandes proporciones desde los años ochenta, la comuna de La Candelaria sigue registrando los índices más altos en relación con el resto de Medellín, y en 2013 registró más de 150 homicidios. Recuperado de <http://www.medellincomovamos.org/seguridad-y-convivencia>.

para ampliar andenes, lo que renovó algunas estructuras urbanas que se encontraban deterioradas²⁴.

El proyecto, liderado por el arquitecto Laureano Forero, construyó 16.740 metros cuadrados de espacio público. Las obras culminaron en 1998, con una propuesta de reconfiguración de la sección vial que amplió los andenes laterales, disminuyó la velocidad vehicular por medio de pompeyanos y adoquinados de las vías de servicio laterales, sembró cincuenta nuevos árboles, entre ellos 130 palmas, y proyectó un pequeño teatro al aire libre. Hasta el día de hoy eso es lo que puede verse en la Avenida.

Después de esta intervención urbana, han sido pocas las nuevas edificaciones que se han construido sobre la Avenida. Sobresale entre las más recientes el conjunto residencial La Playa Apartamentos (2003-2004), edificado sobre el basamento que quedó tras la demolición de las antiguas instalaciones de la fábrica de telares Coltejer. Este proyecto propone volúmenes de vivienda colectiva abiertos y peatonalmente permeables, previendo futuros desarrollos urbanos en el sector que dieran frente a la quebrada, cosa que ocurrió unos años después con el Parque Bicentenario y el Museo Casa de la Memoria (2012), ejecutados por la EDU²⁵.

Estos dos últimos proyectos pretendían continuar el paseo urbano de la Playa y su vocación cultural, mediante la intervención del Parque Simona Duque y el frente de la quebrada Santa Elena: “Propone desarrollar un proyecto urbano

²⁴ “Este tramo de vía, por disposiciones gubernamentales, contenía los bustos de algunos hombres ilustres de Antioquia; muchos de ellos han desaparecido de sus pedestales, otros están deteriorados. Igual cosa sucede con unas pérgolas debajo de las cuales se colocaron bancas para el descanso de los transeúntes, las cuales han sufrido la acción del tiempo y el vandalismo” (Bravo, 1984, p. 83).

²⁵ “La Empresa de Desarrollo Urbano EDU es una empresa Industrial y Comercial del Estado con personería jurídica, patrimonio propio y autonomía administrativa y financiera, que tiene como objeto principal la gestión y operación urbana e inmobiliaria, el desarrollo, la ejecución, la asesoría y la consultoría de planes, programas y proyectos urbanos e inmobiliarios en los ámbitos municipal, departamental, nacional e internacional”. Recuperado de <http://www.edu.gov.co/site/edu-institucional/quienes-somos-edu>.

arquitectónico que genere un impacto social, ambiental y espacial en un sector que a través de los años fue deteriorándose por la invasión de viviendas no planeadas y la mala utilización de los recursos naturales” (Concha, 2010).

Para desarrollar el proyecto se derribaron las viviendas ubicadas al borde de la quebrada, en un intento por despejar y acceder al paisaje de la cuenca. El sector se renovó y se incluyó la plazoleta de acceso de la Casa Museo, a costa de la demolición de 115 inmuebles, entre ellos muchas casas tradicionales de tapia. Los habitantes del sector se opusieron con fuerza al proyecto, que no les dio oportunidades de reubicación *in situ* y los expropió a precios muy bajos en comparación con la oferta en zonas cercanas. Los periódicos locales registraron los enfrentamientos entre los propietarios que se negaban a ser expulsados y el Esmad, que intentaba despejar el sector para que la maquinaria pudiera empezar a tumbar las casas restantes y dar inicio a la obra de 23.000 metros cuadrados de espacio público y equipamiento.

Treinta unidades del Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía, Esmad, impidieron que algunos habitantes de la comunidad residente en Boston se opusieran a las demoliciones ya avisadas por parte de la Administración Municipal para las obras del Parque. A las seis de la mañana de ayer hizo presencia en la zona el personal de trabajadores a cargo de las demoliciones, la maquinaria pesada, además de los uniformados del Esmad. Desde su arribo al lugar, el Escuadrón Móvil Antidisturbios trató de mantener el orden público en la zona, puesto que se retomarían los trabajos que permitirán la construcción del Parque Bicentenario. “La Administración no ha cumplido con una serie de acuerdos que se han hecho en mesas de negociación, comisiones accidentales y debates. Ahora vienen a meterse a la fuerza, si la posición de la administración es tan radical que tumba las casas por encima del que sea, la posición nuestra es defender nuestras propiedades a costa de lo que sea también”, señaló Guillermo Ortiz García, un hombre que vive hace 30 años en una de las viviendas del barrio Boston que próximamente será derribada. (López, 2010)

Estos proyectos se construyeron en la parte de atrás del Teatro Pablo Tobón Uribe, justo en el punto donde comienza el cubrimiento de la quebrada. A partir de este lugar puede apreciarse de nuevo la corriente, bordeada de coberturas vegetales y culatas de edificaciones que desechan en ella sus desperdicios y le dan la espalda completamente. La quebrada se muestra, huele y suena, recordando que sigue allí, sepultada o no, como memoria de la relación que históricamente han construido los medellinenses con sus cuerpos de agua y con la naturaleza.

Como construcción cultural del espacio de la ciudad, la Avenida La Playa también puede reconocerse como evidencia: en ella se pueden leer los rastros y huellas de la transformación del espacio urbano, y las distintas ideologías que se expresan no solo en la forma arquitectónica de las edificaciones sino también en el espacio público, lo que permite establecer esa relación de incidencia simultánea y recíproca entre el espacio y las prácticas sociales.

Fenómenos de apropiación espacial en La Avenida La Playa

El proceso histórico de conformación urbana de la Avenida La Playa ha derivado de manera continua y simultánea de los procesos de conformación urbana de la ciudad de Medellín. Podría decirse que la lectura de las capas históricas que contienen la arquitectura y el urbanismo de este lugar dan cuenta de los proyectos urbanos que las transformaciones de la ciudad han impulsado; asimismo, es posible rastrear las ideologías detrás de esos proyectos mediante la observación comparativa de los distintos planteamientos.

Al elegir como caso de estudio un espacio que ha sido adaptado en el tiempo por sus habitantes, las instituciones y planeación municipal, es posible comprender tanto las variaciones en las prácticas sociales urbanas de los medellinenses como los trastornos y alteraciones que estos ejecutan sobre el espacio previamente concebido por urbanistas y arquitectos. Esto, a su vez, permite estudiar las apropiaciones como evidencia de la construcción, la configuración y la reconfiguración del espacio social, mediante la observación de las tres dimensiones planteadas por Henri Lefebvre: espacio concebido, espacio percibido y espacio vivido.

De acuerdo con las ideas de Lefebvre, el espacio social no puede explicarse solamente a partir de la forma, pues no es solo un problema geométrico o tectónico; esta explicación implica articular aquello tangible con lo intangible, dado que no se da primacía a lo visual en esta observación. Por tal motivo, es pertinente preguntarse: ¿Cómo dar cuenta del espacio social? ¿Qué tipo de documentos permiten acceder a las tres dimensiones identificadas? ¿Cómo articular estos documentos? ¿Cómo captar una realidad urbana en constante cambio?

Lo transmedia como herramienta para dar cuenta del espacio social

La realidad urbana es un problema complejo que requiere el análisis de información de diversa índole, la cual desborda la capacidad comunicativa del relato escrito o del análisis gráfico de los fenómenos espaciales. La narrativa transmedia²⁶ aparece entonces como una vía que permite vincular información sobre el espacio urbano en medios diversos que tienen la potencia de transmitirla más allá de lo visual. A través de múltiples canales, se hila un relato en donde cada soporte aporta un contenido que contribuye al desarrollo integral de lo narrado.

Este tipo de narración no es lineal; por el contrario, permite articular de forma simultánea capas de datos o registros, y acerca más al “lector” a la transferencia de los fenómenos de la realidad urbana. Esto no quiere decir que la narrativa transmedia carezca de estructura, pues requiere de la selección de un átomo narrativo que sirva de vehículo a la difusión y vinculación de la información recopilada, para organizar de manera ramificada el relato, en el que cada soporte cumple con un papel específico de acuerdo con sus cualidades comunicativas.

Un valor adicional de lo transmedia es la posibilidad de hacer partícipe al público como agente creador en potencia, mediante la interacción a través de internet en las plataformas web, que no solo permiten acceder a la visualización de la información sino que también convierten al usuario en un productor de contenidos que amplía o complementa lo allí depositado por el investigador, y brinda así la oportunidad de acceder a una narración colectiva en constante transformación y retroalimentación con el presente.

²⁶ La “narrativa transmediática” es un concepto introducido por el académico de los medios de comunicación y docente del MIT Henry Jenkins, en un artículo publicado en 2003 en la revista de tecnología *MIT Technology Review*. Dicho concepto nombra las experiencias narrativas o de la comunicación que posibilitan distintos medios o plataformas.

Límites del caso de estudio y método aplicado

La calle denominada como Avenida La Playa en la cartografía oficial actual comprende el tramo que va desde la carrera 38 –inicio de la cobertura de la quebrada Santa Elena– hasta la Avenida Oriental. A partir de allí, cambia su nombre por el de Avenida Primero de Mayo, que comprende el tramo entre la Avenida Oriental y la carrera Bolívar. En este punto, luego de cruzar el viaducto del Metro, la vía vuelve a cambiar su nombre por el de Avenida de Greiff, que se extiende hasta el intercambio vial de la Plaza de Mercado Minorista.

El fragmento a observar en este estudio está delimitado por el Museo Casa de la Memoria –desde la carrera 36A– y el Museo de Antioquia –ubicado en la Plazuela Nutibara–, y para efectos prácticos se denominará como Avenida La Playa todo este tramo. En el imaginario colectivo ciudadano no son plenamente reconocibles los nombres antes mencionados, y el conjunto delimitado por lo general se identifica como Avenida La Playa. Aunque los fenómenos que se dan a lo largo de este eje distan de ser homogéneos, existe cierta continuidad en las condiciones peatonales y en las dinámicas urbanas que se dan en relación con las fachadas de las edificaciones, lo que permite trazar estos límites para estudiarlo como una unidad.

El método de análisis propuesto por Calabrese se aplicará seleccionando fenómenos a lo largo de la vía, y recopilando en distintos formatos audiovisuales las dimensiones del espacio concebido, percibido y vivido. En concordancia con las técnicas recomendadas por Kevin Lynch para dar cuenta de la calidad sensible de un lugar –método geográfico perceptual–, y con la narrativa transmedia como herramienta comunicativa, se articulará toda la información recolectada en una aproximación cartográfica web del centro ocupado, adaptado y resignificado,

nombrada como *El propio centro ó cartografías del centro apropiado* (ver: [www. el propiocentro.com](http://www.elpropiocentro.com))

Dicha cartografía pretende documentar la realidad urbana actual de la Avenida La Playa, con la intención de que en el futuro pueda ser alimentada y actualizada con las transformaciones que poco a poco se hagan de su espacio social. En esta cartografía transmedia, el átomo narrativo será el fenómeno de la práctica social en tensión con las formas construidas, y se seleccionarán de manera intuitiva, a partir de una observación general, aquellos lugares donde se crucen diversos tipos de apropiación espacial.

No es coincidencia que los cinco fenómenos seleccionados sean esquinas, pues es allí donde se entrecruzan mayor cantidad de dinámicas urbanas que permiten observar las múltiples estrategias de los habitantes para alterar el espacio concebido, las cuales están vinculadas con edificaciones de relevancia arquitectónica que posibilitan la evaluación de las formas y su interacción con la vida urbana. Esta primera observación se hará aplicando el método relacional que propone Jane Jacobs, y se identificarán esos lugares de gran actividad mediante la observación y el contacto directo con la vida urbana que la autora propone y exalta.



Figura 1. Esquina de La Playa con Córdoba

Para cada dimensión del espacio, se definirán unos formatos adecuados para la transmisión de la información, con el objetivo de generar potencia en el relato, y se dará relevancia a las características más importantes de cada dimensión.

La dimensión del espacio concebido se analizará a partir de documentos que permitan comprender el proyecto de arquitectura o urbanismo planteado por los técnicos, con el fin de posibilitar el acceso a los códigos propios de los especialistas, por medio de los cuales se ordena e imagina el espacio de la ciudad. También harán parte de esta dimensión aquellas alteraciones de la forma que responden a fines administrativos del espacio, ya sean tangibles –como la adición de barreras, rejas y cerramientos– o intangibles –como normativas y regulaciones del uso del espacio–.

Es pertinente anotar que en esta dimensión juega un papel importante el método visual expuesto por Brown y Venturi, ya que la identificación y descomposición de las fachadas urbanas en elementos permite identificar características similares y recurrentes, y hacer agrupaciones para facilitar la lectura de la forma arquitectónica.

Los formatos definidos para evidenciar la dimensión del espacio concebido son: textos que den cuenta detallada de las transformaciones históricas del lugar y relatos asociados a las edificaciones relevantes para la arquitectura, reseñas de los arquitectos que diseñaron dichas edificaciones, fotografías antiguas que muestren las condiciones originales del espacio, y planos de los proyectos urbanos y arquitectónicos de los espacios donde se desarrollan las alteraciones del espacio concebido.

La dimensión del espacio percibido, referida a las experiencias cotidianas del transeúnte respecto a lo que puede afectarlo sensorialmente, se estudiará a partir de documentos que permitan aprehender el acontecer de la Avenida La Playa y transmitir sus cualidades sensibles. Esto se hará mediante el análisis de imágenes actuales de los peatones y capturas sonoras que den cuenta de la atmósfera del

espacio, con el fin de comprender sucesos y dinámicas que tienen lugar en el espacio público.

Los formatos definidos para evidenciar la dimensión del espacio percibido son: fotografías de los transeúntes que permitan captar el estado actual del espacio en el que se desenvuelven, y paisajes sonoros mapeados que permitan sumergirse auditivamente en la atmósfera del espacio y capturar parte de las acciones intangibles que se dan allí.

La dimensión del espacio vivido se observará a partir de documentos que permitan acercarse a lo simbólico y a los significados que le confieren sus habitantes al espacio, y también al imaginario presente y futuro que tienen de la Avenida La Playa. Esto con el propósito de comprender los trastornos y alteraciones formales que los habitantes han ejercido sobre la forma para adaptar el espacio concebido a las prácticas espaciales urbanas, así como las estrategias de ocupación informal del espacio público.

El formato definido para evidenciar la dimensión del espacio vivido es el video testimonial de habitantes de la Avenida La Playa, que puedan relatar en primera persona vivencias y recuerdos del espacio, además de hacer conjeturas sobre el devenir, según sus percepciones individuales. Al tener un componente visual, este formato también permite acercarse a los espacios “íntimos” –no siempre privados– de aquellos que habitan el lugar.

La interacción entre los formatos enunciados se hará a través de un mapa general de la Avenida La Playa, donde estarán localizados los fenómenos y las dimensiones asociadas a estos, con el fin de articular y generar el relato transmediático. En este mapa se depositan también otros encuentros o información

lateral que pueda dar cuenta de otras dinámicas no registradas o capturadas, con la intención de que puedan ser ampliadas en el futuro.

Recurrencias y variaciones

A lo largo de la Avenida La Playa pueden reconocerse cambios en las prácticas sociales, que se presentan como variaciones de la relación establecida entre las fachadas urbanas y la calle o espacio público, esto es, como una reconfiguración del espacio social. Se pueden comparar el estado actual de las fachadas de las edificaciones y las expresiones sociales en el espacio público con su estado original o anterior, para así comprender su transformación en el tiempo y reconocer lo que permanece y lo que ha variado.

De acuerdo con el método geográfico perceptual antes descrito, se observó La Playa como conjunto a través de fotografías actuales de tipo peatonal de las 29 manzanas que componen el fragmento delimitado. Luego, en dibujos a mano alzada, se recompusieron las manzanas con todas sus edificaciones, resaltando los elementos formales y materiales de las fachadas que dan cara a la Avenida, así como su escala.



Figura 2. Planta con las 29 manzanas observadas

El ejercicio anterior sirvió para acceder a un paisaje urbano simultáneo, distante del que está disponible para el transeúnte o el habitante del lugar, y permitió reconocer y comparar las condiciones formales de los fragmentos que componen y delimitan la Avenida. En paralelo, se elaboró una matriz de datos con el reconocimiento de 151 inmuebles (149 actuales y 2 ya demolidos), en la cual se depositó información sobre tres características relacionadas con el espacio concebido: las estrategias formales en primeros pisos, los contenidos y la materialidad de lo construido, y los nombres de los autores de las edificaciones de mayor valor arquitectónico.

Tabla 1

Autores identificados en La Playa y obras construidas	
Edificio	Autor(es)
Teatro Pablo Tobón Uribe	Nel Rodríguez H., Elías Zapata S.
Urbanización La Playa	Ana Elvira Vélez V., Juan Bernardo Echeverri C.
Casa Museo de la Memoria	EDU – Juan David Botero
Casa de Juan Ángel	Juan Felipe Restrepo y Rafael Mesa
Edificio Lorena	Laureano Forero
Palacio de Bellas Artes	Martín Rodríguez H., Nel Rodríguez H., Horacio Marino Rodríguez
Edificio Gualanday	Alberto Díaz y Jaime Jaramillo M.
Edificio La Playa Horizontal	Fajardo Vélez y Cia. Ltda. Arquitectos, ingenieros y contratistas
Edificio San Diego	Jorge Manjarrés P. y María Teresa Isaza de A.
Casa Barrientos – Casa de la Lectura Infantil	Intervención 1890-1894: Juan Lalinde y Lema o Felipe Crosti. Restauración: Álvaro Sierra y John Jairo Acosta
Edificio Los Búcaros	Carlos Julio Calle J., Óscar Salazar B., Iván Londoño A., Héctor Londoño A., Héctor Wolf y Octavio Upegui
Edificio Vicente Uribe Rendón	Concreto y Arquitectos e Ingenieros Asociados / Augusto González V., Carlos A. Ceballos, Iván Londoño
Edificio Coltejer	Raúl Fajardo M., Germán Samper G., Aníbal Saldarriaga M., Jorge Manjarrés P.
Edificio La Ceiba	Humberto Wills, Jaime Jaramillo M., Miriam Uribe

Edificio La Bastilla	Ignacio Vieira J., Federico Vásquez, Alberto Dotheé
Edificio Central de la Caja Agraria	Nel Rodríguez H.
Edificio de la Naviera Colombiana	Ignacio Vieira J., Federico Vásquez, Alberto Dotheé
Residencias Nutibara	Federico Blodek
Hotel Nutibara	Paul R. Williams
Edificio Miguel de Aguinaga	Augusto González V.
Palacio Municipal	Martín Rodríguez H. y Nel Rodríguez H.
Palacio de Calibío – Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe	Agustín Goovaerts
Edificio Gutemberg	Martín Rodríguez H. y Nel Rodríguez H.
Edificio Comfenalco – Club/Biblioteca pública Héctor González Mejía – Club de los Profesionales	Ardeco Ltda. / Antonio Mesa Jaramillo

Las estrategias formales se refieren a las posibilidades de los planteamientos urbano-arquitectónicos, y la mirada enfoca los primeros pisos de las edificaciones porque es allí donde se da la mayoría de transformaciones para adaptar el espacio concebido a las nuevas dinámicas que se dan en la calle; por ejemplo, la inclusión de comercio donde antes no había, o el cerramiento de zonas que antes se encontraban abiertas. Estos espacios se han modificado de acuerdo con las posibilidades de la forma preexistente y las intenciones o necesidades de sus habitantes.

Se observó un aumento de locales comerciales en los primeros pisos de los edificios, así como algunas subdivisiones de locales ya existentes, para ofrecer variedad de alternativas, aumentar la rentabilidad del suelo y aprovechar el alto tráfico peatonal que presenta La Playa en casi toda su extensión.

La mayoría de las adaptaciones observadas son aperturas de grandes vanos en los primeros pisos, lo que muchas veces deforman la arquitectura preexistente, y la adición de puertas enrollables con los requerimientos y las dimensiones adecuadas para exhibir y vender la mercancía. En el paisaje urbano de escala peatonal aparecen también aberturas de extracción de aire caliente, ventiladores y otros dispositivos

técnicos que hacen posible el desarrollo de las actividades comerciales, al igual que avisos y letreros que las anuncian.



Figura 8. Avisos comerciales en primeros pisos

Son recurrentes, a lo largo de toda la Avenida, las edificaciones con estrategias similares en sus primeros pisos, lo que permitió hacer los siguientes grupos:

Zócalo comercial: Son aquellos primeros pisos que fueron concebidos como espacios de uso público o comercial, incluso diferenciándolos material y formalmente, generando una relación entre la calle y la arquitectura de apertura. Recurren a estrategias como marquesinas, desniveles y muros bajos que posibilitan la estancia del transeúnte y la oferta de la mercancía por medio de vitrinas. Por lo general, la preconcepción de estos primeros pisos como zonas comerciales ha marcado un límite claro entre lo comercial, de uso más público, y lo privado, al delimitar sus accesos por separado y ejercer mayor control sobre las manifestaciones formales e informales de lo comercial (zonificación de letreros, invasión de andenes, etc.).

Entre las edificaciones identificadas con esta estrategia están los edificios: Artemisa, Torre La Playa, Del Valle, El Olimpo, El Bárbula, Casa Blanca, El Doral, La Playa Horizontal, Interbolsa, Dobaibe, La Ceiba, La Bastilla, La Naviera Colombiana, Residencias Nutibara, Miguel de Aguinaga.



Figura 9. Zócalo comercial Edificio El Olimpo Figura 10. Zócalo comercial Edificio La Playa

Ruptura de basamento: Son aquellos primeros pisos que fueron concebidos como espacios privados o públicos pero que generaban con el espacio público un límite estrecho por medio de una fachada cerrada con pocos o ningún vano. Muchos de estos primeros pisos han sido adaptados mediante la habilitación de locales donde prolifera la subdivisión excesiva, las intervenciones con materiales poco convencionales de corta vida útil y, en general, la manifestación dispar e individual de lo comercial.

Entre las edificaciones identificadas con esta estrategia están los edificios: Mesa, Residencias La Playa, Sierra, Darielez, Propiedad Horizontal Autopark, La Araucaria, Hotel El Continental, Vélez Ángel, Edificio Palacé, Hotel Nutibara, Fantasio P.H, Hotel D' Greiff, Edificio Central de la Caja Agraria, Museo de Antioquia, Gutemberg.



Figura 11. Panorámica del Hotel Nutibara. De Andrés María Ripol padre.



Figura 12. Fachada del Hotel Nutibara. Recuperado de <http://www.bestday.com.co/Medellin-Colombia/Hoteles/Hotel-Nutibara/>

Frontera ampliada: Son aquellos edificios que presentan un aislamiento o un límite amplio entre la calle y la fachada. Son primeros pisos que generan un distanciamiento del espacio público por medio de escalinatas, rampas y jardines, o que, por el contrario, generan espacios intersticiales sin una clara diferenciación entre lo público y lo privado. En algunos edificios esta estrategia ha permitido un mayor control de las dinámicas informales, pero en muchos otros la arquitectura ha tenido que ser adaptada con adición de rejas o límites para ejercer dicho control.

Entre las edificaciones identificadas con esta estrategia están los edificios: Lorena, Palacio de Bellas Artes, Gualanday, San Diego, Casa Barrientos, Clínica Soma, Los Búcaros, Vicente Uribe Rendón, Coltejer.



Figura 13. Antejardín de la Casa Barrientos



Figura 14. Primer piso del Edificio Los Búcaros

Los contenidos se refieren a los usos de las edificaciones, tanto de los primeros pisos que se encuentran en contacto con la calle como de los demás niveles.

Mediante la observación a la altura del peatón, se observó una prevalencia del uso comercial, con 74 edificaciones en las que el primer piso estaba destinado a este uso entre un 85% y un 100%, seguido de 37 edificaciones con usos mixtos.

Muchos de los locales comerciales observados presentaban señales de haber sido reformados recientemente. Son recurrentes los locales comerciales de venta de comida a bajo costo, como panaderías, de comida rápida y de fritos, los cuales se albergan en locales cada vez más pequeños y cuentan con una alta demanda de comensales que ocupan el espacio público para ingerir los alimentos. También hay una alta presencia de entidades bancarias, farmacias e instituciones educativas, lo que la hace tener un flujo constante de peatones que utilizan todos estos servicios.

Tabla 2

Usos en primeros pisos	
Uso	Cantidad
Vivienda	17
Comercio	74
Institucional	13
Parqueadero	8
Mixto	37

Tabla 3

Usos de los edificios	
Uso	Cantidad
Vivienda	17
Mixto	67
Comercio	27
Institucional	18
Oficinas	5
Consultorios	2
Otros	13



Figura 15. Subdivisión del basamento del Hotel El Continental (Avenida La Playa con Palacé)

La materialidad se refiere a las texturas de las fachadas urbanas, que expresan un tiempo de la arquitectura y la vinculan con la técnica. En la matriz se depositó información sobre todos los materiales de fachada visibles desde la altura del peatón, para hacer una lectura de la cantidad de apariciones de un material a lo largo de toda la Avenida y observar cuáles de ellos conforman de manera recurrente su paisaje urbano.



Figura 16. Materialidades de distintas fachadas urbanas en la Avenida La Playa

Los materiales de fachada son a la vez elemento de expresión estética y dispositivo funcional, pues actúan como protección contra el clima, el ruido y el paso del tiempo, y la selección de los materiales puede ser clave para la permanencia en buenas condiciones de la edificación, y también respecto a los requerimientos de mantenimiento o las posibilidades de adaptación por parte de sus habitantes. Se observa la repetición de materiales como piedras de distintos tipos puestas en diversos formatos (en mapa, moduladas, de canto rodado), granito o enchapes cerámicos en los primeros pisos de muchas edificaciones, y se responde a las condiciones de mayor intensidad de uso con la escogencia de materiales duros, lavables y difíciles de alterar.

El ladrillo, el revoque, la piedra y el concreto son los materiales que mayor presencia tienen a lo largo de la Avenida, usados en combinaciones y casi nunca como materiales únicos.

Tabla 4

Recurrencia de materiales	
Material	Cantidad
Piedra	43
Aluminio (ventanería)	26
Granito	3
Enchape de gres	7
Hierro colado (ventanería)	15
Revoque	92
Cristanac	9
Ladrillo	41
Mármol	6
Isolux	6
<i>Superboard</i>	1
Concreto	27
Madera	19
Cerámica	7

El tramo que va desde la Avenida Oriental hasta el Teatro Pablo Tobón Uribe presenta, en términos generales, estabilidad en las fachadas urbanas de las edificaciones, y se observan pocos problemas de mantenimiento como humedades, desprendimiento de piezas, fisuras o grietas. En este tramo también se observa una tendencia creciente de “colonización” de primeros pisos por parte del comercio, cada vez más agresivo, con las subdivisiones ya mencionadas.

El tramo que va desde el Teatro Pablo Tobón Uribe hasta el Museo Casa de la Memoria presenta una arquitectura más cercana a lo popular, y se observan desarrollos progresivos y el uso de materiales poco convencionales en sus fachadas (baldosas cerámicas, revoques con colores vivos, etc.); además, los primeros pisos

están destinados a comercios de escala barrial, ya que este tramo presenta mayor cantidad de residencias. Es claro el contraste entre la arquitectura reciente – Apartamentos La Playa y Museo Casa de la Memoria– y el contexto, muchísimo más antiguo.

El tramo que va desde la Avenida Oriental hasta el Museo de Antioquia presenta cierto deterioro en sus fachadas debido a la falta de mantenimiento y limpieza, y se observa en ellas una gran acumulación de hollín. El comercio en los primeros pisos es abundante, y se suma a la alta presencia del comercio informal que aprovecha las marquesinas públicas como espacio de estancia para realizar sus ventas. Los materiales de las fachadas de este tramo son mucho más diversos: aunque prevalecen la piedra y el concreto, también aparecen, en grandes proporciones, el vidrio con películas de colores, la cerámica y los elementos luminosos o de aluminio que hacen parte de los avisos comerciales.

Se reconocen unos ritmos de aparición de los materiales en las fachadas de las edificaciones en relación con los momentos de su construcción, lo que da una idea de las “tendencias” presentes en determinado momento o de los materiales disponibles en cierta época. En el siguiente cuadro se pueden apreciar algunos edificios representativos de La Playa en relación con sus materiales y fechas de construcción.

Tabla 5

Muestra de materiales en relación con fechas de construcción		
Teatro Pablo Tobón Uribe	1958 - 1965	Piedra bogotana, concreto a la vista, piedra valdivia, cerámica gres, vidrio, rejas metálicas, rejas forjadas
Urbanización La Playa	2003 - 2004	Bloques de concreto de color amarillo, concreto a la vista, carpintería metálica
Casa Museo de la Memoria	2012	<i>Superboard</i> pintado
Casa de Juan Ángel	1956 - 1957	Piedra bogotana, piedra valdivia, concreto, vidrio, carpintería metálica, ladrillo
Censa	2015	Ladrillo, revoque pintado, carpintería metálica, vidrio
Palacio de Bellas Artes	1925 - 1932	Revoque pintado, vitral, carpintería metálica, vidrio
Edificio Gualanday	1960 - 1964	Ladrillo a la vista, concreto a la vista, carpintería metálica, vidrio
Edificio La Playa Horizontal	1961	Concreto a la vista, cristanac, carpintería metálica, vidrio
Edificio San Diego	1970 - 1974	Ladrillo, carpintería metálica, vidrio
Casa Barrientos – Casa de la Lectura Infantil	Década de 1870	Revoque pintado, madera, vitral
Clínica Soma	1958	Piedra, carpintería metálica, vidrio, revoque pintado, mosaicos
Edificio Los Búcaros	1971 - 1975	Ladrillo, ventanería en aluminio, vidrio
Edificio Vicente Uribe Rendón	1977 - 1980	Piedra, carpintería metálica, vidrio
Edificio Coltejer	1967 - 1972	Concreto a la vista, ventanería en aluminio, vidrio, piedra
Edificio La Ceiba	1962	Prefabricados de concreto, revoque pintado,

		ventanería en aluminio, vidrio
Edificio La Bastilla	1940 - 1943	Piedra bogotana, granito pulido, isolux, ventanería en aluminio, vidrio
Edificio Central de la Caja Agraria	1938	Piedra, concreto a la vista, enchape de ladrillo, ventanería en aluminio, vidrio, puertas enrollables
Edificio de la Naviera Colombiana	1942 - 1946	Mármol verde, piedra bogotana, ventanería en hierro colado, vidrio, isolux
Residencias Nutibara	1954	Concreto pintado, ventanería en aluminio, vidrio
Hotel Nutibara	1940 - 1945	Piedra de canto rodado, granito lavado (o arenón chino), granito pulido, piedra, ventanería en hierro colado, vidrio
Edificio Miguel de Aguinaga	1954 - 1957	Piedra, granito lavado, ventanería en aluminio, vidrio, cerámica roja brillante, pasamanos en aluminio, antepecho en aluminio, rejas metálicas
Palacio Municipal	1928 - 1937	Ladrillo a la vista, concreto a la vista, ventanería en hierro colado, vidrio, madera, mármol carrara
Palacio de Calibío	1925 - 1940	Piedra, vidrio, madera

Apropiaciones espaciales en la Avenida La Playa

Después de observar detalladamente cada edificación de las 29 manzanas, y de reconocer las configuraciones y cualidades de su espacio concebido, es posible agrupar también las apropiaciones espaciales que allí aparecen. Aunque se materializan de distintas maneras, estas expresan la relación que sus habitantes han establecido con los edificios y los diseños propuestos por los arquitectos, ya sea para hacerlos permanecer en el tiempo, para adaptarlos o para aprovechar sus condiciones y ocuparlos:



Figura 17. Primer piso del edificio Torre La Playa con cerramiento posterior

Lo adaptado: Es aquello modificado por los habitantes, los usuarios o los administradores del espacio. Se evidencia en el establecimiento posterior de barreras, rejas o cerramientos que limitan la estancia, el acceso o la circulación de ciertas colectividades o dinámicas sociales. También incluye la colonización de los zócalos urbanos para usos comerciales en lugares donde originalmente no existían, mediante reformas que implican aperturas de las fachadas.



Figura 18. Venteros ambulantes en el cruce de La Playa con la Avenida Oriental

Lo ocupado: Corresponde a conflictos espaciales que han derivado en la toma paulatina de los espacios públicos o privados por usos o habitantes no previstos por los expertos. Implica estrategias efímeras o móviles de apropiación espacial, como

expresión de lo informal y de aquello que se opone a la norma instaurada por el poder.



Figura 19. Primer piso del Edificio Vicente Uribe Rendón

Lo permanente: Es aquello que se usa según lo proyectado, ya sea porque sigue vigente para responder a las cambiantes prácticas sociales, o porque se establecieron estrategias formales que ejercen un mayor control e implican una ampliación de la frontera entre lo privado y lo público. Se evidencia en estrategias formales de control de la circulación o del acceso, por medio del distanciamiento de la calle y el control visual a través de jardines, escaleras y rampas.

Estas tres agrupaciones se abordan en detalle mediante la descripción de los cinco sectores seleccionados, para observar la materialización de los fenómenos de apropiación espacial.

1. Sector Teatro Pablo Tobón Uribe

Lo permanente: Este sector tiene una morfología urbana bastante especial, pues las manzanas son sinuosas y redondeadas porque su trazado original seguía el curso de la sepultada quebrada Santa Elena. Aunque la quebrada ya no es visible, permanece como elemento que determina la conformación de toda la Avenida

generando una sección de vía particular en donde el carril central cuenta con calles laterales de apoyo (antiguas avenidas Izquierda y Derecha).



Figura 20. Sector 1: glorieta y jardín. Fotos: Lina Marcela Durango

El emblemático edificio del Teatro Pablo Tobón Uribe es hito urbano de este sector, y remata el Paseo La Playa ubicado en todo el centro de la calzada, a manera de glorieta, y en conjunto con el jardín en donde sobresale la escultura *La Bachué* del artista José Horacio Betancur. Esta glorieta genera una condición urbana particular de disminución del tráfico vehicular, y convierte la calle interna en la vía de servicio que da acceso al teatro.

Podría decirse que buena parte de la arquitectura allí presente permanece, ya que el edificio del mismo teatro conserva sus características materiales y funcionales más relevantes. Sobre la carrera 40 persisten algunas viviendas antiguas de muros de tapia, cubiertas de barro y con ventanas arrodilladas de madera, que recuerdan las épocas en las que el cauce de la quebrada aún estaba descubierto. Estas casas hoy albergan actividades diferentes al uso residencial.

Lo ocupado: La glorieta-jardín es frecuentada por diversidad de públicos, pero recientemente la dirección del teatro se ha tomado la glorieta para el desarrollo de actividades culturales (Días de Playa, lunes de Ciudad, martes por la Educación, conciertos, etc.). Durante esos momentos de ocupación, la vía de servicio es

clausurada y se limita el ingreso vehicular, lo que genera una especie de plazoleta de acceso al teatro.

Otro de los espacios que también ha sufrido la ocupación por parte de algunos ciudadanos ha sido el parque Simona Duque (integrado al Parque Bicentenario), donde con frecuencia se dan cita grupos de punkeros y raperos para cantar, *skaters* que usan las bancas y demás superficies del parque para montar sus tablas, y grupos de la tercera edad que se encuentran para adelantar algunas de sus actividades. Dada la presencia de un CAI, ubicado en la punta que da sobre la carrera 39, es un espacio con mucha presencia de agentes de policía y sus motocicletas.

Lo adaptado: Este sector ha tenido varias transformaciones en el tiempo para adaptarlo a nuevas dinámicas o repeler otras. El hecho del cubrimiento de la quebrada Santa Elena para construir sobre ella una vía y así dar paso a la dinámica del automóvil representa el cambio de los medios de transporte en la ciudad de Medellín, virando hacia el vehículo particular haciendo necesarias obras de infraestructura que facilitaran la movilidad.



Figura 21. Arquitectura sector 1. Fotos: Lina Marcela Durango

La vegetación de la glorieta-jardín también ha sido modificada varias veces, con el fin de repeler algunas personas que la frecuentan para consumir alcohol o drogas: hasta hace dos años la glorieta contaba con zonas blandas abiertas,

recubiertas de cascajo, que permitían la estancia de las personas a manera de parque, pero luego fue modificada por la administración municipal mediante la siembra de vegetación con tunas y la instalación de rejas bajas en los jardines para impedir el paso y restringir un poco la permanencia.

Las edificaciones de este sector también se han adaptado en sus usos. En sus primeros pisos albergan tiendas y puestos de comida que acompañan la actividad diurna y nocturna del teatro, con lo cual ha dejado de ser una zona netamente residencial y ha comenzado a mezclarse: hoy cuenta con un gimnasio, un vivero, un teatro de pequeño formato (El Trueque), una academia musical, un hogar para jóvenes, un jardín de salas-cunas (Gota de Leche), varios bares de salsa, una tienda de juguetes sexuales, una sala de masajes, una tienda de confección y renta de vestidos de fiesta, algunas peluquerías y varias tiendas de barrio.

2. *Sector Palacio de Bellas Artes*

Lo permanente: Entre las características que aún conserva el Palacio de Bellas Artes está el acceso, unas escalinatas que generando un constante movimiento de personas que salen e ingresan a sus instalaciones. Gracias al retranqueamiento que hay sobre el paramento de la manzana, todavía se realizan presentaciones o actividades de cara al espacio público. Este volumen de acceso principal conserva la arquitectura original, cosa que no ocurre con el volumen posterior (de acceso por Córdoba), que ha sido subdividido e intervenido.

La taberna Diógenes, con más de treinta años de existencia en esta esquina de La Playa con Córdoba, es un referente del sector, permanece en el tiempo y se sigue consolidando como uno de los bares representativos para escuchar son cubano y salsa de gran calidad.



Figura 22. Sector 2: Playa con Córdoba. Fotos: Lina Marcela Durango

Lo ocupado: Se observa la estrategia de ocupación nocturna del espacio público por parte de la taberna Diógenes, mediante el uso de aleros textiles que cubren parte del andén, para ubicar mesas y sillas que permiten disfrutar de una bebida en el exterior del bar. Durante gran parte del día, la esquina permanece desocupada.

Lo adaptado: El edificio del Palacio de Bellas Artes ha sido adaptado en su volumen posterior para albergar nuevas oficinas administrativas, tanto de la Fundación Universitaria en la que se ha convertido la institución, como de las oficinas de la Sociedad de Mejoras Públicas que siempre ha tenido sede allí. Las grandes alturas de esta edificación han sido aprovechadas y se han generado entresijos para obtener más metros cuadrados, con lo cual se ha deformado la arquitectura original para adaptarse a las necesidades de sus ocupantes.

El edificio Lorena es un claro ejemplo de la estrategia que muchos edificios de viviendas (edificio Torre La Playa, edificio Bárbula, edificio El Olimpo, etc.) han implementado para hacer frente a las dinámicas de la calle. En el diseño original,

este edificio contaba con un primer piso abierto que se elevaba medio piso sobre el nivel de la calzada, gracias a unas escalinatas donde estudiantes y otros transeúntes se sentaban a tomar cerveza o a descansar. Esto generaba continuos conflictos con la administración del inmueble, que intentaba por muchos medios ahuyentar a quienes allí se sentaban. Para evitar dichos conflictos, la decisión final fue la de cerrar las escalinatas con una reja que se clausura en las noches, y así se cortó el problema de raíz.

El edificio Mesa es otro ejemplo de las adaptaciones recurrentes que se dan en los primeros pisos de las edificaciones residenciales de la Avenida, totalmente transformados para albergar usos comerciales que terminan por ocupar casi la totalidad del área disponible. En el caso del edificio Mesa, el primer piso se dividió en varios locales comerciales de comestibles: helados, comida tolimense, tortas y pizzas, lo que convirtió esta esquina en un lugar con constante flujo de personas y actividad nocturna.

3. *Sector Edificio Uribe Rendón*

Lo permanente: En este sector se hace evidente la transformación espacial y arquitectónica que ha sufrido la Avenida La Playa a través del tiempo, pues reúne en un solo espacio varias edificaciones con fechas de construcción distantes. La Casa Barrientos es la más antigua de toda la Avenida, y la única casa quinta que recuerda la arquitectura que en una época conformó su paisaje urbano, junto con el paseo que acompañaba el cauce abierto de la quebrada Santa Elena.

El edificio Vicente Uribe Rendón, ubicado en la esquina norte de la Avenida Oriental con La Playa, domina el paisaje por su escala y monumentalidad. Construido sobre el antiguo predio del Palacio Arzobispal, ha ejercido control sobre

su planta libre por medio de la vigilancia privada, que no permite ningún tipo de apropiación por parte de las ventas ambulantes, por lo cual no ha tenido que hacer uso de elementos como rejas o cerramientos.

Lo ocupado: En este sector comienza a ser constante la ocupación del espacio público por parte de las ventas informales, mediante estrategias efímeras o móviles como carritos, manteles, artefactos de exhibición, mesas o personas que comercializan los productos. Los andenes que van desde El Palo hasta la Avenida están permanentemente ocupados, y frente a las fachadas de los edificios Comfenalco – Club/Biblioteca pública Héctor González Mejía, la Clínica Soma y el edificio Los Búcaros puede encontrarse toda suerte de productos de comercio callejero (papas fritas, mango picado, chicles en cajita, matamoscas, linternas, bisutería, piedras, entre otros).



Figura 23. Comercio y cruce peatonal en La Playa con la Oriental. Fotos: Lina Marcela Durango

Lo adaptado: La apertura de la Avenida Oriental es un ejemplo de adaptación urbana al creciente número de automóviles que necesitaban cruzar la ciudad de norte a sur. Para construirla, se amplió la antigua carrera Unión, de sección modesta, y se reemplazó por una amplia sección de ocho carriles.

La Casa Barrientos, que originalmente fue residencia familiar, entró en proceso de sucesión tras la muerte del último de los Barrientos. Por tal motivo, la

casa comenzó a adaptarse a otros usos –inquilinato, venta de abarrotes, depósito de carretillas– que fueron deteriorando su arquitectura. En 2007 fue restaurada y convertida en la Casa de la Lectura Infantil, espacio administrado por Comfenalco para que los niños de la ciudad se acerquen a los libros.

El edificio Comfenalco – Club/Biblioteca pública Héctor González Mejía, antiguo Club de los Profesionales, contiguo a la Casa Barrientos, también ha sido adaptado. Aunque es uno de los hitos de la arquitectura moderna, ha sido desfigurado arquitectónicamente y su fachada y espacios interiores han sido modificados totalmente. Su primer piso presenta un proceso de apropiación interesante gracias a la apertura de una galería pública. Sus instalaciones se han reutilizado para ofrecer a los afiliados de Comfenalco zonas húmedas de recreación y deporte, además de una biblioteca abierta a todos los públicos.

La Clínica Soma y el edificio los Búcaros se han adaptado por medio de estrategias ya mencionadas, como la instalación de rejas que limitan el ingreso para ejercer control sobre su espacio privado.



Figura 24. Basamento Clínica Soma. Fotos: Lina Marcela Durango

4. Sector Pasaje La Bastilla

Lo permanente: Pocas cosas permanecen en este sector ya que ha sido objeto de adaptaciones constantes en los zócalos comerciales de la mayoría de edificios, en

donde por medio de la subdivisión aparecen mayor cantidad de locales comerciales con diversidad de productos.

La morfología urbana permanece, al igual que su vocación comercial representada en los pasajes Junín y Bastilla como espacios tradicionales para el intercambio económico.



Figura 25. Primeros pisos sector 4. Fotos: Lina Marcela Durango

Lo ocupado: El comercio informal ocupa más del 50% del área de andenes. Desde la Avenida Oriental hasta Junín, el espacio público es un mercado a cielo abierto donde puede encontrarse gran variedad de productos, desde tatuajes de jagua, libros y películas piratas, correas, sandalias, camisetas, remedios caseros y frutas y verduras que se ofrecen por megáfono, hasta afiches de personajes famosos, flores, juguetes y juegos callejeros (tiro al blanco con pistola de *paintball*, por ejemplo), entre muchos otros.

El fenómeno de las apuestas legales e ilegales está muy presente en este sector, que cuenta con varios casinos formales pero también con dinámicas de este tipo en el espacio público. Sobresale el casino al aire libre ubicado frente al Pasaje La Bastilla, una actividad permanente que atrae a gran cantidad de personas durante las tardes y las noches, lo que genera un tumulto de transeúntes que apuestan su dinero y se divierten en compañía de extraños.

Aunque conserva su condición de paseo peatonal, el Pasaje La Bastilla está permanentemente ocupado por ventas ambulantes de libros usados en el día, y en la noche con puestos de apuestas que son muy exitosos, ya que los contornos del pasaje (primeros pisos de las edificaciones) están ocupados por bares y prostíbulos con clientela suficiente para completar el circuito de ocio.



Figura 26. Escaleras Edificio Coltejer y ventas ambulantes. Fotos: Lina Marcela Durango

Lo adaptado: Al igual que el espacio público, los zócalos de las edificaciones son totalmente comerciales, y están plagados de avisos y pancartas que compiten por visibilidad. En el espacio público se observan algunas casetas permanentes, instaladas por la administración local para generar soluciones al problema de las ventas informales, pero que albergan actividades como la venta de lotería y el lustrado de zapatos.

El edificio Coltejer, que originalmente contaba con un primer piso permeable para facilitar el acceso a los comercios que se ubican en sus pasillos, ha sido limitado en algunas zonas mediante rejas que impiden el acceso a la arcada que da a la Avenida La Playa, con el propósito de ejercer control sobre este espacio intersticial. Su segundo piso, también de libre acceso y con comercios abiertos al público, es custodiado por vigilantes privados que controlan los posibles hurtos y las apropiaciones del espacio por parte de informales.

5. Sector Plazoleta Nutibara

Lo permanente: Al igual que el sector del Teatro Pablo Tobón Uribe, este también tiene una morfología sinuosa, producto de la forma natural de la quebrada Santa Elena, que configuró el trazado de las manzanas y repercutió en su arquitectura como puede observarse en los edificios ubicados en el cruce con la carrera Palacé, donde los paramentos se han amoldado a las formas curvas.

Lo ocupado: La Plazuela Nutibara y los bajos del viaducto del Metro están ocupados por el comercio informal, que va desde la venta de objetos voladores luminosos, gafas de sol y objetos usados, hasta la de paletas, jugos refrescantes y comestibles de muchos tipos. Se destacan los fotógrafos que ofrecen retratos a turistas y transeúntes con las esculturas de Fernando Botero dispersas por todo el lugar.



Figura 27. Bajos del metro en el sector 5. Fotos: Lina Marcela Durango

Lo adaptado: El primer piso del Hotel Nutibara fue renovado recientemente para hacerlo más abierto y albergar diferentes locales comerciales que contribuyen a su sostenimiento, ya que las dinámicas de esta zona de la ciudad ha desincentivado el alojamiento en el otrora concurrido hotel.

El Museo de Antioquia y el Palacio de Calibío, diseñados para albergar el palacio de gobierno en distintos momentos, hoy están habitados por entidades de carácter cultural –el museo y la secretaría de cultura de la gobernación,

respectivamente—, y se han adaptado mediante algunas modificaciones internas para facilitar las actividades que allí se realizan.



Figura 28. Museo de Antioquia y Hotel Nutibara. Fotos: Lina Marcela Durango

El Hotel El Continental, el edificio Palacé, y el edificio Vélez Ángel han sido colonizados en sus primeros pisos por pequeños locales comerciales que ofrecen productos como calzado, artículos electrónicos, ropa, comestibles, artículos de peluquería, parqueaderos de moto y tiendas naturistas entre otros.

El edificio de la Naviera Colombiana también adaptado en sus primeros pisos, permanece cerrado con puertas enrollables al haber sido adquirido por la Universidad de Antioquia. No pareciera existir una actividad permanente al interior de esta edificación, salvo por algunas esporádicas muestras de la facultad de artes de dicha Universidad que han intervenido sus espacios con muestras de arte contemporáneo.

Conclusiones

Estas conclusiones parten de la observación de las apropiaciones espaciales en la arquitectura y el espacio urbano de la Avenida La Playa, y que en esta investigación fueron agrupadas como *ocupaciones, adaptaciones y permanencias* refiriéndose a las distintas maneras en que la práctica social ha configurado este espacio social.

Un primer paquete de reflexiones es el que corresponde a la ideología como molde de las formas de la ciudad, la yuxtaposición de distintas ideologías ha determinado, con el paso del tiempo el paisaje urbano que se puede observar actualmente:

Discursos que han modelado las formas

La revisión histórica de las intervenciones que adaptaron la quebrada Santa Elena hasta configurar la actual Avenida La Playa dejan ver que el discurso tecnócrata de ingenieros, médicos, administradores y urbanistas ha prevalecido sobre otros discursos. En la búsqueda del desarrollo de la ciudad, el urbanismo y la arquitectura han sido instrumentos para instaurar formas que representan los ideales del poder.

La preocupación por la higiene urbana y la determinación de facilitar el tráfico vehicular fueron los argumentos más sobresalientes de los abanderados del progreso para ejecutar el cubrimiento de la quebrada, pero tras la entusiasta idea del proyecto civilizatorio se ocultaba el interés de incrementar la rentabilidad del suelo para que fuera habitado por un sector de la sociedad: de manera recurrente ha impulsado transformaciones urbanas en este y otros lugares de Medellín.

La obsesión de la tecnocracia por el progreso ha generado una constante inconformidad con el espacio de la ciudad, re imaginándola mediante proyectos

urbanos en donde no primaron consideraciones ambientales o culturales. En los años recientes la idea de progreso anclada en la mente de los gobernantes de la ciudad ha cambiado los objetivos de la higiene y la salud por los del ornato y la belleza, utilizando el discurso político que promulga que el espacio público es “el espacio para todos”. Sin embargo el gobierno municipal intenta ejercer control sobre las dinámicas informales de apropiación –siendo desbordado por la realidad del fenómeno- careciendo de las herramientas para administrarlo.

La renta y la circulación de capital como motores más o menos ocultos de las transformaciones espaciales se trasladan también a la arquitectura adaptada y a las ocupaciones urbanas. Hace parte fundamental de las apropiaciones espaciales encontradas, la primacía de la esfera económica por encima de otros valores culturales como el patrimonio arquitectónico, la estética y el medio ambiente.

Las arquitecturas adaptadas con estrategia de zócalo comercial en su mayoría fueron moldeadas por una ideología en donde el primer piso es permeable para albergar distintas dinámicas urbanas. Las adaptaciones hechas por los administradores responden a la necesidad ejercer control del uso de estos espacios intersticiales sobre dinámicas de comercio informal, delincuencia o habitantes de calle. Se evidencia un interés por diseñar para un tipo de ciudad ideal que no contempla las características culturales de la ciudad de Medellín.

Un segundo paquete de reflexiones aborda el problema del método para observar la ciudad actual y la versión propuesta en esta investigación como alternativa y herramienta que permita hacer una lectura del espacio social:

La posibilidad de otras narrativas de la ciudad

La observación que se hizo sobre la Avenida La Playa se centra en las formas y en los tipos de apropiación espacial que estas posibilitan o rechazan. En muchas

ocasiones fue evidente que no solo por medio de barreras tangibles se ejerce control sobre el espacio de la ciudad, ya en muchos casos la seguridad privada es la encargada de poner esos límites sin necesidad de rejas o muros.

Los intangibles son elementos que también configuran el espacio social ya que hacen parte integral de la experiencia cotidiana del habitante pero también son difíciles de registrar o mapear en cartografías tradicionales. La narrativa transmedia aparece como alternativa para dar cuenta de ellos, con la ventaja de comunicar de manera más potente.

La posibilidad de lo transmediático de ser alimentado por el público para convertirse en una narración colectiva es interesante en la medida en que se construye un imaginario ampliado del espacio de la ciudad como posibilidad expresiva y documentación de un memoria común del espacio.

Más allá de la observación de los edificios o del urbanismo de una ciudad, es relevante observar las materialidades y formas de las apropiaciones espaciales que los habitantes realizan, e utilizarla como insumo de diseño para que el arquitecto produzca en sintonía con las expresiones, hábitos y necesidades de los usuarios como parte de una nueva ideología del espacio: un espacio apropiado.

Bibliografía

- Álvarez, S. N. (2015). *El libro de los barrios*. Medellín, Colombia: Alcaldía de Medellín-Universo Centro.
- Bravo, J.M. y Quintero, J. (1984). *Medellín. Una ciudad que devuelve su centro al peatón*. Medellín, Colombia: Multigráficas Limitada – Alfonso Quintero A. & Cia.
- Buitrago, A. (2013). *El libro de los parques. Un siglo entre dos palacios*. Medellín, Colombia: Secretaría de Cultura Ciudadana-Universo Centro.
- Calabrese, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Castro, C. E. (2011). *Historias contadas de Medellín*. Medellín, Colombia: Revista Historias Contadas.
- Concha, A. (2010). Proyecto Parque Bicentenario “Casa Memoria”. *Archdaily*. Recuperado de: www.archdaily.co: <http://www.archdaily.co/co/02-55431/proyecto-parque-bicentenario-casa-memoria>
- Echeverri, J. S. (1949). *Una mujer de cuatro en conducta*. Bogotá, Colombia: Editora Popular Latinoamerica.
- Gómez, P. (2016). Medellín: Dos décadas de su proceso según archivo de Gabriel Carvajal. *Banco de la República*. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaaavirtual/todaslasartes/gab/gab3.htm>
- González, L.F. (2007). *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Medellín, Colombia: Escuela del Hábitat CEHAP, Universidad Nacional de Colombia.
- González, L. F. (2015). *El libro de los barrios*. Medellín, Colombia: Alcaldía de Medellín - Universo Centro.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitán Swing Libros.
- Jaramillo, R. L. (2015). *El libro de los barrios*. Medellín, Colombia: Alcaldía de Medellín - Universo Centro.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing Libros, S.L.
- Lynch, K., (1992), *La administración del paisaje*, Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- López, S.M. (2010). Demoliciones en medio de protestas. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=145515#.Vx7qtTB97IU>

- Ortiz, J. D. (2015). Lo que sufrió Medellín para tener su Metro. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/multimedia/especiales/historia-del-metro-de-medellin/16443482>
- Ospina, L. (1966). *Una vida, una lucha, una victoria. Monografía histórica de las empresas y servicios públicos de Medellín*. Medellín, Colombia: Empresas Públicas de Medellín.
- Venturi, R. Scott Brown, D. y Izenour, S. (1977). *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Uribe, J. R. (1981). *Medellín, su origen, progreso y desarrollo*. Medellín, Colombia: Servigráficas.
- Venturi, R. (1974). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Zizek, S. (comp.) (2003). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Madrid, España: S.L. Fondo de cultura económica de España.