

## **Paisaje visual en Montevideo: estetización regresiva del espacio público\***

## **Visual landscape in Montevideo: regressive aestheticization of public space**

Washington Morales Maciel\*\*

Recibido: 12/11/2019  
Aceptado: 10/07/2020

### **Resumen**

En este artículo defiende algunas hipótesis sobre cambios específicos en el paisaje de Montevideo. Los nuevos emplazamientos de mobiliarios urbanos tradicionales, que suelen pasar desapercibidos en nuestro tránsito cotidiano por la ciudad (en especial rejas, tubos y macetas), dan cuenta de nuevos usos de esos objetos. La hipótesis que se avanza en este artículo es que los nuevos emplazamientos del mobiliario urbano responden a fenómenos comprendidos bajo la categoría interdisciplinaria llamada *diseño hostil*. El

---

\* Una versión preliminar de este trabajo fue presentada el 21 de junio de 2019 en la mesa Diseño y Democracia en la Academy for Design, Innovation, and Management Conference 2019 (Londres, Reino Unido), bajo el título "Problems of Urban Design in Montevideo".

\*\* Docente de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Udelar, Uruguay y de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – Udelar, Uruguay; [wamm1756@gmail.com](mailto:wamm1756@gmail.com)

objetivo general del artículo, a partir del señalamiento y defensa de esa hipótesis, consiste en: 1) poner en cuestión la transformación paisajística de Montevideo a través de bibliografía internacional sobre el llamado "diseño hostil", y 2) desnaturalizar la interpretación que hacemos de nuestras relaciones sociales, en particular, el imaginario colectivo según el cual se concibe al uruguayo tolerante. Sostengo, en suma, que la estetización del mobiliario urbano defensivo en Montevideo favorece una interpretación regresiva de los problemas que aparentemente la utilización de ese mobiliario vendría a resolver, a saber, la percepción de problemas socio-económicos en el paisaje urbano (desigualdad social, inseguridad ciudadana, higiene pública, etc.). El fenómeno de estetización que específicamente me interesa señalar consiste en un tipo peculiar de ocultamiento (por "embellecimiento") de las marcas paisajísticas de la desigualdad social en Montevideo. A través de esta categoría *-regresión-* pretendo hacer público el carácter ideológico de la estetización del desplazamiento forzado de personas en situación de calle en algunos barrios de Montevideo.

### **Palabras clave**

aporofobia – despolitización - paisaje urbano

### **Abstract**

In this paper I hold some hypotheses on recent changes of the urban furniture in Montevideo City. The new sites of traditional urban objects as fences, tubes, and flowerpots are overlooked when we pass through the City. Nevertheless, precisely by virtue of these changes in the locations of traditional objects, it is reasonable to think that they are problematic signs of the new uses we give them. The general aim pursued by these hypotheses is triple: 1) to call into question the urban transformation of

Montevideo by means of international references on the so named "hostile design", 2) to denaturalize non-isolated changes of the interpretations by which we comprehend our social relationships, and 3) to think about a set of problems to further sociological, anthropological, and psychological researches on the Montevidean social polarizations. In short, I argue that the aestheticization of the urban defensive furniture in Montevideo strengthens a regressive interpretation of those social problems which are apparently resolved employing aestheticized urban furniture. Through that category –*regression*– I claim to publicly point out the ideological character of the aestheticization involved in the Montevidean social problems.

### **Keywords**

Aporophobia – Depoliticization – Urbanscape

### **1. Consideraciones preliminares**

Solo uno de dos grandes fenómenos urbanos interrelacionados ha tenido en Uruguay la mayor atención de la academia y la prensa escrita; me refiero a los procesos de gentrificación de algunos barrios de Montevideo y, en particular, de la Ciudad Vieja. En esta zona, propia del turismo patrimonial, el Estado ha venido preguntándose cómo "revitalizar" sus cualidades y, en igual medida, no socavarlas entregándolas a cualquier costo al mundo empresarial. En Europa esta pregunta viene planteándose insistentemente en varios niveles disciplinares (Čepaitienė 2013). Algunas de sus articulaciones remiten a temas de Walter Benjamin, como la pérdida de aura de las obras de arte, el aura como autenticidad irrepetible y finalmente la autenticidad del aura como reservorio arqueológico de la memoria colectiva. Los Estados no siempre cuentan con los recursos suficientes para sostener la costosa restauración del acervo patrimonial, de manera que enfrentan estas preguntas en el marco de una disyuntiva: por un lado, la intervención de capitales privados para sostener el patrimonio –con la eventual pérdida de valor histórico– y, por otro, la muchas veces nula posibilidad de sostener esos

espacios sin intervención privada. Como en Europa, las consecuencias sociales de estas “puestas en valor” de la ciudad de Montevideo han sido ya objeto de estudio académico y de cuestionamiento en la prensa (España 2016, 2019).

Sin embargo, otro de los fenómenos que a nivel mundial está produciéndose, y en gran medida emparentado con la gentrificación de las ciudades, es la transformación de las propiedades y usos del mobiliario urbano. Desde el uso de música atonal en el metro de Berlín (Marshall 2018) hasta el uso de luz rosada en la proximidad de centros comerciales en Nottingham (Law 2012), así como el empleo de estructuras cortantes en las ramas de árboles emplazadas en estacionamientos (Lo 2017), distintos tipos de diseño –musical, arquitectónico, industrial– tienen la finalidad de producir y garantizar ciertos ordenamientos sociales (Schindler 2015). El disgusto usual por la música dodecafónica disuade, a quienes no están simplemente de paso por los vagones de un metro, a emprender la marcha a otros sitios. Asimismo, adolescentes indeseables para un Shopping enfrentan su propio disgusto al verse vistos en el acné ajeno maximizado por luz rosada. Del mismo modo, los estacionamientos con árboles poblados de pequeños picos de metal pueden disuadir a pájaros, que tanto parecieran ensuciar los autos, a encontrar otros puntos –alejados– de reposo. En Montevideo, desde hace alrededor de tres años, podemos ver formas de ordenamiento que ni apuntan a pájaros ni siempre a adolescentes en las afueras de un Shopping, sino a objetos especialmente colocados para evitar el uso de improvisados albergues por personas sin techo. En la zona del Cordón – en especial, en el triángulo que configuran los lados Av. Bvar. Artigas y Av. Fructuoso Rivera y la hipotenusa Av. 18 de Julio– objetos usuales del mobiliario urbano de la ciudad han ganado nuevos emplazamientos. Sin embargo, este conjunto de objetos no se reduce geográficamente a esa zona ni la extensión del conjunto de emplazamientos inusuales se limita a rejas. En los barrios montevideanos de Pocitos y Parque Rodó han ido apareciendo tubos, macetas y pequeños espacios verdes donde en el Cordón encontramos rejas.

Lo que pretendo en este artículo es estudiar estas recientes apariciones en el marco de aquel fenómeno mundial emparentado con la gentrificación, es decir, la *arquitectura* o *diseño hostil*. Estos viejos dispositivos estéticos y defensivos en Montevideo ya no comportan en todos los casos un cuidado de la propiedad privada. Particularmente me centraré en inferir un problema para el cual la estetización del diseño defensivo tiene mundialmente lugar y, en segundo término, interpretar la solución de la estetización

como una condición para la pervivencia del problema al que viene a cuento esa solución. Esta forma de estetización específica del diseño hostil, lejos de coadyuvar a un reconocimiento de los problemas sociales, tiende a profundizarlos de tal manera que los invisibiliza. Al igual que en un proceso global de gentrificación del espacio urbano, estos cambios recientes en el uso del mobiliario urbano son índices del modo en el que proyectamos imaginariamente las idealizaciones de la vida social de una ciudad. A través de la propuesta de Rahel Jaeggi –una crítica inmanente de las formas de vida– no propongo una defensa de la fealdad, de acuerdo a cierto canon estético estándar, sino una problematización política de la belleza cuando ella absorbe y pretende invisibilizar los problemas sociales objetivados en el paisaje. El postulado aquí propuesto es que la concienciapública de esos problemas es una condición para la discusión sobre la vida social a la que una comunidad aspira.

## **1. Reconocimiento y clasificación del mobiliario urbano hostil en Montevideo**

### *1.1. Rejas y tubos de pvc*

Las rejas en Montevideo tradicionalmente están emplazadas en muros, extendiéndose hasta las aceras desde las fachadas de las casas con patio, así como también son y han sido colocadas usualmente cubriendo la totalidad de las puertas, ventanas o cualquier otro tipo de abertura.

Enfatizar la *totalidad* cubierta por las rejas, distingue, sin embargo, dos tipos de usos del material metálico en las fachadas o salientes de las casas. Un primer tipo se caracteriza por su ornamentación. Estas piezas de hierro ornamentadas no cubren la totalidad de las ventanas donde solían colocarse; ellas más bien cubren un tercio de la altura de la abertura de tal forma que se vuelve sencillo inferir un uso que tal vez ya no le damos. Mientras el balconeo es muy común en plantas superiores, en aquellas salientes de comienzos de siglo XX la imagen de alguien expectante en una planta baja orientando su vista hacia afuera es sencilla de producir. Su uso, en suma, era estético; en particular, la abertura de la casa al exterior es objeto de disfrute (ver figura 1).

Sin embargo, el empleo de rejas –ornamentadas o no– separando grandes superficies de patio de una gran propiedad privada se fue masificando con el paso del tiempo. De la misma manera el rango de superficies cubiertas se extendió. El balconeo dejó de estar en el interés de sus colocaciones. Puertas y ventanas con rejas, muros con botellas rotas o

clavos, rejas y cercas eléctricas, cámaras, luces y avisos con estructura de enunciado amenazante (“cuidado con el perro”, “alarma”, “vecinos en alerta”, etc.) satisfacen un obvio segundo tipo de objetivo. Estos otros herrajes impiden lisa y llanamente el paso forzado desde el exterior al interior de casas y edificios. Mientras que, en un primer caso, el habitar comporta una abertura en el placer del balconeo, en el segundo caso el espacio habitable se cierra y se vuelven obvias las fronteras y, por tanto, los espacios exterior-interior.

Encontramos curiosas, sin embargo, algunas otras rejas, que para quien suele transitar los espacios atendiendo a los detalles –o guarda una memoria sobre sus cambios– no admiten en absoluto ser clasificadas dentro del primer tipo –que podríamos llamar *herrajes de balconeo*– ni, por otro lado, parecieran constituir rejas del segundo tipo –que podríamos llamar *dispositivos de seguridad*–. Dentro de este grupo, *prima facie*, de difícil clasificación inmediata, encontramos desperdigados por Montevideo tubos de policloruro de vinilo –popularmente llamados *caños de pvc*– y herrajes austeros sin ornamentación ninguna, propios del conjunto de dispositivos de seguridad.



**Figura 1**

Ejemplos de rejas estilizadas italianas. Imagen propia, edición Patricia Acosta.

La heurística de la explicación de los emplazamientos inusuales de objetos de hierro comunes supone plantear el siguiente problema. Por un lado, las rejas con la función de preservación de la propiedad privada cubren sin cuidado ornamental los límites de la propiedad, sea sobre muros o en los límites de construcción del edificio, sean las salientes o aberturas del predio del que se trate. Por otro lado, la fisonomía de estos herrajes inusuales es exactamente igual a los dispositivos de seguridad comunes. Entonces, ¿cómo es posible que no todos esos objetos con las mismas características materiales estén ubicados en los lugares donde es esperable visualizarlos? El análisis de algunas imágenes puede ayudar a determinar si estos *nuevos* dispositivos son efectivamente nuevos. En el "triángulo" constituido por Bvar. Artigas, la calle Charrúa y la Avenida 18 de Julio se encuentran a la vista algunos ejemplos de este conjunto inusual de objetos (ver figura 2).



**Figura 2**

Ejemplo de herraje inusual en Cordón Sur. Imagen propia, edición Patricia Acosta.

En la figura 2 hay algunos indicios para plantearse un problema. Asumiendo que esa reja allí colocada fuese en sentido estricto un dispositivo de seguridad, ¿por qué no cubre ninguna abertura? Alguien podría conjeturar, por su parte, que no se trata estrictamente de un dispositivo que resguarda el interior de la propiedad, sino parte de la fachada. En especial, podría conjeturarse que se intenta resguardar el muro. Si así fuese, ¿cómo explicamos que las ventanas del mismo predio no están enrejadas? ¿Cómo explicamos que la reja no se eleve hasta el techo de la saliente? ¿Cómo entenderíamos, incluso, que si asumimos la polución visual del grafiti y la reja, se añada polución para evitar la polución? Las cortinas de las ventanas también están pobladas de garabateos y no tienen rejas; la reja, de evitar el grafiti, debería continuarse hasta el techo y no lo hace; y, finalmente, la propia reja suma algo de dramatismo visual a la imagen en la medida en que no distiende, sino que profundiza el diseño distorsionado del grafiti. Veamos ahora dos imágenes más.



**Figura 3**

Un segundo ejemplo de reja inusual en el barrio Cordón. Imagen propia, edición Patricia Acosta.

En este ejemplo (ver figura 3) también es difícil sostener la hipótesis del grafiti, porque nuevamente hay una reja que no se continúa hasta el techo y, por otra parte, no hay tampoco ningún otro dispositivo cubriendo el resto de la fachada. Si estrictamente el grafiti fuese el problema, la reja no podría encontrarse sola y es esperable, entonces, que se encontrara ocupando solo un rol entre otros dispositivos, salvaguardando o reforzando el resto de las ventanas. Asimismo, la reja no dejaría un espacio sin enrejar, porque es obvio que, como vemos, no evita las intervenciones con garabateados. Este caso, sin embargo, a diferencia del ilustrado en la figura 2, muestra a la reja intermediando la calle y la ventana. Alguien podría pensar, entonces, que esta reja cumple el rol tradicional de los dispositivos de seguridad.



**Figura 4**

Tubos en lugar de rejas en el barrio Pocitos. Imagen propia, edición Patricia Acosta.

Sin embargo, este elemento presente en la figura 3 y no en la 2 no resuelve el problema en esa dirección. La ventana ya cuenta con una reja, lo cual, es cierto, no impide estrictamente que el herraje no sea pensado como el refuerzo de un elemento disuasivo. Ahora bien, si efectivamente hubiese una preocupación general por las ventanas, ¿cómo explicamos que el resto de las aberturas tenga un herraje simple? Al menos en lo que es posible visualizar desde fuera, las ventanas no tienen un tratamiento igual. Veamos qué ocurre con la figura 4. En esa figura no identificamos grafitis ni tampoco ventanas sin descubrir. De haber habido garabateados, los tubos de pvc de ninguna forma impedirían nuevos garabateados sobre la pintura de la fachada. Podemos recusar, entonces, que la función de los tubos sea disuadir grafiteros. Por otro lado, al imaginar las aberturas sin rejas, ¿podríamos atribuirle a los tubos una función estricta de seguridad? Es evidente que no. Las ventanas tienen, sin embargo, ya algunos herrajes cumpliendo esa función, ¿podemos pensar entonces que los tubos refuerzan esa función ya puesta en juego? También es evidente que no.

Ni el cuidado del interior de los predios, ni el cuidado por el exterior de los mismos, parece ser la respuesta al emplazamiento de estos objetos comunes. De allí se sigue que ellos no pertenecen a la extensión del primer conjunto de herrajes, ni al segundo. Estas rejas no están al servicio de un recreo proyectado desde el interior de las casas hacia afuera ni tampoco están al servicio del resguardo de la propiedad privada. Hace alrededor de tres años, existe, entonces, un tercer conjunto de objetos poblando las fachadas de algunas de las casas y edificios de Montevideo.

Es usual en Montevideo un diseño arquitectónico que, caracterizado por estar ochavado, prolonga una saliente desde las fachadas de la planta baja. Las casas y edificios en esquina con ochava –es decir, la recta que trazamos en las esquinas y cuya función habilita la mejor visibilidad peatonal y vehicular– vienen organizados con grandes salientes, generando sobre el nivel de calle un gran techo en cada esquina. Cada uno de los ejemplos mostrados –simples muestras que con el tiempo se multiplican– tiene estas características: una esquina ochavada y un gran techo que se proyecta desde las plantas superiores sobre la fachada a nivel de calle. Las dificultades del diseño interior de una casa o predio ochavado se limitan a las plantas bajas en la medida en que el recurso a extender las plantas superiores a una configuración sin ochava evita esos problemas desde los primeros pisos hasta los últimos. Dejando de lado este problema arquitectónico y su solución, ¿por qué colocar estos dispositivos debajo de este tipo de saliente?

Estas rejas y tubos disuaden a aquellos que, de manera más o menos transitoria, utilizan y utilizaron estos espacios como albergue. En cada caso es un tanto dudoso que se tratase de la simple incursión de adolescentes o de transeúntes que, en general, buscasen un resguardo de lluvia, viento y frío. La hipótesis más factible, en vistas de las características de estos albergues al aire libre y las condiciones de vida de algunos uruguayos, es que existe un conflicto entre, por un lado, la ocupación transitoria de estos espacios por parte de personas en situación de calle y, por otro lado, la desaprobación de la ocupación de esos espacios por parte de los propietarios. A favor de esta hipótesis, a pesar de que los niveles de indigencia en el Uruguay son muy diferentes a los de las grandes ciudades vecinas –Buenos Aires y Porto Alegre–, el número de personas sin techo en Montevideo ha ido en ascenso de acuerdo a los últimos tres censos realizados por el Ministerio de Desarrollo Social (2019). ¿Dónde se fueron albergando provisionalmente estas personas fuera de los refugios? ¿Cuáles eran las características de esos lugares? ¿Cuáles fueron las distintas interacciones que estas personas sin techo fueron teniendo con los propietarios de los predios de albergue? ¿Qué interpretaciones se hicieron de aquellas interacciones, de tal manera que las decisiones fueron resueltas en la colocación de rejas y tubos de pvc? El punto sobre el que pretendo hacer énfasis aquí no es la respuesta inmediata a esas primeras tres interrogantes, ni mucho menos considerar vacía de interpretaciones la percepción de los grupos sociales a la intemperie por parte de aquellos integrados por los propietarios. Mi foco de interés es el estudio de un tercer tipo de objeto que satisface el tercer tipo de función; mi interés se ubica en la dirección de la cuarta pregunta, es decir, qué hipótesis políticas podemos conjeturar sobre los distintos tipos de mobiliario urbano hostil. En la doble interpretación socio-política de este tercer tipo de objetos pretenderé algunas conclusiones normativas sobre el imaginario social que parecería estarse produciendo en Montevideo.

## **2.2.Plantas y macetones**

El objetivo de esta breve sección es plantear el problema general de la colocación de objetos que satisfacen el tercer tipo de función. Recordemos, herrajes y otros objetos cumplen una función estética, tales como el balconeo en las casas italianas de comienzos del siglo XX; asimismo, los herrajes también cumplen una segunda función, a saber, dispositivos de seguridad en resguardo de la propiedad privada; y, finalmente, estos mismos herrajes pueden aparecer en el paisaje urbano montevideano cumpliendo una tercera función: en predios ochavados y con grandes salientes, estas rejas, que

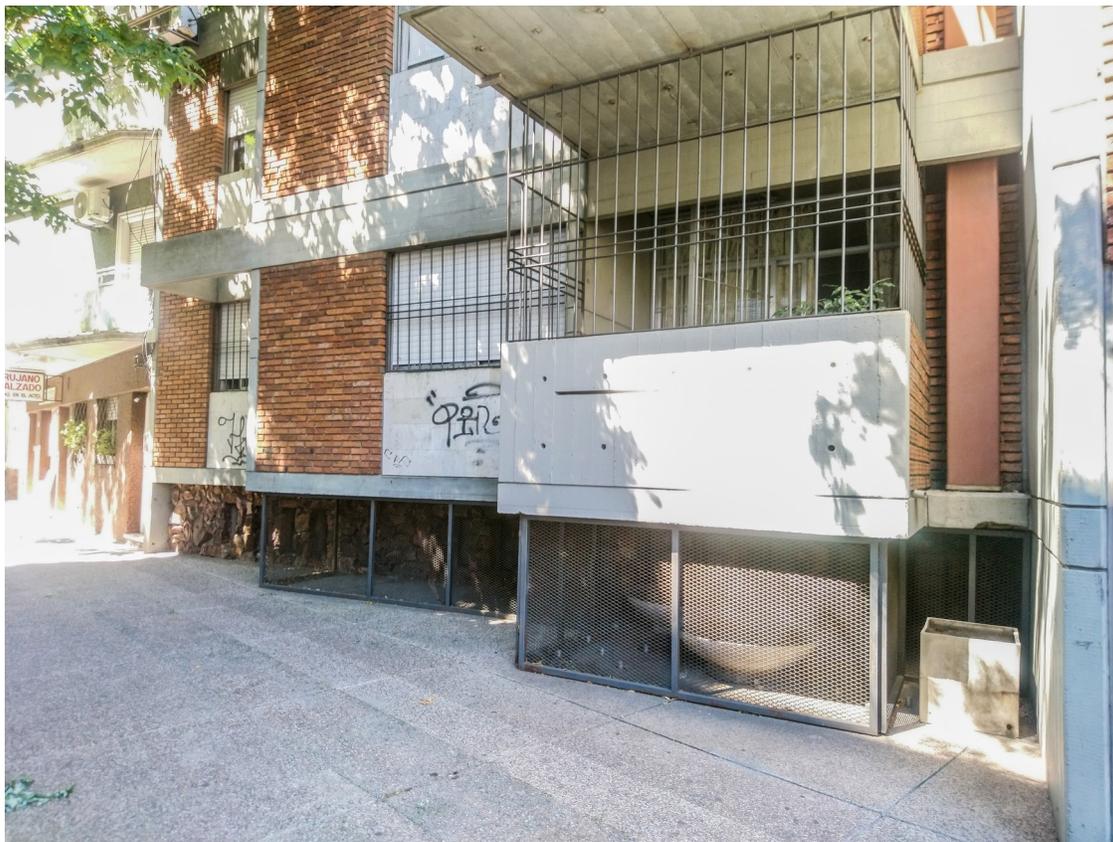
aparentemente por sus cualidades cumplirían la segunda función, impiden la utilización de las salientes como albergues provisorios. El conjunto de objetos que cumple esta tercera función no se reduce, sin embargo, a herrajes. Según vemos en la figura 5, los macetones con plantas también satisfacen esa tercera función. Si bien no son objetos de diseño, es decir, mayormente elaborados y de autor, sí es necesario notar que no vienen acompañados –como en el caso de la figura 3– de algún tipo de reja. Esta última imagen es una muestra de la equivalencia estructural –en términos arquitectónicos– de los emplazamientos propios de los objetos correspondientes al tercer tipo de función –tubos y rejas– y los emplazamientos de los macetones y plantas.



**Figura 5**

Macetones con plantas en predio ochavado en el barrio de Pocitos. Imagen propia, edición Patricia Acosta.

En la figura 6, sin embargo, hay unas características mixtas. Según recordamos, los macetones no acompañaron la instalación de las rejas, sino que estas últimas fueron colocadas algunos meses después que aquellos. Por otro lado, ninguno de los dos dispositivos cubre la saliente típica de los casos estudiados previamente. En este caso, resguardan el mínimo espacio entre los balcones de una planta baja elevada. También es peculiar la ubicación de un macetón de estilo diferente de aquellos situados entre rejas. También debajo de estos balcones fue muy habitual el resguardo de personas sin techo.



**Figura 6**

Macetones y rejas debajo y al lado de salientes en el barrio de Pocitos. Imágenes propias, edición de Patricia Acosta.

En estos dos últimos casos no hay herrajes típicos y sí objetos decorativos. La pregunta evidente es porqué el patrón de disuasión del barrio Cordón no se desplazó de igual modo al barrio Pocitos y al Parque Rodó –donde también registramos objetos de este tipo. Nuestra hipótesis consiste en que las rejas, a pesar de estar naturalizadas, comportan una huella obvia de aquello que pretenden evitar. A favor de esta hipótesis, intuitivamente sabemos que la colocación de estos objetos en lugares turísticos no es en absoluto estimada. La ciudad de Punta del Este (balneario muy concurrido desde las grandes ciudades de la región tales como Buenos Aires y Porto Alegre) ofrece un panorama de distensión en sus superficies verdes, en su mobiliario urbano agradable y su clara ausencia de herrajes como los de las figuras 2 y 3. Por el contrario, en Buenos Aires se registró un aumento del uso de dispositivos de defensa y, en especial, muros y rejas en el contexto de distintas crisis sociales en las que incluso los edificios de organismos públicos fueron cercados (Chronopoulos 2014). En definitiva, sea cual sea la función de una reja, esta es un signo de la interpretación de la inseguridad ciudadana y un signo de la interpretación de la relación con quienes se refugian transitoriamente debajo de una saliente. La reja trae consigo el recuerdo de lo que aparta. Sin embargo, el hábito perceptivo del mobiliario urbano ornamental parece ser una alternativa eficiente. En tanto objetos de ornamentación, plantas y macetones decoran las fachadas de casas y edificios. Así, sin importar su ubicación relativa en las fachadas, estos ornamentos no pierden su carácter de *embellishment*. Las rejas sustituidas por los macetones no se imponen visualmente como signos de los problemas sociales para los que se las emplazó, mientras que los objetos de ornamento pueden evitar esta huella visual y, a la vez, cumplir la misma función que las rejas. En la sección siguiente presentaré algunos elementos más a favor de esta hipótesis según un polémico caso de empleo de diseño hostil en Londres.

### **3. Imaginarios urbanos: *The London Spikes Controversy***

En el 2014 un usuario de *Twitter* –*EthicalPioneer*– publicaba en su cuenta de esa red social una foto mostrando un pequeño rincón de un edificio ubicado en el Londres Sur; en la foto del usuario, el piso de aquel rincón podía verse lleno de puntas o clavos de acero de alrededor de dos centímetros (ver figura 7). Al cabo de algunos pocos días, la publicación fue re-publicada en cuentas de distintos usuarios londinenses y del resto del mundo. Según James Petty (2016), aquel debate mediático dio una fuerza inusual y hasta cierto aire de novedad a un fenómeno ya tiempo antes establecido en el mundo, la “arquitectura hostil”.

Inicialmente este término refería al diseño arquitectónico. Uno de los diseños hostiles más mencionados en la bibliografía es la serie de puentes bajos proyectados y finalmente construidos en Nueva York por el arquitecto norteamericano Robert Moses en la década de 1930 (Schindler 2015). El medio de transporte de las clases bajas en Nueva York era el ómnibus. Con él transitaban por las autopistas que ingresaban en las proximidades de los barrios privilegiados de esa ciudad norteamericana, al menos hasta la construcción de los puentes de Moses. Aquellos puentes no eran lo suficientemente bajos como para evitar el tránsito de automóviles, pero sí lo suficientemente bajos para impedir que los ómnibus pudiesen avanzar por ciertos tramos de las autopistas que circunscribían algunos barrios de Nueva York.



**Figura 7**

Clavos de acero colocados en la entrada de un edificio en la ciudad de Londres, Inglaterra.  
Foto de @EthicalPioneer.

Estas formas de ordenamiento social traspasaron los límites del diseño arquitectónico y comenzaron a ser incorporadas masivamente por gobiernos e instituciones privadas para el emplazamiento de mobiliario urbano en áreas públicas y privadas. Por “diseño hostil” o “arquitectura hostil” se entiende *al conjunto de objetos de diseño arquitectónico e industrial o visual con el cual se pretende evitar un uso no deseado de un área pública o privada*. Quien haya pasado algunas no pocas horas de espera en el aeropuerto de Guarulhos (San Pablo) habrá notado que es imposible recostarse en los bancos de sus terminales en la medida en que muchos de ellos están subdivididos obligando a disponer el cuerpo únicamente con el tronco en posición vertical. En paradas de ómnibus y plazas, los bancos muchas veces también son intervenidos para asegurar que lo único que con ellos pueda hacerse sea sentarse. Los clavos de acero de la figura 7 generaron una gran polémica, puesto que estando instalados en un espacio privado algunos londinenses se preguntaron sobre las condiciones sociales que sostenían la decisión de colocar este recurso y la moralidad del recurso mismo. Sin embargo, la discusión no se dio en términos de derecho –es decir, sobre la legitimidad jurídica del emplazamiento–, ni las voces mediáticamente más fuertes pensaron el fenómeno a través de principios morales o teorías sociales. La recusación de los clavos fue más bien estética.

En estas polémicas intervinieron diferentes medios de prensa, vecinos, transeúntes y políticos, sin embargo, no aquellos para quienes los clavos de Londres fueron colocados. De entre los discursos que intervinieron en la polémica, Petty (2016) destaca especialmente el de en aquel momento alcalde de Londres –y ahora primer ministro del Reino Unido– Boris Johnson. De acuerdo a Johnson, los clavos instalados en el Londres Sur eran “... *feos, estúpidos y fracasados por sí mismos*” (ITN 2015), al tiempo que también dijo que “... *no se veían bien*” (ídem). Los argumentos de Johnson no son inmediatamente morales, sino estéticos. Lo curioso es que precisamente por ser estéticos, el componente moral y social del problema de los clavos no es esgrimido. Boris Johnson recusaba la instalación de un dispositivo de disuasión en virtud de la imagen que este produjo de Londres. De manera que podría decirse que los clavos:

... no son atractivos, [son más bien] una mancha en la estética urbana de Londres. Las declaraciones de Johnson no concuerdan con la prevalencia de estructuras similares a lo largo de los espacios de Londres. La tensión aquí es que mientras él rechaza estos clavos particulares sobre fundamentos estéticos, las personas sin hogar y desamparados [*rough sleepers*] visibles están *también* [subrayado mío] fuera de este constructo estético de la ciudad.

En este sentido, los clavos se vuelven estética y visualmente equivalentes a las personas sin hogar que estos están designados a desplazar. (Petty 2016, 75).

Si seguimos las descripciones de la urbanista Leonie Sandercock (1997), las políticas que diseñan los espacios visuales –y agregaríamos sonoros y olfativos– de las ciudades responden a ideales de sanidad, limpieza, agrado y seguridad. Precisamente como en los procesos de gentrificación de barrios perimidos y revitalizaciones de barrios históricos las ciudades se reorganizan paisajísticamente hacia el objetivo de dotarse de valor cultural, de generar, en suma, la imagen icónica de una marca-ciudad. Esta marca ciudad insistirá con la producción de una visualidad adecuada a una cierta construcción imaginaria, austeridad o lujo, orientada al gran comercio de servicios o más bien al comercio cultural o patrimonial, etc. En la medida en que la imagen idealizada de una ciudad comporta tanto convivencia social sin tensiones o conflictos como el control de los conflictos y problemas reconocidos, las razones para la colocación de picos de acero y su desinstalación son las mismas. Las razones en cada caso no son estrictamente morales y tampoco atienden siempre a éticas sensibles a la situación de desamparo social de las personas sin hogar. No se colocan los picos porque el propietario sufriese un riesgo moral o jurídico contra sí y su propiedad; del mismo modo, tampoco los picos son evaluados moralmente por quienes en algunos casos pidieron su retiro. Los picos remiten a quienes con su instalación aparta, si se consideran los presupuestos del discurso de Boris Johnson. La negación del resguardo de las personas en situación de calle y la recusación de la colocación de los clavos de acero, entonces, suponen los mismos fundamentos, es decir, la preservación de una imagen ideal de la ciudad. Si se colocan objetos de diseño cuya función disuasiva es tan evidente a la vista, no es posible no codificarlos como signos de su finalidad, es decir, como un cierto signo indexical de la indignancia a la vista. En este sentido, si bien de la serie de propiedades de la ciudad ideal (recordemos, sanidad, limpieza, agrado y seguridad), la seguridad es garantizada, incluso al apartar a los *homeless* y *roofless*, que hasta aquí he traducido indistintamente como “personas sin hogar” y “personas sin techo”, estos clavos siguieron siendo marcas de los *homeless* y *roofless*, de suerte que un desagrado es combatido –en el contexto de una sensibilidad urbana peculiar– por otro.

Si imaginamos un diseño ajustado al canon sensible de la ornamentación de espacios agradables como *Shoppings* o grandes balnearios, o sea, aquellas superficies privadas y

públicas, abiertas y cerradas en las que se realizan las fantasías de tranquilidad y bienestar (Jewell 2015), es evidente que una solución al problema de la realización del imaginario urbano es el empleo de diseño hostil estetizado. El ritmo suave de ciertos volúmenes, el brillo de las tonalidades, ciertas composiciones cromáticas, texturas simples y lisas y otra tanta serie de recursos de los mobiliarios interiores y urbanos de los espacios de disfrute han sido y son trasladados a los diseños que cumplen aquella tercera función que fue descrita en la sección anterior. Si se logra estetizar el diseño hostil, el problema entre, por un lado, garantizar la disuasión de lo feo y no emplear, por otro, algo feo para realizar ese fin es resuelto.

En una investigación participante muy detallada realizada por el geógrafo urbano Choon Pie Pow (2009) se intenta mostrar, a través del análisis del discurso de los habitantes de un barrio privado en Shangai y la descripción del paisaje del barrio, que el diseño estetizado de un barrio es una marca social del modo exclusivo y excluyente en que aquellos habitantes proyectan la distinción de sus imaginarios de vida buena. Lo que propondré en la sección 5 es dar un paso más allá de estas tres voces involucradas en el debate del diseño hostil y la estetización de los espacios urbanos. Las voces que evalúan la colocación de estos objetos respondiendo a un imaginario determinado aún no tienen suficientes elementos a favor, puesto que aceptan los supuestos de las posturas que niegan con igual peso el diseño hostil. En lugar de una perspectiva normativa estrictamente consecuencialista o deontológica en ética, propongo interpretar este fenómeno del diseño hostil en Montevideo de acuerdo a las claves de la *crítica a las formas de vida* propuesta por Rahel Jaeggi. Antes de esto será preciso, sin embargo, dar un rodeo teórico en la sección siguiente para especificar la intensión e incluso extensión de algunos conceptos centrales involucrados en estas hipótesis.

#### **4. Estetizaciones y diseño ¿hostil?**

##### *4.1. Estetización de la vida cotidiana y estética de lo cotidiano*

Uno de los dos conceptos centrales no expresamente discutido hasta aquí es aquel al que remite el término "estetización". La intensión del concepto, así como aquella del concepto de "estética de la vida cotidiana", es altamente disputada (Saito, 2017). Sin embargo, arriesgamos a establecer algunas coordenadas generales a través de las cuales hago una defensa de la riqueza de significación del concepto y, por otra parte y sobre todo, pertinente a la presente discusión sobre el diseño hostil.

Usualmente, cuando se habla de *estetización* se designa, de acuerdo a la escuela estética finesa, procesos:

en que una suerte de punto de vista estético es activado e intencionalmente usado, típicamente en áreas donde no fue usado previamente. Esto significa fortalecer el rol de lo estético en comparación con algunas otras situaciones. Sostener que algo así está ocurriendo se volvió típico durante las décadas de 1980 y 1990, específicamente en las discusiones europeas. Muchos comenzaron a ver que la política, la ciencia, el mercadeo, la filosofía y muchas otras áreas se habían estetizado. (Naukkarinen, 2012).

Resumamos brevemente las propiedades que estructuran la intensión del concepto:

- (a) Traslado, expansión, o "activación" intencional de lo estético en lo no-estético.
- (b) Actividades no-estéticas incorporando criterios, procedimientos, actitudes, valoraciones, recursos o metodologías estéticas e incluso sustituyendo los suyos propios por componentes estéticos.

Asumiendo a los componentes valorativos estéticos como componentes epistémicamente laxos (hasta el fuerte presupuesto según el cual "sobre arte no hay nada escrito", equivalente, por tanto, a "no hay razones estéticas con pretensión de verdad" o, lo que es lo mismo, "cualquier discusión sobre arte es racionalmente vana"), se entiende que por "estetización" de la vida no-estética, todo componente de pretensión "racional" u "objetiva" específica (moral, política, científica, etc.) se agotó en un plexo de valores epistémicamente laxos (los estéticos) y, finalmente, dado que precisamente toda práctica humana habría colapsado en lo estético, no sería posible una idea de normatividad que atravesase cada disenso en cada práctica humana.

Cualquiera de estas acepciones es deudora, en última instancia, de una serie de seis factores, siguiendo la somera exposición del filósofo italiano Giovanni Matteucci:

- (c) La crisis del paradigma moderno del arte como un campo autónomo de experimentación e investigación sobre lenguajes simbólicos o expresivos puramente definidos o definibles. (Matteucci, 2017, 207).
- (d) El colapso del sistema canónico de las bellas artes que se fue acelerando con el surgimiento explosivo del pop y la legitimación de algunas de sus manifestaciones como arte propiamente dicho. (Matteucci, 2017, 208).

- (e) "La tendencia a "artificar" prácticas estéticas que, como en el caso del diseño y la moda, no parecían, al menos no inmediatamente, circunscribibles a las bellas artes." (Matteucci, 2017, 208).
- (f) "La creciente insatisfacción con la restricción disciplinar del reino de la estética al campo del arte" (Matteucci, 2017, 208).
- (g) "El surgimiento, en paralelo con el crecimiento hipertrófico de la visualización, del proceso extendido de estetización de la realidad social y vivencial" (Matteucci, 2017, 208).
- (h) "La combinación de la globalización y el localismo, que han determinado la configuración de un contexto multi e inter-cultural" (Matteucci, 2017, 208).

En virtud del poco espacio, no podré dar cuenta de cada uno de estos ítems. Sin embargo, de una forma u otra, es posible decir que todos ellos remiten al fenómeno teórico y social de la autonomización de las bellas artes. La puesta en cuestión del concepto de arte autónomo, tanto sea a caballo de vanguardias y algunas formas de arte de mediados del siglo XX, como el arte pop, como de institucionalizaciones de objetos de valor antropológico, exóticos, como parte del acervo occidental de objetos de arte, así como el auge de distintas formas de diseño, también puso en cuestión para buena parte de la academia el carácter, *prima facie*, restringido del concepto de arte moderno y pre-moderno. La transformación de las cualidades visuales de nuestro "mundo cotidiano" tanto como las transformaciones hacia la estética en nuestras maneras de vivirlo se configuran como polémicas de la teoría estética en virtud precisamente de los cuestionamientos de la reducción de lo estético a cánones de arte occidental consagrados. Así sostiene Hans Ulrich Gumbrecht que:

La razón por la cual creo que importa hablar sobre modalidades de experiencias estéticas que emergen en marcos cotidianos y bajo condiciones que hemos caracterizado como "excepcionales" y como "crisis" descansa en mi impresión de que los marcos institucionalmente "oficiales" de la experiencia estética han sido extrañamente inflexibles a lo largo de los últimos dos o tres siglos. El número y las formas de aquellas situaciones que la cultura occidental ha marcado como apropiadas para la producción de experiencia estética ha sido sorprendentemente pequeño y rígido: libros entre tapas elegantes y escritos en ciertos confines discursivos; museos y pinturas o dibujos en marcos de madera; salas de concierto y un pequeño canon de

piezas musicales, preferiblemente del medio siglo entre 1780 y 1830.” (Gumbrecht, 2006a, 314).

Por un lado, si circunscribimos la estetización a la importación de propiedades visuales específicas del mundo del arte al mundo cotidiano, es posible distinguir cómo, a modo de ejemplo, en espacios de trabajo es usual una optimización estética del diseño interior, al estilo de los “edificios verdes” (Saito, 2012, s/n), según la que se ofrece a los trabajadores “un ambiente confortable, placentero y humano, con varios efectos sensoriales tales como aire fresco, luz natural y materiales de construcción no-tóxicos” (Saito, 2012, s/n), de forma tal que los trabajadores aumentarían su eficiencia y productividad. Por otro lado, si circunscribimos la estetización no sólo a la exportación de propiedades y experiencias asociadas, sino también a procedimientos, recursos, materiales, valoraciones, etc., es posible distinguir procesos de estetización como procesos de desplazamiento de valores de una esfera por otra o incluso sustituciones de prácticas, reglas y valores. También Saito (2012, s/n) proporciona algunos ejemplos asociados al mundo laboral. Sin perdernos en los detalles, es más o menos público que diferentes lógicas de organización empresarial transformaron los modos de funcionamiento tradicional por los del “arte” con miras a promover “la creatividad, la imaginación, la espontaneidad, la inspiración, la pasión, la improvisación, la experimentación y una constante innovación.” (Saito, 2012, s/n). Todas estas cualidades altamente valorizadas constituyen objetos de decisiones de diseño según las cuales se alivian lógicas de trabajo tradicionales (número de horas laborales, despreocupación por el diseño del espacio de trabajo, diferenciación entre horas de trabajo y horas de tiempo libre, etc.) y se incorporan condiciones que se asocian a una idea de arte reducida a la producción de innovaciones placenteras.

En cualquiera de estas dos acepciones que captan algunas características de la significación de “estetización” parecieran presuponerse dos enunciados: en primer lugar, una diferenciación estricta entre arte y vida cotidiana, con lo cual un concepto de arte autónomo vendría a desbordarse de sí mismo para impregnarse en lo que, asimismo, parece definirse de manera estanca como “vida cotidiana” y, en segundo lugar, como apunta Giovanni Matteucci, una noción de “artificiación” y/o “estetización” en clave axiológica y, por su parte, en signo negativo (Matteucci, 2017, 212). Ante esto, que se sigue de la cita anterior de Gumbrecht, entendemos interesante una idea de experiencia estética desagregada de la idea de arte autónomo, es decir, una serie de experiencias

acerca de las cuales no se presupone una superioridad jerárquica del arte en un conjunto de lo estético ni estrictamente una idea de arte como núcleo de estructura jerárquica alguna. Anotaciones de Gumbrecht sobre el deporte y el consumo "estético" de alimentos van en esa dirección. Del deporte no esperaríamos una práctica sublime, asociada a alguna autenticidad estético-metafísica de revelación de verdades ni, en signo contrario, un "arte menor" (Gumbrecht, 2006b, 29). Sin embargo, a diferencia de Gumbrecht y definitivamente contra los enfoques axiológicos negativos de la estetización de lo cotidiano, no parece razonable entender por "estetización" exclusivamente la disyunción "agradable valorado axiológicamente de modo positivo o agradable como manipulación propia del consumismo de una sociedad masificada". La estetización, en la línea de Saito (2017), también designa experiencias ordinarias vueltas extraordinarias por mor de algún proceso de artificación que la interviene. En este sentido, intervenciones en el diseño urbano, visual y/o de mobiliario, resultan extremadamente relevantes para reconsiderar el presupuesto usual de acuerdo al cual, sea la estetización entendida como proceso axiológicamente legítimo o no, las vivencias de lo estético son sólo agradables o placenteras.

Estéticas ambientales sostienen un concepto de atmósfera para el que determinado conjunto de cualidades cromáticas (colores, brillos, tonos), táctiles (texturas y formas), acústicas (alturas, intensidades, ritmos, silencios, etc.) y composiciones (curvadas, lineales, etc.), en un contexto cultural específico, se corresponden a un conjunto imagen de estados de ánimo (Di Stefano, 2017). Las disputas por las cortinas metálicas de las tiendas de la avenida 18 de julio entre la Intendencia de Montevideo (IM) y el Grupo centro (GC, conjunto de comerciantes de esa avenida), por un lado, y los grafiteros, por otro, da cuenta de este fenómeno. La interpretación de IM y GC de los garabateados de las cortinas metálicas como polución y la decisión de hacer llamados a murales con temáticas tradicionales (personajes relevantes de la vida cultural del Uruguay, representación figurativa de expresiones típicas, como el tango, o la estimación figurativo-temática de la diversidad de género) condicionó una disputa acerca del uso de los muros de Montevideo por grafiteros que entendieron, asimismo, que a través de una muralización gubernamental y comercialmente institucionalizada se apagaban las voces del graffiti *strictu senso*, es decir, aquel que irrumpe en el lugar prohibido (Morales, 2020). Disputas sobre los diseños urbanos en el espacio público remiten precisamente a disputas sobre modos de ver o, en general, visualizaciones de distintas atmósferas estéticas. Por un lado, la avenida 18 de julio orientada al turismo y a la que se consagra

con paletas, contornos y temas consagrados y, por otro, graffitis, comprendidos como polución algunas veces y otras como visualizaciones de los motivos de protesta que usualmente se expresan en esa misma avenida.

Hasta aquí, contamos esencialmente con dos grandes ejes para capturar la riqueza y complejidad del concepto de estetización: por una parte, una primera dimensión, axiológica, que supone tanto una valoración política y epistémicamente positiva y también negativa de la estetización de esferas ordinarias de la vida cotidiana y, por otra parte, una segunda dimensión, fenomenológico-psicológica, que supone que las experiencias estetizadas pueden ser placenteras o no. Estos dos ejes usualmente, como sostenemos al analizar el diseño hostil “estetizado”, no son independientes.

#### **4.2. Diseño urbano y comportamiento**

Si bien hemos definido más arriba expresamente la noción de diseño hostil, consideramos que es necesario introducir algunos problemas y algunas respuestas. El término “diseño hostil” está lejos de ser un término primitivo y, asimismo, lejos de constituir una definición, como suelen llamarla los filósofos, *real*. La noción, tal como se ha señalado innúmeras veces, es de naturaleza valorativa, aunque pueda pretender ser usada de manera exclusivamente descriptiva. De las polémicas definiciones propuestas hasta el momento, entendemos que aquella más sensata es la que, en definitiva, asume un concepto de arquitectura o diseño, pero que, sin embargo, no asume una noción “natural” de *hostilidad*. La definición propuesta por Sarah Schindler es metodológicamente sólida precisamente por postular una idea razonable y, asimismo, no asumir la valoración ético-política. Según Schindler, “Decisiones sobre la infraestructura [de una ciudad] configuran mucho más que la ciudad física; esas decisiones también influyen en el modo a través del cual residentes y visitantes experimentan la ciudad” (Schindler, 2015, 1939). Como generalmente, estas definiciones surgen de la problematización del concepto de ordenamiento socio-político del comportamiento, entre cuyas bases teóricas, de manera más o menos mediata, se presuponen las tesis de Michel Foucault sobre las formas de ordenamiento del discurso. Las fuentes de Schindler descansan mediatamente en Foucault. La “Nueva escuela de Chicago” en uno de sus departamentos justamente investigó sobre “relaciones entre el diseño comunitario y fines políticos [dada en...] cómo la arquitectura puede ser usada para cambiar la vida social, o, dicho de otro modo, para restringir la vida individual” (Lessig, 1998, 675).

Precisamente Lawrence Lessig postula, a modo de manifiesto (Lessig, 1998), un conjunto de limitaciones acerca de la concepción del derecho norteamericano. Las cuatro "modalidades de regulación" del comportamiento exceden en mucho a la ley, o esfera del derecho, y co-regulan o co-restringen el comportamiento individual y social. Las cuatro restricciones o *modalidades* son:

- (a) La ley, para la que el comportamiento es regulado por "amenaza" con "sanciones ex post" (Lessig, 1998, 663).
- (b) Las normas sociales, para las que el comportamiento es regulado no por "la imposición centralizada de un Estado" (ídem), sino a través de una comunidad.
- (c) El mercado, para el que el comportamiento es regulado, según Lessig, "a través del recurso al precio [pues... El mercado] restringe mi habilidad de hacer horas de docencia por papas o la limonada de mis hijos por entradas al cine" (ídem).
- (d) Y, finalmente, hay una modalidad que:

[...] sonará algo así como "naturaleza", pero que llamaré "arquitectura". Entiendo por "arquitectura" el mundo tal como lo encuentro, entendiéndolo que como lo encuentro, mucho de este mundo ha sido hecho. [...] Que lleva 24 h conducir hasta la clínica de abortos más cercana es una restricción a la capacidad de una mujer de tener un aborto. Que hay una autopista [...] separando este barrio de aquel es una restricción a la integración de los ciudadanos. Estos rasgos del mundo [...] restringen y permiten de un modo tal que dirigen o afectan el comportamiento. Ellos son rasgos de este mundo arquitectónico y ellos, en ese sentido, regulan. (Lessig, 1998, 663).

Independientemente, por tanto, de si se califica como "hostil" al diseño, la definición que elegimos asumir de *diseño urbano* tiene el interés de desnaturalizar el mobiliario del espacio público como mero escenario del tránsito cotidiano. Por el contrario, el mobiliario urbano, como cualquier arquitectura en el sentido de Schindler y Lessig, dirige o afecta el comportamiento de aquellos sus usuarios directos e indirectos. Un complejo social heterogéneo también interactúa a través del mobiliario y, por tanto, *también* a través del mobiliario urbano distintos grupos sociales conforman el uso del espacio público de cada grupo social.

La determinación subsiguiente, de la que depende la calificación de "hostil" no es, sin embargo, tan obvia como lo es el reconocimiento de la potencia reguladora de la

arquitectura y el diseño. Parte de las determinaciones son, por un lado, teóricas y gran parte, por otro, empíricas. Desde un punto de vista especulativo, la calificación de tubos, rejas, macetas, plantas, botellas cortadas y otros dispositivos como "hostiles" exige la postulación de cuatro condiciones. Desde el punto de vista empírico, aquella calificación exige la satisfacción, a través de elementos de soporte a su favor, de las tres condiciones determinadas especulativamente. De acuerdo a Robert Rosenberger (2019), en uno de los pocos estudios teóricos específicamente dedicados a la problematización del concepto de diseño urbano hostil, las cuatro condiciones son las siguientes:

- (a) "Primero, la designación de algo como 'hostil' es obviamente un juicio de valor. Un objeto es etiquetado como hostil como parte de una crítica." (Rosenberger, 2019, 5).
- (b) "Segundo, ningún caso individual de diseño hostil puede ser entendido apenas aisladamente. Debe ser considerado en términos de un conjunto mayor de agendas sociales y políticas en las que puede jugar una parte" (Rosenberger, 2019, 6).
- (c) "Tercero, explicaciones teoréticas del diseño hostil deben abordar cuestiones de visibilidad. Las dinámicas del diseño hostil están atravesadas de expectativas acerca de quién debe y quién no debe prestar atención." (ídem).
- (d) "Cuarto, cualquier teoría del diseño hostil debe ser capaz de dar cuenta de la posibilidad de resistencia. Entre otras cosas, una teoría del diseño hostil es una explicación del poder ejercido a través de la reconfiguración de objetos y espacio." (Rosenberger, 2019, 7).

A diferencia del autor, no sostengo la valoración designada por "hostil" sobre enfoques éticos tradicionales, a saber, consecuencialistas y deontológicos (véase, por ejemplo, Morales, 2019, 228-230). La justificación de la valoración, es decir, la defensa de la legítima aplicación de la primera condición al fenómeno montevideano que nos atañe será presentada en la sección siguiente, como se dijo, a través del enfoque de la crítica de las formas de vida de Rahel Jaeggi (2018) y la introducción de la semiótica de Charles S. Peirce en su noción de signo indexical. En lo que resta de esta sección, me dedicaré,

sin embargo, a presentar un breve apunte acerca de la condición (b).

Rejas, tubos y macetas colocados en las arquitecturas ochavadas de zonas céntricas de Montevideo no constituyen el único conjunto de dispositivos de regulación de comportamiento social de la ciudad. Siguiendo la definición de *arquitectura* provista por Lawrence Lessig, el diseño hostil y, en particular, el diseño hostil estetizado en Montevideo admite esta calificación porque es sólo una parte de un gran conjunto de dispositivos jurídicos, económicos, sociales y arquitectónicos que vulnera aún más a una población ya vulnerada. Particularmente en este artículo, sigo el enfoque defendido por la socióloga uruguaya Fiorella Ciapessoni de acuerdo a quien el concepto de *vagabundeo* resulta insuficiente para caracterizar algunas transformaciones sociales en el espacio urbano de Montevideo, porque, a la vista de la última década, la población vulnerada es más bien aquella *sin hogar*, entendiendo por eso, la población sin una residencia estable y que más bien reside transitoriamente en diferentes tipos de alojamiento (Ciapessoni y Pucci, 2013, 11). Los objetos de diseño dispuestos en esos potenciales refugios transitorios de Montevideo admiten, teniendo en cuenta la segunda condición establecida por Rosenberger, el calificativo "hostil", porque configuran uno de tantos dispositivos de vulneración de personas sin hogar. Desde el 2011, año de realización de uno de los censos diseñados por el Ministerio de Desarrollo Social, se conjetura que el número desigual de personas sin hogar por municipio de Montevideo pudo deberse a la expulsión de estas personas desde los barrios del Municipio CH hacia algunos barrios del Municipio B (Ministerio de Desarrollo Social, 2011; Pérez, 2013). Algunos artículos de la ley de faltas (parte de la "Estrategia para la vida y la convivencia", Ministerio del Interior, 2012) que prohíben, entre otras cosas, pernoctar en espacios públicos, también fueron aplicados, en conjunto con iniciativas privadas que incluyeron redes de vigilancia de vecinos y un mayor control de los espacios públicos y privados a través de dispositivos de seguridad. Estos diferentes dispositivos en su conjunto, admitida la hipótesis del censo del Ministerio de Desarrollo Social del 2011, fomentaron la agudización de la característica fundamental más vulnerada en la población en situación de calle, a saber, la privación de hogares transitorios y el desplazamiento forzado.

Finalmente, a modo titular, pretendo resumir en algunas palabras de Sarah Schindler el objetivo de la sección siguiente con el fin de satisfacer las condiciones (c) y (d) para una defensa de la estetización del diseño urbano en las esquinas ochavadas de Montevideo como diseño hostil; según Schindler, "La regulación a través de la arquitectura es tan

poderosa cuanto la ley, pero menos explícita, menos identificable y menos familiar para las cortes, legisladores y público en general. La regulación arquitectónica es poderosa en parte porque es desapercibida” (Schindler, 2015, 1940). Mi tesis es que la resistencia (d) sólo puede establecerse a través de un análisis crítico que visualice las condiciones de control de la circulación en espacios urbanos de grupos sociales vulnerados. La segunda tesis, a esa primera asociada, es que justamente la invisibilización por vía estética de mobiliarios urbanos que expulsan a grupos sociales vulnerados de las esquinas ochavadas de Montevideo, da cuenta de que la expulsión no debe ser entendida meramente como un fenómeno problemático sólo para quienes experimentan “hostilidad” bajo la forma de expulsiones en el mobiliario urbano, sino para todo el conjunto social.

La tesis que, en definitiva, se defiende es que la estetización de ese mobiliario es hostil porque no fomenta la conciencia pública de la vulnerabilidad de personas sin hogar, sino que emplea objetos que vedan los refugios transitorios, haciéndolo a través del empleo de mobiliario urbano que distancia en la imaginación de los transeúntes la conexión entre mobiliarios expulsivos y el grupo social al que va dirigido el mobiliario. Este tipo de estetización es regresiva puesto que no utiliza recursos estéticos para producir una sensación de extrañamiento: lo que, en sentido contrario, produce es el ocultamiento de la expulsión que el mismo objeto permite.

## **5. Crítica inmanente del diseño urbano estetizado en Montevideo**

### *5.1. Breves notas sobre la crítica inmanente de las formas de vida*

Dos de las grandes perspectivas filosóficas con las que la investigación en diseño ha trabajado hasta el momento son: 1) la concepción agonística de la democracia de Chantal Mouffe y 2) una perspectiva liberal, asociable a éticas consecuencialistas y éticas deontológicas. Los debates sobre políticas de planificación urbana y sobre el rol del diseño en sistemas democráticos mayormente se plantean en las claves de Mouffe (DiSalvo 2010) o en la evaluación ética –consecuencialistas y deontológicas– de los argumentos en contra del empleo de diseño hostil (de Fine Licht 2017). Tal como se adelantó en la sección anterior, ninguna de estas dos perspectivas permite tanto la comprensión del proceso de colocación de mobiliario hostil en Montevideo y al mismo tiempo evaluar algunos aspectos de su empleo. Una de las dificultades del planteamiento de Mouffe es la ausencia de la defensa de algún concepto de normatividad –y, en definitiva, de racionalidad– en sus planteos de la democracia como lucha de fuerzas

(Mouffe 2016). La nota distintiva de la contingencia de los conflictos –tal como Mouffe los entiende– impediría la posibilidad de captar relaciones estructurales entre prácticas e interpretaciones de esas prácticas en los distintos grupos sociales en conflicto (Cross 2017). El desafío a partir de este programa de filosofía política sería, entonces, cómo no claudicar de la normatividad aún claudicando de un horizonte de consenso racional –y no meramente simbólico-institucional– entre grupos sociales en tensión. Por otro lado, las posturas liberales que defienden el pluralismo ético comprometen con una cierta abstinencia ética, porque tanto sea en las críticas externalistas a las prácticas generales de una forma de vida así como en las internalistas una gran dificultad es defender la posibilidad de comprender y evaluar –discutir– las interpretaciones que cada forma de vida produce de su propia práctica y de las prácticas de otras formas de vida. En cierta medida, el desafío desde esta perspectiva filosófica consiste en que aceptada la posibilidad del consenso con ello no se pierda el reconocimiento de los conflictos en y entre distintas formas de vida. Es decir, que la defensa del consenso no anule la posibilidad de reflexionar sobre los modos en los que se comprenden y autocomprenden distintos grupos sociales. Una alternativa a estas dos perspectivas es la crítica immanente de las formas de vida propuesta por Rahel Jaeggi (2018). En su propuesta se pretende dar respuesta a la posibilidad de una dimensión normativa en la reflexión sobre los conflictos sociales y, asimismo, un reconocimiento de los conflictos en virtud del reconocimiento de las distintas interpretaciones que un grupo social realiza de su práctica y los problemas que reconoce en la realización de sus prácticas.

Por *formas de vida* debe entenderse el proceso duradero, profundo y comunitario de reconocimiento, construcción y solución de problemas propios de una comunidad social. Esto involucra prácticas regladas específicas, asociadas a creencias de diverso tipo y materializaciones específicas de esas creencias. Tal como lo entiende Jaeggi (2018), *formas de vida* nos remite a lógicas de *problem-solving*. Al entender las formas de vida de una comunidad –la construcción e interpretación de sus problemas sociales– en términos de problemas y soluciones, es posible pensar nuevamente el concepto de *ideología* a la interna de una comunidad social a través de las categorías de *progresión* y *regresión*. La transformación de una sociedad puede tender a fortalecer la invisibilización de los marcos constitutivos más generales que sostienen los problemas que pretenden resolverse comunitariamente o bien puede dirigirse a volver públicamente más visibles las condiciones estructurales que configuran los problemas y comprometen las

posibilidades de solución.

La crítica immanente puede volver visibles las estructuras sociales. Asimismo, la visibilización del carácter contradictorio de algunas prácticas sociales abriría la caja negra de las interpretaciones de las prácticas a soluciones alternativas a sus problemas. De este modo, las soluciones heredadas y naturalizadas por y en una forma de vida dejan atrás su apariencia de *factum* necesario. En otras palabras, visibilizar el carácter heredado de los procesos socialmente interpretados como procesos de problema-solución –prácticas sociales o formas de vida– contribuye a reconocer en un *factum* necesario un proceso de problema-solución como un proceso interpretado históricamente. La crítica immanente a las formas de vida es, entonces, una alternativa viable a los problemas de un concepto operativo tradicional de *ideología*. La crítica immanente no es completamente internalista ni tampoco externalista. Por lo último, esta comprensión y evaluación immanente de Jaeggi intenta recuperar una noción de normatividad sin que esta comprometa con la insensibilidad de criterios “externos” a las formas de vida –universalistas y con pretensiones de necesidad. Por lo primero, la crítica ideológica de Jaeggi no entiende la crítica como la evaluación de las prácticas según los criterios que pretenden regularlas, dejando a los criterios mismos –cargados de presupuestos– sin evaluar. Ni se niega, entonces, la pluralidad ética –como *ethos*– ni tampoco se compromete con una noción paternalista de análisis ideológico.

Siguiendo un ejemplo dado por Jaeggi (2018), Hegel reconoció una relación estructural entre la independencia del individuo moderno y el carácter dependiente de sus intereses respecto a algunas instituciones económicas y sociales –esencialmente el mercado. Esta simple ilustración del procedimiento de la crítica permite aislar sus elementos metodológicos más generales. El procedimiento de la crítica immanente supone tres precondiciones y tres procedimientos activos como tales. En primer lugar, la crítica immanente de las formas de vida reconoce la relación necesaria entre algunas normas y algunas prácticas, con lo cual su primera tarea es la identificación de la no-contingencia de tales relaciones. En segundo lugar, la crítica immanente reconoce que una práctica necesariamente es constituida por un conjunto de normas, con lo cual su segunda tarea es la determinación de ese carácter constitutivo. Finalmente, la crítica immanente encuentra la contradicción inherente a una práctica en virtud de un conjunto de normas,

por lo cual la crítica inmanente tenderá a la determinación del carácter estructural y no meramente contingente de la contradicción de las normas y prácticas de una forma de vida. A partir de este procedimiento, el momento evaluativo de la crítica inmanente de las formas de vida emerge de las interpretaciones que una comunidad hace de sí misma, de sus prácticas y productos desarrollados y asociados a tales interpretaciones. En virtud de cuáles interpretaciones de las prácticas históricas de una comunidad pueden o no obliterar sus "naturalezas" no-contingentes y más bien estructurales, la crítica inmanente podrá determinar o no el carácter regresivo o progresivo de la autocomprensión de una forma de vida. El proceso de transformación de una práctica, entonces, es un proceso de transformación de las interpretaciones de los problemas y soluciones con las cuales un grupo social se organiza históricamente.

## **5.2. Interpretación inmanente de las hipótesis sobre estetización del diseño hostil**

En este artículo, podría pensarse, se defiende la fealdad sin más, porque se pretende una crítica del diseño defensivo estetizado, si como decía, entendemos por esto un diseño defensivo u hostil incorporado en las cualidades estéticas de una atmósfera agradable. Podría decirse incluso que también aquí se obvia o pasa por alto el derecho de quien decide legítimamente colocar rejas en potenciales albergues a la intemperie. El objetivo del artículo no es, sin embargo, cuestionar la legitimidad jurídica de la instalación de mobiliario defensivo ni estimular el empleo privilegiado de herrajes descarnados. El punto que pretende evaluarse aquí es, en primer lugar, el imaginario que modela el espacio público cuya constitución es signo o señal de aquel imaginario y, en segundo lugar, el carácter regresivo del problema que el diseño estetizado pretende resolver.

De las categorías empleadas por Jaeggi –*regresión* y *progresión*– y su procedimiento de crítica podemos inferir una cierta concepción de la democracia. La democracia no sería para Jaeggi un mero campo de negociaciones que bajo conciencia simbólica e institucional vuelve la relación entre los conflictos de diferentes grupos sociales de una comunidad simplemente agonales y no agonísticos –si volvemos a considerar las tesis de Mouffe– ni tampoco sería un mecanismo de garantías de consensos sin reflexión ninguna sobre las interpretaciones de las prácticas y problemas constitutivos de las formas de vida. Una condición de la realización del sistema político –en todos sus poderes– es la capacidad que una comunidad tenga de cuestionar los presupuestos de aquellos problemas por ella planteados, sus prácticas y sus productos. Para ello la

desnaturalización de las interpretaciones dadas por la comunidad para sí es, por su parte, una condición de la democracia. Así, la crítica a los cambios de interpretación de los problemas de una comunidad presupone el reconocimiento de los problemas, es decir, de los diferentes conflictos con los que se auto-comprende un determinado grupo social. Si asumimos, sin embargo, aquel modo de comprender el espacio público como pura paz inmaculada, estaremos probablemente produciendo una imagen distorsionada de la vida social.

A la luz de las tesis de Jaeggi, el trabajo comunitario de los distintos agentes de la vida social –organizaciones sociales, individuos, prensa, funcionarios del Estado, etc., por un debate continuo sobre los problemas de la comunidad es una condición de la evaluación de las transformaciones o historia de la comunidad. Por el contrario, invisibilizar los conflictos no colabora con el reconocimiento de los problemas, de tal forma que se estimula una imagen social de armonía y resolución donde no la hay. La recusación de los clavos en Londres bajo las mismas razones –estéticas– que las del rechazo de las personas en situación de calle supone una preocupación por producir una imagen de ciudad que excluya cualesquiera máculas. La sola existencia de clavos no produce debates sobre los límites de la propiedad privada y la moralidad, por un lado, y, por otro lado, la estética de la pobreza compitiendo con una fundamentación de las costumbres o de la moralidad. Estos dos presupuestos de la instalación de los clavos quedan en las sombras y se asumen para, finalmente, justificar la desinstalación. Ahora bien, el retiro de los clavos no implica un cuestionamiento directo de las condiciones de su colocación; sin embargo, aunque por razones cuestionables –es decir, razones no políticas y sí estéticas–, la regresión social no se profundiza. Mi argumento es el siguiente: si tuviésemos que clasificar la fuerza indexical de un signo, podríamos hacerlo en función de la inmediatez que en la evocación se realiza en la cognición del intérprete del signo. De la tripartita de Charles S. Peirce (Atkin 2005), el índice funciona como signo en la medida en que realiza la evocación por una “contigüidad” evidente entre objetos.

Los clavos colocados en ese pequeño rincón de un edificio en Londres no dejaban demasiadas dudas ni siquiera a aquellos de sus intérpretes que no se estuviesen preparando para usar el rincón fortificado. El conjunto de clavos de acero llevaba inmediatamente la imaginación a las obvias actividades que alguien podría llevar a cabo un rincón resguardado. Pensemos sin embargo, en la colocación no de picos de acero colocados en el piso, sino en macetones de hormigón como los que vemos desde hace

poco tiempo en Montevideo. Si a esos macetones les agregamos flores y en sus colores distribuidos en cada una de ellas, la intención inicial, postulando por un momento la pretensión de disuadir *homeless*, gana ambigüedad en la medida en que, como dijimos más arriba, estos objetos de ornamento no pierden su carácter decorativo y por eso cumplen su eventual función sólo bajo el expediente de ocupar un lugar en el espacio. La distancia cognitiva entre el signo y la situación posible mentalmente representada es mucho más profunda en el empleo de objetos ornamentales de diseño que en objetos típicos de seguridad. La nula ambigüedad de los clavos propicia el debate, mientras que el maquillaje de la intención defensiva en los macetones no alienta ninguna evidencia aparente para producir un debate.

Los clavos no pasan desapercibidos como objetos hostiles, aunque se los justifique; sin embargo, los objetos de diseño con un tradicional empleo ornamental anulan la claridad del vínculo referencia-referente. Las consecuencias políticas de esto son estimables, porque en una concepción de la democracia que alienta las discusiones sobre problemas sociales no sólo no son reconocidas las condiciones ideológicas, en sentido amplio, de la colocación del diseño hostil, sino que, por su parte, se estimula la invisibilización de esas condiciones. De allí que podamos afirmar que la estetización de la arquitectura hostil supone un paso regresivo en la sucesión de interpretaciones que un grupo social da a sus problemas sociales. El problema que la comunidad se plantea al colocar no rejas sino macetones y plantas es cómo evitar refugios transitorios a la intemperie sin producir índices obvios de la necesidad de refugios transitorios. Este problema presupone la obviedad del rechazo, mientras que, a la vez, pone en primer plano la pretensión de construir una imagen social del espacio urbano. El problema de fondo acerca del rechazo de la pobreza circundante queda obliterado por una interpretación de la "usurpación" del espacio privado que pone el foco en la disolución de las marcas visuales de aquel problema. Por lo tanto, la conexión entre la interpretación del problema y la construcción de la solución es estructural: la solución del problema coadyuva al mantenimiento del problema mismo para el cual la solución se diseña.

## 6. Conclusiones

De la clasificación de los distintos mobiliarios urbanos hemos podido reconocer algunos cambios importantes sobre la sensibilidad respecto a la "sinhogaridad". Montevideo parece ir profundizando una tendencia a la fortificación con miras al resguardo de la

propiedad privada, pero también con miras a apartar del radio inmediato de convivencia a personas que buscan refugio a la intemperie. Explicar histórica y sociológicamente este cambio de sensibilidad es fundamental para producir una crítica inmanente global de nuestros modos de vida. El maquillaje de la función hostil de una reja en la píldora dorada de un recurso ornamental es también informativo sobre la transformación del imaginario y con ello de nuestra moralidad global. En el primer estudio de consumo e imaginario cultural del Uruguay, el uruguayo parecía comprometerse con su propia tolerancia a lo diferente (Achúgar 2002). Si bien la colocación de rejas y macetones no es una constante de cada esquina montevideana, el incremento de la instalación de objetos defensivos deja una llamada de alerta social sobre la relación entre la imagen identitaria que el uruguayo tiene de sí mismo y las prácticas efectivas que se producen en situaciones de convivencia con lo distinto. Por su parte, el vínculo ambiguo o difuso entre objetos de ornamento y su función disuasiva también exige preguntarse por los cambios en la sensibilidad; esta segunda tipología de objetos disuasivos trae consigo la preocupación por la presencia de un "otro" y *también* sobre las marcas o signos de la presencia de un otro. Esta doble problemática, para la que el diseño ornamentado de objetos es la solución, prioriza un uso de la belleza como recurso decorativo que invisibiliza los conflictos de algunas relaciones sociales. Los detalles característicos de esta sensibilidad emergente y sus imaginarios respectivos de convivencia social y moralidad requieren un estudio pormenorizado de los discursos de vecinos y administradoras que contrataron la colocación de estos macetones de moda. Del mismo modo, conocer las derivas y sensibilidad de quien es desplazado de esos espacios es también una condición para reconstruir el global integral de las dificultades de convivencia que apuntalan a los nuevos objetos hostiles en nuestras veredas.

## Referencias

Achúgar, H. (2002). *Imaginarios y Consumo Cultural*. Montevideo: Trilce.

Adinolfi, E. y Zignago, C. (2020). "Náufragos del tiempo", *Brecha*, 26 de Junio, 2020, recuperado de: <https://brecha.com.uy/naufragos-del-tiempo/>

Atkin, A. (2005). "Peirce on the Index and Indexical Reference", *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Vol. 41, No. 1 (Winter), 161-188.

Čepaitienė, R. (2013). "The Patterns of Urban Landscape Commodification", *Architecture and Urban Planning*, Vol. 8, No. 1, 50-59.

Chronopoulos, T. (2014). "The neoliberal political-economic collapse of Argentina and the spatial fortification of institutions in Buenos Aires, 1998-2010", *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, Vol. 15, No. 5, 509-531, doi: 10.1080/13604813.2011.595107.

Ciapessoni, F. y Pucci, F. (2013). *Recorridos y desplazamientos de personas que habitan refugios nocturnos*. Tesis de maestría en sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, recuperada de: [https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/8274/1/TMS\\_CiapessoniFiorella.pdf](https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/8274/1/TMS_CiapessoniFiorella.pdf)

Cross, B. (2017). "Normativity in Chantal Mouffe's Political Realism", *Constellations*, Vol. 24, No. 2, 180-191, doi: 10.1111/1467-8675.12265

de Fine Licht, K. (2017). "Hostile Urban Architecture: A Critical Discussion of the Seemingly Offensive Art of Keeping People Away", *Etikk i praksis. Nord J Appl Ethics*, Vol. 11, No. 2, 27-44, doi: 10.5324/eip.v11i2.2052

DiSalvo, C. (2010). "Design, democracy and agonistic pluralism", *Proceedings of the Design Research Society Conference*, Canada, 366-371.

Di Stefano, E. (2017). "Designing Atmospheres. The Role of Aesthetics in the Requalification of Space", *Proceedings of the II<sup>nd</sup> International Conference on Environmental Design*, Mediterranean Design Association, 15-21. Torino: MDA.

España, V. (2016). "Disputas por el territorio de la ciudad", *La Diaria*, setiembre, 30, 2016, recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/9/disputas-por-el-territorio-de-la-ciudad/>

España, V. (2019). "Gastarbeiter: trabajo y migración en tiempos de nacionalismo étnico". *Hemisferio Izquierdo*, Mayo 21, 2019, recuperado de: <https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2019/05/21/Gastarbeiter-trabajo-y-migraci%C3%B3n-en-tiempos-de-nacionalismo-%C3%A9tnico-1>

Gumbrecht, H. U. (2006a). "Aesthetic Experience in Everyday Worlds: Reclaiming an Unredeemed Utopian Motif", *New Literary History*, Vol. 37, No. 2, *Critical Inquiries*, 299-318.

Gumbrecht, H. U. (2006b). *In Praise of Athletic Beauty*. Cambridge: Belknap Press.

ITN. (2015). "Criticism of use of 'anti-homeless spikes'. London: General views: Boris Johnson interview", recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=D55gHmVU34>

Jaeggi, R. (2018). *Critique of Forms of Life*. Cambridge: Belknap Press.

Jewell, N. (2015). *Shopping Malls and Public Space in Modern China*. Farnham, United Kingdom: Ashgate.

Law, P. (2012). "Council plans to introduce new 'acne lights' to deter loitering teens". *Wales Online*, 5 de Marzo, 2012, recuperado de: <https://www.walesonline.co.uk/news/uk-news/council-plans-introduce-new-acne-2033654>

Lessig, L. (1998). "The New Chicago School", *The Journal of Legal Studies*, Vol. 27, No. 52, 661-691.

Lo, A. (2017). "The debate: Is hostile architecture designing people -- and nature -- out of cities?" *CNN*, Diciembre 21, 2017, recuperado de: <https://edition.cnn.com/style/article/new-dean-harvey-james-furzer-hostile-architecture-debate/index.html>

Marshall, A. (2018). "Will Jarring Music Drive Drug Users from a German Train Station?" *New York Times*, Agosto 22, 2018, recuperado de <https://www.nytimes.com/2018/08/22/arts/music/atonal-music-deutsche-bahn-drugs-trains.html>

Matteucci, G. (2017). "Everyday Aesthetics and aestheticization: reflectivity in perception", *Studi di estetica*, Año XLV, serie IV, No. 1, 207-227, doi: 10.7413/18258646013

Ministerio de Desarrollo Social. (2011). "Informe final del Censo y conteo de personas en situación de calle 2011", recuperado de:

<http://dinem.mides.gub.uy/innovaportal/file/61613/1/informe-final-del-censo-y-conteo-de-personas-en-situacion-de-calle.pdf>

Ministerio de Desarrollo Social. (2019). "Relevamiento de personas en situación de calle 2019", recuperado de: <https://www.gub.uy/ministerio-desarrollo-social/comunicacion/comunicados/relevamiento-personas-situacion-calle-2019>

Ministerio del Interior. (2012). Estrategia por la Vida y la Convivencia, recuperado de: [https://medios.presidencia.gub.uy/jm\\_portal/2012/noticias/NO\\_E582/Estrategia.pdf](https://medios.presidencia.gub.uy/jm_portal/2012/noticias/NO_E582/Estrategia.pdf)

Morales, W. (2019). "An Immanent Criticism of Urban Design in Montevideo", *Conference Proceedings of the Academy for Design Innovation Management*, Vol. 2, No. 1, 225-237, doi: <https://doi.org/10.33114/adim.2019.02.399>

(2020). "Digital Design and Its Socio-Political Conditions-Visual Diversity in Urbanscapes", en Nuno Martins (et al), *Perspectives in Design and Digital Communication*, 175-185, doi: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-49647-0\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-030-49647-0_11) Cham: Springer.

Mouffe, C. (2016). *L'Illusion du Consensus. L'Inspiratrice de la Nouvelle Gauche Radicale*. Paris: Albin Michel.

Naukkarinen, O. (1998). *The aesthetics of unavoidable. Aesthetic variation in human appearance*. Lahti: International Institute of Applied Aesthetics.

(2012). "Variations in Artification", *Contemporary Aesthetics*, Special Volume 4: *Artification*.

Pérez, L. (2013). "Entre la incomprensión y las respuestas", *Brecha*, 8 de Agosto, 2013, recuperado de: <https://brecha.com.uy/entre-la-incomprension-y-las-respuestas/>

Petty, J. (2016). "The London Spikes Controversy: Homelessness, Urban Securitisation and the question of 'Hostile Architecture'", *International Journal for Crime, Justice and Social Democracy*, 5, no. 1, 67-81.

Pow, C. P. (2009). "Neoliberalism and the Aestheticization of New Middle-Class Landscapes", *Antipode*, Vol. 41, No. 2, 371-390, doi: 10.1111/j.1467-8330.2009.00677.x

Rosenberger, R. (2019). "On hostile design: Theoretical and empirical prospects", *Urban Studies*, 1-11, doi: 10.1177/004209801985377

Saito, Y. (2012). "Everyday Aesthetics and Artification", *Contemporary aesthetics*, Special Volume 4: *Artification*.

(2017). *Aesthetics of the familiar. Everyday life and world-making*. Oxford: Oxford University Press.

Sandercock, L. (1997). "From main street to fortress: The future of malls as public spaces or 'shut up and shop'", *Just Policy*, Vol. 9, 27-34.

Schindler, S. (2015). "Architectural Exclusion: Discrimination and Segregation through Physical Design of the Built Environment", *The Yale Law Journal*, 124, 1934-2024.