



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



## Zócalo capitalino, escenario de la cultura urbana

Tesis que para obtener el título de  
Licenciada en Ciencias de la Comunicación

presenta  
Clarisa Anell Soto

\* \* \* \*

ASESORA: Magda Lillalí Rendón García

México, D.F., Mayo de 2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi madre, el ser humano más fuerte y amoroso  
que haya conocido.  
Porque me enseñaste que buscar tiene sentido.*

*A mi padre, sembrador de los valores más  
importantes en mi vida.  
Porque nunca has dudado un instante de mí.*

*A Sandra y Tania, por la valentía ante la vida, por  
ser una parte de lo que yo siempre seré.  
Porque cuando las escucho me escucho a mí pero  
sin miedo.*

*A Misael, por darle alegría a mi vida.  
Porque contigo transcurre el tiempo sin darme  
cuenta.*

*A Dios por estar siempre...incluso en la sombra.  
Gracias por llenar de complicidad el silencio.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México en especial a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por aceptarme en sus aulas y permitirme formar parte del centro de estudios e investigación más importante del país.

Al Centro de Antropología y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, a la Secretaría de Cultura y de Transportes y Vialidad del Distrito Federal, al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, por la información y experiencias proporcionadas.

A toda mi familia, a mis abuelos, tíos y primos de quienes he aprendido una visión crítica para vivir, por privilegiar siempre la palabra y la reflexión. Por ser mi ejemplo de superación en todo momento.

Desde luego a mis amigos, con los que he compartido momentos muy valiosos de mi vida, quienes siempre me inspiran cariño y admiración:

A Bety, Sandra, Ana, Aurea, Magda, Héctor, Gisela, Claudia, Oscar, María Luisa, Brenda, Idanea, Laura, Angélica y Xitlali, porque nunca se borrará el camino que trazamos juntos.

A Cristy, gracias por tu incondicional amistad. Por el valor de lo aprendido y lo que resta por compartir.

A Arturo, Paco y Tavo, por el destino que nos unió. Por contagiarme la actitud exacta para construir mis proyectos por más difíciles que parezcan.

A Chucho, Roxana, Marilyn, Tonanzin, Isabel y Lula porque los años pasan y nuestra amistad trasciende en el tiempo y espacio, siempre con una enseñanza.

Por los proyectos y vivencias que le han dado sentido a mi vida laboral, agradezco a la Cámara de Diputados, por formar mis cimientos profesionales. Al periódico Tribuna por enfrentarme a la minuciosa profesión del periodismo y al futuro por lo que hoy inicia.

Por último y no menos importante, a los profesores que contribuyeron a mi formación como comunicóloga y ser humano, a todos sin excepción alguna, en especial a Magda Lillalí Rendón García, por compartir conmigo sus conocimientos.

*¿Mi tierra?  
Mi tierra eres tú.*

*¿Mi gente?  
Mi gente eres tú.*

*El destierro y la muerte  
para mi están adonde  
no estés tú.*

*¿Y mi vida?  
Dime, mi vida,  
¿qué es, si no eres tú?*

LUIS CERNUDA

# Índice

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1	
COMUNICACIÓN Y CULTURA	8
1.1 ¿Qué es cultura?.....	9
1.2 Ingredientes culturales.....	11
1.2.1 La conducta.....	11
1.2.2 La ideología.....	13
1.2.3 Sistema social.....	13
1.2.4 Posmodernidad.....	14
1.3 Cultura de Masas.....	15
1.3.1 Comunicación de masas.....	16
1.3.2 Identidad e industria cultural.....	19
1.3.3 Popular, público y masivo.....	20
1.4 Cultura Urbana.....	22
1.4.1 Simbólica urbana.....	23
1.4.2 Cuestión de espacio.....	26
CAPÍTULO 2	
ESCENARIOS DE ASFALTO	31
2.1 Origen y desarrollo de la ciudad.....	32

2.1.1 Ciudad Antigua.....	33
2.1.2 Ciudad Islámica.....	34
2.1.3 Ciudad Medieval.....	35
2.1.4 Ciudad Renacentista.....	35
2.1.5 Ciudad Industrial.....	36
2.1.6 Ciudad en América Latina.....	36
2.2 Espacios alternativos.....	37
2.3 La cultura toma la calle.....	40
2.3.1 Festival Internacional Cervantino.....	41
2.3.2 Festival Internacional de Teatro de Calle.....	42
2.3.3 Festival Ceiba.....	44
2.3.4 Festival Internacional Tamaulipas.....	44
2.3.5 Festival Internacional de Cine de Morelia.....	46
2.3.6 Cumbre Tajín. Festival de la Identidad.....	46
2.3.7 Museo Peatonal.....	47
2.3.8 Muestra fotográfica en Chapultepec.....	48
2.3.9 Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México.....	48
2.3.10 Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México.....	49

### CAPÍTULO 3

PROYECTO CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO	53
3.1 Breve historia de la cultura en la Ciudad de México.....	54
3.2 Hacia una política cultural.....	57
3.3 Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal (2004-2006).....	59
3.3.1 Instalaciones culturales.....	63
3.3.2 Rescate del Centro Histórico.....	69
3.3.3 DFiesta en el Distrito Federal.....	72

CAPÍTULO 4	
ZÓCALO CAPITALINO, ESCENARIO DE LA CULTURA URBANA	75
4.1 El centro de la Ciudad de México.....	76
4.2 Características generales.....	78
4.3 La plaza de la Constitución o el Zócalo capitalino.....	80
4.4 Mega escenario de la comunicación.....	81
4.4.1 Marchas y mítines.....	83
4.4.2 Exposiciones y Ferias.....	85
4.4.3 Conciertos y bailes.....	86
CONCLUSIONES	89
FUENTES	98
A. Bibliografía	
B. Hemerografía	
C. Documentos	
D. Conferencias de prensa	
E. Entrevistas	
F. Fuentes electrónicas	

## INTRODUCCIÓN

*(...) la calle subvertida y vistiendo la dignidad con ropajes nuevos.*

*La calle como territorio de la otra política, la de abajo, la nueva, la luchadora, la rebelde.*

*La calle hablando, discutiendo, haciendo a un lado automóviles y semáforos, pidiendo, reclamando, exigiendo un lugar en la historia.*

SUB-COMANDANTE MARCOS

El crecimiento poblacional y la expansión de la Ciudad de México han hecho de los lugares públicos sitios multiculturales, donde se conjugan sinfín de actividades y personas, quienes conviven diariamente, exponen sus coincidencias y diferencias, construyendo una fuente de comunicación cotidiana digna de su estudio.

El Zócalo capitalino es el lugar público más representativo de la cultura que acuñada en la ciudad halla su origen en la cotidianeidad, erigiéndose como el principal escenario urbano en el Distrito Federal, en el que reside la fuerza de transmisión de la cultura, entendida como conjunto de ideas y creencias que a final de cuentas formará y transformará la identidad individual y colectiva.

De ahí, que esta investigación se ocupa de examinar la importancia de los escenarios urbanos, en especial del Zócalo capitalino y su relación con la cultura de la Ciudad de México y tiene como supuesto básico que los escenarios urbanos han contribuido a un acercamiento entre la cultura y la sociedad.

Hasta el momento las investigaciones en materia de comunicación que refieren a la cultura en la Ciudad de México son escasas y limitadas a estudios estadísticos, aún más reducidos si hablamos de análisis que contemplen al espacio público como un canal de comunicación de la cultura urbana.

Este olvido de la cultura alimenta la necesidad de definir a la ciudad en sí misma, encontrar su identidad, a través de las expresiones de quienes la conforman en el lugar y época actual, desde el punto de vista comunicacional, perspectiva que arroja un análisis más completo cuando se une a la sociología y la antropología.

Cabe destacar que a lo largo de la historia este tema ha despertado diferentes inquietudes. Cada época ha dado una explicación diferente sobre la elaboración y expresión de la cultura, además ha creado discursos de transformación que emanan de la propia creatividad humana. Prueba de estos tratamientos se pueden encontrar tanto en obras tangibles como en discursos de la cultura hegemónica de cada etapa, los testimonios que llegan a nuestras manos derivadas de la cultura popular.

Para ejemplificar, se puede hablar de los murales impregnados en las paredes del Templo Mayor, la corriente barroca en retablos católicos, el cine itinerante en el México revolucionario, los artistas de carpa y las verbenas populares dedicadas a santos patronos.

La comunicación de la cultura sigue siendo un tema presente en toda actividad humana. La procuración que ella despierta pone en evidencia uno de los problemas a los que se enfrenta el individuo en un intento por relacionarse con los otros: dejar un legado individual, pero también uno como humanidad, grupo social e incluso como región.

Dicho objetivo toma relevancia cuando se entiende que a la par del afán por dejar un legado, se tiene que construir y ejecutar la vida cotidiana, como miembros de una familia, como ciudadanos, como consumidores en potencia y como trabajadores.

Todo esto lleva a la necesidad de comprender la relación que guarda la cultura y la cotidianidad en las interacciones comunicativas. Una primera lectura de esta relación nos podría indicar que lo cotidiano -con todo lo que ello implica sus actores y lugares-, está relegado a lo laboral, a la obligación, al tránsito y a la aburrición. Sin embargo, en esta investigación se presenta una segunda lectura que permite comprender cómo, por el contrario, algunas expresiones han ayudado hoy en día a integrar a lo cotidiano mediante sus propuestas y escenarios a la cultura, e incluso lo ha constituido como un símbolo de la misma.

La importancia que reside en esta investigación es resaltar al Zócalo como un puente que conduce a la difusión de la cultura al mayor número de personas posibles, para que no sea la exclusión la causa de desconocimiento y el motivo de la pérdida de interés en el tema. Asimismo, se analiza de qué forma un escenario urbano puede convertirse en el máximo comunicador-trasmisor de un conjunto de ideas, difusor de las mismas y constructor de una identidad regional.

La importancia de replantear el papel de la cultura en la Ciudad de México también tiene como objetivos evidenciar un esquema de difusión de la cultura basado en el aprovechamiento de escenarios al aire libre, que al demostrarse su efectividad, debería ser

letra impresa en los modelos culturales instrumentados por posteriores administraciones en el Gobierno del Distrito Federal y así comenzar la construcción conjunta de la cultura defecha por excelencia, que aunque muchos creen perdida, robada o inexistente, palpita en las venas de la ciudad y como en las demás entidades del país.

En cuanto al beneficio social, en primer lugar acuña el verdadero valor que ha tenido el Zócalo capitalino a través de todos los tiempos: contribuir a mejorar la difusión de la cultura existente en el Distrito Federal, ampliar el acceso a diferentes eventos, por último y más importante, crear conciencia en la conformación y preservación de una cultura en la que no sólo seamos partícipes como observadores, sino actores, mediante la organización en las diversas actividades que en la ciudad se realizan.

La investigación está dividida en cuatro capítulos. En el primero titulado *Cultura y Comunicación* se hurga en la construcción de ambos conceptos apegados al punto de vista antropológico y sociológico, enfoque que lleva a establecer una relación entre las dos nociones a partir de la cultura de masas y la industria cultural, para finalmente construir una conceptualización de la cultura urbana como el elemento que evidencia en la ciudad la transformación de la cultura según su espacio y tiempo.

En el segundo capítulo, bajo el nombre de *Escenarios de asfalto* se estudia la constitución de las ciudades con sus calles, plazas públicas, su transformación a través de momentos históricos y lo que representaron para cada civilización. Se analizan los posibles escenarios a la cultura que ha abierto la ciudad, muchos de ellos alternativos como bodegas, predios abandonados, carpas y otros que han tomado la calle de manera “institucional”, como los denominados festivales. Evidencia de ello forma parte la revisión de diez proyectos culturales que si bien en un principio tenían como sede museos, teatros, foros y auditorios, hoy en día adoptaron a la calle como su escenario predilecto.

El *Proyecto Cultural en la Ciudad de México* es analizado en el tercer capítulo, donde se ofrece un repaso histórico de la cultura en la Ciudad de México, se muestran las principales acciones en política pública instrumentadas en la materia, hasta abordar la que actualmente tiene cabida con el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal (2004-2006), del cual se desprende la renovación de recintos culturales en lo general y el llamado Rescate del Centro Histórico en lo particular. Mención aparte merece el programa “DFiesta en el Distrito Federal”, al considerarse por la actual administración local como uno de los más representativos en el ámbito cultural, turístico y de entretenimiento, tejiendo un hilo muy delgado de separación entre ellos.

Por último en el cuarto capítulo, *Zócalo capitalino, escenario de la cultura urbana*, se hace una monografía de la plaza más grande en la Ciudad de México, al exponer sus características físicas y valores de uso a través de los años: uno, el que atañe a esta investigación, es el de megaescenario de la comunicación. La exposición de eventos que han encontrado en el Zócalo su escenario de expresión corresponde a una exploración en el material comunicacional, para saber cuáles son los mensajes que emiten directa e indirectamente las marchas, exposiciones y conciertos.

La investigación concibe al Zócalo capitalino como un componente expresivo de la comunicación colectiva, como un recurso de la cultura urbana que cobra sentido en las prácticas simbólicas de los eventos masivos que ahí se desarrollan.

Razón por la cual no se intenta dar explicación a los procesos de tipo personal, ni a calificar de buena o mala la utilización de este escenario. Por el contrario, se realiza un estudio de las distintas expresiones y funciones que posee la cultura urbana en el universo de las interacciones diarias, con mira en sustentar una investigación de tipo monográfica y diagnóstica, la cual contribuya a cimentar las bases de la política cultural en la Ciudad de México.

## **RESUMEN**

El crecimiento poblacional y la expansión de la Ciudad de México han hecho de los lugares públicos sitios multiculturales, donde se conjugan sinfín de actividades y personas, quienes conviven diariamente, exponen sus coincidencias y diferencias, construyendo una fuente de comunicación cotidiana.

El Zócalo capitalino es el lugar público más representativo de la cultura que acuñada en la ciudad halla su origen en la cotidianidad, erigiéndose como el principal escenario urbano en el Distrito Federal, en el que reside la fuerza de transmisión de la cultura, entendida como conjunto de ideas y creencias que a final de cuentas formará y transformará la identidad individual y colectiva.

Todo esto lleva a la necesidad de comprender la relación que guarda la cultura y la cotidianidad en las interacciones comunicativas. Una primera lectura de esta relación nos podría indicar que lo cotidiano -con todo lo que ello implica sus actores y lugares-, está relegado a lo laboral, a la obligación, al tránsito y a la aburrición. Sin embargo, una segunda lectura permite comprender cómo, por el contrario, algunas expresiones han ayudado hoy en día a integrar a lo cotidiano mediante sus propuestas y escenarios a la cultura, e incluso lo ha constituido como un símbolo de la misma.

Para ello, el Zócalo se ha erigido como un puente que conduce a la difusión de la cultura al mayor número de personas posibles y como un escenario urbano convertido en el máximo comunicador de un conjunto de ideas, difusor de las mismas y constructor de una identidad regional.

Replantear la transmisión de la cultura en la Ciudad de México también evidencia un esquema de difusión basado en el aprovechamiento de escenarios al aire libre, que al demostrarse su efectividad, debería ser letra impresa en los modelos culturales instrumentados por posteriores administraciones en el Gobierno del Distrito Federal y así comenzar la construcción conjunta de la cultura defecha por excelencia, que aunque muchos creen perdida, robada o inexistente, palpita en las venas de la ciudad y como en las demás entidades del país.

## **CAPÍTULO 1**

### **COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**A** través de la historia, los seres humanos han hecho el intento de mejorar su capacidad para recibir y asimilar información acerca del medio y de incrementar la rapidez, claridad y variedad de su propia transmisión.

A partir de los gestos y las señas vocales el hombre desarrolló un conjunto de medios no verbales para transmitir mensajes: música, danza, tambores, señales de humo, dibujos y otros símbolos gráficos. A esto siguió el ideograma, algo especialmente importante porque asociaba la representación de un objeto a una idea abstracta. Pero lo que dio a la humanidad una posición preeminente en el mundo animal fue el desarrollo del lenguaje, el que habría de dar alcances y precisión a la comunicación humana.

Se crearon distintos idiomas, con vocabularios y estructuras lingüísticas correspondientes a tradiciones económicas, éticas y culturales específicas. Dentro de las comunidades, las distinciones entre los grupos sociales –particularmente entre la élite dominante y el resto de la población- se reflejaron en expresiones idiomáticas, en el significado asignado a ciertas palabras y en la pronunciación. Algunos idiomas, incluso, han adquirido una situación especial, de símbolos de poder y privilegio, como el sánscrito en la India o el latín, instrumentos de la erudición y ceremonia religiosa.

La escritura, el segundo gran logro del hombre, dotó de permanencia al mundo hablado y de continuidad a las comunidades. En los milenios pasados, las leyes y las prescripciones de ritos ceremoniales se registraron perdurablemente en tablas de arcilla, grabados en piedra o pergaminos. Los libros copiados a mano se convirtieron en un depósito valiosísimo de conocimientos e ideas en las grandes civilizaciones del pasado.

Las formas tradicionales e interpersonales de la comunicación se encuentran todavía con nosotros y de igual forma nos permite preservar la cultura y desaparecer las desigualdades subsecuentes entre grupos dentro de cada sociedad.

Estas son las razones que alimentan el capítulo, donde se examina el papel de la cultura en el proceso de comunicación, mediante una radiografía del concepto, la cual incluye definición, el poder que ejerce y su fuerza socializadora, para finalmente aterrizar en los lugares que en la actualidad la han acogido.

## 1.1 ¿Qué es cultura?

El hombre se hizo hombre, dice la historia, cuando habiendo cruzado algún umbral mental llegó a ser capaz de transmitir conocimientos, creencias, leyes, reglas morales y costumbres a sus descendientes y vecinos mediante la enseñanza, así como adquirirlos a través del aprendizaje.

Después de ese momento, el progreso de los homínidos dependió casi enteramente de la acumulación cultural, del lento crecimiento de las prácticas convencionales más que del cambio orgánico-físico, como había ocurrido antes.

Dejaron de ser “los hombres sin cultura, ya no serían los hábiles salvajes entregados a la cruel sabiduría de sus instintos animales, ni serían aquellos nobles salvajes de la naturaleza, (...) ni siquiera como lo implica la teoría antropológica clásica, monos intrínsecamente talentosos que de alguna manera no lograron encontrarse a sí mismos”.<sup>1</sup>

A partir de esta transformación del hombre que en un inicio fue meramente física y luego ideológica, se desprende el nacimiento de un concepto científico de cultura que significó la revolución de toda una época, al demoler la definición que la relacionaba con la naturaleza humana -dominante hasta el periodo de la Ilustración-, para ser remplazada por una visión intangible de lo que es el hombre y sus distintas manifestaciones, explicación que acompañó desde entonces todo el pensamiento científico sobre la cultura.

Dar el gigantesco paso de apartarse de la concepción de la naturaleza humana unitaria significó, sostener la idea de que la diversidad de las costumbres a través de los tiempos y en diferentes lugares no es una mera cuestión de aspecto y apariencia de escenario y de representaciones, sino sostener también la idea de que la humanidad es variada en su esencia como lo es en sus expresiones.

Durante los siglos XVI y XVII se inició un periodo distinto en la historia de la cultura al integrarse con relativa independencia los campos artísticos y científicos, al constituir una “imagen del hombre que lo veía como un puro razonador cuando se le despojaba de sus costumbres culturales, sustituida a finales del siglo XIX y principios del siglo XX por la imagen del hombre visto como el animal transfigurado que manifestaba su razón también mediante sus costumbres”.<sup>2</sup>

En la antropología moderna, la cultura es considerada como un derivado completo de las formas de organización social -enfoque característico de los estructuralistas británicos, así como de algunos sociólogos norteamericanos, o bien las formas de organización social son

---

<sup>1</sup>GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Trad. Alberto L. Bixio. 10ª. reim. Barcelona. Ed. Gedisa. 2000. pág. 55

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador” en Jean Pouillon. Problemas del estructuralismo. México. Ed. Siglo XXI. 1967. pág. 67.

consideradas como encarnaciones conductistas de esquemas culturales, enfoque de Branislaw Malinowski<sup>3</sup> y de muchos antropólogos norteamericanos.

En cualquiera de los dos casos es integrado al concepto de cultura las creencias e ideas, donde las ideas puedan traducir y ampliar las creencias, pero también sean proposiciones estructuradas que se conecten con el sentir de una época y así concluir junto con Ortega y Gasset, que la cultura también es el sistema vital de ideas de un tiempo.<sup>4</sup>

A manera de compilación, Clyde Kluckhohn en *Antropología* presenta diferentes conceptos que hasta ahora han encapsulado a la cultura:

- a) El modo total de vida de un pueblo
- b) El legado social que el individuo adquiere de su grupo
- c) Una manera de pensar, sentir y creer
- d) Una abstracción de la conducta
- e) Una teoría del antropólogo sobre la manera en que se conduce realmente un grupo de personas
- f) Un depósito de saber almacenado
- g) Una serie de orientaciones estandarizadas frente a problemas reiterados
- h) Conducta aprendida
- i) Una mecanismo de regulación normativo de la conducta
- j) Una serie de técnicas para adaptarse, tanto al ambiente exterior, como a los otros hombres
- k) Un precipitado de historia<sup>5</sup>

De tal forma que la definición de cultura es amplísima, sin embargo, en lo que atañe a esta investigación se acuña un concepto basado en cuatro elementos:

- a) La cultura como proceso colectivo de creación y recreación.
- b) La cultura como herencia acumulada de generaciones anteriores.
- c) La cultura como “conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos”.<sup>6</sup>
- d) Y la cultura como concepto semiótico, apoyado en el pensamiento de Max Weber que refiere al hombre como un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, un estudio interpretativo en busca de significaciones.<sup>7</sup>

Talcott Parsons siguiendo a Weber en una línea de pensamiento, elaboró un concepto de cultura entendida como sistema de símbolos en virtud de los cuales el hombre da

<sup>3</sup> MALINOWSKI, Branislaw. *Magia, Ciencia y Religión*. Barcelona. Ed. Ariel. 1974.

<sup>4</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *Ideas y Creencias*. 3ª. ed. Buenos Aires. Ed. Espasa Calpe. 1945.

<sup>5</sup> KLUCKHOHN, Clyde. *Antropología*. 2ª. ed. México. Ed. FCE. 1951.

<sup>6</sup> COLOMBRES, Adolfo. *La cultura popular*. México. Ed. Coyoacan. 1997. pág 22.

<sup>7</sup> WEBER, Max. *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid. Ed. Taurus. 1984.

significación a su propia experiencia, sistemas de símbolos creados por el hombre, compartidos, convencionales y por cierto aprendidos, que suministran a los seres humanos un cerco significativo dentro del cual pueden orientarse en sus relaciones con el mundo que los rodea y consigo mismos.<sup>8</sup> El sistema de símbolos es la fuente de información que, hasta cierto grado mensurable, da forma, dirección, particularidad y sentido a las acciones.

De tal manera que la definición que se propugna está basada en la interpretación de expresiones sociales, enigmáticas en su superficie, pues la cultura no es una entidad a la que puedan atribuírsele de manera casual acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; sino un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible y a final de cuentas comunicarlos, mediante un código (lenguaje y sistemas de signos y símbolos extra lingüísticos) ligado a patrones-modelos que permiten organizar y canalizar las relaciones existenciales, prácticas y/o imaginarias.<sup>9</sup>

## **1.2 Ingredientes culturales**

El mayor peligro que se tiene durante el análisis cultural es perder contacto con la dura superficie de la vida, con las realidades políticas y económicas, biológicas y físicas, dentro de las cuales la vida diaria está contenida en todo momento.

La única defensa contra este peligro, y contra el riesgo de convertir el análisis cultural en una especie de esteticismo sociológico, es realizar el estudio de esas realidades y necesidades mediante estructuras pragmáticas que estudien desde lo particular qué hay en el individuo hasta su generalidad y época. En esta investigación se toman como estructuras culturales importantes a esbozar: la conducta, la ideología, el sistema social y la posmodernidad.

Sin embargo, al introducirse en este campo experimental, las tentaciones hacia la subjetividad persisten. Pese a ello, se debe mantener el análisis de las formas simbólicas lo más estrechamente ligado a los hechos sociales concretos, al mundo público de la vida común y tratar de organizar el análisis de manera tal que exista conexión entre las formulaciones teóricas y las interpretaciones.

### **1.2.1 La Conducta**

El factor que rige las reacciones emocionales, los procesos de pensamiento, las motivaciones, los rasgos de carácter, las capacidades intelectuales y las psicopatologías es

---

<sup>8</sup> PARSONS, Talcott. *Hacia una teoría general de la acción*. Buenos Aires. Ed. Amorrortu. 1953

<sup>9</sup> MORIN, Edgar. *La mente bien ordenada; repensar la reforma, reformar el pensamiento*. 2ª. ed. España. Ed. Seix Barral. 2001

la conducta de los individuos, de ahí la importancia de conocer su relación como trama cultural.

La conducta es la manera de conducirse y comportarse en relación con sus semejantes, sin embargo, Clifford Geertz va más allá y propone dos ideas:

La primera apoya que la cultura se comprende mejor, no como complejos esquemas concretos de conducta –costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos-, como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control–planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones-, que gobiernan la conducta. La segunda idea es que el hombre es precisamente el animal que más depende de esos mecanismos de control extragenéricos, que están fuera de su piel, de esos programas culturales para ordenar su conducta.<sup>10</sup>

El orden de la conducta está marcado por la convivencia, pues “nada es más característico del campo de la cultura y de la personalidad que su relación con las transacciones entre el área microsocia de la experiencia individual y el área macrosocia del funcionamiento institucional”.<sup>11</sup>

Se sabe que hay una amplia variación en la conducta institucionalizada entre los grupos humanos, pero la cuestión radica en saber si hay diferencias de entendimiento, emoción y motivación, que requieran ser comprendidas como propiedades de los individuos, más que de sus ambientes.

Los investigadores en el campo de la cultura y la conducta sostienen la opinión de que hay diferencias de personalidad a través de las culturas, (...) porque su propia experiencia con pueblos extraños les muestra las profundas diferencias en el marco individual entre sus propios pueblos y los extraños, y porque una gran variedad de materiales de estudio anecdóticos y accidentales parece confirmarlo.<sup>12</sup>

No obstante, las diferencias de personalidad entre naciones, grupos étnicos y otras poblaciones son popularmente reconocidas en imágenes estereotipadas y clichés que exageran la homogeneidad de los grupos y atribuyen una conducta rara o una conducta media a todos los miembros de un grupo. Es esencial que la investigación de la cultura y la conducta se eleve por encima de estas distorsiones populares y surja el interés por investigar las auténticas diferencias de conductas entre poblaciones.

---

<sup>10</sup> GEERTZ, Clifford. Op. Cit. pág. 51.

<sup>11</sup> LEVINE, Robert. Cultura, conducta y personalidad. Madrid. Ed. Akal. 1977. pág 27.

<sup>12</sup> Ibid. pág. 32.

### 1.2.2 La ideología

La ideología es un conjunto de ideas que caracterizan a una persona, grupo, época o movimiento, por ello es muestra fehaciente de todas las esferas de la cultura y con ella la relación entre estructuras simbólicas y conducta colectiva.

Para Talcott Parsons, la ideología es una clase especial de sistemas de símbolos: “Un sistema de creencias sustentado en común por miembros de una colectividad al interpretar su naturaleza empírica y la situación en que ella está colocada, los procesos en virtud de los cuales se desarrolló hasta su estado actual y su relación respecto del futuro curso de los acontecimientos”.<sup>13</sup>

“Los símbolos generan un sentimiento de pertenecer a algo que es compartido por los actores. Los rituales compartidos pueden actuar para la comunidad como símbolos. La membresía significa compartir con la comunidad un sentido de las cosas similar”,<sup>14</sup> es decir, la participación dentro de un dominio simbólico común a favor de crear una identidad.

La constante interrogante de ¿quiénes somos? significa preguntar qué formas culturales- qué sistemas de símbolos significativos- deben emplearse para dar valor y sentido a las actividades de la vida civil de sus ciudades, lo que constituye una identidad, construida sobre un marco de referencia que puede ser basado en: territorio, clase, etnia, cultura, sexo, edad e ideas.

La identificación social es el resultado de un proceso mediante el cual, un individuo utiliza un sistema de categorizaciones sociales para definirse a sí mismo o a otras personas. La suma de las identificaciones sociales usadas por una persona para definirse a sí misma será lo que llamaremos su identidad individual. Mientras que la identidad social es una síntesis dialéctica de las definiciones internas que hace el actor acerca de sí mismo, así como de las definiciones externas que le dicen al actor lo que los demás actores le dicen que es.<sup>15</sup>

En este proceso de construcción de identidad, los grupos establecen fronteras que demarcan territorios sociales entre los distintos grupos, límites creados a base de las diferencias entre el mundo propio y el ajeno, que la mayoría de las veces tienen que ver con una forma singular de pensar, con un conjunto de ideas.

### 1.2.3 Sistema social

El sistema social es la estructura sobre la cual interactúa la cultura; es decir, el instrumento que preserva su movimiento y transformación. “Cultura es la trama de significaciones en

---

<sup>13</sup> PARSONS, Talcott. El Sistema Social. Madrid. Ed. Alianza. 1982. pág. 349.

<sup>14</sup> CHIHU, Amparan Aquiles. Sociología de la identidad. México. Ed. Porrúa-UAM Iztapalapa. 2002. pág. 14.

<sup>15</sup> Ibid. pág. 16.

las cuales los seres humanos interpretan su experiencia y orientan su acción; sistema social es la forma que toma esa acción, la red existente de relaciones humanas”.<sup>16</sup>

Es de entenderse que en un plano lleno de creencias, símbolos expresivos y valores en virtud de los cuales los individuos definen su mundo, expresan sus sentimientos e ideas, y emiten sus juicios, sea necesaria una forma de administración u organización social que emita las normas y modo de gobierno de una comunidad.

Un sistema social demarca la forma de gobierno a adoptarse y con ello una serie de normas y sanciones, derechos y obligaciones que tendrán que cumplir los adscritos a ese régimen.

Cuando se establece una forma de organización en una comunidad, se comunica la época en la que se vive, elementos específicos de la conducta individual y colectiva, así como la identidad y forma de pensar de un lugar; pero también puede ocurrir en forma inversa, donde todos estos elementos sean los que determinen un cambio en el sistema de organización, porque sus mismos integrantes se han transformado al transcurrir el tiempo y espacio.

#### **1.2.4 La Posmodernidad**

La posmodernidad es la dominante o lógica cultural del tercer gran estadio del capitalismo: el capitalismo tardío, “que nace en la era posterior a la Segunda Guerra Mundial con el desarrollo social basado en la industrialización, el incremento de la ciencia y la tecnología, el estado nación moderno, el mercado capitalista, mundial, la urbanización y otros aspectos relacionados con la infraestructura”.<sup>17</sup>

El término posmodernidad en un principio es la negación de lo moderno, la percepción de un abandono, una ruptura o un apartamiento de los rasgos definitorios de una forma, donde se alude a un nuevo orden social y de época, en un intento del hombre por reinventarse a sí mismo.

En ese intento por comprender la experiencia de la vida en los nuevos espacios urbanos y en la inagotable cultura de consumo, surge la reestructuración de las relaciones socio-espaciales de acuerdo con nuevas pautas de inversión y de producción en la industria, los servicios, los mercados laborales y las telecomunicaciones, se centra en procesos de producción y de consumo y en la dimensión espacial de determinadas prácticas culturales (la remodelación de zonas céntricas y costeras, el desarrollo de centros urbanos artísticos y culturales, así como la mejora de la clase y la jerarquía de los servicios) que los acompañan.

---

<sup>16</sup> GEERTZ, Clifford. Op. Cit. pág. 133.

<sup>17</sup> FEATHERSTONE, Mike. Cultura de consumo y posmodernidad. Buenos Aires. Ed. Amorrortu. 1991. pág. 25.

El resultado de este desarrollo de la producción de mercancías, unida a la tecnología de la información, ha llevado al reconocimiento de “la cultura significativa”, en la cual las relaciones sociales se saturan de signos culturales cambiantes a cada momento.

Ante esta situación, la posmodernidad ha intentado conectar el conocimiento científico con las prácticas ordinarias, el arte con la vida cotidiana, las grandes doctrinas éticas con la conducta común, tareas que la modernidad había dejado inconclusas según explica Jürgen Habermas en *La modernidad, un proyecto incompleto*.<sup>18</sup>

Entre los principales rasgos ligados a la posmodernidad en el campo artístico se encuentran: “la eliminación de la frontera entre el arte y la vida cotidiana; el derrumbe de la distinción jerárquica entre la cultura elevada y la cultura de masas; una promiscuidad estilística que propicia el carácter lúdico y la celebración de la superficie sin profundidad de la cultura”.<sup>19</sup> Situación que contribuye al desarrollo de un ambiente de desorden o da paso a la fusión de corrientes, definiciones y concepciones.

### 1.3 Cultura de masas

En las sociedades precapitalistas en que la estructura social dominante era la feudal, existían dos culturas diferentes, una al lado de la otra: la cultura de la élite, escrita y tradicional, y la cultura oral de la clase dominada.

“Cuando el capitalismo se vuelve la estructura social dominante y comienza a eliminar todos los restos de feudalismo, las masas rurales son expulsadas de su hábitat original e instaladas en nuevos ambientes urbanos e industriales, donde la vieja cultura tradicional, folklórica, no servirá más para interpretar el mundo que se ha vuelto radicalmente distinto”.<sup>20</sup>

Es este momento histórico en el que la burguesía produce dos culturas diferentes, una para sí misma y una para el pueblo, ampliando aún más la brecha cultural en la sociedad.

En este contexto dividido, nace un nuevo modelo de comportamiento, valores, estilo de vida, “un modo de democratizar valores culturales que antes eran reducto exclusivo de los intelectuales”<sup>21</sup>: la cultura de masas.

---

<sup>18</sup> HABERMAS, Jürgen, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster, *La Posmodernidad*. Barcelona. Ed Kairós. 1985.

<sup>19</sup> FEATHERSTONE, Mike. Op. Cit. Pág. 31.

<sup>20</sup> ALLEGRI, Luigi. *Cultura, comunicación de masas y lucha de clases*. México. Ed. Nueva Imagen. 1978. pág. 184.

<sup>21</sup> MORIN, Edgar. *Estudio sobre la comunicación de masas*. En *la Comunicación de Masas*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1977. pág 121.

La cultura de masas forma parte de las sociedades modernas, policulturales, “en las que los medios de comunicación se encargan de su difusión en diferentes formas y distinto grado, al tiempo que crean una cultura específica, basada en las condiciones de mercado”.<sup>22</sup>

Tres aspectos principales que destacan en la difusión de la cultura de masas son:

- La producción / creación se vincula con las corporaciones capitalistas o estatales por un lado y con la vida intelectual por el otro, constituye un tipo particular de industria, la industria de la cultura.
- El consumo cultural se liga con la civilización de la moderna clase media, totalmente inmersa en un magma que la envuelve: la sociedad tecnológico-industrial capitalista de consumidores de clase media que dispone de mucho tiempo libre.
- “Los escenarios de la cultura moderna se realizan negando las tradiciones y los territorios. Todavía su impulso rige en los museos que buscan nuevos públicos, en las experiencias itinerantes, en los artistas que usan espacios urbanos no connotados culturalmente, producen fuera de sus países y descontextualizan los objetos”.<sup>23</sup>

### 1.3.1 Comunicación de masas

La comunicación se encuentra en la base de toda interrelación social, en cualquier lugar en el que los seres humanos hayan establecido relaciones entre sí. La naturaleza de los sistemas de comunicación creados entre ellos y la eficacia de los mismos han determinado en gran parte las probabilidades de acercamiento o unificación de las comunidades, así como la reducción de las tensiones o el arreglo de los conflictos que surgen.

La comunicación –entre individuos, naciones o pueblos-, ha contribuido al crecimiento individual y al desarrollo colectivo, a la afirmación de la identidad cultural, al avance de la educación, la ciencia y la cultura, la expansión de la cooperación internacional y la profundización del entendimiento mutuo, siempre y cuando se incrementen sus recursos y se mejore su práctica.

De acuerdo con el Informe de la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación, define a esta última como una actividad individual y colectiva de intercambio de hechos e ideas que puede desarrollarse en cualquier sistema social y señala a las siguientes como sus principales funciones:

Información: recopilar, almacenar, procesar y difundir noticias, hechos y opiniones que se requieren para llegar a un entendimiento de las situaciones individuales, comunitarias, nacionales e internacionales, a fin de tomar en consecuencia decisiones apropiadas.

---

<sup>22</sup> Ibid. pág. 22.

<sup>23</sup> GARCIA, Canclini Nestor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México. Ed. Grijalbo. 1990. pág. 48.

**Socialización:** construir un fondo común de conocimientos e ideas que favorezcan la cohesión y la conciencia sociales, de modo que los individuos puedan mezclarse activamente en la vida pública.

**Motivación:** promover las metas de la sociedad a corto y largo plazos, así como las aspiraciones individuales; estimular las actividades individuales y colectivas para las metas comunes.

**Discusión:** presentar la información disponible a fin de aclarar los problemas públicos y facilitar el consenso así como alentar el interés del público por los problemas locales, nacionales e internacionales.

**Educación:** transmitir conocimientos a fin de promover el desarrollo intelectual, la formación del carácter y la adquisición de habilidades durante toda la vida.

**Avance cultural:** diseminar las obras culturales y artísticas; preservar la herencia cultural y ampliar los horizontes del individuo despertando la imaginación y estimulando la creatividad y las necesidades estéticas.

**Entretenimiento:** difundir el drama, la danza, la literatura, los deportes y actividades semejantes para la recreación personal y colectiva.

**Integración:** dar acceso a individuos, grupos y naciones, a una diversidad de mensajes que les ayuden a conocer y entender los puntos de vista y las aspiraciones de los demás.<sup>24</sup>

Al principio, la comunicación permanente sólo era posible dentro de comunidades circunscritas, grupos de personas que vivían unas al lado de otras o que formaban parte de la misma comunidad. Ahora, gracias a la rapidez de la operación de los medios de comunicación y de la red de relaciones de toda clase que se ha desarrollado por todo el mundo, la comunicación ha crecido hasta obtener esencialmente un alcance planetario.

La comunicación de masas, es un fenómeno reciente, una aplicación a la cultura generada por la revolución industrial y tecnológica, la cual ha permitido “la producción y distribución en gran escala, al público que recibe una corriente constante de mensajes y estímulos”.<sup>25</sup>

Los medios masivos tienen una responsabilidad enorme frente a la cultura, ya que no sólo la transmiten sino que también seleccionan y originan su contenido. Por una parte, su eficacia ha logrado la transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, redefine los conceptos de nación, pueblo e identidad. Por otra, ha alcanzado proporciones peligrosas, como la amenaza de la dominación cultural, cuando

---

<sup>24</sup> MACBRIDE, Sean, et al. Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e Información en nuestro tiempo. 3ª. reim. México. Ed. FCE. 1993. pág. 36.

<sup>25</sup> Ibid. pág. 55.

llega a imponer modelos culturales que reflejan ciertos estilos de vida y valores ajenos, poniendo en peligro la identidad.

Aunque existen todavía formas tradicionales e interpersonales de la cultura, actualmente, “los medios masivos proveen la sustancia cultural para millones de personas y crean en efecto una cultura nueva para generaciones cuya conciencia es ahora modelada por la radio, el cine y la televisión; influidas más por la “industria de la cultura” que por los productos ideológicos del ‘aparato cultural’”.<sup>26</sup>

El “aparato cultural” fue un término que usó por primera vez Wright Mills en una transmisión de la BBC de 1959 para referirse a:

Todas las organizaciones y medios en los que se lleva a cabo una labor artística, intelectual y científica, es puesta a disposición de círculos públicos y masas. En el aparato cultural se produce, distribuye y consume arte, ciencia, saber, entretenimientos e información. Contiene un conjunto complejo de instituciones: escuelas y teatros, periódicos y oficinas de censo, estudios, laboratorios, museos, pequeñas revistas, redes de radio.<sup>27</sup>

Por ello, el objetivo del “aparato cultural” que ejerce la razón crítica es totalmente distinto al que persiguen los medios masivos de comunicación los cuales para este momento ya constituyen un moderno sistema.

Una característica esencial del moderno sistema de comunicación es que “constituye un sistema masivo, lo cual significa que puede elaborar un número creciente de mensajes a bajo costo para una proporción creciente de miembros de cualquier sociedad”.<sup>28</sup>

Evidentemente, la mayor parte de las sociedades industriales avanzadas están ahora bajo la influencia directa e inmediata de la “industria de la cultura”, mientras que el “aparato cultural” tiene poco contacto directo, si es que tiene alguno, con ese gran público; situación propicia para que organizaciones corporativas en crecimiento dominen el mercado de la cultura y la conviertan en “una cultura de consumidores, de espectadores que deben ser entretenidos, más que de personas que cuestionaran críticamente”.<sup>29</sup>

La sociedad -no sólo urbana pues los medios de comunicación tienen alcances inimaginables-, ha sido desintegrada a medida que se encuentra sometida a la influencia de los medios masivos de comunicación que venden entretenimientos como cultura, en escenarios diversos, pero siempre encargados de homogeneizar un pensamiento.

---

<sup>26</sup> GOULDNER, Alvin. *Dialéctica de la ideología y la tecnología: Los orígenes, la gramática y el futuro de la ideología*. Madrid. Ed. Alianza. 1978. pág. 220.

<sup>27</sup> MILLS, Charles Wright. *La imaginación sociológica*. México. Ed. FCE. 1961. pág. 236.

<sup>28</sup> GOULDNER, Alvin. *Op. Cit.* pág 223-224.

<sup>29</sup> HABERMAS, Jürgen. *Op. Cit.* pág. 130.

### 1.3.2 Identidad e industria cultural

Las identidades culturales en la globalización no tienden a estructurarse desde la lógica de los Estados-nación, sino desde entes transnacionales y mercados; no se basan en lo esencial, en comunicaciones orales y escritas, sino que operan mediante la producción industrial de la cultura, su comunicación tecnológica y el consumo.

En este marco, la dimensión cultural y las comunicaciones adquieren particular importancia para la construcción de una nueva identidad, ciudadanía y Estado en una región. Y se debe recordar que la identidad social ignorada por el Estado y no fomentada por el mismo, será orientada por el consumo, el mercado y los medios masivos de comunicación.

Para crear una identificación social, la ciudadanía se ha dado a la tarea de hacer y rehacer las aportaciones tecnológicas del capitalismo: la imprenta, el grabado, la fotografía, las rotativas, el fonógrafo, el cine, la radio, la televisión, el video capaces cada uno de ellos de democratizar su auditorio y tener una mayor penetración.

Los medios de difusión masiva, son objeto de simbolizaciones tanto colectivas como individuales. Gracias a su presencia social y las diversas formas de consumo de los mensajes que emiten son también parte de la cultura de masas, desde la posesión de los últimos adelantos tecnológicos –del tocadiscos al compact disc, de la antena de conejo a la parabólica, de la televisión abierta al pago por evento; hasta las posibilidades de asistir o no a ciertos eventos en vivo o a estrenos cinematográficos y también se han convertido en objetos de distinción social, similares a la historieta, la fotonovela o la prensa de nota roja que definen un tipo específico de público.

Sin embargo, un público que accede al rápido crecimiento de la industria cultural, “cuyo ofrecimiento es el vigoroso analfabetismo real y funcional, con oportunidades de diversión fácil y una identidad urbana y nacional a bajo costo, la variedad de compensaciones y estímulos sentimentales que de cualquier modo matiza una vida de humillaciones y explotaciones”<sup>30</sup> es poco probable que se pueda contraponer, en términos generales un modelo cultural alternativo a los esquemas de dominación que son corrientes en los países capitalistas.

En cambio es viable el desarrollo de modelos culturales alternativos anclados en situaciones concretas a nivel local, escudados en el argumento de la diversidad y creatividad, sin que lleguen a regir una política de cultura, homogeneizada en todo el país, sólo justificados como brotes que aseguran la existencia de la libertad de expresión.

Esta nueva concepción de la cultura ha elevado la participación de la comunidad en al menos algún aspecto de la industria cultural y permitido la vinculación con el conjunto

---

<sup>30</sup> MONSIVÁIS, Carlos, et al. *Cultura y Creación Intelectual en América Latina*. México. Ed. Siglo XXI. 1984. pág. 26.

social, sea por los medios de difusión masivos o por la apertura de espacios públicos que permiten mayor interacción.

### **1.3.3 Popular, público y masivo**

En las sociedades posmodernas, el trabajo artístico se ha constituido como un mundo propio, entorno de conocimientos y convenciones fijadas, cuya aprensión especializada distingue al público “asiduo y advertido”, del “ocasional”, y así, al que puede “colaborar plenamente” o no con los artistas.

Como parte de esta cultura posmoderna, ha emergido una concepción del auditorio en la que se tiene muy en cuenta el contexto social dentro del cual se hallan los miembros de cada auditorio. El individuo rara vez es enteramente anónimo a su ambiente social. Por lo general, es miembro de una red de grupos primarios o secundarios –su familia, grupos de amigos, los compañeros de trabajo- quienes influyen en sus opiniones y actitudes.

A través del conocimiento anterior, Charles Wright fortalece la hipótesis de que los mensajes no siempre llegan directamente a todos los miembros de su auditorio factible. “Algunas veces –en un proceso de dos etapas- primero llegan a una capa de la sociedad quienes a su vez, pasan el mensaje en forma oral a aquellas personas que los consultan o las utilizan en la advertencia o información que ellos pasan al círculo de su influencia”.<sup>31</sup>

Para conocer este proceso de comunicación, primero hay que definir tres conceptos que en ella intervienen y que a menudo son entendidos como sinónimos o en mejor de los casos confundidos: popular, público y masivo.

#### **Popular**

La noción de lo popular ha sido entendida de dos maneras, hasta hace pocas décadas en los países latinoamericanos, la palabra se limitaba para referir a lo relativo a los artesanos o a determinado pueblo como comunidad, tal condición propició que “las formas tradicionales de economía indígena y campesina, así como sus simbólicas regionales, sirvieran de sustento a la conceptualización temprana de las culturas populares”.<sup>32</sup>

La segunda noción y que ha prevalecido en los últimos veinte años define a lo popular con relación a lo entendido como popularidad, ligada a la industrialización de la cultura y su difusión masiva.

“Al mercado [actual] y a los medios no les importa lo popular sino la popularidad. No les preocupa guardar lo popular como cultura o tradición. Más que la formación de la

---

<sup>31</sup> WRIGHT, Charles Robert. Comunicación de Masas: Una perspectiva sociológica. México. Ed. Paidós. 1966. pág. 66-67.

<sup>32</sup> GARCÍA, Canclini Nestor. Culturas populares en el capitalismo. México, Ed. Grijalbo. 2002. pág 32.

memoria histórica, a la industria cultural le interesa construir y renovar el contacto simultáneo entre emisores mediáticos y millones de receptores”.<sup>33</sup>

Bajo una lógica globalizadora, aquello que se juzga “popular” deja de tener relación estricta con un territorio, para asirse al concepto de lo “usado”. Por lo mismo, la definición comunicacional de popular abandona también el carácter real que le asignó lo folclórico. “Lo popular no consiste en lo que el pueblo es o tiene en un espacio determinado, sino lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia”.<sup>34</sup>

### **Público**

Analizar lo referente a la esfera pública es poner énfasis en lo notorio o conocido y participable por todos, pasar de lo secreto al dominio público, abierto a cualquier manipulación ajena y externa a quienes participen directamente en determinada situación, acción o lugar.

Aunque el elemento público implica ponerse a disposición de todos, es decir a un conjunto mayor de personas, no es necesario reunirlos al mismo tiempo, por el contrario se puede tratar de eventos de carácter público, aunque la participación sea pero de manera individual, en su momento y espacio.

La única característica que corresponde a este concepto es el de darse a conocer plenamente, sin esconder nada, formar parte de lo que concierne a todos y llegar a ser de un dominio de alcances mayores.

### **Masivo**

El carácter de lo masivo está basado en la agrupación del mayor número de personas posible, llamado masa, y tiene en la perspectiva comunicacional un factor -tal vez el más importante- que se refiere al alcance y cobertura de los medios de comunicación en una sociedad industrializada.

El aspecto más sustancial de esta sociedad es que en cuanto incorpora grandes masas, evidencia más las diferencias y variedades, y amplía las experiencias a medida que aspectos geográficos, políticos, culturales se ponen al alcance del hombre común.

Sin embargo, según el sociólogo francés Edgar Morín, “la masa no supone sólo un amplio público común –el más grande de la historia de la humanidad-, implica también el desarrollo de muchos estratos diferentes de público, con gustos e intereses distintos”.<sup>35</sup>

Lo masivo a pesar de todos los conflictos internos da al individuo un mayor sentido de adhesión a la sociedad y una mayor afinidad con sus iguales. El resultado ha sido que la

---

<sup>33</sup> Ibid. pág 33.

<sup>34</sup> Ídem. pág 34.

<sup>35</sup> MORIN, Edgar, et al. *Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Venezuela. Ed. Monte Avila. 1985. pág. 40.

masa tiene ahora una relación más estrecha, en la que amplios sectores de seres humanos han podido asociarse de un modo relativamente libre y sin coacción.

Bajo este aspecto, Morín también señala que lo masivo se explica a partir del alcance que han adquirido los medios de información en sus diferentes públicos, cuya función esencial ha sido mítica por procurar gigantescos escenarios en los que exhiben los nuevos “héroes” y “dioses” que multiplican su fama gracias a la cobertura de la radio, la televisión, los periódicos y la Internet.

No obstante, al desarrollar este punto también sostiene que la masificación no significa forzosamente la vulgarización de los contenidos, por el contrario, en teoría debería ser utilizado como la tecnología al servicio de la cultura de masas.<sup>36</sup>

#### **1.4 Cultura Urbana**

La cultura albergada en la sociedad que habita la ciudad, ha recibido la denominación de cultura urbana y refiere a “un cierto sistema de valores, normas y relaciones sociales que poseen un grupo específico históricamente en su organización y transformación”.<sup>37</sup>

Carlos Monsiváis, acepta a la cultura urbana como:

...el espacio generado entre los modos operativos de la ciudad capitalista y las respuestas mayoritarias a tal poder de sujeción. Es un resultado del choque entre la industrialización y las costumbres, entre la modernización social y la capacidad individual para adecuarse a su ritmo, entre la oferta y la demanda. Es una cultura, en el sentido de modo de vida que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que implica el sometimiento y la reducción de las clases populares, la ofensiva ideológica, los medios masivos y el muy rentable caos del crecimiento capitalista.<sup>38</sup>

Por lo que respecta a esta investigación, partiremos de tres postulados que demuestran la existencia de la cultura urbana:

- a) el análisis cultural de la ciudad considerada como un espacio privilegiado,
- b) la certeza de que los habitantes de la ciudad han creado instituciones relacionadas culturalmente (industria cultural) por el desarrollo de un principio de identificación social,
- c) y finalmente el vínculo entre los individuos y dichas instituciones.

---

<sup>36</sup> Ibid. pág. 29.

<sup>37</sup> CASTELLS, Manuel. La cuestión urbana. México. Ed. Siglo XXI. 1976. pág. 97.

<sup>38</sup> MONSIVÁIS, Carlos, et al. En Cultura y Creación Intelectual en América Latina. México. Ed. Siglo XXI. 1984. pág. 25.

Para empezar, es posible comprometerse teóricamente con un concepto de cultura urbana siempre y cuando tengamos presente una noción amplia de proceso urbano, pues la cultura urbana no puede apreciarse sino en estrecha relación con parejas organizadoras de los conflictos en las ciencias sociales: tradición-modernidad, norte-sur, local-global, en pocas palabras el fenómeno de la hibridación.

Hibridación no es sinónimo de fusión sin contradicciones, sino que puede ayudar a dar cuenta de formas particulares de conflicto, generadas en la interculturalidad reciente en medio de la decadencia de proyectos nacionales de modernización en América Latina.

La hibridación se basa en los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.<sup>39</sup>

La hibridación ocurre de modo no planeado, es resultado imprevisto de procesos de migración, turísticos y de intercambio económico o comunicacional. A menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva, por esta razón, el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación que mediante estrategias de reconversión crean una nueva cosmovisión, como los que presentan miembros de comunidades indígenas en nuestro país al adquirir y mezclar costumbres y lenguas diferentes a las suyas.

Las situaciones constantemente cambiantes y la interrelación de elementos diferentes plantean el escenario perfecto para la creación de un concepto híbrido, en especial referente a la cultura, que interesa tanto a los sectores dominantes como a los populares, ambos interesados en apropiarse los beneficios de la noción de una identidad, sin pensar que es precisamente tarea de la hibridación, recuperar lo mejor de todos los sectores y proporcionar a las generaciones de hoy una identidad propia, sin tener que recurrir a la de sus padres, abuelos, a las que tuvieron éxito y dejaron huella en su tiempo, sino a una identidad propia, híbrida, pero construida por sí mismos.

#### **1.4.1 Simbólica urbana**

Con el tiempo y según determinada época, cada una de las cosas que en la urbe existen, edificios, calles y espacios en general han adoptado un significado, de acuerdo con la acción social que en ellos se desarrolle, sea de tipo artístico, religioso, científico, moral, comercial o simplemente de tránsito.

Los significados de los lugares han cambiado y lo que sólo se realizaba en determinado sitio, hoy también se puede llevar a cabo en otros, por ejemplo: quienes por tradición o costumbre, se han dado a la tarea de asignar a la ciudad el mero significado de tránsito o en el mejor de los casos la connotación comercial con el ambulante y la saturación de vías,

---

<sup>39</sup> GARCIA, Canclini Nestor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México. Ed. Grijalbo. 1990. pág. II.

deberán añadir que actualmente en la calle se puede encontrar de todo, pues la simbólica urbana ha cambiado.

Con simbólica urbana se hace referencia al significado acorde a las actividades que en la ciudad se realizan, ha sido asignado a la urbe en general y a sus elementos en particular. Primero es necesario explicar la importancia de los símbolos para el hombre en relación con los lugares públicos y así descubrir cuál es su significado actual.

El hombre depende de un sistema de símbolos, y esa dependencia es tan grande que resulta decisiva para toda persona, pues en los símbolos encuentra la materia para contender con uno o varios aspectos de las experiencias que tiene, de lo contrario, se enfrenta a lo “misterioso”, causante de ansiedad y el ser humano puede adaptarse a cualquier cosa que su imaginación sea capaz de afrontar; pero no puede hacer frente al caos. Sin embargo no hay que entender lo misterioso simplemente como lo desconocido:

El misterio no tiene por qué ser un objeto nuevo, encontramos cosas nuevas y las “comprendemos” prontamente valiéndonos de la analogía más próxima cuando nuestra mente funciona con libertad; pero cuando sufrimos un *stress* mental hasta las cosas perfectamente familiares pueden parecernos de pronto desorganizadas y causarnos horror. Por eso, nuestro bien más importante son siempre los símbolos de nuestra orientación general en la naturaleza, en la sociedad y en todo cuanto hacemos.<sup>40</sup>

El símbolo asevera Lévi-Strauss es un “conjunto de medios evocadores para suscitar, canalizar y domesticar emociones poderosas como el odio, el miedo, la ternura y la pena (...) un conjunto de clasificaciones cognoscitivas para ordenar el universo”.<sup>41</sup> La cultura denota un esquema históricamente transmitido mediante símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas, por medios de los cuales el hombre comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento y actitudes frente a la vida.

Más aún, Susanne Langer afirma que “el signo, el símbolo, la denotación, la significación, la comunicación... son nuestro caudal (intelectual) de intercambio”.<sup>42</sup> Al considerar al símbolo como recurso de intercambio surgen entonces como capital cultural de cada pueblo, los llamados “símbolos sagrados”, los que tienen la función de sintetizar el *ethos* de un pueblo – el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético- y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más incluyentes acerca del orden”.<sup>43</sup>

Los estados de ánimo que provocan los “símbolos sagrados”, en diferentes épocas y en diferentes lugares, van desde el entusiasmo a la melancolía, de la confianza en sí mismo a la autoconmiseración, de una incorregible y alegre ligereza a una blanda indiferencia, por

---

<sup>40</sup> GEERTZ, Clifford. Op. Cit. pág. 96.

<sup>41</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Mitologías: El hombre desnudo. 2ª. ed. México. Ed. Siglo XXI. 1981. pág. 692.

<sup>42</sup> LANGER, Susanne Katherina Knauth. Nueva clave de la Filosofía: un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte. Buenos Aires. Ed. Sur. 1958. pág. 334.

<sup>43</sup> GEERTZ, Clifford. Op. Cit. pág. 88

no hablar del poder de los ritos de iniciación, religiosos y civiles, como la ceremonia de bautizo, primera comunión en los católicos y el matrimonio civil o registro de nacimiento.

Emile Durkheim en *Las formas elementales de la vida religiosa* enfatiza la manera en que las creencias y particularmente los ritos refuerzan los tradicionales vínculos sociales entre los individuos; hace resaltar el modo en que la estructura social de un grupo se ve fortalecida y perpetuada por la simbolización ritual o mítica de los valores sociales en que ella descansa.<sup>44</sup>

De ahí que esquemas culturales –religiosos, filosóficos, estéticos, científicos, ideológico-, se han convertido en patrones o modelos para organizar procesos sociales y psicológicos, mediante ritos donde se defiende el orden y homogeneidad, sin embargo, existen situaciones que han alterado lo establecido, dando como resultado movimientos que la sociedad aún resiste o proscribe como el caso de la unión libre u homosexual o el traslado de ceremonias religiosas a lugares de esparcimiento.

El rito, “acto cultural por excelencia”, busca poner orden en el mundo, fija en qué condiciones son lícitas “transgresiones necesarias e inevitables de los límites”. Los cambios históricos que amenazan el orden natural y social, genera oposiciones, enfrentamientos, que pueden disolver a una comunidad. El rito es capaz de operar, entonces no como simple reacción conservadora y autoritaria de defensa del orden viejo, sino como movimiento a través del cual la sociedad controla el riesgo del cambio.

El rito debe resolver, mediante una operación socialmente aprobada y colectivamente asumida, “la contradicción que se establece” al construir como separados y antagonistas principios que deben ser reunidos para asegurar la reproducción del grupo.<sup>45</sup>

Existen ritos que por años han sido asumidos a celebrarse en lugares exactos, en especial los religiosos y artísticos, por ejemplo las ceremonias de bautizo, casamiento o iniciación, ambos han cambiado los recintos cerrados por espacios al aire libre, e incluso, poco a poco se han adueñado de la calle, donde se ha conservado la omnipresencia de pensamiento, es decir, se han dado la oportunidad de reinventarse, mediante rituales que confirman las relaciones sociales en escenarios simbólicos ocasionales, transgresiones impracticables en forma real o permanente. Únicamente en él sucede todavía que un hombre devorado por sus deseos proceda a crear algo semejante a la satisfacción de esos deseos, y que ese jugar provoque efectos como si fuera real y objetivo.<sup>46</sup>

El mundo de los sueños y buena parte del mundo del arte conforman la otra escena, la de las imágenes y símbolos y van por caminos misteriosos, dominan el deseo, la sensibilidad y los sentimientos, por encima de la voluntad, pero también es donde encuentran la salida, el escape, mejor dicho el encuentro a la libertad.

---

<sup>44</sup> DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. México. Ed. Colofón. 1982.

<sup>45</sup> GARCÍA, Canclini Nestor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Ed. Grijalbo. 1990 pág. 45.

<sup>46</sup> FREUD, Sigmund. *Tótem y Tabú*. Ed. Alianza. Madrid, 1967.

Los espacios al aire libre en la ciudad se han convertido en ese encuentro con la libertad, donde sus calles se adaptan a las nuevas necesidades sociales de la comunidad que la habita, que le permita realizar sus rituales de todo tipo para encontrar su propio orden.

Específicamente, el Centro de la ciudad es una parte delimitada espacialmente que desempeña una función simbólica de integración. El centro es “un espacio que debido a las características de su ocupación, permite una coordinación de las actividades urbanas, una identificación simbólica y ordenada de estas actividades y, por consiguiente, la creación de las condiciones necesarias a la comunicación entre los actores”.<sup>47</sup> La imagen clásica, en esta perspectiva, es la plaza, dominada por la Catedral, y el Ayuntamiento, lugar donde se reúnen los ciudadanos, en fechas conmemorativas cívicas o religiosas, para asistir a sus ceremonias y celebrar sus fiestas.

En esta visión del Centro, también existe la búsqueda de la comunidad urbana, es decir, de un sistema específico, jerarquizado, diferenciado e integrado de relaciones sociales de valores culturales.

De hecho, las operaciones de renovación urbana se basan en la idea de reconstituir una unidad social en torno a un foco de comunicación. Más aún, la ideología dominante tiende a conceder una importancia esencial al centro, considerándolo como elemento integrador, que encuentra su razón de ser allí donde se constata ruptura de las relaciones sociales o debilidad de valores.

Las principales características de estos centros serán: concentración de las actividades destinadas a favorecer la comunicación, accesibilidad y aparición de nuevos límites en el interior de estos espacios.

#### **1.4.2 Cuestión de espacio**

La importancia que cobran los espacios como parte representativa de la cultura urbana, es fundamental, en ellos recae la transformación que ha tenido el concepto de cultura, y son la parte simbólica de la identidad que de ella emana.

La interrelación que hay entre los diferentes escenarios que dan paso a la cultura de la ciudad, informan del camino que han seguido las manifestaciones artísticas, los promotores y difusores que se han interesado por ellos, pero también de los públicos que se han involucrado activa o pasivamente.

Basta recordar que hasta el siglo XIX, ser culto era imitar los comportamientos europeos y rechazar acomplejadamente las características propias, actitud que se agudizó hacia la primera mitad del siglo XX, cuando se dio una estricta separación entre élites instruidas y

---

<sup>47</sup> CASTELLS, Manuel. Problemas de Investigación en Sociología urbana. 7ª. ed. México. Ed. Siglo XXI. 1978. pág. 168-170.

mayorías analfabetas o semianalfabetas, sólo que esta vez, lo culto pasó a ser un área cultivada por fracciones de la burguesía y de los sectores medios, mientras la mayor parte de las clases altas y medias, y la casi totalidad de las clases populares iba siendo adscrita a la programación masiva de la industria cultural.<sup>48</sup>

Pero es al comenzar la segunda mitad del siglo XX que las élites de las ciencias sociales, el arte y la literatura encuentran signos de firme modernización socioeconómica en América Latina. Entre los años 50's o 60's al menos cinco clases de hechos indican cambios estructurales:

a) El despegue de un desarrollo económico más sostenido y diversificado, que tiene su base en el crecimiento de industrias con tecnología avanzada, en el aumento de importaciones industriales y de empleo de asalariados.

b) La consolidación y expansión del crecimiento urbano iniciado en la década de los 40's.

c) La ampliación del mercado de bienes culturales, en parte por las mayores concentraciones urbanas, pero sobre todo por el rápido incremento de la matrícula escolar, en todos los niveles: el analfabetismo se reduce al 10 y 15 por ciento en la mayoría de los países, la población universitaria sube en la región de 250 mil estudiantes en 1950 a cinco mil 380 mil al finalizar la década de los setenta.

d) La introducción de nuevas tecnologías comunicacionales, especialmente la televisión, que contribuye a la masificación e internacionalización de las relaciones culturales y apoyan a la vertiginosa venta de los productos modernos, ahora fabricados en América Latina; autos, aparatos electrodomésticos.

e) El avance de movimientos políticos radicales, que confían en que la modernización pueda incluir cambios profundos en las relaciones sociales y una distribución más justa de los bienes básicos.

f) Aunque la articulación de estos cinco procesos no fue fácil, como sabemos hoy resulta evidente que transformaron las relaciones entre modernismo cultural y modernización social, la autonomía y dependencias de las prácticas simbólicas. Hubo una secularización, perceptible en la cultura cotidiana y la cultura política.<sup>49</sup>

Estos cambios estructurales repercuten en los procedimientos de distinción simbólica de la cultura. Pasan a operar de otro modo mediante una doble separación: por una parte, entre lo tradicional administrado por el Estado y lo moderno auspiciado por empresas experimentales. Unos y otros buscan en el arte dos tipos de rédito simbólico: El Estado, legitimidad y consenso al parecer como representantes de la historia nacional; las empresas obtener lucro y construir una imagen renovada, fresca y “no interesada” de su expansión económica. En ambos casos se toma al “espacio” como lo que hace la distinción y da privilegio a la cultura de acuerdo con sus propias concepciones: públicas o privadas.

La visión de la cultura y de la ciudad es indispensable en nuestra comprensión de la sociedad, en ella se concentran las desigualdades, sea porque ocupa un lugar preponderante

---

<sup>48</sup> GARCIA, Canclini Nestor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo. México, 1990. pág. 85.

<sup>49</sup> *Ibid.* pág. 81

en la producción del sentido o por su importancia en la generación de la riqueza y en la gestión de los espacios públicos, ya que los objetivos que persiguen las empresas privadas y los estados no son los mismos, pues mientras para unos la ciudad es vista como lugar de producción y reproducción de identidades culturales, en la que lo étnico bien puede ser motivo de atraso y obstáculo a la integración, o bien privilegio y garantía de continuidad; para otros es una institución orquestadora de una cultura sustentada en comportamientos fijos y estructurados, normados por la urbe.

Por lo que respecta a la cultura tienden a fijar el contenido un sistema de símbolos y discursos que dan sentido a nuestro actuar en el mundo y, por tanto, llega a constituir parte integrante de la identidad de los sujetos y uno de los niveles de su integración; en otras palabras, la cultura brinda el significado y el valor, es decir, el sentido que tiene el hacer de los sujetos.<sup>50</sup>

La inocultable diferencia social entre los organizadores de la cultura no es la única, pues lo desigual es endémico de la ciudad donde se privilegia siempre lo diferente, lo que el otro tiene y es; esa localización permanente y relativamente extensa y densa de individuos socialmente heterogéneos que integran la sociedad de masas.

En lo que concierne a la dimensión de una ciudad, cuanto mayor es, más amplio es el abanico de variación individual y más grande será también la diferenciación social, lo que determina el debilitamiento de los lazos comunitarios, reemplazados por los mecanismos de control formal y por la concurrencia social. De ahí que tome distinción por el anonimato, la superficialidad, el carácter transitorio de las relaciones sociales urbanas, y falta de participación.

La densidad refuerza la diferenciación interna porque cuanto más próximo se está físicamente, más distantes son los contactos sociales a partir del momento en que resulta necesario no comprometerse más que parcialmente en cada una de las pertenencias. La cohabitación sin posibilidad de expansión real desemboca en el salvajismo individual y por consiguiente en la agresividad.

Mientras que la heterogeneidad social permite la fluidez del sistema de clases y la tasa elevada de movilidad social explica que la filiación a los grupos no es estable, sino que predominan la asociación sobre la comunidad definida por la pertenencia a clase.<sup>51</sup>

A partir de las perspectivas descritas, la ciudad recibe un contenido cultural específico y se convierte en su variable explicativa donde la cultura urbana llega a proponerse como modo de vida, cuyo principio es la identificación social.

Este fenómeno ha alcanzado a las manifestaciones artísticas que junto a sus diferentes contenidos, ahora buscan un nuevo espacio de desarrollo social y cultural, lejos de sumergirse en la clandestinidad del cabaret o el suburbio aristocrático, se expone a la

---

<sup>50</sup> BALADIER, George. Antropología política. 2ª. ed. España. Ed. Península. 1977.

<sup>51</sup> CASTELLS, Manuel. La Cuestión urbana. México. Ed. Siglo XXI. 1976. pág. 98-99.

mirada fácil del visitante, impactan todo el conjunto de la vida en la urbe y llegan a convertirse, incluso, en moda.<sup>52</sup>

Suprimir la clandestinidad y abandonar los espacios cerrados para salir a las calles, en un escenario en el que combaten lo moderno y lo tradicional, el placer y la belleza, lo cotidiano y lo festivo; una amalgama cultural, característica inconfundible de la cultura urbana.

El caso mexicano se ubica hacia la década de los 40's, cuando el Estado diferencia sus políticas culturales en relación con las clases sociales: "se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dedicado a la cultura "erudita", y se fundan, casi en los mismos años, el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares y el Instituto Nacional Indigenista".<sup>53</sup>

La organización separada de los aparatos burocráticos expresó institucionalmente un cambio de rumbo. Por más que el INBA haya tenido periodos en que buscó deselitizar el arte culto, y algunos organismos dedicados a culturas populares reactivaron a veces la ideología revolucionaria de integración policlasista, la estructura rota de las políticas culturales, reveló cómo concibe el Estado la reproducción social y la renovación diferencial del consenso.

En ese entonces, a decir de Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México*<sup>54</sup> la preocupación se centraba más en la transición de una cultura elitista al nacionalismo excluyente y cerrado, sin tomar en cuenta que la cultura de la Ciudad de México influía en el comportamiento de sus habitantes en el contexto creado por el desarrollismo.

La obra maestra de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, retoma el problema de la reflexión sobre cómo el mexicano, intenta dar una respuesta a la interrogante sobre el origen de esa manera de ser que se encierra y se preserva, de aislamiento, soledad y defensa, y que se manifiesta a través de conductas como el enmascaramiento, el gusto por la fiesta y la reunión pública, la vida alrededor de la muerte, la cortesía acompañada del recelo, el lenguaje como instrumento de reconocimiento entre y ante extraños.<sup>55</sup>

La nueva mirada sobre la cultura mexicana en los últimos años se construye a partir de dos tendencias básicas en la lógica social: por una parte, la utilización de nuevos escenarios de presentación de las actividades y el simbolismo que han adoptado estos espacios públicos; y por otra la dinámica de expansión y segmentación del mercado, que generan acciones opuestas destinadas a socializar el arte, comunicar las innovaciones del

---

<sup>52</sup> WALTER, Benjamin. Cuadros de un pensamiento. Trad. Susana Mayer. Buenos Aires. Ed. Imago Mundi. pág. 216.

<sup>53</sup> GARCIA, Canclini Nestor. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México. Ed. Grijalbo. 1990. pág. 84.

<sup>54</sup> RAMOS, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. 2ª. ed. Buenos Aires. Ed. Espasa Calpe. 1951.

<sup>55</sup> PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México. Ed. FCE. 1984.

pensamiento a públicos mayoritarios y hacerlos participar de algún modo en la cultura hegemónica.

Para Pierre Bourdieu cada campo artístico se convierte en un espacio formado por capitales simbólicos intrínsecos, así como cada lugar cultural se halla regido por leyes propias.<sup>56</sup> Es por eso, que cuando determinado campo artístico es albergado en un nuevo espacio, éste debe respetar sus reglas y uno de los requisitos necesarios para que las calles alberguen a la actividad artística es la aceptación de que se está frente a un nuevo paradigma de modernidad: la cultura urbana y los espacios públicos como su escenario.

---

<sup>56</sup> BOURDIEU, Pierre. La distinción: Criterios y bases sociales del gusto. Madrid. Ed. Taurus. 1988. pág. 441.

## **CAPÍTULO 2**

### **ESCENARIOS DE ASFALTO**

**L**os procesos económicos, políticos y sociales actuales han alimentado el motor del crecimiento urbano, al tiempo que aumenta la pobreza, las bases de diferenciación social y con ello las ciudades y poblaciones adquieren un nuevo significado.

La historia de toda ciudad se refleja en el plano del terreno, la memoria colectiva, la estructura física, el diseño, los monumentos de la ciudad, en general, de sus espacios públicos.

Sin embargo, no sólo el medio ambiente físico es resultado de los procesos históricos: la población absorbe esa historia local y crea una nueva historia de la ciudad a través de sus propias acciones y prácticas. Es decir, lo urbano es la síntesis de la forma histórico-social y los objetivos específicos de una sociedad, conformada a través del conflicto entre diferentes grupos con distintos intereses.

Si se observa, en particular la arquitectura de la ciudad, se puede descubrir tanto las filosofías del pasado como los fundamentos del desarrollo urbano, así como la forma en que la estructura física de la ciudad ayuda de manera acumulativa a conformar los patrones sociales y el comportamiento contemporáneos.

Existen pocas investigaciones que se ocupen explícitamente de las formas en que, una vez producida la estructura urbana, se realizan las relaciones sociales en la ciudad, razón por la que este capítulo identifica la manera en que la arquitectura va conformando la reproducción urbana al tiempo que se construye.

Primero, la arquitectura expresa y conforma la cultura en la medida en que “fija” las ideas sobre la ideología y la estética en el medio ambiente urbano, de modo que se convierte en parte de quienes la habitan. Segundo, la arquitectura expresa la construcción social de la forma en que se edifican las cosas en términos de las leyes y reglamentos de una sociedad, costumbres y en algunos casos hasta la religión.

Los edificios llevan mensajes y se debe saber más sobre los fundamentos y los autores de dichos mensajes. Ese es el principal objetivo de este capítulo: explorar hasta qué punto la arquitectura de la ciudad lleva consigo un mensaje y qué significa ese mensaje.

Este capítulo aborda el desarrollo de la ciudad y su significado, así como el traslado de la cultura a espacios alternativos, algunos ubicados en la calle; expone los cambios en la cultura de la ciudad, mediante la explicación de la producción social y simbólica de los espacios urbanos; describe la forma en que se han ido constituyendo los espacios ciudadanos en México, durante un periodo de profundos cambios, efervescencia política, rupturas paradigmáticas, múltiples fragmentaciones y reconstitución de identidades sociales, culturales y urbanas.

## 2.1 Origen y desarrollo de la ciudad

La ciudad es el núcleo urbano, un territorio de población densa, en el que sus miembros mantienen un sentido de pertenencia diferenciándose con relación a lo que no es ciudadano: lo rural.

La ciudad se constituye por espacios de interacción y personales, es decir, públicos y privados, que se diferencian, se confrontan y con frecuencia se articulan. “A la *polis* se le ha considerado por excelencia el dominio del espacio público, la libertad y la modernidad. A diferencia, el espacio privado está relegado al individuo, es el dominio de la familia, de lo tradicional”.<sup>1</sup>

Pensada de tal manera, la ciudad, debería ser protegida de extraños descubriendo la personalidad de sus propietarios u ocupantes, y con ello la identidad misma de la ciudad.

La ciudad es por excelencia espacio de ciudadanía, pero más aún, es producto de su ejercicio cotidiano. La ciudad expresa una o muchas identidades como resultado de la experiencia cotidiana, cultural y política de sus habitantes, lugar donde convergen sedes de gobierno, centros religiosos y la infaltable plaza pública. Es producto de acción y las ideas de los individuos, de ahí que la ciudad es objeto material, al tiempo que es una construcción simbólica y social.

Es dato y es interpretación. Por un lado, el dato de la ciudad es su materialidad. Una relación de todos los objetos entre sí: casas, edificios, viaductos, automóviles, camiones, postes y cables, anuncios, bancos, plazas, banquetas, árboles, arbustos y flores, puestos, comercios, restaurantes, oficinas y tiendas, suelo dividido, tuberías, infraestructura, aviones y helicópteros, pistas, trenes y vías, lámparas, puertos, etc. Es también una relación entre objetos y personas físicas, que califican el espacio y denotan la interacción social. Los actores sociales pueden ser: empleados, trabajadores, obreros, niños, empresarios, amas de casa, indígenas, jóvenes, adultos, mujeres y hombres.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> HILL, Dilys M. Ciudades y ciudadanos. 1994. pág. 62

<sup>2</sup> TAMAYO, Sergio. Espacios Ciudadanos. La cultura política en la Ciudad de México. Col. Sábado Distrito Federal. México. Ed. ¡UniónS!. 2002. pág 30.

La interpretación de la ciudad se da a partir de sus actores. En efecto, además de esa ciudad objeto y de ese espacio relacional, la ciudad es interpretada por los individuos, según se apropien colectivamente del espacio: puede ser por edad o género, o según la división social del trabajo, por diferencias étnicas, indígenas o por clases sociales o por identidades sexuales. Es así, interpretada por las diversas experiencias culturales, políticas, comunitarias y sociales. La ciudad es como el espacio relacional y simbólico.

El tipo de ciudades es clasificada de acuerdo con el lugar donde se encuentran ya sea por continente, región o país, es así que nos referimos a éstas como la ciudad china, la europea, la islámica, la iberoamericana, siendo su distinción las características culturales diversas, tales como “las formas religiosas y las normas sobre el culto que suponen diferencias en la configuración de los espacios sagrados y en su uso, pero también la utilización de la calle, de los espacios públicos en general, con importantes matices en la diferenciación de lo público y lo privado”.<sup>3</sup>

### **2.1.1 Ciudad Antigua**

El ejemplo más antiguo de la organización de una ciudad como complejo residencial, se remonta a Egipto, donde se encontraron “restos de un grupo de habitaciones construido para alojar a los obreros que habían de levantar la pirámide de Sesostri II (1897-1879 a. de J.C.) es la ciudad de Illahun (actual Kahun)”.<sup>4</sup>

Tenía características bastante regulares, de acuerdo con un trazado geométrico que reunía las pequeñas viviendas en bloques rectangulares separados por calles muy estrechas que tenían por objeto facilitar el acceso a las diversas células y a la vez servir como canales para la evacuación de las aguas pluviales y sucias.

En Mesopotamia surgen también una serie de ciudades a lo largo de los ríos Tigris y Éufrates, que cuando son adoptadas por los reyes como corte o residencia suelen adquirir un gran esplendor. Se trata de fortificaciones, que tienen mucha más importancia que en Egipto, ya que el imperio faraónico, por su fortaleza y situación geográfica aislada, no estaba a merced del enemigo, como los imperios mesopotámicos.

Posteriormente, en el desarrollo de las ciudades-estado de Grecia aparecen nuevos elementos urbanísticos, que indican una colaboración mucho más estrecha del pueblo en los asuntos de la comunidad.

Aparte de los templos, que representaban para los griegos la culminación de su mundo espiritual y el mayor orgullo de su creación artística, surgen en la ciudad diversos edificios dedicados al bien público y al desarrollo de su concepto de la democracia.

---

<sup>3</sup> CAPEL, Horacio. La morfología de las ciudades. I Sociedad, cultura y paisajes urbano. España. Ed. Del Serbal. 2002. pág. 67.

<sup>4</sup> CHUECA, Goitia Fernando. Breve historia del urbanismo. 10ª. ed. Madrid. Ed. Alianza. 1985. pág. 44

Generalmente estos edificios se situaban en torno al ágora o plaza pública que en principio albergaba el mercado y que luego constituyeron el verdadero centro político de la ciudad.<sup>5</sup>

Estos elementos político-administrativo-económicos formaban el núcleo de la ciudad, constituyendo lo que hoy llamaríamos un centro cívico, que acompaña a otro factor importante dentro de la ciudad griega; el correspondiente a las diversiones y dio lugar a la construcción de teatros al aire libre y estadios para los juegos olímpicos.

Los teatros griegos eran al aire libre y se construían aprovechando laderas o valles naturales; las gradas del teatro rodeaban la orquesta circular (espacio donde evolucionaban los coros). Detrás de la orquesta estaba el proscenio (el escenario), donde actuaban los actores. Generalmente la acústica de estos lugares era excelente. Los teatros griegos más conocidos son el de Dioniso en Atenas (cuyo estado actual es de época romana) y el de Epidauro en la Argólida.

La ciudad pasó de ser el amasijo de viviendas humildes dominadas por el palacio-templo de un rey divinizado, para convertirse en una estructura más compleja, dominada por aquellos elementos del disfrute general: plazas, mercados, pórticos, edificios de la administración pública, teatros, estadios, etc.

La ciudad romana, cuya monumentalidad no ha sido superada jamás, se basó en dichos enclaves monumentales, rigurosamente geométricos, dentro de la estructura irregular de la ciudad, los constituían en primer lugar los foros, que, desde el Foro Romano al Foro Trajano, fueron aumentando en dimensiones y esplendor. Luego los palacios, los templos, las termas, los anfiteatros y los circos fueron por sí mismos verdaderas composiciones urbanísticas que, ensambladas un tanto caprichosamente entre sí, formaban el grandioso conjunto.<sup>6</sup>

### **2.1.2 Ciudad Islámica**

La existencia de ciudades en la región oriental se presenta no con la misma representación que en Occidente. En Oriente y en particular en la región islámica, la ciudad adquiere un carácter profundamente místico, en un lugar en el que la región lo impregna todo.

El subdesarrollo colgado de pobreza extrema, el fanatismo religioso exacerbado y las constantes guerras en Medio Oriente, han restado a las calles su objetivo de libre tránsito y convivencia, para transformarlas en lugares de enfrentamiento de carácter privado, hermético y sagrado.

---

<sup>5</sup> Ibid. pág. 52.

<sup>6</sup> Ibid. pág. 61.

Debido a esta situación, “la ciudad islámica es una ciudad secreta, una ciudad que no se ve, que no se exhibe, que no tiene rostro”<sup>7</sup>, cuya identidad se compone de calles convertidas en escondites, blancos de atentados y en el mejor de los casos, lugares que rodean a templos religiosos, desde donde se realizan descomunales peregrinaciones, rituales y adoraciones.

Por esta razón, las calles en la ciudad musulmana, rostro de la ciudad y escaparate donde se presentan quienes la habitan, han adquirido otro uso, el de enfrentamiento y manifestación religiosa, también presentes en Occidente, pero aún no como características únicas y endémicas.

### **2.1.3 Ciudad Medieval**

En la época Medieval, el desarrollo del comercio fue el elemento que dio significado a sus ciudades, caracterizadas por el intercambio y punto de reunión. Fueron por primera vez ciudades de tránsito, pero también mercados importantes y villas artesanas.

Con el desenvolvimiento del comercio en los siglos XI y XII se fue constituyendo una sociedad burguesa que se componía de mercaderes y “otras personas que ayudaban a todos los menesteres que el desenvolvimiento de los negocios exige: armadores de barcos, constructores de parejos, de barriles, de embalajes diversos, incluso geógrafos, para el trazado de las embarcaciones”.<sup>8</sup>

La ciudad se integró de un número cada vez más considerable de personas del medio rural –desde donde muchos iban para intercambiar sus productos y otros encontraban un oficio-, sentando el precedente de migración rural para constituir el centro de la ciudad medieval.

### **2.1.4 Ciudad Renacentista**

Durante el Renacimiento, cuando el mundo se expandió con ansiedad de nuevas realizaciones y el hombre se liberó de tantos vínculos tradicionales, hubiera sido lógico pensar que en el terreno urbanístico también se produciría una honda transformación en las ciudades, pero no fue así.

La actividad urbanística se remitió a reformas en el interior de las viejas ciudades que, en general, alteraron muy poco la estructura general. “Mientras el pensamiento utópico elaboró geométricas ciudades ideales, la vida se desenvolvía en los viejos ambientes

---

<sup>7</sup> Ibid. pág. 75.

<sup>8</sup> Ibid. pág. 91.

medievales, en las plazas irregulares y pintorescas, y en las estrechas callejuelas de otros tiempos”.<sup>9</sup>

La apertura de algunas nuevas calles con edificios solemnes y uniformes y sobre todo la creación de nuevas plazas regulares que servían de marco a un monumento destacado, para representaciones o festejos públicos, figuraron como lo innovador.

### **2.1.5 Ciudad Industrial**

El último y fundamental cambio que han sufrido las ciudades en los tiempos modernos ha sido ocasionado por esa compleja serie de acontecimientos llamada: “Revolución Industrial; aunque en realidad no sólo ha sido estrictamente industrial, sino también una revolución en la agricultura, en los medios de transporte y de comunicación y en las ideas económicas y sociales”.<sup>10</sup>

Con el desarrollo industrial se dio el avance tecnológico aplicado a todas las áreas, haciendo posible centros representativos de negocios, de producción, de transporte y de los espacios libres para recreo y expansión; con ello transformó la infraestructura urbana, situación que presentó problemas de organización espacial en las grandes metrópolis agravado con el tiempo.

Las calles se convirtieron en el escaparate perfecto para exhibir los adelantos tecnológicos y poco a poco, incluso fueron símbolo de crecimiento y prosperidad adjudicado a la ciudad.

Al lado de la transformación citadina, se dio la de la burguesía, deseosa de demostrar el poder que la Revolución le ofrecía, sin embargo, los cambios fueron temblorosos, típicos de un cambio pausado, que hasta la fecha sigue en proceso.

### **2.1.6 Ciudad en América Latina**

La característica principal de las ciudades Latinoamericanas es la construcción de un corazón vital y representativo, lo que modernamente llamaríamos el centro cívico de la ciudad, alrededor de la plaza Mayor, modelo copiado de la vieja Tenochtitlán.

Antes de la conquista de México, en 1496, se edificó la primera ciudad americana trazada con rigor y concepto geométrico en Santo Domingo. Las primeras fundaciones de ciudades en la segunda década del siglo XVI, como La Habana, Guatemala, Campeche y Panamá, siguieron la misma línea.<sup>11</sup> Después con el descubrimiento de las ciudades

---

<sup>9</sup> Ibid. pág. 116.

<sup>10</sup> Ibid. pág. 165.

<sup>11</sup> Ibid. pág. 127.

prehispánicas en México, la influencia de crear un centro de la ciudad influyó en la localidad fundada por Cortés

Los colonizadores revelaron una visión clara de las funciones y significación de dicha plaza, el propósito era mostrar una identidad colectiva nueva, de ahí que destruyeran la mayoría de los monumentales edificios de los mexicas, para construir encima lo que de ahora en adelante serían sus propias calles, arquitectura, ciudad e identidad: la mestiza.

Desde el año 1970 a 2000, la sociedad mexicana vivió un proceso de urbanización e industrialización distinto al experimentado en las décadas 50's y 60's. El modelo de desarrollo entonces se basó en sustituir las importaciones, orientando la economía al mercado interno. A partir de los 70's el modelo se fue resquebrajando y poco a poco fue cediendo el paso a otro que se impulsaba desde los países más industrializados, priorizando la globalización y la apertura al mercado externo.<sup>12</sup>

Lo que se vivió fue un proceso de globalización comercial, con el que se desdibujaron los límites nacionales, las ciudades pasaron a ocupar los modos de las interrelaciones económicas, políticas y culturales.

A partir de entonces, actores y espacio fueron así dos esferas que se transformaron en el tiempo de la conciencia de clase a la participación ciudadana y de la identidad nacional a la identidad urbana.

## **2.2 Espacios alternativos**

La constitución de grupos sociales nuevos, cuyos miembros se identifican entre sí, por el empleo de un conjunto de rasgos culturales a los cuales asignan un sentido propio, distinto del que existe en el contexto social donde están inmersos, genera una nueva identidad cultural, una subcultura emergente o alternativa, la cual busca siempre sus propias expresiones y lugares de encuentro.

En la década de los noventa surgieron gran variedad de ciertas culturas o subculturas juveniles que devienen en estilos representados y puestos en escena en el espacio urbano que habitan calles, se apropian real y simbólicamente de lugares específicos como terrenos baldíos, plazas, parques, o son usuarios de discotecas, tianguis, fiestas, bares, centros y espacios para la expresión y recreación cultural.<sup>13</sup>

Es justamente a partir del uso de los espacios que podemos hablar o identificar las nuevas sociabilidades, dado que éstos sirven para los encuentros y reencuentros entre diversas identidades o estilos urbanos. Dentro de los nuevos espacios resaltan aquellos

---

<sup>12</sup> TAMAYO, Sergio. Op. Cit. pág 21.

<sup>13</sup> CHIHU Amparán, Aquiles. Sociología de la identidad. México. Ed. Porrúa. UAM Iztapalapa. 2002. pág. 204.

como los “espacios de convivencia”, es decir, foros, plazas comerciales, parques deportivos, centros comunitarios, tianguis y casas de cultura.

La importancia de estos espacios es el establecimiento de los vínculos intersubjetivos entre los distintos y a veces contrapuestos estilos juveniles. De tal suerte que estos lugares favorecen la construcción de la identidad a los “microgrupos” y a su vez éstos, hacen y dan sentido a esos espacios. Así, el área adquiere un valor fundamentalmente simbólico, tamizado de anécdotas, relatos, vivencias y pasado por la memoria colectiva de las distintas culturas o estilos juveniles urbanos, identidades y “microgrupos”.

En la búsqueda por apropiarse un “espacio de convivencia”, las opciones se reducen a la oferta estatal y los grandes consorcios privados, por lo que la creación de espacios alternos en los cuales puedan expresarse creadores y público, es una necesidad impostergable.

Sin embargo, la problemática real para construirlos va desde dificultades políticas y jurídicas para establecer y consolidar estos espacios a la oferta cultural del Estado y el apoyo de las empresas privadas, debido a que no se han definido con precisión los alcances y utilidades de escenarios alternativos en los gobiernos actuales.

En el terreno cultural, durante muchos años el gobierno decidió, en forma discrecional y muchas veces arbitraria, lo que era cultura y lo que no era, lo que era bueno y lo que era malo, lo que debía escuchar y presenciar el auditorio y lo que no, cuáles productos representaban un aporte cultural y cuáles no. Sin tomar en cuenta que toda sociedad o grupo social crea una cultura propia que comprende un lenguaje, un conjunto de creencias, tradiciones y códigos de representación simbólica, así como la forma y dinámica de la producción material que la cohesionan, la identifican y la diferencian de otras agrupaciones sociales. De hecho, en cada época la cultura dominante se traduce en un instrumento de dominación y de legitimidad.<sup>14</sup>

Es precisamente en el espacio público donde la mayoría de los jóvenes producen y reproducen su cultura. Sin embargo, más allá de su carácter público, existen diferencias respecto al origen de cada uno de los lugares donde los jóvenes interactúan, unos conocidos como espacios oficiales y los que ofrecen las industrias privadas de entretenimiento.

Los espacios oficiales constituyen foros y centros administrados por las distintas instituciones gubernamentales como espacios universitarios, museos, festivales, casa de cultura, etc. En general, siguen una lógica de programación vertical y centralizada de acuerdo con el funcionario en turno y con una noción de cultura aséptica y académica. Por lo tanto, a pesar de estar abiertos a presentar actividades del ámbito subterráneo o alternativo, no representan una solución a la creciente demanda de estos espacios.

La gran industria incluye a todas las compañías disqueras transnacionales, a la radio, la televisión y a los grandes foros concesionados a empresas privadas (Foro Sol, Palacio de los Deportes, Teatro Metropolitano, OCESA, Hard Rock). En ellos rigen la lógica de

---

<sup>14</sup> RAMÍREZ, Kuri Patricia, et al. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. México. Ed. Porrúa-FLACSO. 2003. pág. 220.

la máxima ganancia, la cual excluye a muchos jóvenes que no cuentan con los recursos suficientes para pagar los altos precios de sus producciones.<sup>15</sup>

El espacio alternativo representa una opción para establecerse independientemente de la industria dedicada al consumo, la cual es gestionada y dirigida por las comunidades de artistas o de pequeños promotores que buscan espacios estables y regulares para instalarse y que sirven como mediadores entre lo subterráneo y la gran industria. El espacio “subterráneo”, como es conocido, cuenta con muy pocos lugares para desarrollarse y cuando ello ocurre, son totalmente irregulares como terrenos baldíos, bodegas abandonadas, esquinas y callejones.

En un inicio, los espacios alternos se especializaron en música, con el tiempo tanto la forma como su contenido han sufrido variaciones. “Hoy pueden ser foros cerrados que en sus inicios ofrecía un espacio a los grupos musicales desconocidos con propuestas no comerciales; o pueden tomar las calles y otros espacios abiertos, como el tianguis del Chopo o el Festival de Avándaro”.<sup>16</sup>

Sin embargo, en un sentido amplio, los espacios alternos no cobran su fuerza solamente por su apariencia física sino por la función e importancia que tienen como espacios de generación y de difusión de un tipo de cultura y, por lo tanto, de identidad, distinta a la de los espacios oficiales de la cultura y de la gran industria.

Un espacio cultural alternativo no es excluyente en términos de clase o de la apariencia, por el contrario, la mayoría de las veces permite la convivencia entre distintos estratos sociales y culturales. Además, estos espacios rompen los esquemas tradicionales de la relación entre el creador y el consumidor al permitir e incluso favorecer el contacto directo entre ambos.

De ahí, que la estructura funcional de los espacios alternos se compongan de dos ámbitos: los usos concretos que se refiere a la apropiación de espacios cotidianos para convertirlos en hospedajes de expresiones artísticas, culturales y de esparcimiento aparentemente relegadas. Y las funciones simbólicas como el surgimiento de propuestas culturales renovadas y la conformación de comunidades “antídoto contra la formación de mafias culturales, enriquecen las identidades juveniles, en oposición a los procesos de homogeneización cultural supuestos por el mercado; generan nuevos circuitos artísticos, pues favorecen la presencia de grupos heterogéneos que producen arte, la ofertan y la dan a conocer”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ibid. pág. 222-223.

<sup>16</sup> Ibid. pág. 224.

<sup>17</sup> Ibid. pág. 226.

### 2.3 La cultura sale a la calle

En el umbral del siglo XXI la cultura ciudadana también se adueñó de espacios alternativos. En una época en que las plazas se transformaron vertiginosamente, las calles se ampliaron y la ciudad se cubrió de energía, los escenarios urbanos -en especial al aire libre-, constituyeron la mejor alternativa, los cuales cobraron una importancia colectiva.

En México se utiliza el espacio público de acuerdo con sus propios intereses y dinámicas culturales, locales o barriales, donde el teatro, la danza, la música, la pintura, la literatura, el ensayo social, filosófico y científico comenzaron a labrarse un lugar. Los millones de ciudadanos que se expresan en todos los géneros del arte y la creación a todos los niveles, son ahora los que promueven y difunden la cultura en la ciudad.

Es importante propiciar las iniciativas de la sociedad organizada para constituir empresas culturales autogestivas en barrios y colonias; así como favorecer la operación de sociedades mercantiles culturales que permitan a grupos artísticos expresar sus propuestas y comercializar sus productos. Esto podría favorecer la reactivación de inmuebles en desuso y el aprovechamiento de espacios urbanos.

En una ciudad donde el consumo y el mercado prevalece, se desmorona la vida social y la vida pública, florece el individualismo y el retorno a la vida privada. El individuo se pierde en la multitud amorfa, sin sentido de la acción, sin pertenencia ni solidaridad. Muchas de estas características se expresan en la nueva cotidianidad urbana.

Una ciudad, se construye en la percepción, apropiación y significación por parte de sus habitantes. Una ciudad pública prioriza sus espacios públicos. Una ciudad privatizada, prioriza el individualismo y el interés privado.<sup>18</sup>

Inmersos en la ciudad neoliberal de hoy, hay intentos por conciliar el uso diferenciado y público de las calles y las plazas para una población tan heterogénea, constituida por grupos e intereses diversos, donde algunos escenarios de la cultura a nivel nacional como plazas públicas y callejones han destacado dicho acercamiento con el público, que iniciaron como espacios alternos en los festivales culturales y ahora se han convertido en los protagonistas de exposiciones fotográficas, museos, cumbres y festivales de cine y música.

La recuperación de los espacios públicos está ligada a la equidad y a la vida democrática, a la convivencia con respeto y tolerancia, a la libertad de expresión, a la identidad de los habitantes con su ciudad. Por eso es importante organizar y promover eventos culturales en los espacios públicos. Son oportunidades para ofrecer posibilidades de acceso gratuito a las distintas manifestaciones culturales y para propiciar imaginarias colectivas en torno a distintas propuestas e ideas. Además, estos espacios abren nuevos puntos de encuentro entre públicos y creadores ciudadanos.

---

<sup>18</sup> TAMAYO, Sergio. Op Cit. pág. 297.

Escaparates de la cultura regional y en ocasiones mundial se han convertido los festivales realizados en el país, los cuales poco a poco se extienden y adueñan de mayores sedes, sin descartar los espacios públicos al aire, constituyendo ya una necesidad que exige el número de asistentes, la propia escenografía de los actos y la interacción con semejantes porque sólo así se crea una identidad grupal.

### **2.3.1 Festival Internacional Cervantino (FIC)\***

Creado desde 1973, el Festival Internacional Cervantino es el primer festival cultural de corte internacional más importante de México y uno de los más relevantes de América Latina que se realiza entre el 15 de octubre y el 2 de noviembre de cada año en Guanajuato con algunas extensiones a otros estados del país.

Sus orígenes se remontan a la tradición del Teatro Universitario de Guanajuato, a su repertorio del Siglo de Oro español y en especial a la obra de Cervantes, pero conforme transcurre el tiempo reúne manifestaciones culturales de todas las regiones del mundo.

Dependiente de un consejo, en cada programación del festival se hace énfasis en una región del mundo y un estado de México, con el propósito de posibilitar el conocimiento profundo de los procesos culturales. La programación del continente y país invitado de honor incluye: Artes escénicas y musicales, artes plásticas, cine, literatura y encuentros académicos.

Aunque el FIC ha significado una de las posibilidades más valiosas de apertura y confrontación con las artes del mundo, con las cosmovisiones de otras culturas y con las concepciones contemporáneas del quehacer cultural, al tiempo no ha olvidado la tradición y arraigo propio de la región en la que se desarrolla, generando vínculos de identidad y reconocimiento.

Presentar las más destacadas producciones culturales del panorama contemporáneo, son su tarea, sin embargo, ha resultado un proyecto más ambicioso que ofrece a la ciudad, al estado y al país un evento artístico, con una programación plural y diversa en géneros y tendencias, mediante la vinculación de todos los sectores sociales en una serie de espacios de intercambio y apertura para la proyección de las manifestaciones.

El festival crea y transforma los hábitos de participación en la vida cultural, reafirma que “las artes vivientes” desarrollan en el hombre contemporáneo, niveles directos, emotivos e intensos de comunicación como los empleados en una plática persona a persona, donde uno mismo es el actor y espectador, diferencia sustancial de los otros medios de comunicación de nuestra época.

---

\* [www.festivalcervantino.gob.mx](http://www.festivalcervantino.gob.mx)

Para la parte promocional, el FIC ha creado su propio círculo de comunicación: El Sistema Estatal de Radio y Televisión, así como la Radio Universidad de Guanajuato, mediante los cuales presenta programas especiales que permiten a los públicos disfrutar plenamente de los espectáculos, al margen de la promoción que realiza el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), al que está adscrito.

Como parte de las estrategias para asegurar el acercamiento de los eventos del FIC al mayor público, los estudiantes, profesores y artistas, que debidamente acreditan tal condición, tienen un 50% de descuento en la boletería. Los residentes en Guanajuato, que de múltiples maneras colaboran con la realización del evento, también tienen el 50% de descuento en todos los espectáculos que se lleven a cabo de lunes a jueves y el 30 % de viernes a domingo, con la tarjeta Amigo del FIC.

El Festival Internacional Cervantino tiene diferentes sedes en el estado de Guanajuato, lugares establecidos y propios en los que habitualmente se desarrollan actividades culturales como el Teatro Juárez, Teatro Principal, Teatro Cervantes, Auditorio del Estado, Auditorio de Minas, Salón del Consejo Universitario, Auditorio Ernesto Scheffler de la Escuela de Filosofía y Letras, Templo de la Compañía, Templo de Guanajuato, Templo la Valenciana, Teatro Manuel Doblado (León) y Teatro María Grever (León).

Sin embargo, también poseen espacios al aire libre o cotidianos como la Plaza San Roque, Explanada de la Alhóndiga, Ex hacienda San Gabriel de Barrera, Los Pastitos, Kiosco del Jardín Unión, Bar Las musas, Plaza Fundidores (León), donde se dan cita miles de asistentes a lo largo de la festividad.

### **2.3.2 Festival Internacional de Teatro de Calle**

Desde el año 2002 y de manera totalmente gratuita se realiza el Festival Internacional de Teatro de Calle en Zacatecas, del 16 al 23 de octubre ambienta de día e iluminan de noche las calles y plazas principales de esa ciudad, mediante obras teatrales concebidas especialmente para foros abiertos.

El director artístico de esta fiesta teatral, Bruno Bert, precisa que una cosa es el teatro en la calle y otra teatro de calle:

El primero marca un espectáculo de sala, pero propicio para llevarlo a la calle, a una explanada o a una plaza; este no es el teatro que nos interesa a nosotros. El de calle es el que se realiza en espacios abiertos. Son espectáculos que se constituyen teniendo en cuenta la estructura natural que los circunda, que los contiene, se funden. Es decir, el espacio natural es prolongación del propio espectáculo y no un agregado.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> CRUZ, Barcenas Arturo. Compañía alemana inaugurará con *Insect* el Festival de Teatro de Calle. En La Jornada. Sección espectáculos. México. 15 de octubre 2003.

Bert ha reconocido que "México es un país con una riquísima "parateatralidad", como un gran acervo de elementos fronterizos con el teatro, como el realizado en comunidades no ciudadinas e incluso a manera de ceremonias o rituales.

Por ello una de las virtudes del Festival Internacional de Teatro de Calle es el acercamiento a este colorido, ceremonias y actos cotidianos, a otras formas de teatro que tienen una gran vigencia en el ámbito mundial.

Conectar el teatro que se hace en México con el teatro de todo el mundo es uno de los principales objetivos de este festival, sobre todo con una manifestación que representa una alternativa en situaciones de crisis. El teatro tradicional utiliza necesariamente una sala, un equipo de luces, sonido, y es en este sentido que el teatro de calle representa una opción más económica de hacer teatro, vinculado con la sociedad civil y con la cultura popular,<sup>20</sup> señala el director.

La realización del teatro de calle surge como promotor de nuevos espacios, pero también se adjudica la formación de su propio público, ya que "el teatro tradicional hace que el espectador vaya al teatro, mientras que el teatro de calle se inserta por donde pasa el transeúnte y lo invita a transformarse en un espectador que posteriormente asistirá a las salas, es además una alternativa de vinculación y de producción para los nuevos grupos que se forman".<sup>21</sup>

En cuanto al público, Enrique Singer, coordinador nacional de Teatro del INBA, admite que en un fenómeno como el teatro callejero no se hace ningún tipo de selección de público, cualquiera puede ver el espectáculo, niños, jóvenes, adultos, es la población de la ciudad y sus visitantes quienes nutren cotidianamente a estas representaciones.

"Además en una ciudad con una vida cultural maravillosa como Zacatecas, que puede atraer a gente interesada en la cultura en general y en especial en este tipo de eventos, el teatro de calle no tiene escenografía, sin embargo aquí tiene una de las escenografías más bellas que puede haber, el lugar perfecto para un festival de este tipo".<sup>22</sup>

El festival se realiza con la participación de agrupaciones nacionales y extranjeras, colectivos que entienden el teatro como un espacio de ficción y utopía, como un lugar para la experimentación, en un presente-futuro de una humanidad unida a través de los hilos invisibles de la creatividad.

---

<sup>20</sup> BERT, Bruno. Director artístico del Festival Internacional de Teatro de Calle, en conferencia de prensa. Zacatecas. 13 de octubre 2003.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> SINGER, Enrique. Coordinador Nacional de Teatro del INBA, en conferencia de prensa. Zacatecas. 13 de octubre de 2003.

### **2.3.3 Festival de la Cultura, el Entretenimiento, la Imaginación y las Bellas Artes (Ceiba)\***

En Tabasco, la Cultura, el Entretenimiento, la Imaginación y las Bellas Artes dieron vida su festival creado en 2003, a partir de entonces, del 21 al 31 de octubre de cada año da forma, color, imagen y ritmo, que se combinan y transforman en armonía cultural, un sorprendente espectáculo, en donde el espectador, es pieza fundamental.

Entre sus principales retos se encuentra reactivar la promoción cultura de ese estado en las principales plazas y teatros de la ciudad, incluyendo música, danza, teatro, cine, artes plásticas, gastronomía y conferencias.

Eudoro Fonseca, director general de Vinculación Cultural del Conaculta, declaró a la entidad como “uno de los principales motores de desarrollo del país, ha fomentado también de manera notable las líneas estratégicas del Programa Nacional de Cultura, a través de la creación de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte”.<sup>23</sup>

Para Pilar Pellicer, directora de arte del festival, al público del festival también se le debe exigir, razón por la cual "la dirección artística del Festival tuvo como principal objetivo llevar todas las expresiones del arte no sólo para el disfrute del público, sino también para que sirvan de estímulo para los artistas locales".<sup>24</sup>

Las sedes de los espectáculos en el Festival Ceiba también se han sumado a los híbridos materia de esta investigación, donde los eventos culturales han salido de recintos establecidos como el Teatro Esperanza Iris, Sala de Arte Antonio Ocampo Ramírez, Teatro de la UJAT, Galería de Arte El Jaguar Despertado, Teatro del Seguro Social, Instituto Juárez y el Centro Cultural Villahermosa, para extenderse a foros como el Teatro al aire libre del Parque La Choca, Teatro al aire libre del Parque Tabasco, Planetario Tabasco 2000, Zona Luz, Plaza de Armas y el Malecón.

### **2.3.4 Festival Internacional Tamaulipas (FIT)\***

El Festival Internacional Tamaulipas inició sus actividades en 1999, del 14 al 24 de octubre, presentando diversos espectáculos en ocho sedes de la entidad, y atención a los 43 municipios. Bajo el lema “Un Arte sin Fronteras” se da un nuevo concepto en el cual se establece la participación del CONACULTA, INBA, la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Universidad Autónoma de Tamaulipas, así como el apoyo de la iniciativa privada.

---

\* [www.festivalceiba.org](http://www.festivalceiba.org)

<sup>23</sup> FONSECA, Eudoro. Director General de Vinculación Cultural del CONACULTA, en conferencia de prensa. Tabasco 9 de octubre de 2003.

<sup>24</sup> PELLICER, Pilar. Directora Artística de Festival Ceiba, en conferencia de prensa. Tabasco. 9 de octubre de 2003.

\* [www.fit.gob.mx](http://www.fit.gob.mx)

El Festival Internacional Tamaulipas se organiza anualmente de acuerdo con la realidad del estado y expresa el deseo de la gente de estar en contacto con las manifestaciones artísticas. "El festival se consolida como un espacio que fortalece lo que nos une y hermana, así como lo que nos distingue y nos permite compartir para enriquecernos. Este encuentro ha ocasionado que la comunidad sea más atenta a las actividades artísticas y esté más en sincronía con las manifestaciones contemporáneas".<sup>25</sup>

A su vez, el festival ha sido una plataforma para el desarrollo de nuevos artistas. Se han creado agrupaciones corales como la orquesta sinfónica juvenil, de igual forma ha permitido integrar a este programa cultural a los menores que viven en la calle y huérfanos, surgiendo así el Coro de Niños Merced del DIF Estatal, quienes han encontrado en el arte una nueva alternativa de vida.

Por las características y dimensiones del Festival se han superado las expectativas de éste, permitiendo incrementar notablemente la infraestructura cultural a lo largo y ancho del estado con la creación de tres Centros Culturales y cuatro espacios museísticos como:

El Centro Cultural Metropolitano "METRO" en la ciudad de Tampico, imponente edificio arquitectónico de primer nivel que también alberga el Museo de la Huasteca, la creación del Museo de Historia Natural "Tamux" y el Museo Regional de Historia de Tamaulipas en Ciudad Victoria, en la ciudad de Matamoros el Museo de Arte Contemporáneo y Museo del Agradismo Mexicano. De igual forma se concluirá el Centro Cultural Olímpico en la ciudad de Matamoros y el Centro Cultural de Nuevo Laredo. Todo ello ha propiciado que se vigore el quehacer educativo, cultural, artístico y recreativo.

El Festival Internacional Tamaulipas en sus diversas ediciones ha coordinado en cada ocasión más de 500 eventos distribuidos en el estado, la presentación de 3 mil artistas y más de 800 técnicos que han hecho posible la celebración de una gran variedad de eventos locales, nacionales e internacionales que han sido apreciados por más de 250 mil espectadores.

Las actividades se realizan en espacios cerrados como la Casa del Arte, Teatro Juárez, Galería del Centro Cultural Tamaulipas, Tamux, Teatro Amalia G. De Castillo Ledón, Museo Regional de Historia y foros abiertos con capacidad para mayor público tal como la Plaza Cívica "Adolfo Ruíz Cortines", Plaza Juárez, Atrio del Centro Cultural Tamaulipas, Corredor del Centro Cultural de Tamaulipas, Plaza Hidalgo, aunque también conciben llevar las festividades a lugares muy cotidianos: el Hospital Infantil, Casa Hogar del Niño, Casa del Anciano o el CERESO estatal, donde se encuentran personas que no tienen acceso a eventos culturales.

---

<sup>25</sup> YARRINGTON, Tomás. Gobernador de Tamaulipas, en conferencia de prensa. Tamaulipas. 11 de octubre de 2004.

### **2.3.5 Festival Internacional de Cine de Morelia\***

El Festival Internacional de Cine de Morelia es un foro que ha buscado desde 2003, año en que inició, promover las nuevas propuestas del cine mexicano e incrementar la oferta de cine de arte en México, crear estímulos y ofrecer diversas oportunidades culturales para el público mexicano e internacional. Con tal objetivo, del primero al 9 de octubre se realiza en el estado de Michoacán.

De igual manera, el festival es el pretexto perfecto para fomentar y difundir el turismo en el estado, su capital Morelia es una ciudad de poco más de un millón de habitantes, cuyo esplendor arquitectónico, la belleza natural de sus alrededores y su venerable tradición cultural le han valido el renombre de Patrimonio Cultural de la Humanidad, concedido por la UNESCO en 1991, al igual que Guanajuato y Zacatecas.

El Festival Internacional de Cine de Morelia fue creado por una asociación civil sin fines de lucro, compuesta por productores, directores y actores, donde se exhibe cortos y largometrajes nacionales y extranjeros, también realiza conferencias magistrales, cursos, creación de cineclubes y exhibición de las cintas en espacios al aire libre con la finalidad de crear un auditorio mucho más extenso.

Las sedes de este evento han sido distintos lugares de la ciudad de Morelia como: Multicinemmas Morelia Centro, Cinépolis Plaza Morelia, Plaza Morelos, SOLARIS Conservatorio de Las Rosas, Palacio de Gobierno y una semana después se alberga en la Cineteca Nacional de la ciudad de México. Las conferencias se llevan a cabo en el Auditorio del Conservatorio de Las Rosas, mientras que las conferencias se realizan en el Palacio de Gobierno.

### **2.3.6 Cumbre Tajín. Festival de la Identidad\***

Bajo la consigna de más cultura y menos espectáculo, Cumbre Tajín. Festival de la Identidad plateó su reforma, restó construcciones junto a las pirámides totonacas y los masivos espectáculos multimedia que la caracterizaron desde su creación en 1999. Con esa promesa, del 19 al 26 de marzo en Papantla, Veracruz se realiza la festividad con el tema principal de dar su justo valor a la identidad y la cultura del Totonacapan.

A petición del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se canceló la edificación de mega-escenarios en el interior de la zona arqueológica y tampoco se montó el espectáculo multimedia "Luces y Voces del Tajín", del creador francés Yves Pepin, que fue ofrecido sólo en dos ediciones.

---

\* [www.moreliafilfest.com](http://www.moreliafilfest.com)

\* [www.cumbretajin.com.mx](http://www.cumbretajin.com.mx)

"Vamos a darle un giro, nos enfocamos más al tema cultural y no al espectáculo, vamos a promover la cultura y los valores artísticos del pueblo totonaca", promete María Esther Hernández Palacios, directora del Instituto Veracruzano.

Durante los ocho días que dura el evento y que coincide con la tradicional visita a la zona arqueológica de El Tajín, el 21 de marzo para el equinoccio de Primavera, se enfatizan tres vertientes: el Veracruz étnico, Veracruz Mestizo y Veracruz Contemporáneo.

Además de ofrecer una serie de talleres, se realiza la presentación de danzas autóctonas y sesiones de baile popular y fandango, así como teatro indígena o nichos sobre herbolaria, cocina local, aromaterapia, temascales, laudería y manualidades.

La fiesta de la Identidad es realizada en el Parque temático Takilhsukut, espacio en el que mediante nichos se realizan las diferentes actividades al aire libre, actividades que también se ha extendido a las calles de Papantla, y a la zona arqueológica. De tal manera que el arte musical, culinario, dancístico y tradicional veracruzano impregna a visitantes nacionales y extranjeros, quienes conocen y son partícipes de un pedazo de costumbres ajenas.

### **2.3.7 Museo Peatonal\***

A partir del 2004, el Museo Universitario de Ciencias y Arte Roma (MUCA Roma) cobijó dos proyectos con los que se pretende provocar una reflexión en torno al coleccionismo, desde su vertiente personal hasta aquel realizado en el ámbito institucional.

Los artistas María Alós de México y Nicolás Dumit Estévez de la República Dominicana conforman el Museo Peatonal, proyecto itinerante en el que los transeúntes de un lugar específico, en especial zonas peatonales altamente transitadas, son invitados a aportar objetos personales con el propósito de conformar una colección que será exhibidas posteriormente como piezas museográficas.

El Museo Peatonal, creado en el 2001, abrió sus puertas en la calle 42 de Nueva York, en el corazón de Times Square. El mismo año, la institución se trasladó por tres meses a la zona del desaparecido *World Trade Center*, para organizar una muestra por el Lower Manhattan Cultural Council. A principios del 2004, auspiciado por Longwood Art Gallery y el Bronx Council of the Arts, se estableció por dos meses en el condado del Bronx y en agosto fue recibido en México para ponerlo a prueba.

Como proyecto público, el Museo Peatonal busca trasladar la idea de un museo en un espacio cerrado a la calle, donde la colección que se exhiba proceda del mismo espectador, y así hacer partícipe de la discusión artística y conceptual de la obra a todo aquel que transite por sus alrededores y no sólo a aquellos que frecuentan museos o galerías de arte.

---

\* [www.muca.unam.mx](http://www.muca.unam.mx).

El proceso de donación es gratuito y los objetos son recolectados, clasificados y empacados para exponerse en dos salas del MUCA Roma junto con las colecciones de los lugares donde inició este proyecto en el Times Square, el bajo Manhattan y el sur del Bronx, en Nueva York.

### **2.3.8 Muestra fotográfica en Chapultepec**

Las exposiciones fotográficas a lo largo de las rejas de Chapultepec en el Paseo de la Reforma han significado la creación de un nuevo espacio cultural de acceso masivo, gratuito y abierto a toda hora, que propicia la convivencia de distintos públicos y sirve para comunicar ideas, mediante la combinación de imágenes y textos, alrededor de diversos campos temáticos de la ciudad y del país; es un medio de promoción cultural, temática y recreativa.

La galería fotográfica de las rejas de Chapultepec es un proyecto que se puso en marcha a partir del año 2003, bajo la plena referencia de ocupar un espacio urbano, transitado y que a la larga se convirtiera en el espacio de exposiciones más visitado de nuestro país.

Cierto es que de esta galería se han beneficiado no sólo los expositores y los transeúntes, también el restaurado Bosque de Chapultepec, que a lo largo de 800 metros ha mostrado un sinnúmero de cuadros que hablan desde el mundo marino, fotografías panorámicas, hasta la historia de la propia historia de la Ciudad de México, pasando por la imagen de la Virgen de Guadalupe.

Con este espacio, el género de la fotografía ha encontrado la galería perfecta, para un contenido didáctico, que pretenda ilustrar los cambios que se generaron en nuestra ciudad en el periodo que se vive. En pocas palabras, es el retrato ambulante de la propia sociedad.

### **2.3.9 Festival Internacional de Cine Contemporáneo (FICCO)\***

El Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México, a diferencia de otros, nace en el año 2003, bajo el auspicio de una empresa privada: Cinemex, uno de los consorcios imperantes en de cine de México, el cual presta algunas de sus instalaciones para llevarlo a cabo.

Del 19 al 26 de febrero, en la ciudad de México, la muestra promueve la formación de nuevas audiencias para el cine experimental, el documental y los nuevos sistemas de producción independientes, junto con las grandes producciones de la industria fílmica mundial, la mejor garantía que permite llamar la atención del público.

---

\* [www.ficco.com.mx](http://www.ficco.com.mx)

El Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México viene a cubrir un gran vacío y a sumarse a los grandes festivales de cine mundial como los realizados en San Sebastián, la Mostra de Venecia, El Festival Fílmico de Berlín, el de Nueva York, entre otros.

Sin embargo, el festival no está cerrado al público aficionado, es más pretende desvanecer la idea de que este tipo de festivales están dirigidos al público experto. La directora del FICCO, Paula Astorga, explica que este encuentro tiene un carácter formativo más que informativo, pues "desde el año pasado demostró que tiene un gran impacto y que existe una cantidad importante de público aficionado".<sup>26</sup>

En el ámbito internacional el festival cobró credibilidad, uno de los objetivos esenciales, además de demostrar que los espectadores mexicanos son maduros y no están casados con el cine de Hollywood, están abiertos para entender y apreciar las propuestas alternativas de la cinematografía mundial.

El FICCO está confirmado como el único festival en México que incluye cintas procedentes de Francia, China, Austria, Turquía, Hungría, Suecia, Suiza, Italia, Afganistán, Dinamarca, Alemania, Argentina, Bolivia, Chile, Australia, Estados Unidos y Canadá. Y también ha tenido el apoyo de otros festivales y muestras en la labor de planeación, tal es el caso de Expresión en Corto, realizado en Guanajuato, con el cual formó una alianza para incluir la exhibición de cintas nacionales.

Paralelo, a la presentación de cintas en salas cinematográficas del complejo Cinemex, el festival Internacional de Cine Contemporáneo presenta proyecciones al aire libre aprovechando los marcos arquitectónicos y naturales de las plazas y parques de la Ciudad de México como el FARO de Oriente, la explanada delegacional Iztapalapa, Xochimilco, la explanada de la Facultad de Medicina de la UNAM y la Plaza de la Constitución, aptas para todo público y sin ningún costo.

### **2.3.10 Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México (FCHM)\***

El Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México nació en 1985 como una asociación civil sin fines de lucro para ayudar al rescate del centro de la capital. Durante veinte años ha contribuido a la difusión cultural presentando artistas nacionales e internacionales de alto nivel en patios, plazas, palacios, claustros y templos del primer cuadro de la ciudad con el apoyo del Gobierno del Distrito Federal, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de la Iniciativa Privada.

---

<sup>26</sup> ASTORGA, Paula. Directora del Festival Internacional de Cine Contemporáneo, en conferencia de prensa. Ciudad de México. 9 de febrero de 2005.

\* [www.fchmexico.com](http://www.fchmexico.com)

Del 16 al 29 de abril, el Festival fomenta la recuperación y dignificación del Centro Histórico, promueve talleres y actividades académicas con los artistas invitados para la creación de nuevos públicos y la formación de profesionales.

Con una asistencia superior a un millón 300 mil asistentes a sus espectáculos, el festival se ha convertido en el de la ciudad entera, y el evento cultural más concurrido del país. Su influencia se amplió hacia las labores educativas, académicas, sociales y de difusión. Al generar espacios para las creaciones artísticas transformando su naturaleza: pasó de ser un presentador a productor de arte y cultura.

En él han participado países como Alemania, Argelia, Argentina, Australia, Canadá, Colombia, Cuba, Estados Unidos, Francia, Irán, Israel, Italia, Japón, Kasajastán, Perú, Polonia, Reino Unido, Rusia y Suecia.

Las actividades que se desarrollan en plazas y recintos del Centro Histórico como proyecciones de películas, conciertos, exhibiciones de artes plásticas, performance, degustaciones culinarias, y venta de libros son un ejemplo de convivencia pacífica que apuntala el sentido de comunidad y de pertenencia. Por esta razón, el público merece un reconocimiento explícito, ya que su asistencia entusiasta ha logrado vencer las múltiples dificultades que caracterizan al complejo primer cuadro de la ciudad.

El Festival ha demostrado ser mucho más que un simple escaparate de espectáculos. Sus proyectos continuos, comisiones artísticas y proyectos a largo plazo extienden su influencia en el tiempo, dándole una presencia latente durante la mayor parte del año en el trabajo silencioso de los creadores. Éste es uno de los vectores importantes de desarrollo en los próximos años.

Caracterizado por tomar a las calles como escenarios, el Festival se ha convertido no sólo en algo importante para la Ciudad de México, sino significativo para la presentación de la cultura, adoptando sedes variados como:

- Academia de San Carlos
- Alameda Central
- Anfiteatro Simón Bolívar
- Antiguo Colegio de San Ildefonso
- Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo
- Antiguo Palacio del Arzobispado
- Auditorio Nacional
- Capilla de San Felipe Neri
- Casa de Isabel la Católica
- Casa de la Primera Imprenta de América
- Casa de San Jerónimo
- Centro Cultural de España
- Centro Cultural México-Israel

- Centro de la Imagen
- Centro Nacional de las Artes
- Cinemex Real
- Claustro de Sor Juana
- Ex Teresa Arte Actual
- Exconvento de San Agustín
- Explanada de Bellas Artes
- Fundación Herdez
- Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
- Hospital de Jesús
- Iglesia de la Santa Veracruz
- Jardín del Arte
- Laboratorio Arte Alameda
- Mercado Abelardo Rodríguez
- Museo de la Ciudad de México
- Museo de la Indumentaria Luis Márquez Romay
- Museo de la Luz
- Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
- Museo del Palacio de Bellas Artes
- Museo del Templo Mayor
- Museo Franz Mayer
- Museo José Luis Cuevas
- Museo Legislativo
- Museo Mural Diego Rivera
- Museo Nacional de Arquitectura
- Museo Nacional de Arte
- Museo Nacional de la Estampa
- Museo Nacional de la Revolución
- Museo Nacional de las Culturas
- Museo Nacional de San Carlos
- Museo Universitario del Chopo
- Palacio de Bellas Artes
- Palacio de Correos
- Palacio de Iturbide
- Palacio de Minería
- Palacio Nacional
- Patio de la Antigua Escuela de Medicina
- Plaza de la Constitución
- Plaza de la Santa Veracruz
- Plaza de las Vizcaínas
- Plaza de Santo Domingo
- Plaza Manuel Tolsá

- Sagrario de la Catedral Metropolitana
- Salón de la Plástica Mexicana
- Teatro de la Ciudad
- Teatro Julio Jiménez Rueda
- Teatro Lírico
- Templo de la Enseñanza
- Templo de la Profesa y pinacoteca
- Templo de Regina Coeli

La “migración” gradual que se presenta en diversos festivales culturales desarrollados en toda la República Mexicana responde a una búsqueda, la del espacio creativo, como catalizador, un lugar que genere inercias y sinergias, un foro de reflexión que tenga que ver con la realidad y en ocasiones con la cotidianidad del público.

En una coyuntura económica global incierta como en la que se encuentra México, la labor artística se vuelve aún más laboriosa y ardua por la escasez de recursos; sin embargo, ahora más que nunca es imperioso ser imaginativo, proponer salidas, tomar riesgos calculados para vigorizar la creación, parte de este nuevo concepto de la cultura lo representan los escenarios de asfalto, donde el espacio público debata con el espacio privado y privatizado como se ha llevado a cabo en festejos populares, que representan una fortaleza característica sustancial de la vida urbana y de su gran diversidad regional, étnica, religiosa, nacional, comercial y laboral.

La necesidad de innovar en el espacio es una de las tantas formas de reinventar la cultura, de reinventarse el hombre, petición que ha nacido del propio público y los creadores, quienes han empujado esta iniciativa hasta llegar a los niveles institucionales, en busca de formar parte de algo más que un mero programa que termine con el gobierno en turno, sino a convertirse en una política de Estado.

## **CAPÍTULO 3**

### **PROYECTO CULTURAL EN LA CIUDAD DE MÉXICO**

**E**l desarrollo de la cultura en la Ciudad de México ha logrado traspasar sus límites territoriales, repercutido en el país entero y dejado huella en las tradiciones compartidas por todos los mexicanos, lo que coloca al Distrito Federal como principal contribuyente de la cultura nacional.

No obstante, en tiempos de austeridad como los actuales, la clase gobernante suele suponer una sociedad con problemas más apremiantes que la cultura y prefieren dejar que las demandas culturales de sectores “tan pequeños”, cuyas actividades interesan a “minorías”, se resuelvan en la competencia de grupos, tendencias y organismos privados.

El crecimiento de los países no puede evaluarse sólo por índices económicos. El desarrollo cultural, concebido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de “élites refinadas” o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales.

La redefinición del concepto de cultura ha facilitado su reubicación en el campo político. Al dejar de designar únicamente al rincón de libros y las bellas artes, como la cultura, y redelinearla como los procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, de la transformación rural y del reordenamiento del espacio urbano, que hasta hace poco sólo atraían a antropólogos y semiólogos, pero hoy se han convertido en materia clave para el éxito o el fracaso de las políticas en la materia.

Comprender mejor el papel de la cultura, ofrece mejores condiciones para desarrollarla, redistribuirla, fomentar su expresión y el avance en la construcción de la infraestructura que la alberga, esto no puede ser posible sin lineamientos rectores que dirijan la actividad cultural.

De ahí, nace la razón que alimenta este capítulo, donde se analiza la construcción de un Proyecto Cultural en el Distrito Federal, desde los inicios de la ciudad hasta la actualidad, la constitución de una política cultural e instrumentación de programas que han priorizado la remodelación y adecuación de la infraestructura como recintos, monumentos y plazas públicas, tejiendo los delgados límites entre la cultura, la educación y el turismo.

### 3.1 Breve historia de la cultura en la Ciudad de México

La actividad cultural ha sido encomendada a ciertas clases y lugares desde la época prehispánica. En la Gran Tenochtitlan, la civilización Mexica dio a su educación una clasificación espacial: la educación de diferentes oficios se impartía en los Telpochcalli o casas de jóvenes; también existían los Calmécac, en los que se transmitían los conocimientos más elevados de la cultura náhuatl a los futuros guerreros, sacerdotes y sabios. Asimismo, funcionaban las Cuicacalli, o casas de canto, en las que se enseñaba no sólo ese arte, sino también la danza y la música.<sup>1</sup>

Tenochtitlan contó con zoológicos, jardines botánicos y recintos de juegos de pelota para la instrucción y recreación de la gente, la urbe mexicana estuvo adornada por obras arquitectónicas cubiertas por murales y con numerosas esculturas. En un lugar donde el arte era parte de la vida cotidiana.

Durante el Virreinato, los primeros centros educativos fueron establecidos por el clero para evangelizar y castellanizar a los indígenas conquistados. Pronto surgieron los colegios, concentrados en la capital, para brindar una educación más elevada o especializada. Entre ellos se contaron los Colegios de Santa Cruz de Tlatelolco, San Juan de Letrán y San Pedro y San Pablo, fundados en el siglo XVI.<sup>2</sup>

La capital novohispana no nació y creció desordenadamente, sino que se hizo un trazado racional de su urbanización, partiendo del diseño de la antigua Tenochtitlan. Las primeras manifestaciones artísticas se concentraron en la arquitectura de iglesias, catedrales y algunas casas señoriales, y durante el siglo XVII se desarrolló la pintura y literatura nacionales.

En 1781 se dio el primer gran paso en la educación artística, al establecerse la Real Academia de Bellas Artes, cuyos estatutos fueron emitidos en 1785, convirtiéndose en la casa de la pintura, escultura y arquitectura. A partir de 1843 la Real Academia de Bellas Artes se transformó en Academia de San Carlos de México y en ella se formaron sobre todo pintores de la escuela académica y escultores cuyas obras engalanaron las calles de la Ciudad de México, como el Paseo de la Reforma, en la década de los años 70 y hasta finales de siglo pasado.<sup>3</sup>

Al paso del tiempo se conformó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, que sería suprimida con la promulgación de la Constitución de 1917, la cual lejos de democratizar la administración educativa, sólo abarcaba al Distrito Federal y los territorios

---

<sup>1</sup> CLAVIJERO, Francisco Javier. Historia Antigua de México. México. Ed Porrúa. 1987. pág 34-50

<sup>2</sup> Ibid. pág 50-75.

<sup>3</sup> VEYTIA, Mariano. Historia Antigua de México. México. Editorial del Valle de México, 1979.

federales. Los municipios fueron incapaces de afrontar la problemática educativa y ya para 1919, la educación pública resentía una grave falta de organización.

En ese contexto, José Vasconcelos Calderón asumió la rectoría de la Universidad Nacional y desde esa trinchera inició el proyecto de la Secretaría de Educación Pública Federal, emprendiendo diversas medidas con el objeto de reunir a los distintos niveles educativos; depuró las direcciones de los planteles, inició el reparto de desayunos escolares y llevó a cabo su idea fundamental: que la nueva Secretaría de Educación tuviese una estructura departamental para diferenciar a la educación de la cultura.

Los tres departamentos fundamentales fueron:

- El Departamento Escolar en el cual se integraron todos los niveles educativos, desde el jardín de infancia, hasta la Universidad.
- El Departamento de Bibliotecas, con el objeto de garantizar materiales de lectura para apoyar la educación en todos los niveles, y
- El Departamento de Bellas Artes para coordinar las actividades artísticas complementarias de la educación.
- Más adelante se crearon otros departamentos para combatir problemas más específicos, tales como la educación indígena y las campañas de alfabetización.<sup>4</sup>

La gestión institucional de José Vasconcelos al frente de la recién creada Secretaría de Educación Pública dejó una fuerte huella en la capital, pues impulsó el muralismo en escuelas, dependencias oficiales y mercados públicos, organizó la primera Feria del Libro y las Artes Gráficas en 1924 en el Palacio de Minería, realizó conciertos populares en dependencias y plazas públicas, editó dos volúmenes de Lecturas Clásicas para Niños repartidas sobre todo en las primarias capitalinas, y construyó la biblioteca Hispanoamericana, con obras de autores de la región, y la biblioteca Cervantes, especializada en literatura.

Durante el periodo de gobierno de Lázaro Cárdenas en 1938, se creó la Dirección General de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, primer organismo que realizó amplias actividades culturales en la entidad, como parte de sus tareas sociales. Las plazas públicas de la capital se convirtieron por primera vez en el escenario de presentaciones de cine, teatro guiñol, conciertos, junto con la prestación de servicios de vacunación, médicos y otros.

En décadas subsecuentes, en los años 50 y 60 se abrieron nuevos espacios culturales, se construyó la red de nueve teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social, contribución que proporcionó nuevos foros al teatro mexicano. En la década siguiente, esta institución fortaleció su impacto con la creación de dos centros culturales y 15 de seguridad social, en los que se programaban diversas actividades culturales.

---

<sup>4</sup> TARACENA, Alfonso. José Vasconcelos. México. Ed. Porrúa. 1982. pág. 120-135.

En 1971 se creó un nuevo organismo cultural del Departamento del Distrito Federal: la Dirección de Acción Social Cívica y Cultural, que combinó las labores culturales con las de educación y celebraciones cívicas. Los trabajos de esa dependencia se ampliaron aún más con su transformación en Dirección de Acción Social, Cívica, Cultural y Turística, mejor conocida como SOCICULTUR, en 1984.<sup>5</sup>

Hasta 1997 el Distrito Federal fue gobernado bajo la figura del regente de la Ciudad de México, fue en este año cuando se transformó en Jefatura de Gobierno del Distrito con Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano como el primero en ocupar el cargo.

Bajo el mando de Cárdenas Solórzano, el trabajo cultural ocupó un lugar específico en la capital, cuando en 1998 se creó el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, dependiente de la Secretaría de Desarrollo Social, con las facultades de promover las expresiones culturales, apoyar la formación de los habitantes del D.F., garantizar el respeto a la diversidad cultural y apoyar las actividades de investigación y reflexión cultural.

Un año más tarde, en 1999, el Instituto de Cultura se consolidó a través de la constitución de patronatos y asociaciones de particulares que apoyaron la divulgación y fomento de la cultura. “Aportaciones que hicieron posible varios proyectos y programas preocupados por la recuperación de teatros, remodelación de recintos culturales y apertura de espacios alternativos para: El libro club, teatro de atril o callejero, campañas de publicidad social, exposiciones populares, ferias y conciertos masivos al aire libre”.<sup>6</sup>

Durante el periodo de gobierno de Andrés Manuel López Obrador, en enero de 2002 se expidió un decreto por el que se creó la Secretaría de Cultura, la cual comenzó a funcionar en mayo del mismo año con las facultades y orientaciones de: diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y la cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales.<sup>7</sup>

Las atribuciones que le confirió el decreto a la Secretaría de Cultura superan por mucho sus posibilidades de acción actuales, pero marcan un hecho histórico en la Ciudad de México y su gobierno: contar con una dependencia que establezca gradualmente los mecanismos de coordinación para la operación interinstitucional de las tareas culturales, impulse la articulación de todos los recursos disponibles, la colaboración entre las instancias culturales locales y las federales, la relación con los particulares y las instituciones educativas y, sobre todo, la de los propios creadores y ciudadanos.

---

<sup>5</sup> ALVAREZ Enríquez, Lucía, *et al.* ¿Una ciudad para todos? La Ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo. Instituto de Investigaciones Sociales UNAM, UAM-Azcapotzalco y CONACULTA-INAH. México. 2002.

<sup>6</sup> CHONG, Carmen. Entrevista Coordinadora de Recursos Materiales del Instituto de Cultura México D.F. junio de 2000.

<sup>7</sup> Gaceta Oficial del Distrito Federal. No. 13. Decreto de creación de la Secretaría de Cultura. 31 de enero de 2002. pág 1-5.

Con el tiempo, los ámbitos de competencia de la Secretaría de Cultura se ampliaron, así como las dependencias que la conforman, tal es el caso de la integración de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, de la Unidad de la Crónica y del Archivo Histórico de la Ciudad.

Actualmente, la Secretaría de Cultura también se ha unido a otras dependencias del mismo gobierno del Distrito Federal para realizar proyectos culturales, tal es el caso de la Secretaría de Turismo con: el Corredor Paseo de la Reforma-Avenida Juárez; el Fideicomiso del Centro Histórico encargado de las obras de remozamiento y rescate del Centro Histórico; la Secretaría de Educación con: la labor académica y de difusión cultural que realiza la Universidad de la Ciudad de México y de las actividades culturales que organiza la Secretaría de Medio Ambiente en los principales parques de la ciudad.

El ámbito de la Secretaría es esencialmente local, aunque comprende y se centra en el Distrito Federal, abarca también el área Metropolitana, donde sus esfuerzos y recursos se encaminan, principalmente, a crear programas y proyectos modelo que puedan ser reproducibles por otras instancias para que su efecto se multiplique y potencie.

### **3.2 Hacia una política cultural**

La tarea de crear una política rectora de la cultura en la capital mexicana se remite apenas al año 2002, cuando fue fundada la entidad encargada de la administración y proyección de la actividad artística en la Ciudad de México. Actualmente la cultura se rige bajo una política pública que ha ponderado su acercamiento con la gente común y los lugares cotidianos.

Nestor García Canclini en *Políticas Culturales en América Latina* afirma que las políticas culturales son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados, a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación”.<sup>8</sup>

Esto no significa una política cultural concebida como ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación, sino encarar el debate sobre las concepciones y los modelos que organizan, abrirse a nuevos paradigmas, buscar nuevos creadores y renovados espacios.

Un rasgo frecuente en las políticas culturales es el de ser diseñadas y aplicadas sin tomar en cuenta las necesidades efectivas de las clases populares. Tanto las versiones estatales que subordinan lo popular de los medios masivos y se guían por una concepción “estadística” de la audiencia, se desprecupan por conocer cualitativamente las demandas

---

<sup>8</sup> GARCÍA Canclini, Néstor. *Políticas Culturales en América Latina*. México. Grijalbo. 1987. pág 172.

de sus receptores, las estructuras materiales y simbólicas, características con las que precisamente se vinculan las políticas culturales.

Es entonces cuando se cae en el riesgo de que las políticas reduzcan la cultura al ordenamiento burocrático, a las cifras de crecimiento exaltables en los discursos, al consenso ideológico que el poder necesita para reproducirse. Si por el contrario relacionamos la política cultural con las perspectivas de los creadores y los receptores, mantendremos viva en ella las experiencias básicas que siempre acompañan y hacen necesaria, la producción simbólica.

El descubrimiento más o menos reciente de las funciones políticas de la cultura no puede desentenderse de su sentido estético o simplemente creativo. Los aspectos lúdicos y simbólicos, importantes en toda comunicación cultural, son ineludibles en una política cada vez más incluyente.

Hoy se reconoce que los procesos culturales son espacios donde se construye la unidad simbólica de cada nación y las diferencias entre las clases, donde cada sociedad organiza la continuidad y las rupturas entre su memoria y su presente. Pero la cultura además es el territorio donde los grupos sociales se proyectan hacia el futuro, donde elaboran práctica e imaginariamente sus conflictos de identidad y realizan compensatoriamente sus deseos.<sup>9</sup>

Por tanto, una adecuada política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva.

La clasificación de las políticas culturales se realiza de acuerdo con el circuito en que buscan incidir: profesional, industrial, público, privado o de asociación.

Primero hay que distinguir entre políticas autoritarias y persuasivas. Las primeras, con modalidades de intervención de organismos públicos y pueden adoptar diversas formas: favoreciendo a agentes monopólicos poniendo bajo su control exclusivo un medio o reservándole el mercado; otorgando licencias o concesiones; provisión de subsidios indirectos e incluso la censura.

Las políticas persuasivas, en cambio son las que llevan a cabo agentes privados o públicos, no revestidas de poder legal de imposición, como ocurre con los partidos políticos que buscan influir ideológicamente en un medio.<sup>10</sup>

Para delinear los parámetros de una política cultural es necesario asegurar la existencia y reproducción de circuitos culturales con variadas formas de operación; contribuir a la renovación y diversidad de agentes e instancias y no crear mafias de la cultura

---

<sup>9</sup> Ibid. pág. 174.

<sup>10</sup> Ibid. pág 178.

“establecida” y homogeneizada. Bajo este terreno, las políticas culturales que se construyan deberán responder a las siguientes características:

- 1.- Buscar la producción y preservación, sobre todo, impulsar la existencia combinada y simultánea de una variedad de instancias organizadoras y de circuitos culturales. Permitir, cada vez que sea necesario, la intervención pública y colectiva en los circuitos privados y de mercado y en los asociativo/comunitarios, así como la configuración de circuitos públicos controlados idealmente por el público.
2. Incluir una consideración permanente sobre los derechos individuales, en tanto éstos deben considerarse como parte esencial de esos arreglos institucionales.
3. En el plano organizativo global, no perseguir la imposición o la promoción de contenidos.
4. Para producir soluciones, descansar en la información y las preferencias obtenidas mediante procesos interactivos, aunque dicha forma de resolución produzca efectos perversos y necesariamente, desequilibrios continuos, instrumentados mediante programas de gobierno lo más incluyentes posibles.<sup>11</sup>

La necesidad de expresión en este tiempo y espacio actual es apremiante, en la época de la libertad de expresión y la diversidad cultural, lo justo es que las políticas en general y las referentes al ámbito cultural en particular, sean construidas sobre bases incluyentes y conciliadoras, dejen de una vez por todas la imposición y homogenización que calla y mata manifestaciones dignas de trascender en la historia.

### **3.3 Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal (2004-2006)<sup>12</sup>**

El Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2004-2006 tiene su origen en lo dispuesto en el Estatuto de Gobierno del Distrito Federal así como en el artículo 32-bis de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal; en los artículos 5, 7, 19, 20, 48, 49 y 50 de la Ley de Fomento Cultural del DF; y en la Ley de Planeación del Desarrollo Social del mismo.

El decreto emitido el 31 de enero de 2002 que modificó la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal, para crear la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, en su artículo 32-bis establece entre sus atribuciones el diseño de políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y la cultura.

---

<sup>11</sup> Ibid. pág. 185-190.

<sup>12</sup> Gaceta Oficial de Distrito Federal. No. 49. Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2004-2006. 2 de junio de 2004.

Por su parte, la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, que entró en vigor el 14 de octubre de 2003 al publicarse en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, establece claramente que le corresponde a la Secretaría de Cultura del Gobierno del DF elaborar, ejecutar y evaluar el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural y presentárselo al Jefe de Gobierno para su aprobación.<sup>13</sup>

En este primer Programa de Fomento y Desarrollo Cultural para la Ciudad de México, el Gobierno del Distrito Federal busca reconocer tanto al creador como al promotor y al usuario de la cultura y propiciar, en todo momento, su acceso a los bienes y servicios culturales que proporciona. Concibe el fomento a la cultura con un sentido distributivo, equitativo y plural, procurando que las actividades culturales lleguen a todos los sectores de la población y a todas las zonas de la ciudad.

Este documento también da cuenta de la partida presupuestal correspondiente al sector cultural de la Ciudad de México. Un dos por ciento del presupuesto total del Distrito Federal es repartido fundamentalmente entre las 16 delegaciones y proyectos conjuntos con otras dependencias como el Corredor Reforma-Juárez y el Programa *De Fiesta en el DF*, ambos con la Secretaría de Turismo; el Fideicomiso del Centro Histórico; los programas culturales de la Secretaría del Medio Ambiente, de espacios escultóricos en los bosques y parques así como su Museo de Historia Natural; y el área de Difusión Cultural de la Universidad de la Ciudad de México.

### **Principios rectores**

Los principios que rigen las actividades culturales de Gobierno del Distrito Federal son la equidad, la democracia, la identidad de la ciudad y la relación indisoluble entre desarrollo económico y cultura.

#### a) Equidad

La equidad se debe manifestar desde la oportunidad de acceso a todos los programas y servicios que proporcionen las instituciones culturales públicas. Al igual que la apertura a la mayoría de la gente, en especial los grupos sociales de estratos bajos, dando una opción gratuita de actividades culturales.

Para lograr dicho objetivo, el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural plantea romper la estructura de distribución de la cultura que atiende antes a los que pueden pagar, luego a los que están acostumbrados a hacer uso de las ofertas culturales y, en última instancia, a los millones de personas que carecen del dinero y de la formación básica que les permitan participar de la enorme y excelente oferta cultural de la Ciudad de México.

---

<sup>13</sup> Gaceta oficial del Distrito Federal. No. 81. Ley de Fomento Cultural. 14 de octubre de 2003.

Se trata de millones de personas cuya deficiente formación básica los induce a pensar que el arte y las variadas expresiones de la cultura son patrimonio de las elites educadas y económicas. En tal sentido debe contemplarse una formación inicial y profesional de niños y adolescentes en las artes.

En función de esto, se privilegia la ubicación de los nuevos libro clubes y círculos culturales en lugares con mayores carencias de servicios culturales; se ofrecen cuotas especiales, y en algunos casos entradas gratuitas, a museos y espectáculos; se fomentan actividades en espacios públicos y cursos de apreciación para los distintos géneros artísticos, y se fomenta la creación de bibliotecas públicas del sistema federal.

La equidad debe expresarse en el apoyo equilibrado a todos los géneros del arte y la cultura, populares o de vanguardia. Tomar medidas precisas para enfrentar la concentración de los servicios y de los equipamientos y centros de oferta cultural. La política cultural de un gobierno democrático debe abordar fuera del aula la difusión de la cultura, de la ciencia y la tecnología, la formación artística, la valoración del idioma y la formación humanista.

#### b) Democracia y cultura

La cultura democrática es también un sistema de creencias, valores, actitudes y prácticas de convivencia a través del cual se manifiesta el orden. En el proceso de transición que vive México, un gobierno como el del Distrito Federal no puede mantenerse al margen del impulso a los valores y prácticas que forman parte de la cultura democrática en la ciudad.

De manera especial, las actividades y proyectos culturales expresan ideas que fortalecen la igualdad de género, los derechos ciudadanos de hombres, mujeres y niños, la cultura de la legalidad frente a la corrupción, la convivencia en armonía contra la violencia, la intolerancia y la información para una vida más plena, pues el paso a la democracia no se manifiesta sólo en los procesos electorales, legislativos y de creación de nuevas instituciones.

La democracia cultural se plantea por el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural como el respeto a la creatividad que promueve la producción, circulación y consumo de la cultura en todas las direcciones.

Grupos indígenas, inmigrantes y emigrantes de la Ciudad de México, en bandas y grupos juveniles con preferencias culturales específicas, en barrios tradicionales y en nuevas colonias generan nuevas identidades culturales, de género, lingüísticas y políticas, que deben ser tomadas en cuenta y cuya expresión debe ser facilitada sin discriminación alguna.

#### c) Desarrollo económico y cultural

Otra de las grandes batallas que debe librarse es combatir la concepción del desarrollo como una visión unívoca que lo identifica exclusivamente con el crecimiento económico, el producto per cápita y la productividad, pues los proyectos de desarrollo que han ignorado el factor cultural, han fracasado.

La necesidad de la experimentación, el impulso a la creatividad en todas sus formas, la apertura a las innovaciones científicas y tecnológicas como componentes esenciales del desarrollo, forman también parte de ese proceso. El subdesarrollo implica carecer de los bienes y servicios esenciales, pero también de oportunidades para escoger formas de vida acordes con las condiciones y las culturas particulares de cada pueblo.

Las posibilidades de que el trabajo cultural genere empleos, ingresos y riqueza son enormes. Lo prueban las recientes iniciativas de mercados de las artes escénicas establecidas recientemente en México, como Puerta de las Américas, y abandonar la actitud que ve en el presupuesto destinado a cultura como un gasto, un derroche de energías y de dinero, y adaptarse la idea de que es una inversión con grandes posibilidades multiplicadoras.

Sin embargo, esto no quiere decir que la única alternativa sea el mercado y la empresa privada. Se pueden y se deben ampliar los espacios públicos. Esto significa democracia participativa, creación de mecanismos de intervención ciudadana en procesos de decisión, respeto a los derechos humanos y ciudadanos, divulgación de la historia, de los movimientos sociales, de las luchas por la democracia, apoyo cultural a todas las asociaciones y organizaciones de la sociedad civil. Es decir la existencia de un equilibrio que permita la coexistencia y enriquecimiento.

En la vida de la nación, el mercado debe ocupar un lugar y lo social y político, otro. Ambos se rigen por valores y principios diferentes. El primero, por el de la ganancia, la eficiencia, la productividad, el servicio al consumidor. El segundo, por el bien público, la justicia social, la democracia representativa y participativa y la identidad nacional.

Esta división afecta al arte y la cultura que se ubica en una u otra de las esferas y a veces en las dos. Reivindica una fuerte presencia de lo social y lo político en la gestión del arte para promover expresiones que, careciendo de valor comercial, fomentan la creatividad, la belleza y la educación.

#### d) Identidad de los defensores

La Ciudad de México debe dedicar un gran esfuerzo para recuperar y desarrollar su identidad y para preservar su memoria. Es muy reciente todavía su autonomía frente a la federación que reflejaba en la ciudad sólo la capital del país, perdiendo su identidad histórica propia.

Un importante número de las personas que habitan esta ciudad son directamente inmigrantes o sus familias lo fueron en las tres últimas generaciones. Estas personas tienen, por lo tanto, un sentido débil de pertenencia a la urbe, y esto influye en la conducta hacia los espacios públicos y en el comportamiento de los unos hacia los otros. Más que en otras ciudades de la República los habitantes de la urbe se perciben como extraños y así se conducen entre ellos. Sobreponer el concepto de capital federal a los habitantes de la Ciudad de México les expropió su sentido de pertenencia a esta enorme y poblada ciudad y a su prestigiada historia.

El ciudadano del Distrito Federal no siente que pertenece a la ciudad que fue el centro político y cultural de Mesoamérica durante más de 400 años. Es verdad que la ciudad es una “ciudad de ciudades” y que la mayoría de las personas que la habitan viven en universos específicos. Existen diferencias enormes no sólo en los niveles de vida, la educación y el hábitat, sino también diferencias culturales profundamente arraigadas. Pero eso no debe ser un obstáculo insalvable en la creación de una conciencia comunitaria porque, en la práctica, todos dependemos de todos y cada submundo tiene un lugar muy específico en la totalidad.

Conocer, aceptar y valorar las diferencias, pugnar colectivamente para superar las que entrañan injusticia, forma parte de la identidad particular de los habitantes de nuestra gran urbe. Sentirse orgullosos del pasado de una ciudad que ha dado nombre al país, del presente que la hace una urbe moderna, pujante y dinámica y del futuro que puede ser mejor, es uno de los objetivos de la política cultural planteada en teoría desde el año 2004.

A estas razones obedece que el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural promueva y participe en actividades como las que se realizan en el Zócalo Capitalino, lo que contribuirá a consolidar al Zócalo como un foro de expresión que identifique a los defensores. A partir de lo planteado por este programa, la construcción de una identidad estará arraigada a la idea de ganar espacios de convivencia y de encuentro con diversas actividades culturales y artísticas.

### **3.3.1 Instalaciones culturales**

El Distrito Federal es la entidad federativa que cuenta con la más importante y diversificada oferta de recintos y actividades culturales en el país, pero esta situación producto del centralismo, se encuentra en riesgo debido al deterioro de la infraestructura existente.

Los habitantes del Distrito Federal son ampliamente favorecidos respecto a los del resto del país por la alta calidad y la variedad de la oferta cultural que tiene, pero al mismo tiempo, la concentración demográfica hace que sus recintos y actividades culturales sean insuficientes o mal distribuidos en delegaciones, barrios, colonias y pueblos.

Al analizar los rubros más importantes de la infraestructura cultural en el país y compararlos con la del Distrito Federal sobresalen datos interesantes, aunque cabe subrayar

que la inexistencia de un registro estadístico periódico y permanente dificulten el seguimiento evolutivo y un análisis sistemático. En los datos de la investigación destaco lo siguiente:

1.- La población nacional actual es de 97,483, 412 habitantes y la concentrada en el DF abarca a 8,605,239 habitantes, de modo que los capitalinos constituyen el 8.2% del total de los mexicanos.<sup>14</sup>

2.- En lo que se refiere a librerías, salas de cine y teatros, el porcentaje de esos recintos concentrado en el DF es muy superior al porcentaje que representan los capitalinos respecto a la población nacional, pues en todo el país hay 1,146 librerías y 423 de ellas están ubicadas en el DF, es decir que constituyen el 36% del total nacional. Algo similar ocurre con los teatros, pues de 544 que hay en el país, 129 están en la capital, o sea el 23.7%. Un poco menor, pero también significativa, es la concentración en el DF de 499 salas de cine, de las 2,823 que hay en el país, cantidad que representa el 17.6% del total nacional.<sup>15</sup>

3.- Pero en lo que se refiere a los museos y a las casas de cultura y centros culturales en realidad el porcentaje existente en la capital es apenas un poco mayor que el porcentaje de habitantes del DF respecto a los del país. En efecto, en México hay 1,058 museos, de los cuales 127 están en la capital, o sea el 12%, mientras que las casas de cultura y centros culturales en el país son 1,592, concentrándose 151 en el DF, lo que representa el 9.4%.<sup>16</sup>

4.- Finalmente, el Distrito Federal cuenta con una cantidad muy reducida de bibliotecas y de salas de lectura con respecto a los totales nacionales, aunque habría que matizar en este rubro pues en la capital se ubican varias de las bibliotecas con mayores acervos y servicios bibliográficos y hemerográficos en México. Por ejemplo, la riqueza de la Biblioteca Nacional que alberga la UNAM, la Biblioteca de El Colegio de México, las bibliotecas México y de la Secretaría de Hacienda no tienen paralelo en el país, e incluso en muchas otras naciones. En el DF están ubicados los recintos que guardan las más amplias colecciones que conservan la memoria histórica del país, como son el Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico del Distrito Federal y la Hemeroteca Nacional.

Las estadísticas consideran el número de habitantes de la ciudad respecto a las bibliotecas, pero cabe destacar que en los registros existentes no se toman en cuenta las experiencias novedosas, como son alrededor de 680 Libro Clubes de la Secretaría de Cultura del DF, que no están considerados como bibliotecas ni como salas de lectura, ya que no encajan exactamente en sus funciones. Sin embargo, estos Libro Clubes atienden las necesidades de lectura de numerosos capitalinos.

---

<sup>14</sup> XII Censo General de Población y Vivienda. Estadísticas de Cultura. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Año 2000.

<sup>15</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural . Mejores espacios para la cultura PAICE. 1997-2000. México. 2000

<sup>16</sup> Ibid. 2000.

Pero, aún así, las cifras en este aspecto son sorprendentes. En México hay 6,610 bibliotecas y sólo 395 de ellas están en el DF, el 5.9% de las existentes; similar es el caso de las salas de lectura, pues de las 3,797 existentes en México, únicamente 197 se ubican en la capital, es decir, el 5.1%, aunque no se cuenta con un registro confiable acerca del acervo bibliográfico de las bibliotecas del país, dato indispensable para saber la mayor o menor cantidad de servicios y títulos que ponen al alcance de los lectores.<sup>17</sup>

Todos estos datos contribuyen a crear un marco referencial sobre las actividades prioritarias en la Ciudad de México y los recintos que existen para realizarlas, situación que puede favorecer o menospreciar el desarrollo de manifestaciones artísticas y culturales.

### **Rezago local<sup>18</sup>**

La infraestructura a Distrito Federal, también arroja datos que indican la preponderancia que el gobierno ha dado a cada delegación en específico, las actividades destacadas en cada una de ellas, información que ayuda a interpretar el desarrollo cultural de cada demarcación al establecer una relación entre la geografía, el desarrollo socioeconómico y las actividades afines.

De tal manera, las delegaciones Cuauhtémoc y Coyoacán se ubican en el primer y segundo lugar por tener la mejor correlación entre su infraestructura de nivel muy alto en todos los rubros mencionados y el número de sus habitantes entre los municipios y delegaciones del país poblados por más de 500 mil personas. Caso contrario es el de Iztapalapa que en ese mismo rango poblacional se ubica entre las demarcaciones peor equipadas.

Las delegaciones Miguel Hidalgo y Benito Juárez están en los sitios tercero y cuarto entre las demarcaciones mejor equipadas en todos los aspectos señalados con respecto a la cantidad de su población de entre los municipios con 100 y 500 mil habitantes.

La delegación Milpa Alta se ubica con un nivel de infraestructura alto y las delegaciones Álvaro Obregón, Cuajimalpa y Venustiano Carranza son catalogadas con un nivel de infraestructura cultural medio.

En cambio, las delegaciones Tlalpan, Xochimilco, Tláhuac y Azcapotzalco tienen una infraestructura baja y las de Gustavo A. Madero, Iztapalapa, Iztacalco y Magdalena Contreras se ubican con una infraestructura muy baja.

---

<sup>17</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Atlas de Infraestructura Cultural. Sistema de Información cultural. 2000

<sup>18</sup> Gobierno del Distrito Federal. Secretaría de Cultura. Informes de actividades de la Secretaría de Cultura 2002, 2003, 2004.

Frente a estos datos, la infraestructura cultural con que cuentan las delegaciones del DF puede parecer suficiente, sin embargo hay que recordar que el nivel de equipamiento se realiza de acuerdo con los habitantes que en ella residen.

En contraste a lo reportado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, los gobiernos delegacionales no parecen estar muy interesados en el desarrollo cultural, mucho menos en los recintos que por ley les corresponde administrar y aunque se carece de un registro oficial actualizado, el siguiente es un resumen de la infraestructura cultural más cercana a la comunidad y al barrio reportada por promotores culturales de cada demarcación:

*Álvaro Obregón* cuenta con dos centros culturales, una casa de cultura, el conjunto Parque de la Juventud con su propio teatro, 23 bibliotecas públicas, un foro y realiza actividades culturales permanentes en tres plazas públicas.

*Azcapotzalco* tiene una casa de cultura, dos museos regionales, un parque recreativo y cultural, un foro cultural y una banda sinfónica.

*Benito Juárez* cuenta con 14 casas de cultura, una carpa, un audiovideorama, cuatro centros de desarrollo social en los que realizan actividades culturales y seis foros abiertos.

*Coyoacán* hay tres casas de cultura y dos foros culturales, 10 bibliotecas, un museo de sitio y un Centro de Documentación y Patrimonio Cultural.

*Cuajimalpa* cuenta con una casa de cultura; en ella se ubican el Parque Nacional y el Monasterio del Desierto de los Leones.

*Cuauhtémoc* tiene cuatro casas de cultura, cuatro centros culturales y dos centros sociales y deportivos en los que se realizan actividades culturales, además de sostener la actividad de dos orquestas sinfónicas delegacionales.

*Iztacalco* cuenta con ocho casas de cultura y 11 bibliotecas, aparte de efectuar actividades culturales en 12 espacios públicos.

*Iztapalapa* tiene cuatro casas de cultura, tres museos, un auditorio, cuatro grupos musicales y seis grupos de danza.

*Gustavo A. Madero* dispone de cuatro casas de cultura, seis foros culturales, una sala de conciertos y seis centros deportivos donde se efectúan eventos culturales.

*Magdalena Contreras* cuenta con un foro cultural, una Casa de las Bellas Artes y un centro cultural con tres galerías, además de una orquesta infantil de percusiones, una rondalla juvenil y dos estudiantinas, y lleva a cabo actividades culturales permanentes en un parque.

*Miguel Hidalgo* dispone de un audiorama, una casa de cultura, dos centros culturales, un área de cultura en un centro social popular y un foro cultural.

*Milpa Alta* dispone de cinco casas de cultura y 12 bibliotecas en las que, además de sus labores normales, se efectúan actividades culturales, dos Museos y una banda delegacional.

*Tláhuac* cuenta con cuatro casas de cultura, dos centros culturales y tres museos.

*Tlalpan* dispone de dos casas de cultura dotadas de galerías, foros y auditorios, 18 bibliotecas, un museo de sitio, dos auditorios y un teatro.

*Xochimilco* cuenta con tres casas de cultura, un centro y un foro culturales, un archivo histórico y hemeroteca, una banda musical, tres grupos de danza y una compañía de teatro.

*Venustiano Carranza* cuenta con tres casas de cultura, un auditorio, dos teatros y dos bandas de música.

La importancia de esta información es proporcionar datos acerca del desarrollo local de cada delegación y así evidenciar un claro desequilibrio entre la infraestructura que poseen entre unas y otras, pero también en ellas mismas con relación a sus habitantes, situaciones que destacan un rezago en la administración pública y sus políticas, sobre todo si tomamos en cuenta que algunos de los datos proporcionados no han cambiado por lo menos en lo que va de los últimos ocho años.

### **Renovarse o morir<sup>19</sup>**

Hasta ahora la creación de espacios que propicien las manifestaciones culturales no ha arrojado resultados considerables en la presente política cultural de la Ciudad de México. El Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006 sólo ha planteado la renovación de algunos recintos que sufrían de un constante deterioro e incluso olvido, reincorporándolos a la vida artística del país. A continuación se presenta una relación de ellos y las transformaciones que han tenido:

#### *Teatro de la Ciudad*

A partir de la reinauguración de este teatro en el año 2004 se ha presentado una amplia gama de espectáculos de artistas nacionales y extranjeros de gran calidad. A la vez que se busca consolidar este recinto cultural como uno de los más importantes de la Ciudad de México, su operación ha sido un detonante cultural y social de la zona.

---

<sup>19</sup> Gobierno del Distrito Federal. Secretaría de Cultura. Informes de actividades de la Secretaría de Cultura 2002, 2003, 2004.

#### *Centro Cultural Ollín Yoliztli*

Por primera vez en sus 25 años de vida, el Centro Cultural y Académico Ollín Yoliztli obtuvo el registro y reconocimiento oficial de los planes y programas de estudio de las tres escuelas como resultado de un proceso de revisión y actualización de sus programas, consolidando el modelo educativo de las escuelas de música, de danza clásica y de danza contemporánea.

#### *Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO)*

En sus tres años de operación, el modelo de operación del Centro Cultural Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO) representa un modelo de promoción cultural basado en la educación no formal, la vinculación de las artes con los oficios, la revitalización de un inmueble y de rehabilitación social que debe repetirse en otras zonas de la ciudad carentes de estos servicios.

#### *Antiguo Colegio de San Ildefonso*

Con la integración de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno del Distrito Federal se revitalizó al Antiguo Colegio de San Ildefonso como una de las instalaciones del siglo XVI donde opera un museo y centro cultural del corazón de la ciudad, escenarios de exposiciones de corte internacional relevantes de la última década.

#### *Auditorio Nacional*

El Auditorio Nacional se ha convertido en uno de los centros de espectáculos más importantes del mundo bajo la dirección de un fideicomiso en el cual participan el Gobierno de la Ciudad de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la iniciativa privada. Además de ser autofinanciable, el fideicomiso ha logrado que las instalaciones del Auditorio tengan un alto nivel técnico y que su lobby ahora albergue una galería de arte.

También existen acciones por realizar sobretodo en lo que concierne a recintos dedicados a la historia y preservación de la memoria de la propia capital del país. Son algunas los proyectos en puerta que vendrían a reafirmar la importancia de la Ciudad de México.

#### *Centro Cultural Turístico de Tlatelolco*

En la medida en que el Gobierno Federal entregue los dos edificios que ocupa actualmente la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco, iniciarán los trabajos para habilitar en ellos un memorial del movimiento de 1968. Este centro contará con espacios para acervos documentales, con un monumento conmemorativo y con un área para conferencias. Además, se abrirá una biblioteca con un importante acervo, así como instalaciones para talleres artístico-culturales. El proyecto contempla también la reubicación de las sedes de las Secretarías de Cultura y de Turismo.

#### *Archivo Histórico del Distrito Federal*

Para conservar y difundir el acervo del Archivo Histórico del Distrito Federal, se proseguirá la organización, clasificación y descripción general de los contenidos de los fondos, se mejorarán los servicios al público y se publicarán catálogos para facilitar las consultas y difundir la riqueza de los acervos.

#### *Fundación Cultural Metro*

Cada día un número aproximado de dos millones de personas usa las distintas líneas del Metro. Esto convierte a las estaciones y andenes en un punto de encuentro muy importante de la ciudadanía con diversas expresiones culturales. Estas actividades son promovidas por la Fundación Cultural Metro que continuará desarrollando programas de fomento a la lectura, exposiciones plásticas y actividades de divulgación de la ciencia.

#### *Crónica de la ciudad y sus barrios*

Además de los estudios interdisciplinarios sobre la ciudad y publicaciones que realiza la Unidad de la Crónica de la Ciudad de México sobre diversos periodos y aspectos del pasado y del presente de la ciudad, se apoyará la organización bianual de encuentros de cronistas de barrios.

#### *Exposición permanente sobre la Ciudad de México*

Actualmente no existe un museo dedicado a la Ciudad de México. Si bien se han presentado en diversos museos exposiciones sobre la ciudad, han sido temporales. Por ello se trabaja en el Museo de la Ciudad una exposición permanente sobre la urbe que aborde su pasado, las luchas políticas y sociales de que ha sido escenario; que exprese la solidaridad de sus habitantes y su fuerza organizativa y, sobre todo, que la muestre como una ciudad viva multifacética y multicultural constantemente cambiante. Se complementará esta exposición con un área de consulta sobre estadísticas y datos sobre la ciudad.

El poco desarrollo que ha tenido la infraestructura cultural en los últimos seis años, es responsabilidad de todo un circuito: creadores, inversionistas, administradores y público, sin embargo, he aquí una de las razones que ha despertado la inquietud de los agentes privados para explotar nuevos espacios culturales, eclipsando la mezquina labor realizada por el sector público.

Cierta es la planeación de nuevos proyectos, metas que deberán ser cimentadas y cumplidas con miras a trascender más allá de un simple periodo de gobierno, pues no es bajo un ambiente electorero como se construye una política cultural, así lo único que se consigue es la simulación, el rezago y con el tiempo olvido e ignorancia.

### **3.3.2 Rescate del Centro Histórico**

El rescate del Centro Histórico es otra de las acciones que el gobierno actual destaca como una de sus tareas por el resguardo de la cultura, que en este caso recae en la llamada

preservación de monumentos y patrimonio histórico, así como las expresiones que en ellos se presenten.

En 1992, la United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) definió el patrimonio cultural incluyendo aspectos que anteriormente no se habían considerado y que tienen que ver con lo intangible.

“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, escritores y sabios, así como las creencias anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida”.<sup>20</sup> Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, las obras de arte, los archivos y bibliotecas.

La concepción de patrimonio cultural se ha enriquecido y ha evolucionado incluyendo nuevos aspectos. En la reunión del Comité del Patrimonio Cultural de la UNESCO, celebrada en 1994, se modificó el concepto de paisaje cultural agregando el término intangible que considera “la pluralidad, desarrollo y riqueza de cada país con el fin de incluir la tradición vernácula, la producción artesanal y expresiones artísticas como la música y la danza”.<sup>21</sup>

En nuestro país existen nueve ciudades decretadas como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO: Campeche (1 de diciembre de 1999), Guanajuato (8 de diciembre de 1988), Morelia (13 de diciembre de 1991), Oaxaca (11 de diciembre de 1997), Puebla (11 de diciembre de 1987), Querétaro (5 de diciembre de 1996), Tlacotalpan (2 de diciembre de 1998), Zacatecas (11 de diciembre de 1993) y la Ciudad de México (11 de diciembre de 1987), en la cual se encuentran dos sitios que desde abril de 1980, el Gobierno Federal había decretado Zona de Monumentos Históricos: Xochimilco y el Centro Histórico.<sup>22</sup>

El primero representa la permanencia de una forma exclusiva de cultivos lacustres en el mundo, las chinampas, que han sobrevivido durante más de diez siglos, además de un entorno natural transformado y conservado por obra de los hombres y el segundo, debido a su valor histórico y cultural de las 668 manzanas del centro y su periferia, es sin duda uno de los mayores ejemplos de riqueza arquitectónica, donde conviven tres tiempos de nuestra historia: la prehispánica, la colonial y la moderna o contemporánea.

Ante la crítica situación que enfrenta el Centro de la capital por factores como fenómenos naturales, crisis económicas y políticas gubernamentales, en 1990 se creó el

---

<sup>20</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Informe del Comité del Patrimonio Cultural de la UNESCO Base de datos de la UNESCO sobre legislaciones relativas al patrimonio cultural. 1992

<sup>21</sup> United Nations and Educational, Scientific and Cultural Organization. Informe del Comité del Patrimonio Cultural de la UNESCO Base de datos de la UNESCO sobre legislaciones relativas al patrimonio cultural. 1994

<sup>22</sup> United Nations and Cultural Organization. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia. El patrimonio de México y su valor universal. Lista Indicativa. México. 2002.

Fideicomiso del Centro Histórico<sup>23</sup> con la tarea de emprender el rescate de esta importante zona, dotarla de todos los elementos necesarios para que recobre el esplendor y la importancia que tuvo en el México prehispánico, en la época virreinal, en el siglo XIX y en el ciclo de la modernidad de mediados del siglo XX.

Para lograr un rescate se nombró un comité ejecutivo para el proyecto de rescate del Centro Histórico, conformado por Gobierno Federal, Gobierno local, iniciativa privada y sociedad civil, con sus respectivos representantes. El proyecto de rescate del Centro Histórico del comité ejecutivo consiste en cuatro puntos:

1. Detener el hundimiento del Centro Histórico causado por la extracción excesiva de agua del subsuelo y mejorar la disponibilidad de este fluido, a través de las siguientes acciones:

- Eliminar la sobreexplotación del acuífero
- Disminuir las fugas de agua en la red
- Lograr una mayor infiltración de aguas tratadas
- Promover el tratamiento de las aguas para reciclar y tener mayor utilización del agua tratada

2. Elevar el nivel social, económico, educativo y cultural de la población actual de esta zona, con programas especiales de nutrición, salud y capacitación, con becas que permitan impulsar el empleo y promover el autoempleo (restauración, electricidad, plomería, gastronomía, limpieza, entre otras), que se traduzcan en mayores ingresos para los habitantes del Centro Histórico. Hacer del Centro Histórico un lugar con vivienda de clases popular, media y alta.

3. Revitalización del Centro Histórico, con mejores actividades económicas, educativas, turísticas, de entretenimiento y habitacionales, bajo esquemas de seguridad social y servicios públicos diseñados y garantizados por las autoridades competentes. Este proyecto busca recuperar el orgullo de vivir en el Centro Histórico y ser parte del mismo, para lo que se proponen alternativas de desarrollo social y humano que abran nuevos horizontes a sus habitantes.

4. Recuperación, restauración, reconversión y conservación de inmuebles del Centro Histórico. Para lograr esto se segmentó el Centro Histórico por zonas dándole prioridad a lo ya existente. A continuación se presenta un mapa con las áreas de trabajo señaladas.

Para ello se iniciaron, en distintas etapas, los trabajos para renovar y modernizar la infraestructura de los servicios urbanos, ordenar la presentación de fachadas y escaparates, instalar mobiliarios urbanos, mejorar los alumbrados, ordenar el comercio ambulante y rescatar plazas y edificios mediante el diagnóstico de los problemas que más aquejan y las soluciones propuestas:

---

<sup>23</sup> [www.centrohistorico.df.gob.mx](http://www.centrohistorico.df.gob.mx)

#### *Vialidad, transporte y estacionamientos*

Más de 350 mil vehículos "pasan" por el centro histórico; sólo 125 mil lo tiene como destino, lo que convierte al Zócalo en una gran glorieta, para lo cual se propone reordenar el flujo vehicular, aplicar el reglamento de tránsito para evitar el estacionamiento en vía pública, reglamentar la entrada del transporte de carga en el centro histórico y regularizar las redes de transporte público en el centro histórico.

#### *Estacionamientos*

Existen 121 estacionamientos públicos que ofertan 13 mil 165 cajones, opciones insuficientes que requieren de la construcción y/o modernizar estacionamientos públicos, aplicación de estímulos fiscales especiales y establecimiento de tarifas preferenciales para los estacionamientos en la zona.

#### *Limpieza y recolección de basura*

Se calcula que el centro histórico genera diariamente 1, 452 toneladas de basura., razón suficiente para rediseñar el sistema de recolección de basura y que éste sea acorde con el mobiliario urbano, aumentar la eficiencia en la recolección y salida de basura en la zona para aplicar un programa piloto en las 34 manzanas.

#### *Comercio en vía pública*

De las 20 plazas comerciales existentes en la zona sólo dos funcionan por su vocación particular, problemática que requiere mesas de trabajo entre las instancias de gobierno responsables de llevar a cabo este proyecto.

#### *Seguridad*

En materia de Seguridad, existe un Proyecto piloto que combina policía de proximidad y reacción inmediata con participación comunitaria, la instalación de cámaras de video estratégicamente ubicadas, así como la Policía típica en la Alameda Central.

En la actualidad, existen otros sitios capitalinos enlistados para su posible incorporación a las zonas de monumentos históricos como: el Bosque, Cerro y Castillo de Chapultepec; la Casa Estudio de Luis Barragán; el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo y la Ciudad Universitaria que, por su valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico, antropológico o de la belleza natural, se merecen más que un reconocimiento, un rescate, respeto y/o preservación.

### **3.3.3 DFiesta en el Distrito Federal**

Uno de los programas más publicitados y alardeados por la presente administración local es el llamado *DFiesta en el Distrito Federal*, que si bien ahora es un proyecto integral no reconocido netamente como cultural, ha absorbido actividades en esencia de ese corte , las cuales con el paso del tiempo han sufrido mutilación e hibridación entre el espectáculo y la cultura.

*DFiesta en el Distrito Federal* tiene como antecedente el programa “La calle es de todos”, nacido en 1998 con la clara encomienda de recuperar el uso de las calles como espacio colectivo, a través de la expresión artística y convertirlas en lugares donde la convivencia entre personas sea por la cultura y no sólo por el tránsito, bajo este objetivo realizar eventos culturales en: plazas, calles, jardines y espacios al aire libre para que la gente conociera la ciudad y sus espectáculos.<sup>24</sup>

La idea de hacer uso del espacio público como un espacio de cultura para la mayoría de los ciudadanos; de concebir a la ciudad como algo más que un lugar de tránsito, de comercio, de manifestación, fue la materia prima para que el espacio urbano formara parte de un proyecto cultural, al punto que resultaría el elemento innovador y representativo de un gobierno.

“La calle es de todos”, instrumentado por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México puso en marcha el programa con el que promovió un gran ejercicio de relación entre artistas y creadores en la Ciudad de México y fue el primer programa institucional que transformó al Zócalo en un escenario, un espacio de convivencia, modificando los niveles de seguridad y violencia, de confrontación en la gran urbe.

Al tiempo que el Zócalo de la Ciudad de México se convertía en el foro más importante de América Latina para presentaciones de artistas nacionales e internacionales, el Gobierno del Distrito Federal volvió a aliarse con la iniciativa privada para ofrecer servicios de información turística, de visitas guiadas y recorridos culturales como parte del programa *Vive tu Ciudad*, enfocado a alumnos de escuelas primarias, secundarias y a adultos mayores.

Los primeros eventos que convirtieron al Zócalo en un escenario fueron los conciertos musicales, a decir por el director del programa porque “son manifestaciones culturales propias por el espacio, los conciertos musicales han abierto paso al resto de las manifestaciones artísticas: escultura, lectura y danza. Han sido la primera puerta por la naturaleza que el género musical ha tenido desde el origen de la civilización, por ser un espacio común, reconocible al encuentro”.<sup>25</sup>

El tránsito a este foro se incrementó, la afluencia turística al centro de la Ciudad de México y con ello, la oportunidad de obtener un provecho integral, preocupado por el turismo, a partir de entonces, la imagen del Zócalo ya no fue la misma.

En el año 2003, el Gobierno del Distrito Federal constituyó un fideicomiso junto con la Asociación Nacional de la Industria del Entretenimiento (ANIE), que absorbió todos los programas existentes encargados del Centro Histórico y concibió a *DFiesta en el Distrito Federal*, con el Zócalo Capitalino como tarjeta de presentación.

---

<sup>24</sup> VÁZQUEZ, Eduardo. Director del programa “La calle es de todos”. Entrevista. México D.F. junio de 2000.

<sup>25</sup> Ibid. 2000

Actualmente *DFiesta en el Distrito Federal* es un programa instrumentado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, el CONACULTA, el INBA, la Secretaría de Turismo, la Cámara de la Industria del Espectáculo y empresas de servicios turísticos. Tiene a su cargo la promoción de actividades culturales, deportivas, turísticas, gastronómicas y publicaciones desarrolladas en la Ciudad de México.

La difusión a cargo del programa está subdividido en actividades deportivas, culturales, de espectáculo y turísticas; y también existe una clasificación en los espacios que promocionan, los cuales van desde recintos cerrados, como estadios, teatros y auditorios, pasando por hoteles y paquetes turísticos, hasta el gratuito Zócalo capitalino.

No obstante que los eventos realizados en la Plaza de la Constitución han conservado su gratuidad y respeto a la diversidad, para nadie es secreto que en los últimos años se ha restringido a la presentación de nuevos valores de la cultura y las artes, por el contrario hay más apertura y promoción a la realización de eventos de empresas privadas como televisoras y radiodifusoras y en el mejor de los casos para cantantes y actrices de moda.

En los orígenes del programa *DFiesta en el Distrito Federal* la cultura parecía cobrar relevancia, sin embargo, con el tiempo, “en los últimos tres años, las actividades culturales perdieron espacio y presencia en la Ciudad de México; en el Zócalo, autores, dramaturgos, músicos y poetas, han cedido su lugar a los artistas de la televisión, ahora los únicos espectáculos que se presentan son los organizados por el programa *DFiesta*, que funciona de la siguiente forma: el Gobierno del Distrito Federal ofrece incentivos fiscales a los empresarios y ellos llevan a sus artistas al Zócalo”.<sup>26</sup>

Ante esta situación, mucho tiene que ver la intromisión de la iniciativa privada en la administración de un programa que de manera central debería regir el gobierno local y no fungir como simple fachada de empresas y fundaciones que a toda luz han visto en el centro de la ciudad una mina que explotar y ahora bajo la premisa de restauración y conservación, recuperen su “inversión” a toda costa, sin importar la destrucción de algo más que roca y cemento, del arrebato de un espacio, de la preservación de una identidad cultural.

Estos cambios presentados en los últimos años han transformado al mismo tiempo a los escenarios de asfalto en simples espacios al aire libre que permiten la congregación de la mayor gente posible para después presumir simples estadísticas. Lugares donde la temática diversa y el contenido independiente han sido relegados por el número y el material comercial, simple y sencillamente por productos que remuneren.

A continuación, se presenta el caso específico desarrollado en el Zócalo capitalino de la Ciudad de México, como un mega escenario de la comunicación colectiva, las temáticas presentadas y su transformación a través de los últimos años, así como su formación como símbolo de la cultura urbana.

---

<sup>26</sup> VARGAS, Verónica. “En el DF, diversión mata cultura” en *El Economista*. 4 de octubre de 2004. pp.

## **CAPÍTULO 4**

### **ZÓCALO CAPITALINO, ESCENARIO DE LA CULTURA URBANA**

**E**nclavado en el Centro de la Ciudad de México, el Zócalo capitalino es el corazón del Distrito Federal, el cual representa la identidad local y nacional. Conformado por una enorme diversidad de espacios, grupos sociales y arquitecturas, el centro es en efecto una mixtura de colectivismo, racionalismo y modernismo, donde se trastocan los periodos prehispánico, virreinal, decimonónico y contemporáneo.

El Zócalo capitalino es el corazón de la mixtura, la diversidad, la cotidianidad de asiduos y habitantes, al mismo tiempo que excelsitud del poder religioso y político y en la actualidad previsto como un lugar de referencia turística con necesidad de revivificación y rentabilidad.

Ciudad museo o ciudad ecléctica, combinación de usos o vivienda de todos. Vendedores ambulantes contra comerciantes establecidos, rehabilitación de monumentos históricos para sus habitantes como viviendas o desplazamientos de sus residentes para sustituirlos por edificios de oficinas, comercios y actividades de entretenimiento.

La plaza de la Constitución es un espacio de conflicto por la defensa de la vida cotidiana ante la transformación suntuaria que desplaza a sus moradores para siempre, aunque saben que la conservación de la arquitectura artística e histórica es muy importante, lo es más la defensa de ambientes urbanos, porque esos espacios avalan y valoran la esencia de quienes ahí habitan o encuentran su fuente de trabajo.

El ambiente urbano, la calle, la plazuela, la red de plazas interconectadas y de la apropiación social y cultural del espacio existentes genera una ciudad amable, emotiva y significativa a la vez. “No hacen ciudad únicamente las construcciones en aislamiento, sino como conjunto. Esto es lo que constituye el valor patrimonial, estético o simbólico de una ciudad”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> TAMAYO, SERGIO. Espacios Ciudadanos. La cultura política en la Ciudad de México. Col. Sábado Distrito Federal. México. Ed. ¡UníoS! 2002. pág. 49-51.

La evidencia del Zócalo capitalino como un escenario urbano y luego como un símbolo de identidad es el objetivo de este último capítulo de la investigación, donde se descubre el origen de la plaza mayor, su transformación física y simbólica, para terminar con un planteamiento acerca del lugar actual que este sitio ocupa dentro de la comunicación de la cultura en México.

#### **4.1 El Centro de la Ciudad de México**

El centro de la ciudad en cualquier urbe es un lugar emblemático, de identificación colectiva por excelencia, punto de partida del visitante quien desde allí traza sus recorridos y se aventura a explorar la ciudad.

Si bien es cierto que el territorio “fijo” por sí sólo no nos permite definir lo urbano, ciertamente es un referente fundamental en la generación de las identidades urbanas, y es a partir de él desde donde se generan los múltiples movimientos y significados urbanos.

En este sentido, “el territorio no es sólo un determinante geográfico, es fundamentalmente una construcción histórica y una práctica cultural que se recrea en la memoria de los individuos. La identidad de los sujetos que habitan en la urbe se construye pues en un complejo tejido de significados anclados a múltiples espacios locales por los que transitan”.<sup>2</sup>

El Centro Historio del Distrito Federal siempre ha gozado de esa importancia y representación a lo largo de su existencia. Fundada en 1325, la Ciudad de México como asentamiento lacustre en un pequeño islote, llegó a ser, a principios del siglo XVI, sede del señorío azteca que controló amplios territorios.

En la época prehispánica se diseñó un esquema recto y geoméricamente cuadrangular de algo más de 3 kilómetros por lado, que integraba canales y calzadas de acceso, disposición que ha marcado su fisonomía hasta la actualidad.

En el centro se construyeron templos y palacios de piedra, así como casas habitación reales con grandes patios interiores. “La ciudad se dividía en 4 partes, el pueblo vivía en calpullis o tierras comunales y a su vez en manzanas y delimitados por calles y avenidas trazadas con asimetría radial desde el núcleo donde se situaban el Templo Mayor y otros 78 edificios y teocallis menores, las casas reales o tecpan, el mercado, el calmecac y el juego de pelota”.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>AGUILAR, Miguel Angel. Coord. La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópoli. México. UAM Iztapalapa-Conaculta. 2001. pág. 240.

<sup>3</sup>SÁNCHEZ Alamazan, Adolfo. Panorama histórico de la Ciudad de México. México. UNAM-Instituto de Investigaciones Económicas. México. 2004. pág. 17.

Entonces la destrucción y reconstrucción se hacía transformando las obras ya existentes, tal es el caso de los templos y pirámides cada 52 años. Con el nacimiento simbólico del Sol se colocaban añadidos sobre la estructura de la etapa precedente; asimismo cada ciclo se celebraba con la destrucción de muebles y vasijas para estrenarlo todo en la nueva época.

Para el tiempo de la Conquista, se conservó el mismo trazado urbano y aunque la construcción de la ciudad colonial se realizó sobre las ruinas de la urbe indígena -luego de ser arrasada-, pronto llegó a ser sede imperial, centro de control político, religioso, económico y administrativo de extensos territorios.

En 1539, la corona decretó que la Ciudad de México tuviera 15 leguas y se inició una forma de segregación socioespacial al dividirla en: la interior ocupada por españoles y unas cuantas familias de la realeza indígena, y la exterior para los indios. Decisión que generó fuertes contrastes ya que en la traza interna se construyeron grandes y lujosos edificios como el Palacio Nacional (1523) y la Catedral (1667), asimismo, se delimitó la Alameda (1592) como primer parque público.<sup>4</sup>

En estas adecuaciones se conservaron las principales calzadas de acceso a la ciudad como: la de Tenayuca, hoy Vallejo; la de Tlacopan, hoy México Tacuba; la de Iztapalapa, hoy Tlalpan; la de Tepeyac, hoy calzada de los Misterios. Se conservaron también los cuatro barrios indígenas que, durante el periodo virreinal, guardaron en sus nombres cristianizados la denominación náhuatl: San Juan Moyotla, Santa María Tlaquechiucan, San Sebastián Atzacualco y San Pedro Teopan.

Se fundaron importantes instituciones como la imprenta, la casa de moneda y la universidad. En ese momento, la nueva ciudad contaba con 4 amplios mercados, como el de la plaza mayor y áreas internas dedicadas a diferentes actividades artesanales.

La lenta desecación del lago de Texcoco y las obras de desagüe del Valle de México - iniciadas en el siglo XVI y concluidas en 1900-, hicieron perder a la capital su característica lacustre y distribuidos en alrededor de 7 km cuadrados, la ciudad se dividía en 32 cuarteles: 8 mayores y dentro de cada uno 4 menores, estos últimos partidos en manzanas.<sup>5</sup>

Después de la independencia, el centro de la Ciudad de México fue sede de los poderes de la nueva nación; experimentó cambios notables, como la destrucción de los escudos nobiliarios, la desaparición de los conventos tras las leyes de Reforma, y la gran campaña de construcciones públicas de inicio del siglo XX.

Al término de la revolución de 1910, la ciudad inició numerosas transformaciones bajo una nueva conciencia. En los años 30, a través de diversos decretos, se protegió al Zócalo, la calle de Moneda y varios edificios importantes. Además, tanto las autoridades como las

---

<sup>4</sup> Ibid. pág. 19.

<sup>5</sup> Ibid. pág. 23-27.

instituciones culturales y los especialistas se convencieron de que el centro de la Ciudad de México era el receptáculo de mayor importancia en el continente americano.

Los decretos iniciales revelaron la creciente preocupación por defender el centro de la Ciudad de México de un progresivo deterioro y el incontrolado congestionamiento del área urbana. La ciudad, que al inicio de la vida independiente del país tenía 130 mil habitantes, llegó a 720 mil en 1910. Para 1930, la población aumentó a un millón 230 mil habitantes.<sup>6</sup>

En ese entonces, el centro de la ciudad alojaba la totalidad de la administración pública, la Universidad Nacional, las actividades financieras, los despachos privados y el comercio mayoritario y especializado. Esta concentración se fue asentando en detrimento de la vivienda; la población ya había comenzado a evacuar la zona central a partir de 1911, fincándose en las entonces nuevas colonias de Guerrero, Nueva Santa María, San Rafael, Roma, Juárez y San Miguel Tacubaya.

Nuevas avenidas sustituyeron las viejas urbanizaciones y las subordinaron a los requerimientos del tránsito de vehículos; tal fue el caso de 20 de Noviembre y San Juan de Letrán. En 1968 fueron inauguradas las primeras líneas del Metro que, se pensaba, contribuirían a disuadir el tránsito vehicular en las zonas conflictivas, sin embargo, el problema creció alarmantemente en 1979 y 1980 con la creación del sistema de ejes viales y del Circuito Interior.

Tras el accidental descubrimiento del monolito azteca que representaba a la diosa Coyolxauhqui y la consecuente localización del Templo Mayor, el Ejecutivo Federal expidió un Decreto, publicado en el Diario Oficial de la Federación, en el que se declaraba "Zona de Monumentos Históricos" al Centro de la Ciudad de México y definía los límites de la zona.

Desde el decreto de 1980 se consideró como indispensable, dentro de los planes de desarrollo del asentamiento urbano del país, la protección, conservación y restauración de las expresiones urbanas y arquitectónicas relevantes que constituyen un extraordinario patrimonio cultural, en especial las referentes al Zócalo.<sup>7</sup> Con esta determinación fue entonces que se reconoció la importancia que desde siempre se le ha atribuido al Centro Histórico como espacio ceremonial, de congregación e identificación.

## **4.2 Características generales**

El Centro Histórico de la Ciudad de México es el más grande y emblemático del continente americano, conocer sus características generales nos permitirá ubicar la zona en la que se encuentra y su importancia que le ha valido el reconocimiento como patrimonio mundial.

---

<sup>6</sup> Ibid. pág. 31-33.

<sup>7</sup> Diario Oficial de la Federación. 11 de abril de 1980

Constituido por viviendas, comercios, negocios, dependencias y museos, el Centro Histórico abarca 9.1 kilómetros cuadrados de los 600 que engloba el área urbanizada de la gran metrópoli, 668 manzanas y alrededor de 9 mil predios.<sup>8</sup>

El área está subdividida en dos perímetros: el "A" encierra la zona que cubrió la ciudad prehispánica y su ampliación virreinal hasta la guerra de Independencia; el "B" cubre las ampliaciones de la ciudad hasta finales del siglo XIX.

Además de albergar a los edificios representativos del poder político nacional, local, religioso y ancestral, en 1934, sin una delimitación específica de área urbana, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), catalogó 768 monumentos; de ellos, 422 se demolieron ese mismo año. El decreto de "Zona de Monumentos Históricos" de 1980 señaló para ambos perímetros la existencia de la siguiente infraestructura:<sup>9</sup>

A continuación se presenta una relación sobre la infraestructura que se encuentra en esta zona patrimonial:

67	Monumentos Religiosos
129	Monumentos Civiles
542	Edificios incluidos por ordenamiento de Ley de 1972
743	Edificios valiosos que deben ser conservados
111	Edificios con valor ambiental que deben ser conservados
6	Templos Modernos
17	Edificios ligados a hechos o personajes históricos
78	Plazas y Jardines
19	Claustros
26	Fuentes o Monumentos Conmemorativos
13	Museos o Galerías
12	Sitios o Edificios con pintura mural

<sup>8</sup> SÁNCHEZ Alamazan, Adolfo. Panorama histórico de la Ciudad de México. México. UNAM-Instituto de Investigaciones Económicas. México. 2004. pág. 38.

<sup>9</sup> Diario Oficial de la Federación. 11 de abril de 1980.

La infraestructura cultural que se encuentra en el Centro Histórico es de las más ricas en el país, razón que marca al lugar como valuarte de la humanidad y apunta la creciente oferta de la actividad artística en todas sus expresiones, los cuales incluso han rebasado los muros para formar parte de lugares cotidianos.

### **4.3 La plaza de la Constitución o el Zócalo capitalino**

La plaza de la Constitución comúnmente llamada Zócalo\*, palabra que en términos de arquitectura significa cuerpo inferior de una construcción, evoca ese gran sitio de culto y ombligo del mundo que fue el centro ceremonial de México-Tenochtitlán y que hoy reúne los símbolos nacionales del poder. En el Zócalo se mezclan el resonar de tambores, los cascabeles de los danzantes y el copal de modernos curanderos. Sitio de referencia, protesta, rito o fiesta nacional, lo cual es comunicación en todo momento.

La geométrica regular del Zócalo permite visitar sus distintos barrios (primitivamente agrupados en cuatro sectores: San Sebastián, Santa María, San Juan y San Pablo) o recorrer ciertas calles que señalan a los puntos cardinales y se nombran por las Repúblicas de América Latina, los héroes y acontecimientos nacionales.

La plaza de la Constitución que abarca una plancha de concreto cuadrada de 350 metros por lado, está rodeada de una gran cantidad de edificios de una riqueza arquitectónica inigualable, pero hay tres que la amurallan de forma simbólica: el Palacio Nacional sede de las oficinas del Presidente de la República, el edificio Virreinal, sede del Gobierno del Distrito Federal, la Catedral Metropolitana, el Templo Mayor y justo en el centro una bandera monumental, ya de la época contemporánea.

#### *La Catedral*

La Catedral y el Sagrario son una síntesis del arte de la Nueva España. Ubicada en la parte norte del Zócalo y tras su imponente fachada barroca y neoclásica llenas de luz, se penetra a la penumbra del espacio sagrado, con sus cinco naves, capillas y pinturas. El subsuelo arcilloso y alterado de la ciudad ha causado el hundimiento de muchos edificios como la Catedral; sin embargo, las obras de rescate, visibles en parte, han evitado su desplome.

#### *Palacio Nacional*

En el costado Oriente de la plaza se encuentra el Palacio Nacional, conjunto de edificios construidos como asiento del poder civil desde el Virreinato hasta hoy. En su interior contiene varios patios, en corredores y escaleras pueden verse pinturas murales cuya iconografía relata episodios nacionales con gran detalle.

---

\* En tiempos de Santa Anna se proyectó construir un monumento a la Independencia que no se llevó a cabo y lo único que se pudo erigir fue el zócalo de la construcción, que fue removido por estorbar las actividades peatonales quedándose la costumbre de nombrar a todo el conjunto de la plaza como zócalo.

#### *Edificio de Gobierno del Distrito Federal*

Ubicado al sur de la Plaza de la Constitución se encuentran un par de edificios gemelos que emergen como sedes del Gobierno del Distrito Federal y la Oficialía Mayor, construcciones que también datan de tiempos virreinales.

#### *Templo Mayor*

El Templo Mayor es la más grande edificación hallada como vestigio de lo que algún día albergó al imperio más poderoso del Valle de México. Ahora resguardado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), convertido en un museo y prueba fehaciente de que este lugar desde el principio de la civilización ocupó un sitio preponderante, pues era considerado también el corazón mexicana, es decir, un lugar donde se rinde homenaje al sol, el lugar donde se danza y se canta, el corazón de la memoria cultural.

### **4.4 Mega escenario de la comunicación**

Desde su concepción como el centro del mundo, el Zócalo capitalino adquirió la importancia de espacio de exhibición, divulgación y comunicación, así como una dimensión ritual en la constitución de la vida cotidiana, tal y como lo atestiguan conciertos, desfiles, manifestaciones, procesiones, olimpiadas, conmemoraciones, carnavales, homenajes, mercados, concursos, competencias, exposiciones, coloquios, convenciones, peregrinaciones que se ha realizado allí, con propósitos seculares como la construcción nacional, la proyección turística o simplemente el entretenimiento.

El desarrollo del Zócalo tiene que ver con el desarrollo de la ciudad en general y con dos vertientes muy claras a explicar en este capítulo: una que responde al valor utilitario del lugar y otra al valor simbólico del mismo.

Para ello, habrá que determinar la inserción del Zócalo en el mercado nacional, en las redes culturales y comunicacionales de la ciudad. Al respecto, Néstor García Canclini determina cuatro periodos de la ciudad que aún coexisten e interactúan en el Zócalo capitalino, responsables de su multiculturalidad: a) el histórico-territorial; b) el de la industrialización y la metropolización; c) el de la ciudad global; d) el de la hibridación multicultural y la democratización<sup>10</sup>, los cuales amplían el panorama arquitectónico interesado en el mero tejido de la traza urbana del lugar, las marcas de los monumentos y las celebraciones históricas y añaden el sentido social a esta investigación.

Desde principios del siglo XIX, la manera de experimentar y representar a la ciudad fue mediante un “paseo” por sus calles, deambular los aspectos urbanos, un modo de entretenimiento asociado con la mercantilización moderna y la siembra de la espectacularización en el consumo, pero al mismo tiempo significaba complacencia con los

---

<sup>10</sup> GARCIA, Canclini Nestor. Coord. Cultura y comunicación en la Ciudad de México: la ciudad de México a fin de siglo. Parte I. México. UAM Iztapalapa. Ed Grijalbo. 1998. pág 19.

testimonios de la historia, distracción visual y proyección hacia el futuro, representado por las innovaciones de moda.

Con dicho “paseo” el sujeto urbano se aproximó a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto de exhibición. De ahí que la vitrina, es decir el Zócalo, se haya convertido en un emblema para el cronista y posteriormente para artistas, promotores y público, dándole ahora un sentido más: el de escenario artístico, a un territorio de comercio, tránsito y hasta ceremonial. Es decir, pasar del valor utilitario al simbólico.

En este sentido, Manuel Castells habla de la “ciudad informacional” y de “espacios de flujos” para designar la manera en que los usos territoriales pasan a depender de la circulación de capitales, informaciones estratégicas y programas tecnológicos, sin dejar de reconocer la importancia de los territorios para que los grupos afirmen sus identidades.<sup>11</sup>

Las grandes urbes tienen una caracterización polifuncional, de tal manera que el Zócalo puede representar un repaso histórico, pero también puede ser el congestionamiento del que hay que escapar, es decir puede representar un sinfín de mensajes cotidianos, pues una megaciudad es también un circuito por el cual las demandas viajan, más aún si se trata de la capital a la que llegan manifestaciones de otras partes del país.

Independientemente de los objetivos específicos de cada manifestación sea de tipo político, artístico, promocional o comercial, todas acuden al Zócalo capitalino en busca de un espacio público y “performance” donde escenificar los recursos expresivos de los grupos, y en esta búsqueda “luchadores enmascarados se mezclan con campesinos y con concheros vestidos con plumas de quetzal e indumentarias pretendidamente precolombinas de un plástico brillante, junto a las pancartas con demandas explícitas, al igual que banderas nacionales y efigies de Zapata, o hasta preservativos convertidos en improvisados globos”.<sup>12</sup>

Todos estos grupos en sus diferentes manifestaciones manejan fuentes de comunicación que van desde las verbales hasta las que expresan con simples gestos y formas de vestir y un mensaje que cuenta desde las imágenes, hasta las peticiones concretas, en un cuadro donde la civilidad es entendida como un ritual cuya eficacia es principalmente simbólica.

De ahí que toda manifestación pública encuentre su fin en la construcción de un argumento en imágenes, fuera del orden de la política formal y de los procedimientos de representatividad manejados por los medios de comunicación, y así busquen en la calle un espacio para participar y proponer vínculos ordinarios entre trabajo y placer, lo público y lo privado, la ciudad y el campo.

---

<sup>11</sup> CASTELLS, Manuel. La ciudad informacional. Tecnologías de la información, restructuración económica y el proceso urbano-regional. Madrid. Alianza. 1995. pág 485.

<sup>12</sup> GARCIA, Canlini Nestor. coord.. Cultura y comunicación en la Ciudad de México: la ciudad de México a fin de siglo. Parte I. México. UAM Iztapalapa. Ed Grijalbo. 1998. pág 36.

Catalogados como “eventos públicos” o “rituales seculares” han aparecido precisamente para dar cuenta de esta difuminación urbana de las formas tradicionales, que da cabida actualmente a la ceremonia protocolaria, a la protesta organizada, al juego, la competición, el festival, el teatro, a la fiesta, todas las manifestaciones que refuerzan la idea rectora de que la ciudad constituye el escenario de fondo donde, a través de la acción simbólica, una multiplicidad de grupos desarrolla distintas puestas en escena de lo que son, de lo que han sido y de lo que quieren ser.

No obstante que el escenario urbano del Zócalo propicia la convivencia de grupos y movimientos culturales variados que se niegan a diluirse, se resisten como fragmentos en competencia o en diferencia; existe el riesgo en la ciudad moderna, de la subordinación y homogeneización de las culturas regionales, las fusiones bajo patrones estéticos “modernos” y la estilización para que puedan circular con facilidad por los medios de comunicación masiva y ser recibidas por públicos diversos.

La ciudad no está hecha sólo con los procesos sociales que venimos describiendo, sino también con los imaginarios que cada grupo deposita en ella, los datos recogidos, la diversidad de relatos que escuchamos, nos remiten una y otra vez a lo que está más allá de lo real, lo cual nos permite reinterpretar el significado de la vida en la megaciudad y de cada uno de sus habitantes.

Parte de los eventos públicos realizados en el Zócalo capitalino son los que se abordan a continuación, para comprender la importancia del lugar territorial, de las temáticas planteadas, del mensaje que desean transmitir y las lecturas que de él se realizan.

#### **4.4.1 Marchas y mítines**

Las denominadas marchas de protesta y los mítines se integran a la esfera pública como parte de un discurso político, poseedores de un aire marcadamente ritual de acciones y expresiones simbólicas llevado a la vida cotidiana, la mayoría con un lugar predilecto para confluir: el Zócalo de la Ciudad de México.

Desde finales de la pasada década, la incidencia de manifestaciones se hizo creciente y parte de la vida cotidiana de la ciudad. Según cifras proporcionadas por la Secretaría de Transporte y Vialidad de la Ciudad de México (Setravi), durante el 2004 tuvieron lugar en el Distrito Federal un total de 2565 actos de protesta entre marchas, mítines, plantones, concentraciones y huelgas de hambre. La mayoría de ellas tuvieron como destino el Zócalo capitalino.

Más allá del valor estrictamente político de las marchas, como medio para un fin de presión, el aspecto enfatizado en la presente investigación es el cultural; la forma en que se efectúa un “performance” de los grupos implicados, recursos expresivos como las pancartas, disfraces e incluso la estructuración por grupos, sexos, colores y vestimentas importantes a la investigación por su carga simbólica y sobre todo por el escenario.

De ahí que se destaque la concepción de la marcha “como contexto significativo, simbólicamente marcado, dotado de una unidad de sentido y basado en un sistema de presuposiciones entre los participantes”<sup>13</sup>, idea que ayuda a entender demandas que no se gritan ni se despliegan en carteles, un mensaje-símbolo el cual requiere un lugar semejante para efectuar el ritual de protesta.

La aplicación de la categoría de ritual en las marchas, más allá del estricto ámbito del culto religioso, “implica que estamos hablando de patrones de comportamiento de naturaleza colectiva; repetidos y estereotipados; señalados por la formalidad y la recurrencia, semánticamente marcados y estilizados, de naturaleza presentacional y evocadora”.<sup>14</sup>

Hacer marchas es un modo prefijado de incorporarse a un imaginario determinado, de ejercer en forma simbólica la ciudadanía y de expresar valores que en parte se cuestionan, pero que también se asumen, finalmente es una forma de romper, pero también de unir.

De ahí, que marchas, plantones y movilizaciones pueden contemplarse, por una parte, como fenómenos de ruptura, pero por otra, en términos urbanos, la marcha significa hacerse visible en un orden particular regido por el anonimato, las reglas abstractas – impersonales- de convivencia, y la prioridad del desplazamiento lineal sobre el encuentro en el espacio público. Es decir, supone arrancar un reconocimiento de diferencias en un contexto de igualdad e invisibilización cultural, y esgrimir la corporalidad de la multitud como un elemento no racionalizable según la lógica urbana.

Una de las operaciones simbólicas que resulta crucial en la actividad expresiva de los manifestantes, sujeta a la improvisación, es la de la transformación escenográfica del medio cotidiano, como si de alguna forma se apropiaran del suelo que pisan e hicieran suyos los escenarios de asfalto donde se reúnen.

“En muchas de ellas se percibe un elemental sentido transgresivo de usar lo más sagrado, los monumentos conmemorativos, precisamente aquellos que representan al todo social en un mensaje que dice, sencillamente, ‘el Zócalo es nuestro’”.<sup>15</sup>

Bajo esta premisa, realizar un marcha en la Ciudad de México, es apropiarse de toda la ciudad, desde Chapultepec hasta el Zócalo, pasando por Reforma y Avenida Juárez. En ese tramo y sus variantes se concentra la inmensa mayoría de las marchas, mítines y plantones que tienen lugar en el Distrito Federal, esta vía contiene los tres tipos idóneos de lugar para manifestarse: avenidas, trincheras y emblemas.

---

<sup>13</sup> GARCIA, Canclini Néstor. Coord. Cultura y Comunicación en la Ciudad de México. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios. Parte II. México. UAM Iztapalapa. Ed. Grijalbo. 1998 pág 31.

<sup>14</sup> Ibid. pág. 34.

<sup>15</sup> Ibid. pág. 46

El Zócalo capitalino, constituye el emblema más destacado en estos recorridos por ser el corazón de la ciudad, del país y de la nación. Ahí concluyen la mayoría de las marchas por tratarse del escenario donde se intercalan diferentes estratos de patrimonio nacional (Templo Mayor, Catedral Metropolitana, Palacio Nacional, Gobierno capitalino). Además se trata de la sede donde se realizan las principales ceremonias públicas de intensificación del Estado-nación mexicano; el desfile del día de Independencia, el homenaje a la Bandera, los actos por la Batalla de Puebla. El lugar compone una escenografía a tono, con la explanada libre, la descomunal bandera y la reunión monumental de tiempos históricos.

El Zócalo como escenario de las marchas y congregaciones multitudinarias cobró forma y fuerza a partir del año 1982, pues antes de esta fecha las marchas procedentes de Reforma y la Avenida Juárez eran cortadas en Bellas Artes, posteriormente, el acceso a esta macroplaza se generalizó a mediados de la década de los 80's.<sup>16</sup>

En años recientes, el Zócalo se ha convertido en el destino obligado de toda marcha importante, sobre todo si llega en éxodo desde el interior del país. Tal vez sea la peculiar estructura política antes expuesta lo que volvió emblemático al Zócalo, pues como Plaza de la Constitución, expresa íntegramente el ideario nacionalista republicano que aglutina a buena parte de los grupos.

#### **4.4.2 Exposiciones y ferias**

Como representación del todo social, el corazón de la Ciudad de México posee su innegable valor ceremonial y se hace insustituible en aquellos actos a los que se quiere teñir de solemnidad, profundidad histórica o extensión territorial, para preservar tradiciones, exhibir costumbres y por otra parte difundir y promover las que surgen día a día.

Bajo esta meta han desfilado por la plaza pública más grande de la capital un sinnúmero de exposiciones que ilustran fechas conmemorativas como el Día de Muertos, artes y oficios, herbolaria y comercio de otros estados del país, hasta las que exhiben y promueven ideas a favor de los derechos humanos, de las preferencias sexuales, de salud, entre otros. En tanto que las Ferias se han remitido principalmente a la promoción de materiales escritos como la Gran Feria del Libro, la cual no obstante cuenta con una sede establecida, se extiende al Zócalo por considerar su cotidianidad como un elemento que acercará más al ciudadano común y corriente a la apreciación y consumo de las bellas artes.

En este apartado como en el siguiente se puede descifrar que si bien los eventos presentados en el Zócalo tiene un uso de cambio, también rescatan un significado cotidiano adquirido por el simple hecho de presentarse en la macroplaza; pues no sería el mismo si se ubicaran en un mercado o una galería. El impacto es contundente: acercamiento con la gente en su entorno diario.

---

<sup>16</sup> Ibid. pág. 68

El mensaje que emiten las exposiciones y las ferias al asistir a la vitrina de exhibición del Zócalo es sin lugar a duda el de convencer al ciudadano común de que tiene accesibilidad y derecho a todo tipo de información y artículos; sacar a las personas no de su lugar cotidiano, pero sí de su cotidianidad y en algún punto hasta entrelazar la oferta de eventos artísticos que por años han sido relegados a públicos cultos, con nuevos lugares.

De tal manera que muchas de las exposiciones y Ferias han adoptado al Zócalo capitalino como su sede principal, por traer ambas ventajas, el acercamiento a la gente y el consumo de información y artículos en general.

El riesgo en este apartado, se da precisamente aquí donde el espacio peligra en convertirse en un simple espacio de trueque, sin retroalimentación alguna, y el espectador se convierta en mero comerciante o en el mejor de los casos sea un simple receptor de las ideas planteadas.

La parte positiva radica en el espacio de expresión más controlada y estructurada que en una marcha, en primer lugar tiene un papel de información, en segundo de identificación y como tercero de unificación a alguna causa planteada.

#### **4.4.3 Conciertos y bailes**

En este abanico de experiencias que se viven en el Zócalo capitalino, la música y el baile también han encontrado su espacio como estampas de particular riqueza para la elaboración simbólica, de acuerdo a la representación, circulación y consumo de la misma.

La música ha enmarcado a la ciudad, ha establecido un diálogo con ella. Así, en el corazón de la Ciudad de México encontramos a través de las músicas urbanas la yuxtaposición de lo rural, lo caribeño, lo nacional y lo norteamericano, donde los gustos musicales diversos parecen borrar sus límites y convertirse en música híbrida.

El consumo musical se produce en múltiples escenarios interactuantes: en el privado, en los espacios festivos, denominados semipúblicos y públicos, entre los que aparecen también los festivos-patronales y se suman los salones de baile y los provistos por las industrias culturales.

En el Zócalo la Ciudad de México coexisten varias tradiciones musicales. Diversas músicas transculturales, cuyo diseño, producción y comercialización obedece a procesos semejantes a los de otras mercancías, donde músicas de origen étnico y regional coexisten en el espacio de la música producida por las industrias culturales.

Este fenómeno es parecido a lo que se experimenta al viajar por la ciudad, al traspasar de un camión a otro, en el metro, al pasar por los lugares de venta de casetes y discos, contribuyen a pensar la ciudad como una polifonía, y muestran el carácter segmentado y plural de su composición. Sin embargo, no sólo la variedad de ofertas musicales y el

consumo, sino la imagen que la música proyecta por una presencia simultánea, intensa y masiva, interesa a esta investigación.

El adelanto tecnológico con el que se cuenta en la actualidad proporciona comodidad e individualidad en el disfrute de la música, lo cual parecería paradójico con una búsqueda de interacción con la masa como sucede en los conciertos, pero para “las culturas urbanas podría hablarse incluso de una suerte de terror al silencio, parecido al terror al vacío, por eso deben ser muy pocos, excepcionales, los lugares sin musicalizar o sonorizar. El reclamo al silencio es algo exótico en la ciudad”.<sup>17</sup>

Por otro lado, la coexistencia de poblaciones tan diversas, con tradiciones culturales variadas y la actuación de las industrias culturales, transita por espacios de comunicación múltiple, interactuante donde intervienen: las tradiciones recibidas en la familia, las que posibilitan el entorno laboral, el del grupo de residencia, el de la escuela, inclusive las impuestas por la moda.

A últimos años, con la apertura del Zócalo como escenario de conciertos y bailes masivos, se han redefinido tanto los espacios de apropiación musical como los referentes significativos, las relaciones entre compositores, ejecutantes, oyentes y/o practicantes. Resignificación en la que los medios de comunicación han participado como vínculo entre el consumo musical y la apropiación de lugares cotidianos, en la construcción y reelaboración de un imaginario urbano.

La explicación que hace entendible la múltiple y variada oferta musical en el Zócalo se encuentra en las estrategias de construcción de imágenes que proponen alternativas particulares; las proyectan con una pretensión de mayor accesibilidad, para las cuales la desterritorialización y destemporalización son componentes recurrentes, principalmente en los géneros más modernos.

De tal manera que los géneros musicales prescinden de escenarios específicos y se trasladan del palenque, los auditorios y los salones a espacios al aire libre, donde su uso es tan flexible que incluso puede albergar una verbena o fiesta. Aunque no sea propiamente una celebración es un lugar donde se evocan imaginarios considerados positivos, dotadores de identidad, cuya pérdida irresoluble se constata.

La ciudad es percibida como el espacio urbano segmentado entre lo que se considera propio y lo ajeno, extraño, hasta hostil o despreciable. Sin embargo, hay lugares con cierta universalidad positiva como el Centro Histórico en general y la Plaza de la Constitución en particular, espacio que no comparte con el colectivo al que antes pertenecía y con el tiempo se ha perdido, por lo cual requieren volver a integrarlos en una actividad simulativa como los conciertos.

---

<sup>17</sup> Ibid. pág. 183.

En los dos apartados anteriores se tocó el sentido de las marchas, cuyo objetivo principal es la creación de imágenes simbólicas mediante las que externalizan sus demandas; las exposiciones y ferias con una finalidad de difusión y accesibilidad; en esta ocasión los conciertos y bailes se abordan desde la clasificación del entretenimiento popular, y ubica esa descripción valorativa hacia un campo que construye lo público en la vida de dichos sectores, en los que se asocia recreación y desplazamiento en ambientes colectivos: calles, plazas, centros comerciales.

Las presentaciones en el Zócalo constituyen un canal muy importante en la configuración del actual consumo cultural musical. Su función excede a la de la promoción, para priorizar una pretensión institucional. No sólo constituye el “puente” entre los artistas y su público, sino en cierta forma constructores de imágenes: son el aparador móvil, en el que los espectadores encuentran a sus ídolos. La eficacia simbólica de los medios se da a partir de la naturalidad con que el lector encuentra en ello los signos que busca. Es un encuentro construido por los medios, aunque la pretensión institucional quiera presentarlo como fruto del lector-público.

En cierta forma, “la música ha adquirido un carácter visual, ya es imprescindible para construir identidades, aunque sean efímeras, como las que construye y destruye la moda. A pesar de su transitoriedad, la moda renueva sus estilos utilizando el capital simbólico que cotidianamente produce y desaparece”.<sup>18</sup> Precisamente este carácter visual se ha encontrado en el escenario magno del Zócalo, bajo la premisa de buscar la conformación identitaria, aunque cabe señalar que la identidad que ahí se acuña, de acuerdo a los eventos que se presentan son materia de otra investigación.

La construcción del Zócalo capitalino como un escenario formal está en proceso, pues aún hay muchas deficiencias que impiden su reconocimiento como tal, de tipo legislativo, político y de seguridad pública, así como de tipo cultural. El reconocimiento de los espacios públicos, hoy en día, como escenarios de asfalto se basa en la comprensión de su entorno ciudadano, de su ambiente urbanístico que se ha transformado con el paso de los años, pero sobre todo en el comportamiento de su población, en su forma de vida y de pensamiento.

---

<sup>18</sup> Ibid. pág 205.

## **CONCLUSIONES**

La comunicación como materia de investigaciones sociales es abordada desde diferentes aristas, analizada de manera multidisciplinaria y reflejada en una praxis inmediata. Siguiendo tal esquema, la línea que dirigió este estudio buscó reconocer al Zócalo capitalino como un escenario de la cultura urbana, además de establecer la relación entre cultura y comunicación en la ciudad y descubrir a los escenarios urbanos como elementos protagónicos en la comunicación de la cultura. De este análisis emanan las siguientes conclusiones:

### **I**

Cuando en esta investigación se habla de cultura, se entiende que es más que el conocimiento de las bellas artes; que la cultura la hacen las personas, las comunidades, las organizaciones, la sociedad en su conjunto y por separado. Y aunque en el transcurso de la historia distintos pensadores, filósofos, historiadores, sociólogos y antropólogos se han interesado en definir y explicar a la cultura, aquí se rescata el concepto apoyado en el pensamiento de Max Weber que refiere al hombre como un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, un estudio interpretativo en busca de esos significados.

Con esta definición, se rompe la idea de cultura como consumo o conservación del pasado, como recopilación de saber enciclopédico, o la producción y distribución de una oferta y se plantea que la cultura tiene también que ver, y mucho, con las formas de convivencia, con los modos de pensar y de vivir, de imaginar, de actuar, con los valores de individuos y grupos, con sus creencias, con los derechos fundamentales del ser humano, con sus entornos sociales y ambientales.

La cultura pasa por la toma de conciencia del hombre, por su capacidad crítica, reflexiva, creadora, por su discernimiento y búsqueda de simbologías y significados que lo identifiquen y lo diferencien para comunicarse con sus semejantes.

Esto no quiere decir que se olvide la importancia de las actividades artísticas conocidas como bellas artes, sino que desde la perspectiva de la comunicación se reconoce que la conceptualización de una cultura es una utilidad social que debe ser explicada y, a su vez, explicarnos. No es casual que la cultura haya dado cuenta de anteriores civilizaciones como recurso práctico que evidencia muchas de las acciones cotidianas. De ahí, que aquel

que piense que la cultura se limita a la descripción de las bellas artes no sólo mutila gran parte de la historia, sino que abre aún más la brecha entre el conocimiento y la gente.

Con esta actitud, se corren peligros como no valorar expresiones que a simple vista parecen insignificantes por no estar inmersas en el grupo de las artes establecidas, la falta de una identidad colectiva, el desconocimiento de mensajes que abundan en todo momento, en todo lugar y su desciframiento.

El primero de ellos se refiere al hecho de que muchas expresiones alternativas o experimentales, al desarrollarse en la marginalidad no tienen la proyección, la promoción ni el espacio que las bellas artes, condenándolas a la desaparición y/o a formar parte de la homogenización.

El segundo peligro hace referencia a la idea de que al ignorar otras manifestaciones no necesariamente “artísticas” como el graffiti, la creación digital y hasta las mismas artesanías que forman parte de la cultura del ser humano, provoca la carencia de una identidad como grupo, región, nación u continente, suplantándola por la que los medios institucionales promuevan en un entorno globalizador.

Y el tercero que abandona a la ignorancia, al conformismo y a la muerte de la creatividad del ser humano, pues al no ser tolerantes con la diversidad de expresiones se pierde la herencia de generaciones y se frena la reproducción de nuevas ideas y formas de comunicación.

## **II**

Toda investigación social debe partir de cuestionamientos teóricos. Para desarrollarla, se deben formular preguntas y construir respuestas que problematicen la realidad a la que se enfrenta. De tal modo que esta investigación social se sustentó en la base teórica para desde ahí comprender el problema y proponer mejoras.

El objetivo en todo momento se centró en encontrar explicaciones que permitieran comprender la relación que existe entre los escenarios urbanos y la comunicación de la cultura, para hacerlo se tomó como objeto de estudio al Zócalo capitalino haciendo uso de las problemáticas teóricas desde las que se observó la realidad.

Lo anterior, no significa que la teoría haya sido utilizada como una horma en la que tuviera que adecuarse toda la realidad, sino que se realizó un análisis basado en ambos flujos: por un lado, uno que cuestionó los hechos que se dan por sentados en el mundo práctico y por otro los que sustentaron el marco teórico que se utilizó.

Al estudiar el terreno de la cultura desde una perspectiva comunicacional se enfrentó un problema que radica en la interpretación del objeto de estudio, ya que al desprenderse de la

subjetividad, no existe ningún medio para corroborar, empíricamente, los motivos y mecanismos que utilizan los actores sociales.

Ante este problema, la investigación se centró sobre aquellos aspectos estructurales de las interacciones sociales que hacen posible la comunicación, la sociología, la antropología y la semiótica. De esta manera se pudo entender la función social y simbólica que va más allá del simple provecho individual, realizando un estudio analítico e interpretativo.

Auxiliados de la perspectiva sociológica se delimitó el objeto de estudio, poniendo atención en los aspectos interactivos que dan forma a la cultura más cotidiana, trazando en todo momento una estrecha relación entre el contexto vivido en el Zócalo y las estructuras de comunicación que entablan quienes ahí transitan y/o asisten.

La semiótica también permitió comprender, de forma directa lo que a simple vista está velado, ayudó a entender que los símbolos que utilizamos tienen una significación en la cultura cotidiana, posee un lenguaje propio y un mensaje que desea transmitir. Esta labor fue un ir y venir en la actividad reflexiva y práctica hasta encontrar el eje de la problemática que permite su reproducción y desde donde también puede ser transformado.

### **III**

El acercamiento al campo cultural obligó a limitar justo la forma de la cultura en la que está presente el tipo de comportamiento que se buscó: la cultura urbana, entendida como el modo de vida que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que implica el sometimiento y la reducción de las clases populares al bombardeo ideológico de los medios masivos, todo esto inmerso en el sistema económico capitalista.

En segundo lugar y aunque para algunos investigadores el concepto de cultura urbana está en entredicho por considerar que la cultura es inclasificable, la investigación rescató la existencia del término a partir de tres postulados:

- a) el análisis cultural de la ciudad considerada como un espacio privilegiado,
- b) la certeza de que los habitantes de la ciudad han creado instituciones relacionadas culturalmente por el desarrollo de un principio de identificación social,
- c) y finalmente el vínculo entre los individuos y dichas instituciones.

El primer postulado emerge de un orden ceremonial que otorga a los espacios un lugar importante en los encuentros sociales y en la representación de la cultura urbana. Aquí los espacios urbanos, cobran su protagonismo en la estructuración de la cultura en la ciudad, diferenciándolos de los que podrían darse en el ambiente rural. El segundo postulado hace hincapié en el motor que ha representado la industria cultural como promotora de la cultura en la ciudad, pero haciendo a un lado la construcción de una identidad propia y no impuesta.

La hibridación es el proceso sociocultural al cual se hace referencia en el tercer postulado, donde estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y representaciones. Esta concepción es la que ha permitido hacer otra lectura de la ciudad, concibiéndola como un lugar de cotidianidad, de ambulante, de comercio, de tránsito, de encuentro casual, pero también ceremonial, de protesta, de manifestación política y artística.

#### **IV**

Las interacciones sociales que ocurren en espacios al aire libre han abierto un nuevo canal de comunicación e información, un medio directo y cotidiano, formando parte de la denominada cultura urbana, situación que comprueba la influencia de los escenarios de asfalto como recursos funcionales en la comunicación de la cultura.

Los actores sociales representan distintos papeles que son estructurados y definidos de acuerdo con su condición física, económica, emocional, pero también por la región que habitan. Con esta investigación se concluye que también el espacio da significado a sus habitantes, teniendo en cuenta que esto no es mecánico, pues interviene también el proceso imaginativo en el que cada individuo interpreta su propia realidad. Y a su vez, es este material imaginativo el que sirve a la renovación de las ideas, lo que permite comprender que las estructuras espaciales no son ajenas a los individuos y son ellos quienes las actualizan, las interpretan y transforman, ya sea como actores, espectadores o como investigadores.

En este sentido, se afirma que son las interacciones sociales las que mantienen el estado convencional de los acontecimientos y reproducen el orden social, pero también desde donde emergen los cambios para revitalizar las estructuras sociales más vastas y sus espacios.

Los escenarios denominados como “callejeros” han venido a proponer justamente una forma espacial dentro de la clasificación de los denominados espacios alternativos y han completado una discusión como elemento constitutivo de los mapas e imaginarios de una naciente sociedad.

De tal manera, se detalla que el lugar no es el territorio que, circunscrito, contiene la singularidad, sino la práctica humana la que lo demarca, es decir, el espacio es más que un territorio, es lo que cada quien quiere que sea.

Los lugares no son islas solitarias, son pequeños núcleos de redes, topografías y conceptualizaciones que coexisten desarrollando narrativas e imágenes que las complementan u oponen, que ocupan una diferencia en la espacialidad y temporalidad de una megalópolis que articula la tradición y modernidad, identidades e identificaciones, instituciones y monumentos históricos, encuentros efímeros y redes comunicacionales.

Por esta razón, los escenarios de asfalto se construyen a partir de un trabajo realizado por las comunidades de diversa composición, pero con un objetivo y actividad a promover en especial, donde se reúnen las siguientes características:

- Lenguaje peculiar
- Ritualización específica
- Un sistema o red conceptual en el que se inserta o del que participa
- Una jerarquización interna
- Una demarcación y finalmente
- La condensación de una biografía e historia actualmente construidas por quienes la conforman.

Así, los escenarios de asfalto son el pretexto para perfilar mapas urbanos, y quizá indiquen la propia tendencia a asirse de signos y referencias para organizar las formas de apropiación e imaginación de la Ciudad de México, que cada vez se hace más inabordable por su expansión.

Con esto se concluye que efectivamente el fenómeno que ha trasladado a escenarios urbanos las actividades culturales refuerza esos lazos de interacción social, sin embargo, la burocracia institucional, por un lado, y la industria cultural por otro demeritan el esfuerzo al colocarle una horma a todo proyecto, con el fin de homogeneizar las propuestas y los escenarios. Acción que cercena la creatividad e innovación, coarta la libertad de las relaciones interpersonales, frena la actualización y renovación necesaria para toda sociedad.

Los escenarios urbanos poseen la cualidad de producir ese sentimiento de renovación y alternativa a la constitución de la sociedad mexicana, de la cultura urbana, de la humanidad en general, sin atentar contra ella, siempre y cuando no sean copados por intereses ajenos a los propios actores o espectadores del mismo espacio, ni se pretenda obtener un provecho mayor que la necesidad de comunicación e identificación.

## **V**

La producción cultural en la Ciudad de México aún está sujeta a los incentivos que emanen de la parte institucional, razón principal por la que una gran diversidad de manifestaciones culturales han frenado su presentación y transformación.

Existen distintas manifestaciones culturales de tipo espacial, productivo, discursivo o lúdico, todas con características propias que les otorga un sentido funcional diferenciado, pero dirigidas al mismo fin: comunicarse.

Sin embargo, tal parece que el joven proyecto cultural existente en la capital de la República, no ha tomado en cuenta estas diferencias y similitudes y se ha dedicado a ir de experimento en experimento, de acuerdo con el grupo burocrático en turno. De ello da

cuenta un novato Programa Cultural apenas presentado en el año 2004, el primero en toda la historia de la Ciudad de México.

Hoy en día la política cultural en el Distrito Federal no está al ciento por ciento definida, carece de claridad, pero sobre todo de dirección a tal grado que ha sido eclipsada por los objetivos propios de otros rubros como el turístico y el del entretenimiento.

Ambas expresiones, tanto la turística como la del entretenimiento, poseen su importancia, cada uno con un determinado campo de acción, actores y espectadores, que en determinado momento pueden compartir, pero bajo ninguna circunstancia pueden confundirse o aún peor suplirse.

Contrario a lo que se podría pensar, en este caso el proceso de hibridación no está presente, pues una cosa es la integración y otra la suplantación de un concepto por otro, de una temática y otra, del trabajo que debiera realizar la Secretaría de Cultura y la de su homóloga en materia de Turismo o la Industria del Entretenimiento.

En este sentido, la industria cultural juega un papel muy importante en la programación que realiza la Secretaría de Cultura, apostando por la promoción de la industria del espectáculo y aunque no es lo dominante en la dependencia, sí hay un programa que da muestra de ello: DFiesta en el Distrito Federal, testimonio puro de la existencia de la cultura urbana, con el objetivo de ponderar la distracción y una opción al entretenimiento y turismo en la Ciudad de México.

Con dicho programa se ha marcado una política cultural lanzada a la conquista de espacios públicos, a la restauración de lugares históricos, tareas con valor; pero insuficientes si se quiere trascender más allá de un sexenio, o de un gobierno de oposición, si se quiere ensalzar la cultura de una región, de una población o de un periodo determinado.

Los escenarios de asfalto deben ocupar un lugar privilegiado en la construcción de una política cultural, deben estar dirigidos a mantener la coherencia expresiva de cada presentación. Reafirmar también los campos interpretativos y los ritmos de intervención. Y no ser exclusivos de algún programa, industria o temática y así legitimar toda interacción. En tanto, logren su cometido, permitirán construir estados de identificación en los que los actores y espectadores realicen sus deseos, una tarea imprescindible en la Ciudad de México.

## **VI**

Plaza pública de antaño, lugar de comercio, de manifestación, de convivencia, de información, de desfile y exposición, de propuesta y debate, también corazón del Centro Histórico; el Zócalo capitalino representa hoy por hoy el escenario al aire libre más grande y emblemático de la cultura en la Ciudad de México.

Dotado históricamente de un significado ceremonial, la máxima plaza pública de la capital representa más que un lugar de tránsito y aglomeración. Es un lugar que albergando la principal sede prehispánica, política y religiosa, está ahora rodeado de un gran número de museos, casas de cultura, bibliotecas, teatros y auditorios, todos insuficientes en forma y fondo por la afluencia dispersa y el desinterés reflejado en el corto tiempo de exhibición de eventos en dichos lugares.

La concepción del Zócalo como el escenario de la cultura citadina se debe a la facilidad que otorga su espacialidad, dando el carácter de popular, público y masivo a los eventos realizados; en segundo lugar, forma parte de los escenarios alternativos erigidos en la ciudad en respuesta a la demanda de forma y fondo que los espacios establecidos no han podido complacer. Y por último y el más importante, por ser el lugar que proporciona un sentido de identidad a los mexicanos.

Así, debido a estas tres razones, el Zócalo se ha convertido en el escenario predilecto de manifestaciones de tipo espacial (marcha y plantón), productivo (bloqueos y huelga), discursivo (mítin y consultas) y lúdico (festival y conciertos), todas con propósitos diversos, pero con un mensaje que compartir.

Cada una de estas manifestaciones han contribuido a construir el fenómeno de hibridación en la Ciudad de México, donde un lugar totalmente cotidiano puede convivir al mismo tiempo como un escenario de protesta, información y entretenimiento.

Precisamente en este contexto, es en el que el Zócalo enfrenta uno de sus mayores peligros: convertirse en una mercancía más de la industria cultural, pues al no formar parte de ningún programa en especial o adherido a una política pública específica, el Zócalo se encuentra en una indefensión política y legislativa, que cada día lo convierte en el botín al mejor postor, sin importar su historia, su reconocimiento como patrimonio mundial, relegando siempre su significado cultural.

El paso firme de una época globalizadora y la necesidad de pertenencia han alentado a que el escenario del Zócalo capitalino sea saturado por cuantiosos grupos, ideologías, temas que buscan en él ser proyectados y representados.

Sin embargo, y a últimas fechas, el creciente desplazamiento de manifestaciones alternativas, -que fueron las que pugnaron por la apertura de este espacio-, por una serie de eventos de corte privado y a todas luces apoyados por la industria cultural masiva, no sólo cambian la temática a presentar sino también transforma el significado del lugar, situación que ha desatado polémicas entre empresarios que invierten en el lugar a cambio de exhibir sus espectáculos y los ciudadanos que reclaman al lugar como una plaza ciudadana, un escenario con accesibilidad a todos.

Independientemente de los temas a proponer en el megaescenario urbano, una cosa debe quedar clara: el Zócalo capitalino no debe convertirse en otro de los escenarios privados, en los que está permitido todo por el simple hecho de remunerar el evento. Hasta ahora no lo

impide ninguna ley, ni autoridad, pero sí la propia razón de ser del espacio cotidiano. El Zócalo capitalino es un lugar público, de convivencia, de propuesta, pero jamás de imposición, de exclusión y mucho menos de ausencia de cultura.

## VII

Todo proceso comunicativo es asimétrico, ya que se conforma tanto de la información que emite cada actor social, como de la emanada de su entorno.

La información que se expresa está conformada por todos los signos que de forma consciente se transmite al interlocutor. Estos son gestos, palabras, vestido, tonos de voz, Frente a ello, también participan los aspectos ingobernables que, de forma inconsciente, se expresan mediante una comunicación no verbal tales como el enrojecimiento de las mejillas, el temblor o bailoteo de las manos, el sonido entrecortado de la voz, respondiendo según el entorno.

Podemos decir entonces que existen dos procesos semióticos diferenciados en cada interacción social: en primer lugar aquel que interpreta la información sensorial que recibimos del otro, y en segundo aquél que interpreta los signos verbales. Gracias a esto existe una interpretación total que presenta cada acto comunicativo como una unidad saturada de información, que nos permite percibir elementos significativos independientemente del mensaje que se haya recibido.

Esta situación es la que explica la lectura que hacemos de los símbolos, es decir de una serie de mensajes no verbales e inconscientes que están en nuestro interlocutor o simplemente en nuestro entorno. Es precisamente gracias a la interpretación de símbolos que se logra una mejor circulación en el nivel de comunicación, integrándolos sin destituirlos en una unidad.

Las ideas fundamentales en las que está basado la contribución del simbolismo en esta investigación son:

- a) Nada es indiferente, todo expresa algo y todo es significativo.
- b) Ninguna forma de realidad es independiente, todo se relaciona de algún modo
- c) Existen correlaciones de situación entre los hechos, el sentido de los hechos y los elementos que la integran.

Esto permite comprender a nivel personal de qué manera se interpreta un mensaje, al hacer una lectura de la información consciente e inconsciente. Lo mismo sucede al asistir a uno de los eventos realizados en el escenario del Zócalo capitalino, uno es el mensaje que se completa al asistir a una marcha, exposición o concierto y otro el que emita la forma cómo se lleva a cabo, es decir la masividad, la vestimenta del grupo, el lenguaje, las pancartas, las pintas, así como el propio simbolismo que guarda el lugar como sede político, religioso y cívico.

## VIII

La realización de esta investigación demuestra que el Zócalo de la Ciudad de México es el escenario de la cultura urbana por excelencia, proporciona un diagnóstico de lo que lo ha orillado a constituirse como tal y a partir de esto construir una estrategia de comunicación de la cultura en la Ciudad de México. De tal forma que a partir de esta investigación también se ha logrado plantear muchas otras aristas que ameritan correspondientes investigaciones.

Para empezar, se propone para posteriores investigaciones la indagación del mismo tema, visto desde la perspectiva de los actores mismos o de los espectadores, un estudio mucho más cuantitativo, tal vez, de encuesta y estadística, estudios que de manera limitada posee el sector institucional.

Por otro lado, el tema del simbolismo dentro de las interacciones sociales entre el público asistente a los eventos que se presentan en los escenarios de asfalto y así desentrañar aún más los comportamientos sociales de ese público en específico.

La propuesta de marco legislativo ocupado del Zócalo capitalino, donde se estipule, su jurisdicción, asignación económica, tipo de proyección, utilización, para lo cual sea tomado en cuenta su condición como patrimonio de la humanidad, así como su historia.

Por último y tal vez el más urgente por cuestión de la materia que atañe es la construcción de un programa de difusión y divulgación de los eventos realizados en la Plaza de la Constitución, pero también de la preservación del lugar, a cargo de la Secretaría de Cultura.

Precisamente, esta investigación y las que de ella emanen tienen un único fin: acercar los estudios sociales al campo práctico actual y aunque los primeros han sido desdeñados por el último se comprueba que son indispensables para su adecuada aplicación, en la sociología, la antropología y sobre todo en la muy alardeada, pero poco estudiada comunicación.

## FUENTES

### A. Bibliografía

AGUILAR, Miguel Angel. Coord. *La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópoli*. México. UAM Iztapalapa-Conaculta. 2001. 453 pág.

ALLEGRI, Luigi. *Cultura, comunicación de masas y lucha de clases*. México. Ed. Nueva Imagen. 1978. 277 pág.

ALVAREZ Enríquez, Lucía, et al. *¿Una ciudad para todos? La Ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo*. Instituto de Investigaciones Sociales UNAM, UAM-Azcapotzalco y CONACULTA-INAH. México. 2002. 671 pág.

BAENA Paz, Guillermina. *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*. México. Ed. Mexicanos Unidos. 1983. 180 pág.

BALADIER, George. *Antropología política*. 2ª. ed. España. Ed. Península. 1977. 255 pág.

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador” en Jean Pouillon et al. *Problemas del estructuralismo*. México. Ed. Siglo XXI. 1967. 192 pág.

BOURDIEU, Pierre. *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid. Ed. Taurus. 1988. 597 pág.

BRUNNER, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. Breviarios. Chile. Ed FCE. 1999. 253 pág.

CASTELLS, Manuel. *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid. Alianza. 1995. 504 pág.

CASTELLS, Manuel. *La cuestión urbana*. México. Ed. Siglo XXI. 1976. 517 pág.

CASTELLS, Manuel. *Problemas de Investigación en Sociología urbana*. 7ª. ed. México. Ed. Siglo XXI. 1978. 278 pág.

- CAPEL, Horacio. *La morfología de las ciudades. I Sociedad, cultura y paisajes urbano*. España. Ed. Del Serbal. 2002. 544 pág.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid. Ed. Siruela. 1997. 520 pág.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*. México. Ed. Porrúa. 1964. 612 pág.
- COLOMBRES, Adolfo. *La cultura popular. México*. Ed. Coyoacán. 1997. 145 pág.
- CHUECA, Goitia Fernando. *Breve historia del urbanismo*. 10ª. ed. Madrid. Ed. Alianza. 1985. 241 pág.
- CHIHU, Amparan Aquiles. *Sociología de la identidad*. México. Ed. Porrúa-UAM Iztapalapa. 2002. 253 pág.
- DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. México. Ed. Colofón. 1982. 457 pág.
- ECO, Humberto. *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de investigación y escritura*. Ed. Gedesa. España, 1998. 267 pág.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo y posmodernidad*. Buenos Aires. Ed. Amorrortu. 1991. 256 pág.
- FREUD, Sigmund. *Tótem y Tabú*. Ed. Alianza. Madrid, 1967. 228 pág.
- GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos*. España. Ed. Anthropos. 1990. 206 pág.
- GARCIA, Canclini Nestor. Coord. *Cultura y comunicación en la Ciudad de México: la ciudad de México a fin de siglo*. Parte I. México. UAM Iztapalapa. Ed. Grijalbo. 1998. 387 pág.
- GARCIA, Canclini Néstor. Coord. *Cultura y Comunicación en la Ciudad de México: la ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*. Parte II. México. UAM Iztapalapa. Ed. Grijalbo. 1998. 269 pág.
- GARCIA, Canclini Nestor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Ed. Grijalbo. 1990. 363 pág.
- GARCIA, Canclini Nestor. *Culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Grijalbo. 2002. 237 pág.

- GARCÍA, Canclini Nestor. *Las Industrias culturales en la integración latinoamericana*. Argentina. Ed. Universidad de Buenos Aires. 1999. 340 pág.
- GARCÍA Canclini, Néstor. *Políticas Culturales en América Latina*. México. Grijalbo. 1987. 217 pág.
- GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Trad. Alberto L. Bixio. 10ª. reim. Barcelona. Ed. Gedisa. 2000. 387 pág.
- GOULDNER, Alvin. *Dialéctica de la ideología y la tecnología: Los orígenes, la gramática y el futuro de la ideología*. Madrid. Ed. Alianza. 1978. 372 pág.
- HABERMAS, Jürgen, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en *La Posmodernidad*. Barcelona. Ed. Kairós. 1985. 238 pág.
- HILL, Dilys M. *Citizens and Cities: Urban Policy in the 1990s*. Nueva York. 1994.
- JUNG, Carl. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona. Ed. Caralt. 1997. 334 pág.
- KLUCKHOHN, Clyde. *Antropología*. 2ª. ed. México. Ed. FCE. 1951. 330 pág
- LANGER, Susanne Katherina Knauth. *Nueva clave de la Filosofía: un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*. Buenos Aires. Ed. Sur. 1958. 334 pág.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitologías: El hombre desnudo*. 2ª. ed. México. Ed. Siglo XXI. 1981. 697 pág.
- LEVINE, Robert. *Cultura, conducta y personalidad*. Madrid. Ed. Akal. 1977. 430 pág.
- MACBRIDE, Sean, et al. *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e Información en nuestro tiempo*. 3ª. reim. México. Ed. FCE. 1993. 270 pág.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, Ciencia y Religión*. Barcelona. Ed. Ariel. 1974. 335 pág.
- MILLS, Charles Wright. *La imaginación sociológica*. México. Ed. FCE. 1961. 236 pág.
- MONSIVÁIS, Carlos, et al. *Cultura y Creación Intelectual en América Latina*. México. Ed. Siglo XXI. 1984. 363 pág.
- MORIN, Edgar. *Estudio sobre la comunicación de masas. En la Comunicación de Masas*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1977. 190 pág.
- MORIN, Edgar, et al. *Industria Cultural y Sociedad de Masas*. Venezuela. Ed. Monte Avila. 1985. 230 pág.

- MORIN, Edgar. *La mente bien ordenada; repensar la reforma, reformar el pensamiento*. 2ª. ed. España. Ed. Seix Barral. 2001. 182 pág.
- NIVÓN, Eduardo. *Cultura urbana y movimientos sociales*. Ed. UAM Iztapalapa. México, 1998. 188 pág.
- NOVO, Salvador. *Nueva Grandeza Mexicana*. 5ª. ed. México. Ed. Era. 1967. 144 pág.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Ideas y Creencias*. 3ª. ed. Buenos Aires. Ed. Espasa Calpe. 1945. 154 pág.
- PARSONS, Talcott. *El Sistema Social*. Madrid. Ed. Alianza. 1982. 528 pág.
- PARSONS, Talcott. *Hacia una teoría general de la acción*. Buenos Aires. Ed. Amorrortu. 1953. 259 pág.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México. Ed. FCE. 1984. 191 pág.
- PRIETO, Francisco. *Cultura y comunicación*. Ed Coyoacán. 2ª. Ed. México, 1998. 91 pág.
- RAMÍREZ, Kuri Patricia, et al. *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México. Ed. Porrúa-FLACSO. 2003. 483 pág.
- RAMOS, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. 2ª. ed. Buenos Aires. Ed. Espasa Calpe. 1951. 145 pág.
- ROJAS Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. Ed UNAM-FCPyS. México, 1979. 220 pág.
- SÁNCHEZ Alamazan, Adolfo. *Panorama histórico de la Ciudad de México*. México. UNAM-Instituto de Investigaciones Económicas. México. 2004. 114 pág.
- TAMAYO, Sergio. Espacios Ciudadanos. *La cultura política en la Ciudad de México*. Col. Sábado Distrito Federal. México. Ed. ¡Unión!. 2002. 381 pág.
- TARACENA, Alfonso. *José Vasconcelos*. México. Ed. Porrúa. 1982. 154 pág.
- VEYTIA, Mariano. *Historia Antigua de México*. México. Editorial del Valle de México, 1979. 2 volúmenes.
- WALTER, Benjamin. *Cuadros de un pensamiento*. Trad. Susana Mayer. Buenos Aires. Ed. Imago Mundi. 216 pág.

WARD, Peter. *México megaciudad: Desarrollo y política 1970-2002*. 2ª. Ed. México. Ed. Porrúa. 2004. 327 pág.

WEBER, Max. *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid. Ed. Taurus. 1984. 109 pág.

WRIGHT, Charles Robert. *Comunicación de Masas: Una perspectiva sociológica*. México. Ed. Paidós. 1966. 155 pág.

## **B. Hemerografía**

CRUZ, Barcenas Arturo. “Compañía alemana inaugurará con *Insect* el Festival de Teatro de Calle” en *La Jornada*. Sección espectáculos. México. 15 de octubre 2003.

VARGAS, Verónica. “En el DF, diversión mata cultura” en *El Economista*. 4 de octubre de 2004.

## **C. Documentos**

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Atlas de Infraestructura Cultural. Sistema de Información cultural, 2000.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural . Mejores espacios para la cultura PAICE. 1997-2000. México, 2000.

Diario Oficial de la Federación. Decreto de Zona de Monumentos Históricos. 11 de abril de 1980.

Gaceta Oficial del Distrito Federal. No. 13. Decreto de creación de la Secretaría de Cultura. 31 de enero de 2002.

Gaceta Oficial de Distrito Federal. No. 49. Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2004-2006. 2 de junio de 2004.

Gaceta Oficial del Distrito Federal. No. 81. Ley de Fomento Cultural. 14 de octubre de 2003.

Gobierno del Distrito Federal. Secretaría de Cultura. Informes de actividades de la Secretaría de Cultura 2002, 2003, 2004.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation. Informe del Comité del Patrimonio Cultural de la UNESCO Base de datos de la UNESCO sobre legislaciones relativas al patrimonio cultural, 1992

United Nations and Educational, Scientific and Cultural Organisation. Informe del Comité del Patrimonio Cultural de la UNESCO Base de datos de la UNESCO sobre legislaciones relativas al patrimonio cultural, 1994

United Nations and Cultural Organisation. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional de Antropología e Historia. El patrimonio de México y su valor universal. Lista Indicativa. México, 2002.

XII Censo General de Población y Vivienda. Estadísticas de Cultura. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, Año 2000.

#### **D. Conferencias de prensa**

ASTORGA, Paula. Directora del Festival Internacional de Cine Contemporáneo, en conferencia de prensa. Ciudad de México. 9 de febrero de 2005.

BERT, Bruno. Director artístico del Festival Internacional de Teatro de Calle, en conferencia de prensa. Zacatecas. 13 de octubre 2003.

FONSECA, Eudoro. Director General de Vinculación Cultural del CONACULTA, en conferencia de prensa. Tabasco 9 de octubre de 2003.

PELLICER, Pilar. Directora Artística de Festival Ceiba, en conferencia de prensa. Tabasco. 9 de octubre de 2003.

SINGER, Enrique. Coordinador Nacional de Teatro del INBA, en conferencia de prensa. Zacatecas. 13 de octubre de 2003.

YARRINGTON, Tomás. Gobernador de Tamaulipas, en conferencia de prensa. Tamaulipas. 11 de octubre de 2004.

#### **E. Entrevistas**

CHONG, Carmen. Entrevista Coordinadora de Recursos Materiales del Instituto de Cultura México D.F. junio de 2000.

VÁZQUEZ, Eduardo. Director del programa “La calle es de todos”. Entrevista. México D.F. junio de 2000.

## **F. Fuentes electrónicas**

- \* [www.festivalcervantino.gob.mx](http://www.festivalcervantino.gob.mx)
- \* [www.festivalceiba.org](http://www.festivalceiba.org)
- \* [www.fit.gob.mx](http://www.fit.gob.mx)
- \* [www.moreliafilfest.com](http://www.moreliafilfest.com)
- \* [www.cumbretajin.com.mx](http://www.cumbretajin.com.mx)
- \* [www.muca.unam.mx](http://www.muca.unam.mx)
- \* [www.fchmexico.com](http://www.fchmexico.com)
- \* [www.ficco.com.mx](http://www.ficco.com.mx)
- \* [www.centrohistorico.df.gob.mx](http://www.centrohistorico.df.gob.mx)