

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

POSGRADO EN ESTUDIOS DE LA CIUDAD

**Prácticas y consumo cultural en espacios independientes:
transición del espacio público al privado**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS DE LA CIUDAD

PRESENTA:

MARÍA DE LOURDES MENDOZA VELÁZQUEZ

DIRECTORA

Dra. Roxana Rodríguez Ortiz

Ciudad de México, a diciembre de 2020

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a la Dra. Roxana Rodríguez Ortiz por su acompañamiento y paciencia en la dirección de este trabajo.

A los profesores que aceptaron ser lectores, infinitas gracias por sus valiosas aportaciones y retroalimentaciones. Al Mtro. Juan Jaime Anaya Gallardo, a la Dra. María Luisa Quintero Soto, al Dr. Jorge Linares Ortiz, a la Dra. Bertha Rivera Varela.

Un agradecimiento especial a mi compañero de maestría José Guadalupe Tinoco por su acompañamiento y sus enseñanzas en trabajo de campo y etnográfico.

A quienes han sido compañeros de vida; especialmente a mis amigas más entrañables; a mi familia y hermanos por su apoyo.

A Fernando Salas (Lord Fer, miembro fundador del Real Under) por su amable trato, su disposición y entrevista.

A quienes accedieron a compartir saberes y experiencias a través de las entrevistas plasmadas en esta investigación.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción..... | 6 |
| Estado de la cuestión..... | 15 |
| Nociones previas en torno a las culturas juveniles en México..... | 15 |
| Desarrollo de los jóvenes en el contexto ciudadano..... | 18 |
| Movimientos juveniles y consumo..... | 21 |
| Los estudios urbanos..... | 25 |
| | |
| Capítulo 1. Cultura en la era del consumo | |
| 1.1 El concepto de cultura..... | 27 |
| 1.2 Modernidad y posmodernidad..... | 32 |
| 1.3 La cultura desde la posmodernidad..... | 40 |
| 1.4 La cultura desde la sociedad de consumo..... | 42 |
| 1.5 La proliferación de las industrias culturales..... | 48 |
| 1.6 La gestión Cultural comunitaria frente a la era de consumo..... | 52 |
| | |
| Capítulo 2. Políticas públicas y políticas culturales | |
| 2.1 Políticas públicas y Estado mexicano..... | 61 |

| | |
|-------------------------------------------------------------|----|
| 2.2 Las políticas en la agenda cultural | 67 |
| 2.3 Las políticas culturales dentro del ámbito urbano | 74 |
| 2.4 El consumo cultural en México | 80 |

Capítulo 3. Prácticas de cultura urbana en el espacio público

| | |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 3.1 La ciudad y el fenómeno urbano | 84 |
| 3.2 Acercamiento a la definición de espacio público en lo urbano | 88 |
| 3.3 Lo público y lo privado | 99 |
| 3.4 La fragmentación urbana y consumo cultural en la ciudad | 104 |
| 3.5 El auge de la gentrificación en las ciudades modernas..... | 108 |

Capítulo 4. Prácticas culturales: Lo *underground* y las subculturas

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.1 Estrategia metodológica | 110 |
| 4.2 El Nacimiento de las subculturas, definición y consumo | 111 |
| 4.3 Movimientos contraculturales en el contexto de los jóvenes mexicanos..... | 119 |
| 4.4 Consumo alternativo en la cultura de la noche..... | 125 |
| 4.5 Trabajo y colectividad de los grupos alternativos frente a las políticas de la cultura hegemónicas y consumo <i>underground</i> frente a la industria cultural | 141 |
| 4.6 Prácticas culturales en el espacio público y políticas del miedo | 152 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.6.1 Las relaciones sociales en el espacio público en contraparte con las relaciones sociales en el espacio virtual | 158 |
| 4.7 La reconfiguración del espacio público y las políticas gubernamentales de exclusión | 163 |
| Conclusiones | 166 |
| Trabajo de campo: etnografías..... | 176 |
| Trabajo de campo: transcripción de entrevistas | 192 |
| Fuentes consultadas | 227 |

ÍNDICE DE IMÁGENES

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Imagen. I “Mapa conceptual”. Elaboración propia..... | 10 |
| Imagen II Imagen que muestra la desigualdad y polarización en las ciudades..... | 106 |
| imagen III “Orgullo nacional” fotografía tomada por la autora..... | 116 |
| Imagen IV “Sin título”. Fotografía tomada por la autora. | 123 |
| Imagen V Propaganda del evento “baile de máscaras 2014”..... | 129 |
| Imagen VI “Premiación” fotografía tomada por la autora..... | 130 |
| Imagen VII “Danza” Fotografía tomada por la autora..... | 131 |
| Imagen VII “Sin título”. Fotografía tomada por la autora..... | 139 |
| Imagen IX “La Fiesta” fotografía tomada por la autora..... | 151 |
| Imagen X Propaganda del evento Viva Glam 2014..... | 182 |
| Imagen XI. “Encuentros”. Fotografía tomada por la autora..... | 186 |
| Imagen XII “Encuentros”. Fotografía tomada por la autora..... | 188 |
| Imagen XIII “Sin título”. Fotografía tomada por la autora..... | 189 |
| Imagen XIV “Pasarela” fotografía tomada por la autora..... | 191 |

Introducción

En las últimas décadas las ciudades se proyectan hacia la fragmentación y privatización de espacios públicos. Estos cambios se han acelerado en una época donde el crecimiento de las ciudades es constante. La repercusión ha derivado en problemáticas más complejas que rebasan las comúnmente conocidas, como es el conflicto por el uso del espacio público. También repercute en las prácticas culturales de los habitantes de las ciudades.

Al mismo tiempo que las ciudades son embestidas con el fenómeno de globalización desde hace varios años, la práctica cultural también ha sufrido una serie de cambios que han desembocado en nuevas formas de consumo, por lo tanto, son muchos los conceptos ligados a un nuevo orden de economía mundial, así como de la era tecnológica. En ese sentido, nuestro país no ha sido la excepción, el fenómeno de la gentrificación está presente en muchas ciudades, tal es el caso de la Ciudad de México, que es el escenario donde se centra esta investigación. Por lo anterior, **el objetivo** de este trabajo consiste en establecer cuál es la transición del uso del espacio público al privado y cómo éste repercute en las prácticas culturales en espacios de cultura independientes (para ello revisaré el caso Real Under)¹ a partir de la reconfiguración de la ciudad, tomando en cuenta la segregación y fragmentación urbana.

¹ *El Real Under* es un espacio fundado en el año 2006, es más conocido por fungir como un antro donde la escena gótica y punk de la ciudad de México se reúne, sin excluir otro tipo de visitantes, también se caracteriza por abrir espacios de intercambio cultural como talleres, exposiciones, cursos entre otros. El nombre hace referencia a lo *underground* o aquellas manifestaciones culturales que están al margen de los circuitos comerciales convencionales. Durante el trabajo de campo se encontraba ubicado en la colonia Roma de la Ciudad de México, por los meses de pandemia se han estado reinventando y han cambiado de sede, abriendo a algunos eventos con las medidas sanitarias pertinentes.

La importancia de retomar el espacio público para esta investigación consiste en que las prácticas culturales urbanas se manifiestan en torno a éste, y al mismo tiempo, funge como integrador de lo colectivo. En este escenario, es necesario abrir el debate a diversos actores sociales para que sean partícipes de la creación de una ciudad más incluyente, por tanto, este trabajo se construye a partir de la significación de los espacios públicos y las prácticas culturales que le dan vida, se retoma el caso del espacio alternativo *The Real Under* como evidencia empírica, en el que la ciudad sirve como contexto para comprender el consumo y los estilos de vida de las subculturas, puesto que las prácticas en el espacio privado se convierten en contenedor de diversas formas de gestión, difusión, prácticas, producción y consumo cultural.

El espacio público para muchos de estos grupos juveniles fungió durante mucho tiempo su punto de reunión para crear su propia cultura, fue el encuentro cercano en lugares físicos que se convirtieron en espacios simbólicos y emblemáticos para ellos. Dada la carencia de tecnología, los encuentros en espacios físicos, permitían la convivencia e intercambio de experiencias, así como de transmisión cultural.

Muchas de las culturas juveniles que surgieron a finales de los años 1970 y principios de los 1980, se caracterizaban por su discurso de crítica hacia las instancias y particularmente al entorno político. Algunas subculturas se manifestaron mediante la vestimenta, o bien, en la música. La idea de retomar el uso del espacio público se debe a que el uso de éste era importante para la manifestación de sus prácticas, como refiere Carles Feixa: “La historia de vida de

las diversas generaciones² de jóvenes pueden “leerse”, precisamente, como un proceso de “conquista” de espacios urbanos, que se expresa en una lucha por la autonomía de la vida cotidiana” (Feixa, 2000, p. 49).

El espacio público se ve alterado por la transformación que los sujetos hacen de él al dotarlo de sentido, al tiempo de asignarle diversas significaciones. Es importante recalcar que una de las problemáticas principales de la reconfiguración, degradación y privatización de los espacios públicos repercute en las prácticas cotidianas de los habitantes, quienes optan por buscar lo privado como una idea generalizada de encontrar mayor seguridad, como consecuencia, el uso de los espacios físicos disminuye.

El caso de lo que se denominan subculturas o tribus urbanas, el uso del espacio público fue el lugar de encuentro de muchos jóvenes, también fue una forma en la que podían expresarse culturalmente mediante muchas disciplinas, como teatro callejero y performance. Un ejemplo de ello, han sido lugares y puntos de encuentro que dieron lugar al intercambio, comercialización y consumo alternativo en el tianguis del Chopo, o bien encuentros en la glorieta de los insurgentes o el monumento a la revolución. Hoy en día estas prácticas han disminuido, en parte debido a que los espacios públicos se reducen debido a la gentrificación y su transformación se vuelve más funcional donde la privatización prolifera; y, por otro lado, la oferta para los jóvenes con gustos alternativos se centra en una forma

² Como un ejemplo de esas diversas generaciones que se han expresado en el espacio urbano, se pueden mencionar diversas manifestaciones sociales, una de ellas fue el caso Ayotzinapa que movilizó a miles de jóvenes, este fue un ejemplo de la respuesta que también incluyó manifestaciones culturales.
<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/10/09/985874>

distinta de consumo que tiene que ver con una lógica de reconfiguración urbana, un ejemplo de dicha reconfiguración se puede encontrar en colonias de la ciudad de México, como la Roma o la Condesa, que, bajo una lógica de reinención de espacios se ha transformado y encarecido en su oferta comercial y de vivienda. “Actualmente se distingue como una zona comercial muy atractiva en la que se combinan establecimientos tradicionales con locales que atienden la demanda de minorías con estilos de vida alternativos” (Quiroz & Gómez, 2016, p. 243)

Es por lo antes expuesto que en este trabajo intervienen varios procesos en la reconfiguración del espacio urbano, como son la gentrificación, políticas culturales, fragmentación urbana, consumo cultural, todo ello para instaurar un consumo de tipo más privado. La organización de los tres primeros capítulos corresponden al marco teórico en el que se desarrollan los conceptos arriba descritos. Mientras que el capítulo cuatro constituye la presentación, discusión y análisis del estudio empírico.

Se parte de la **hipótesis** de que los cambios que ha tenido la ciudad han propiciado la fragmentación socio-espacial, ello se ve reflejado en la reducción y uso de espacios públicos que en años anteriores fue utilizado como forma de expresión por parte de grupos alternativos, lo que da como resultado que la tendencia de consumo cultural se vuelque hacia lo privado, dado que las políticas de cultura predominantes fomentan la mercantilización cultural. Las preguntas de investigación que guían este trabajo son: **¿Cómo se han transformado las prácticas culturales en espacios independientes, y cómo se refleja en el uso del espacio público? ¿Cómo se manifiesta la reducción en el uso del espacio público en las prácticas de**

cultura urbana? ¿Cuáles son las políticas culturales que fomentan el consumo a partir de la privatización y cómo repercute en la reducción y uso del espacio público?

A manera de que el lector vaya asimilando los conceptos y la construcción de la tesis a continuación se presenta el siguiente mapa conceptual.

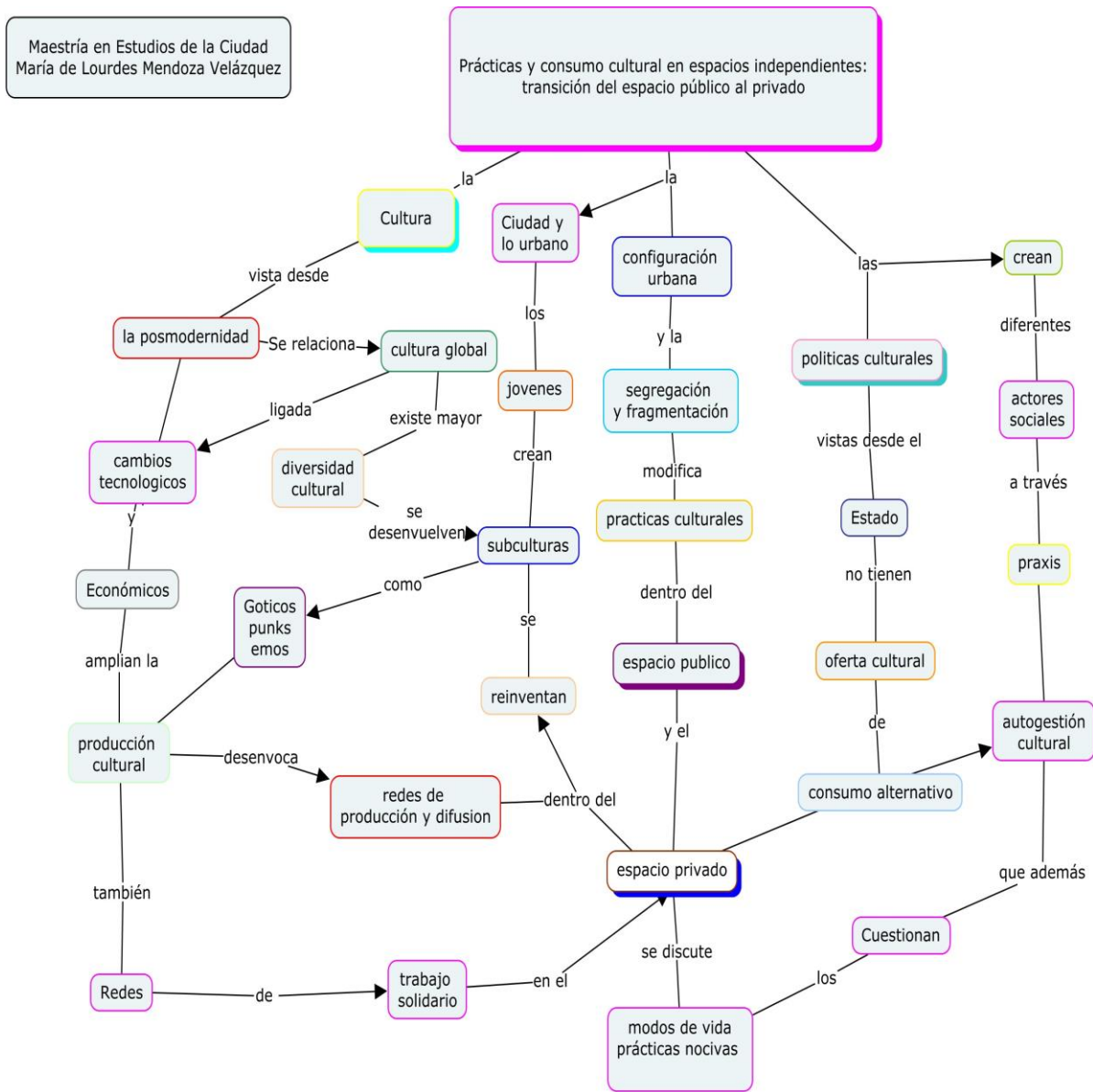


Ilustración 1.. Mapa conceptual. Elaboración propia

De esta manera, en el primer capítulo se reflexionará acerca de la cultura, vista desde una visión posmoderna. Esta forma de abordar el concepto de cultura permite visualizar cómo ésta se ha vuelto un escaparate de posibilidades donde la comercialización ha sido una de las constantes de nuestro tiempo, prueba de ello es lo que se conoce como alternativo, dado que la mayoría de estas subculturas contrarrestaban con las grandes industrias culturales, pues nacieron precisamente para cuestionar el sistema imperante. Hablo específicamente de las subculturas que nacieron dentro de un contexto contracultural que hoy día se ha vuelto redituable, haciendo de ello una manera de diferenciación entre los jóvenes.³ Hablar de cultura, en este caso, ayuda a comprender el contexto de las culturas alternativas y cómo se desenvuelven en el ámbito urbano y los cambios que se han suscitado desde su aparición. La pertinencia de retomar el concepto de cultura es para poner énfasis en la construcción de otras formas de manifestarse culturalmente y de crear sus propios códigos.

Referente al concepto de cultura, éste es amplio y polisémico, hoy en día no es posible hablar de cultura sino de culturas, el abordaje de la cultura desde la visión posmoderna permite hacer un análisis fuera de los debates tradicionales; ajeno al concepto elitista, dado que hoy en día el tema se encuentra inmerso en múltiples factores que la complementan.

³ Al respecto es interesante retomar el libro *La contractura en México* escrito por uno José Agustín, un referente al hablar del contexto México y de diversas manifestaciones juveniles que incluyen los denominados chavos banda, punks, darks, skates, entre otros.

Para la elaboración de este proyecto se consideran autores que permiten entender cómo ha cambiado el concepto de cultura en la época posmoderna, dicho concepto permite situarlo en contextos que bajo una lógica de privatización y consumo se han ido arraigando, además permite que, desde esta visión, se puedan estudiar otras manifestaciones que no están tan arraigadas desde la tradición de las instituciones o bien desde las industrias culturales, específicamente aquellas no alineadas a un sistema hegemónico, que se pueden encontrar en la periferia y pueden ser artísticos, lingüísticos o contraculturales hechos por jóvenes y no tan jóvenes, como en su momento fueron los punks, la escena oscura, los cholos y otros, que si bien, nacieron como una respuesta a éste, pero que insertas en un contexto neoliberal y de globalización se adaptan a nuevos cambios, que pueden ser tecnológicos, de consumo, entre otros.

En el segundo capítulo se aborda la problemática de las políticas culturales, el debate se centra en cómo dentro del ámbito de las políticas culturales han priorizado la definición de cultura general, en las que se encuentra mayor predominio conceptos más ligados a la alta cultura o a las culturas populares, al tiempo que ha otras manifestaciones artísticas se invisibilizan. Para este debate es importante retomar el proceso en el que el Estado ha tenido una importante participación dentro del ámbito cultural y que marca la transición de las políticas culturales que, a la par de la entrada del modelo neoliberal impuesto a partir de la década de 1980, se han abierto a otros campos y actores que se han involucrado en su diseño y han sido impulsados también desde la praxis.

Es importante mencionar que en los últimos años las políticas culturales se han visto enriquecidas por nuevas acciones que parten desde la sociedad civil y de organizaciones independientes que han puesto empeño en que las políticas culturales tengan mayor alcance, sobre todo en sectores vulnerables, o también de prácticas culturales que desenvuelven fuera de los ámbitos institucionales, ya sea por decisión propia, o porque no figuran dentro de la agenda de las políticas públicas. Dichas prácticas y acciones son las que se pretenden resaltar como un ejercicio que contribuye al fortalecimiento de las comunidades que a su vez repercuten dentro de la ciudad a la inclusión y a la participación ciudadana.

En un tercer capítulo se expone la fundamentación teórica de espacio público, para introducir temas como la fragmentación urbana, así como la segmentación, gentrificación y privatización, procesos que acarrearán una serie de cambios en la vida cotidiana de los habitantes urbanos. Muchos de los conceptos utilizados en la actualidad provienen de pensadores como Marc Auge y Henry Lefevre, entre otros. Todo lo anterior permite redefinir el uso de espacio público agregando conceptos como gentrificación, fenómeno que crece en Latinoamérica cada vez con mayor velocidad. También permite contextualizar como han cambiado las prácticas de los habitantes urbanos sobre todo en lo que cultura se refiere. Esta discusión es necesaria para poner en contexto la apropiación que el espacio público históricamente ha representado para muchas generaciones de jóvenes, así como de los cambios que ha significado diferentes maneras de vivirlo.

Dentro del capítulo cuatro, en primer lugar, se especifica el proceso metodológico que ha derivado en esta investigación, para posteriormente adentrarse a las prácticas de cultura de quienes gustan de lo alternativo, ello permite contextualizarlos dentro un modo específico de vida urbana. Para este análisis se recurre a entrevistas y a etnografías realizadas en el espacio cultural alternativo que funge como evidencia empírica, que es el Real Under.

En este capítulo se concentra en el trabajo de campo, de la sistematización y análisis de entrevistas y también de los conceptos que dentro de esta construcción tienen suma importancia, tales como el espacio público, las políticas culturales, el consumo cultural; especialmente la gestión y los vínculos comunitarios que se generan y que contribuyen a enriquecer la oferta cultural de la Ciudad de México.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se ofrece un panorama de cómo se han desarrollado las investigaciones en torno a las subculturas en México, para este trabajo de investigación es importante hablar de las prácticas que han nacido dentro de los contextos urbanos y de cómo han sido abordadas desde diferentes disciplinas de investigación como son la sociología y la antropología, que van desde su imaginario, construcción de identidades, la apropiación del espacio público, así como su consumo cultural.

Nociones previas en torno a las culturas juveniles en México

En México han existido diversos estudios en torno al tema de la juventud, muchos trabajos de investigación que se han editado giran en torno a la caracterización de diversas identidades urbanas, sus espacios y el imaginario social en el que se desenvuelven. Para ofrecer un panorama más amplio es importante retomar los estudios que han marcado un hito, dado que, fueron los primeros estudios que se realizaron en México.

En ese sentido un trabajo obligatorio para adentrarse al estudio sociológico de los jóvenes es el realizado por el autor José Agustín (1996), respecto a *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks, y las bandas*, la importancia de este trabajo es que retoma diversos grupos contraculturales en nuestro país, desde los pachucos hasta tribus urbanas poco conocidas hace algunos años. Otro de los trabajos más destacados es el que ha

hecho la autora Maritza Urteaga en su libro *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano* (1998). Esta autora se adentra a la música ligada a los jóvenes, el rock y lo aborda como campo cultural, es importante reconocer el trabajo etnográfico que realiza, donde muestra de manera honesta y clara las prácticas de los jóvenes de la época. También el abordaje que realiza tiene que ver con la cuestión de consumo cultural, ya que para ella funge como interpelador de diversas colectividades.

Otras aportaciones que ha hecho la autora tiene que ver con el estudio de la cultura específicamente en jóvenes, al lado del autor Néstor García Canclini. En este trabajo coordinado por ambos y que lleva por título *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*, los autores van más allá de conocer los gustos y preferencias de los jóvenes, sino también de la producción cultural y de circuitos culturales que los jóvenes han ido creando. Este trabajo es interesante porque nos permite visualizar la creación de los jóvenes interesados en contribuir en la cultura de nuestro país.

Una de las investigadoras a las que se hace mayor referencia en el tema de las culturas urbanas juveniles es Rosanna Reguillo (2000), quien ha hecho importantes publicaciones, una de ellas se llama *emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto* hace un balance de la cultura juvenil en el contexto mexicano y los ubica como importantes protagonistas de la historia dentro de los cambios y movimientos sociales del siglo XX que destacaron a partir de 1968.

Otro estudio al que se hace referencia es *El reloj de arena: culturas juveniles en México* del autor Carles Feixa quien en su trabajo hace una revisión del concepto de juventud, para de esta forma comenzar a desentrañar las culturas juveniles en nuestro país, esto sucedía en los años noventa. En su trabajo hace una completa compilación de diversas culturas juveniles, e incluso las contrapone con la visión de algunos jóvenes con acceso a la educación privada y con un nivel de vida ingresos altos, en ese sentido Carles Feixa es muy claro cuando evidencia la gran diferencia abismal entre algunos estratos sociales en el que viven los jóvenes en México.

El trabajo de Carles Feixa, ofrece un amplio panorama de la como se ha concebido la idea de la juventud en diferentes culturas y épocas, y desde luego la concepción del ser joven en la época moderna y cómo han tenido lugar grandes cambios sobre todo en el joven urbano, quién además se enfrenta a nuevos paradigmas que la ciudad le ofrece.

En nuestro país una de las autoras que ha abordado el tema de los jóvenes es la autora Maricela Portillo, puesto que en su trabajo aborda el tema de una manera antropológica, su trabajo retoma cuestiones de espacio y de simbolismo en algunas bandas y tribus urbanas, la apropiación del espacio, sus gustos musicales, su forma de vestir. En su tesis doctoral retoma el tema de los jóvenes con una visión un tanto distinta, pues articula el tema de las culturas juveniles con la cultura política mexicana. Se analiza entonces la visión de los jóvenes en el plano de participación política y cómo éstos tienden a mirar a los actores políticos, en su trabajo retoma la categoría del ser joven, lo cual es interesante contrastar con otros investigadores.

Mención aparte merece el Centro de Documentación del Instituto Mexicano de la Juventud. Este centro cuenta con un acervo bibliohemerográfico, el cual se enfoca al estudio de la temática juvenil. El centro cuenta con biblioteca física y digital entre otros servicios y se encuentra abierta a todo tipo de públicos.

Desarrollo de los jóvenes en el contexto ciudadano

Ofrecer un panorama de lo que se considera ser joven, dentro del contexto ciudadano se vuelve complejo. Además de la diversidad cultural que en las ciudades convergen, influyen otros factores que no permiten que los procesos biológicos sean suficientes para dar una definición concisa, para ser más clara, por ejemplo, el rango de edad que comúnmente se utiliza para definir una población joven⁴ dentro de las ciudades tiende a alargarse puesto que, en teoría se tendrían mayores posibilidades de desarrollo de sus gustos, su cultura y sus prácticas. Basta recordar que es en la Ciudad de México donde su diversidad ha permitido el nacimiento de nuevas subculturas.

El estudio de los jóvenes hoy en día sigue siendo muy amplio y polisémico, diversos investigadores coinciden en que la juventud no puede tratarse como grupos homogéneos. Para adentrarse al estudio de jóvenes es necesario tratar de acercarse al concepto mismo juventud, puesto que han existido numerosos estudios sobre todo en épocas recientes. Hablamos específicamente de la época posterior a la

⁴ Los rangos de edad para considerar un sujeto como joven varían, en algunos casos es hasta los 29 años y otros se alarga hasta los 34 o 35 años de edad.

posguerra. Es a partir de este lapso de tiempo en la historia que los estudios en torno a la juventud toman fuerza.

El concepto joven tiene diferentes matices pues depende de la connotación que se le va a dar, por ejemplo, en términos de estadística, la edad se considera una variable de primer orden. Ser joven en términos de biología hace referencia a una etapa clasificatoria en las sociedades, “la condición de juventud indica, en la sociedad actual, una manera de estar en la vida: potencialidades, aspiraciones, requisitos, modalidades éticas y estéticas, lenguajes. (Margulis & Urresti, 2001, p.4). Al respecto, los autores Mario Margulis y Marcelo Urresti (2001), en su texto *La construcción social de la condición de juventud*, hacen referencia a las distintas maneras de ser joven dada la heterogeneidad existente en el plano económico, social y cultural y agregan que en las ciudades modernas las juventudes son múltiples, dado que influyen factores que inciden como son: clase, el lugar donde viven, generación etc. Tomando en cuenta además la diversidad, el pluralismo que la ciudad ofrece no sólo en posibilidades dentro de un panorama sumamente variado. En el texto citado también se plantea un término que refiere a un lapso de tiempo en el cual se alarga el tiempo estimado que dura el periodo de juventud, sobre todo en las clases medias y altas. Dicho término se trata de *moratoria social*, esta etapa se encuentra caracterizada principalmente con un periodo de postergación en la edad de matrimonio y de reproducción, ello para dar más tiempo al disfrute del periodo juvenil y aprovechamiento para continuar la formación académica, buscar una realización laboral más satisfactoria y aprovechar el tiempo

en viajes. (Margulis & Urresti, 2001, p. 5).

Desde luego este tipo de estilos de vida en los jóvenes suele desarrollarse preferentemente en los contextos citadinos que pueden acceder con mayor facilidad, por ejemplo a la educación y aún más en personas con mayores posibilidades económicas. Aunque, las ciudades están llenas de contrastes, por un lado, se encuentran personas que acceden fácilmente a una mejor calidad de vida y por otro, la población que se encuentra en vulnerabilidad económica, es decir en los estratos populares el periodo de juventud suele acortarse, debido a que muchas veces se entra a la vida laboral a temprana edad y se comienza con la vida adulta al iniciarse el matrimonio o concubinato y por ende la reproducción.

Cabe destacar que aunque esta práctica no debe ser generalizada, ya que en ambos sectores pueden ocurrir estos fenómenos. Sin embargo, en el sector popular ocurre con mayor frecuencia. Ahora bien, en las ciudades en tiempos recientes los jóvenes de ambos sectores han alargado este periodo, debido en gran parte, a la falta de oportunidades y de empleos que satisfagan sus demandas.

Muchos jóvenes de clases populares (y también adultos) gozan de abundante tiempo libre: se trata del tiempo disponible en virtud de la falta de trabajo, que aqueja intensamente a los sectores jóvenes. Este tiempo libre no puede confundirse con el que surge de la moratoria social: no es tiempo legítimo para el goce y la ligereza, es tiempo de culpa y de congoja, es tiempo de impotencia, una circunstancia desdichada que empuja hacia la

marginalidad, la delincuencia o la desesperación. (Margulis & Urresti, 2001, p.6).

Lo anterior, según el autor, se refiere a la clase que no puede darse la oportunidad de acceso a mejores condiciones de vida, sin embargo en aquellos con posibilidad de acceder a la educación y por tanto a la moratoria social. A últimos años este fenómeno se ha incrementado, particularmente en jóvenes que alargan la soltería, también la salida de casa de sus padres. Con la incertidumbre económica resulta complicado hacer frente a gastos como vivienda y manutención. Las condiciones económicas a las que los jóvenes de hoy en día se enfrentan son adversas. Suele pasar, por ejemplo, que el tiempo de estudio se alargue, pues la situación para acceder al mercado laboral se vuelve cada vez más difícil, bajo una creencia de que es necesario incrementar el nivel de estudio.

Movimientos juveniles y consumo

Para la autora Rosana Reguillo (2000), el concepto de juventud surge a partir de la posguerra, este periodo es cuando la sociedad reconoció a los jóvenes como objetos de derechos, pero también como objetos de consumo. La autora señala que fue a partir de esa época cuando se comenzaron a ofertar distintos bienes culturales, de los cuales la industria de la música resultó beneficiada. (Reguillo, 2000, p. 24)

En México la visibilidad de los jóvenes se hace presente con mayor fuerza en la

década de 1960, en esta época surgió a la par de los movimientos estudiantiles, una búsqueda de identidad y rompimiento generacional, especialmente con la forma de expresarse y con la música rock. A finales de 1970 y principios de los 1980 es que se hacen visibles nuevas subculturas tales como el punk, gótico y otros. La calle y el espacio público fue durante mucho tiempo el lugar de encuentro donde se permitía el intercambio de conocimientos, la organización a nivel colectivo, o bien, por simple convivencia.

Para Rosanna Reguillo (2000), durante la década de los noventa, se consolidaron o aceleraron algunas de las tendencias que se anunciaban desde la década anterior, en sus palabras “la mundialización de la cultura por vía de las industrias culturales, los medios de comunicación y las súper tecnologías de la información, (internet es el ejemplo más acabado)” (Reguillo, 2000, p. 141). En aquellas épocas era común el discurso de la autogestión, así, se pudo ver el nacimiento de muchos grupos organizados en colectivos, el trabajo en conjunto era la forma que más proliferaba dentro del discurso de grupos de jóvenes que gustaban de música alternativa.

El espacio público para muchos de estos grupos juveniles fue durante mucho tiempo el punto de encuentro para crear su propia cultura. Los lugares físicos se convirtieron en espacios simbólicos y emblemáticos para ellos. Dada la carencia de tecnología, las reuniones en dichos espacios, permitían la convivencia e intercambio de experiencias, así como de transmisión cultural. Muchas de las culturas juveniles que surgieron a finales de los años 1970 y principios de los 1980, se caracterizaban

por su discurso de crítica hacia las instancias y particularmente al entorno político. Algunas subculturas se manifestaron mediante la vestimenta, o bien, en la música. La idea de retomar el uso del espacio público se debe a que la identidad de las culturas juveniles en su surgimiento, es que el uso de éste era definitivo para la manifestación de sus prácticas, como lo menciona Carles Feixa “La historia de vida de las diversas generaciones de jóvenes pueden “leerse”, precisamente, como un proceso de “conquista” de espacios urbanos, que se expresa en una lucha por la autonomía de la vida cotidiana” (Feixa, 2000, p. 49).

Antes de que existiera un consumo marcado especialmente para el sector juvenil, Carles Feixa (2000), menciona como ejemplo que, durante la posguerra el paseo por la calle mayor era recurrente, y era al mismo tiempo una época marcada por el consenso y la dependencia social de los jóvenes. Esta sería una época previa a la aparición de ofertas para consumo de jóvenes, como el uso de ropa especialmente diseñada para ellos, la música, los discos. Sin embargo, en estas primeras subculturas el espacio de ocio practicado en el espacio público servía además para autodefinirse como habitantes de la ciudad con todas sus diversidades.

Respecto a la investigaciones acerca de las políticas culturales en el espacio público, una autora que ha realizado aportaciones al debate es Liliana López Borbón, para quien la ciudad se convierte en un laboratorio de convivencia, “donde la creatividad colectiva, la solidaridad y la autonomía son ejes estructurantes del ejercicio de los derechos culturales y el derecho a la ciudad” (López, 2011), de esta manera ubica al menos tres aspectos urbanos, el primero lo define como *dialógica*

urbana vía medios de comunicación, la segunda democratización de las ciudades vía inversión pública, y la tercera como la creatividad urbana y la innovación.

En el primer espectro se refiere a los discursos de la ciudad en la que el papel de los medios de comunicación juegan un papel importante, donde se estabilizan se unifican los discursos de la ciudad, sea a través de la publicidad y la información del consumo cultural exaltando la imagen donde el miedo y la inseguridad son expuestos, dejando también visible el contraste entre una ciudad de confort y otra de los márgenes, regularmente gris que exalta su conflictividad.

Dentro del segundo espectro se encuentra, según la autora, los sectores gubernamentales que desde las contradicciones organizativas y el déficit presupuestal operan desde la debilidad la ampliación de la infraestructura para el esparcimiento en el espacio público, rescate de espacios, revitalización de espacios culturales, sin que tengan un soporte administrativo, económico, ni sostenibilidad en el tiempo. (López, 2011, p. 192).

El tercer espectro tiene como característica las luchas urbanas por el territorio, y en que se encuentra la oferta cultural consolidada, es decir aquellos que cuentan con infraestructura instalada para la oferta cultural, pero también los espacios periféricos que a últimos años también han tomado relevancia. Este es uno de los trabajos que vuelcan la mirada al área cultural dentro del espacio público, esto es importante para poner en perspectiva las diversas manifestaciones artísticas, sus avances, retrocesos y como se desenvuelven dichas expresiones en una ciudad globalizada. Lo anterior es importante para ubicar desde dónde y cómo se crean las redes de

gestión, difusión, producción en las escenas alternativas en la Ciudad de México, en contraparte con la producción y circuitos culturales más consolidados

Los estudios urbanos

En cuanto a los estudios de urbanismo, una de las escuelas más reconocidas es la escuela de Chicago que ha sido un referente en cuanto a investigaciones sociales, así como en arquitectura y urbanismo. Dichos estudios fueron realizados entre 1915 y 1940, en donde es más conocido el término de sociología urbana el nacimiento de este tipo de investigaciones tuvo que ver con los problemas que en la ciudad de Chicago se suscitaban, entre ellos, delincuencia, crecimiento desproporcionado e inmigración (Azpúrua, 2005). Es importante recalcar las aportaciones en el campo de la metodología, como la observación participante y el trabajo empírico, metodología que abrió abonó de manera importante en la sociología.

Dentro de esta escuela han destacado varios autores que son referencias mundiales en el ámbito urbanístico, quienes participaron en la escuela sociológica son personalidades como es el fundador Robert Ezra Park, Lewis Mumford, Louis Wirth, George Simmel. Cabe mencionar que en el urbanismo existen también los aportes con corte marxista; como son el filósofo y sociólogo Henry Lefebvre, el sociólogo, economista y profesor Manuel Castells, así como David Harvey, estos autores se retoman con mayor detalle en el capítulo tres donde se define espacio público y urbanismo.

CAPÍTULO 1: CULTURA EN LA ERA DEL CONSUMO

Dado que el concepto de cultura es muy amplio y polisémico, hoy en día no es posible hablar de cultura sino de culturas. El abordaje desde la visión posmoderna permite hacer un análisis lejos de las concepciones tradicionales que abarcan este concepto. La idea de analizar la cultura desde este concepto consiste en que los debates⁵ en torno a ella se encuentran inmersas en relaciones complejas de cambios que tienen que ver con nuevas lógicas pertenecientes a nuestro tiempo, como nuevas tecnologías, consumo y globalización, además de que implica cuestionar el propio concepto para un análisis más plural y diverso, es una visión más ligada a las relaciones cambiantes de producción y consumo, para este caso de jóvenes y de quienes gustan de lo alternativo. Por lo anterior en este capítulo los autores a los que se recurre, por ejemplo son Zygmunt Bauman, David Sobrevilla, Leopoldo Zea, Gilberto Giménez, entre otros.

Siguiendo esa idea y manera de ejemplo cabe señalar los debates que en los últimos años se han dado en nuestro país, donde tienen cabida investigadores consagrados, funcionarios, artistas y gestores culturales independientes que encuentran foros de expresión y que al mismo tiempo les permite realizar un intercambio de saberes en torno a las cuestiones culturales.

⁵ Como ejemplo de ello se puede hacer referencia al 1er, 2do, 3er, Encuentro Nacional de Gestión Cultural, llevadas a cabo en Ciudad Obregón, Sonora en el año 2013, Tlaquepaque, Jalisco en el año 2015, y el más reciente celebrado en Mérida, Yucatán en Octubre de 2018.

1.1 *El concepto de Cultura*

Como una manera de adentrarse al tema se dan algunos planteamientos que tienen que ver con el concepto de cultura. David Sobrevilla (1998), ofrece un panorama acerca de la cultura desde las cuestiones filosóficas. De primera instancia distingue dos concepciones que permiten mejor su estudio. Una definición se denomina en “sentido directo” y otra en “sentido figurado”, la primera supone un acercamiento hacia la definición misma. Si se retoma la raíz etimológica se tiene que la palabra “cultura” proviene de latín y significa cultivo o cuidado, de ahí que la palabra puede llevar una serie de compuestos. En el sentido figurado pueden existir muchas más acepciones en las que David Sobrevilla⁶ destaca ocho, estas concepciones de

-
- 1) La cultura en sentido objetivo se refiere a la creación, realización de valores normas y bienes materiales por el ser humano.
 - 2) Se restringe el concepto de cultura para ubicarlo en una época particular entenderla en el sentido histórico, por ejemplo, el barroco.
 - 3) Se puede limitar la cultura objetiva de un pueblo y estudiarla en un sentido antropológico. Como son las culturas antiguas, griega, asiria.
 - 4) Dentro del pensamiento de lengua alemana se hacía distinción entre la cultura ligada a la espiritualidad y a civilización como lo material.
 - 5) Cultura en sentido subjetivo vinculado con el desarrollo de las facultades del hombre, se habla entonces de cultura física, etc.
 - 6) La oposición que refiere a un grupo dominante, o llamada de cultura oficial, antes denominada alta cultura, o bien cultura académica en contraparte la cultura denominada popular.
 - 7) Cultura de elite y cultura de masas, referida a ciertas clases sociales pertenecientes a elites intelectuales, económicas políticas y otras. La cultura

cultura son más amplias y claras, puesto que muchas veces se busca únicamente su estudio desde alguna disciplina, por ejemplo, antropológica o sociológica.

La visión del concepto moderno de cultura que integra el sentido objetivo y subjetivo, según David Sobrevilla, fue acuñado por el jurista alemán Samuel Barón en su obra *Del derecho natural y de las gentes*, donde los conocimientos y las actividades que permiten superar la naturaleza y dominarnos a nosotros mismos corresponde a lo que se denomina la cultura *animae*. Mientras que la concepción clásica del cuidado de todo ser humano, en el cual el ser social tiene una parte fundamental en su desarrollo dado que no puede ser feliz en un estado natural. Es necesario superar dicho estado natural, esto a partir del desarrollo de sus habilidades y la inquietud que lleva al ser humano a la creación, por ello, de la importancia de vivir en sociedad resulta la creación de la cultura, es decir, todo aquello que no nos es dado por la naturaleza y es necesario crearlo.

Cuando se habla de cultura es preciso ubicar desde qué concepción se va a tomar en cuenta, pues como se muestra en la descripción anterior, el concepto nos remite a múltiples maneras de abordarla. Un ejemplo de ello es concepto de cultura dentro en jóvenes con gustos distintos o alternativos, dentro de esta construcción, se puede encontrar por supuesto, la música, pero también artes plásticas, literatura, diseño,

de masas es consumida por grandes sectores de la población y se encuentra ligada a la influencia de los medios de comunicación.

- 8) “Cultura”, “Subcultura”, “contra-cultura”, corresponden a grupos humanos diferenciados dentro de una sociedad global. Se caracteriza porque reúsa de los valores establecidos y de la sociedad global.

escultura entre otras. Todo esto bajo otras concepciones y bajo temáticas distintas a las que comúnmente nos encontramos. Desde la concepción de Gilberto Giménez, el estilo de vida, conlleva “el conjunto de representación y acción que de algún modo orientan y regulan el uso de tecnologías materiales, la organización de la vida social y las formas de pensamiento de grupo” (Giménez, 2000, p. 120), ello, por supuesto, abarca tanto las cuestiones materiales y también las categorías mentales que incluyen el lenguaje y los gustos, entre otras. En cuanto al comportamiento declarativo, según Giménez, la vida simbólica de los grupos puede ser interpretada y expresada por ellos mismos, al tiempo que pueden reservarse algunos pequeños comportamientos culturales.

Así, el concepto de cultura en espacios alternativos, y el nacimiento de otras formas de expresión como son los movimientos contraculturales, cuya aparición rompió con los paradigmas dominantes de la cultura, son un ejemplo de las dinámicas culturales que se desenvuelven en contextos complejos y diversos, como son los espacios alternativos. De ahí que es necesario mirar hacia otro tipo de expresiones, pues desde la concepción de Leopoldo Zea. “Todos los hombres son iguales, lo que no quiere decir que unos sean copias de otros. Su igualdad deriva de su ineludible singularidad. Iguales por ser paradójicamente distintos entre sí, iguales por ser diversos, peculiares, individuos, personas” (Zea, 1998, p. 197).

Toda esta gama de expresiones conlleva problemáticas que tienen que ver con el reconocimiento del otro en tanto es distinto. Al mismo tiempo la complejidad de existir en un mismo entorno genera una serie de luchas que a decir de Leopoldo Zea (1998), estos conflictos no deberían tornarse en debates de cultura ente

superior o inferior, (Zea, p. 192). Pues se tendría que tomar en cuenta que el ser humano se encuentra dotado de la razón, la cual le permite diferenciarse de otros seres que habitan en la naturaleza.

Para Leopoldo Zea, la racionalidad permite comprender y comunicar aquello que ya ha comprendido a sus semejantes, o sea, a sus allegados de sangre y cultura, es decir; los códigos que se manejan dentro de la propia cultura, pero también la relación que se tiene con culturas diferentes, lo cual, especialmente dentro de la ciudad existen más posibilidades de conocimiento e intercambio cultural, como ciudad cosmopolita los lugares de encuentro son mayores, ejemplo de ello es la feria de culturas amigas que se llevado a cabo en el Zócalo capitalino.

La Feria de las Culturas Amigas es uno de eventos culturales de carácter internacional más importantes de la Ciudad de México, donde sus habitantes y visitantes tienen la posibilidad de conocer más sobre la cultura, tradiciones y costumbres de distintas naciones, mediante la presentación de stands representativos y actividades artísticas” (<https://fica.cdmx.gob.mx/>, 2019)

Los planteamientos de Leopoldo Zea, visualizan un mundo de culturas distintas, que tienen sus propios códigos y los comparten entre sí, mientras que grupos ajenos a ellos no necesariamente tienen que comprenderlos, por ello la cuestión de la otredad se manifiesta regularmente en la no pertenencia a grupos mayoritariamente aceptados, desde la percepción de Leopoldo Zea, es “gente con otro tótem que aceptar es un tabú” es un conflicto entre lo interno y lo externo, por ello, lo externo tendría que someterse a lo interno. “Los otros son de muchas formas distintos, por su constitución, etnia o cultura, y por su incapacidad para comprender lo

comunicado. Son entes ajenos a los significados de la comunicación, ajenos a un mundo del cual no son parte y para el cual solo pueden ser una amenaza” (Zea, 1998, p. 198). Esta concepción también viene ligada a estudios antropológicos como son los realizados por Frank Boas, me refiero al *relativismo cultural*, pues básicamente se refiere a la superación de la idea de culturas superiores e inferiores, o a mirar a las culturas desde los parámetros de lo que se considera como adecuado o para ejemplificarlo mejor, dejando de lado la visión eurocentrista, por tanto, cada cultura tiene sus lógicas en su contexto.

Lo anterior se entiende con grupos que se consideran diferentes, cuya cultura para algunos representa atentar contra lo establecido. En otras palabras, es pertenecer a grupos minoritarios que representan para los grupos dominantes si no una amenaza, una manera de mirar el mundo desde ópticas distintas que están fuera de lo que comúnmente se conoce. Estas ideologías las encontramos en grupos contraculturales, especialmente son quienes han puesto en duda su andar por el mundo y cuestionan aquello que culturalmente se les ha inculcado, esto va desde el núcleo más básico como es la familia pasando por el sistema o Estado.

El conflicto surge cuando los grupos que no se encuentran dentro de las ideas hegemónicas y que no comparten con otros grupos ideas o comportamiento en común, deciden además no alinearse y a la par crear sus propios códigos o reglas. Uno de estos ejemplos los encontramos en movimientos contraculturales nacidos en los años 1960 del siglo XX, cuya manera de ver el mundo rompía con los esquemas tradicionales de la época, siendo para muchos una manera amenazante

que cuestionaba lo establecido.⁷ Como se ha recalcado la definición de cultura suele ser compleja, por ser un concepto polisémico, considero que es preferible hablar de culturas, en ello, se puede encontrar otra visión y mayor diversidad, automáticamente vienen a la cabeza distintos grupos sociales, entonces el debate no se centra en qué es cultura, sino qué culturas son y cómo se manifiestan.

1.2 Modernidad y posmodernidad

Como se ha recalcado, retomar el análisis en desde una perspectiva posmoderna permite una comprensión de los fenómenos actuales, se tiene una visión más amplia del acontecer cultural, del consumo cultural, de las reconfiguraciones en el espacio público y en los fenómenos urbanos, por ello en este apartado se describen los conceptos modernidad y posmodernidad, para de esta manera, aterrizar los conceptos ligados a ellos, especialmente los referidos al consumo cultural.

El término modernidad surge a partir de la Ilustración y se refiere al orden social establecido en dicha etapa. La modernidad se caracteriza por la importancia que tienen la ciencia y la tecnología en el desarrollo del ser humano (Lyon, 1994, p. 44). Si se define la modernidad a partir de la lingüística, se entiende como el ser actual, o lo que sucedió recientemente, en este sentido podríamos hablar de modernidad en sociedades arcaicas; sin embargo, es a partir de la industrialización en el siglo XIX, principalmente en Inglaterra, que se puede hablar de este concepto.

⁷ El desarrollo de estas ideas se encuentra en el capítulo cuatro de este trabajo, pues está ligado al tema central.

El posmodernismo fue un término utilizado finales de la década de 1940 y fue dentro de la arquitectura que se utilizó por primera vez. Dicho término se ha vuelto más complejo desde entonces, para la posmodernidad no existen los dogmas sagrados: “La ciencia no se acerca más a la verdad que cualquier otra “lectura” de un modo incognoscible e interminable” (Harris, 2007, p.154).

Según Marvin Harris (2007), para los posmodernos la ciencia y la razón están ligadas a la dominación y apreciación de los regímenes totalitarios. Desde este punto de vista, los posmodernos rechazan las grandes generalizaciones, y las teorías *totalizadoras*, en cambio, se intenta sustituir la ciencia y la razón por la emoción, la intuición, las sensaciones, o la creatividad (Harris, p.154).

La modernidad se define en la idea de progreso y al orden social que surgió después de la ilustración donde “El mundo moderno se caracteriza por el dinamismo sin precedentes, el rechazo o la marginación de la tradición y sus consecuencias globales” (Lyon, 1994, p.45), aun cuando la vida moderna se encontraba ligada a los avances de la ciencia y tecnología, y a exaltar el poder de la razón humana. Como se verá más adelante, estos estilos de vida donde la modernidad se instauró, tuvieron sus repercusiones en grupos sociales que no encontraron en estas promesas de bienestar. La relación del concepto de modernidad en los contextos en que las ciudades donde se gestan los ideales de progreso, pero también los apegados a la tradición, además que también se hacen visibles las desigualdades sociales, donde chocan las ideologías y surgen distintos movimientos sociales y culturales.

De esta la manera, la racionalización no sólo llegó a las fábricas y los inventos tecnológicos, la organización social que antes se regía mediante la tradición, también fue sustituida por ideas y cambios en los núcleos familiares y sociales, esto también tuvo sus repercusiones en el cuestionamiento que dicho progreso ocasionaba en las sociedades. En ese sentido y volviendo nuevamente al tema de investigación, a la vez que la modernidad abarca muchos aspectos de la vida cotidiana, se generan cambios en lo que culturalmente se había establecido, muchos movimientos se gestan para contrarrestar los aspectos negativos que ha implicado la modernidad, hoy día, por ejemplo, se comienzan a cambiar hábitos dañinos en la sociedad, uno de ellos tiene que ver con movimientos ambientalistas. También es posible que dentro de estos grupos se abran debates en torno a su relación con los demás, con las instituciones, con la familia, donde muchos comienzan a cuestionar como afecta en su vida estos patrones y que hacen para cambiarlos o para lidiar con ellos.

Muchas de estas ideas se instauran, como se ha visto, en contextos complejos, pues retomando los conceptos de la posmodernidad, esta vendría a recordar que los efectos de la modernidad no fueron tan espectaculares pues sus repercusiones han tenido impacto en el modo de vida de las personas, donde la deshumanización es para muchos uno de los síntomas.

La vida moderna provocó un cambio radical en la vida cotidiana de las personas. Uno de ellos tiene que ver con el crecimiento de las áreas urbanas como producto de las migraciones: “La ciudad se convertía en un medio de procesar las oleadas de inmigrantes. Situándolos en zonas y clasificándolos para emplearlos en las

fábricas y oficinas del progresivo industrialismo” (Lyon, 1994, p. 52). Debido a ello, la vida en la ciudad se volvió cada vez más compleja, y dio como resultado mayor exclusión social y deterioro en las relaciones personales. En lo que respecta al contexto mexicano y latinoamericano hablar de posmodernidad es algo sumamente complejo, porque para muchos teóricos no se puede hablar de la posmodernidad cuando la modernidad no se ha instaurado en su totalidad, esto hablando en términos como es el desarrollo económico.

También es importante recalcar que las migraciones en el fenómeno mexicano y latinoamericano han dado como resultado procesos de aculturación, de diversidad cultural y de búsqueda de identidad entre otros. Este fenómeno ha sido retomado por autores como Néstor García Canclini en su conocido libro “Culturas híbridas” en el que abre el debate a fenómenos de la incorporación de la sociedad mexicana a los procesos de migración y realiza un balance entre los fenómenos que surgen de la diversidad cultural, de las relaciones entre lo moderno y el tradicional, por supuesto, mucho de estas ideas se encuentran en las migraciones, las cuales son parte del proceso. Por ello, para García Canclini “el posmodernismo no es un estilo sino la co-presencia tumultuosa de todos, el lugar del capítulo de la historia del arte y del folklor, se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales” (García, 1990. P 307)

En ese sentido, trayendo el tema de investigación a colación, el crecimiento desmedido de las ciudades trajo consigo muchos avances, pero también cuestionamientos en torno a la vida moderna, a la organización territorial, a las relaciones de poder en los espacios públicos, y al cuestionamiento de la forma de

vida enajenante que muchos grupos contraculturales y juveniles comenzaron a cuestionar, especialmente a los cambios en los estilos de vida, del consumo, de las relaciones sociales, de explotación, pero también de creación de nuevas formas de expresión que contribuyen a la diversidad cultural, entre otras que se explican en el capítulo cuatro.

Uno de los autores que toca el tema de la modernidad es Marshall Berman (2001), pues ésta contiene una serie de paradojas y contradicciones en las que la vida aparentemente trajo consigo el progreso, así como el desarrollo que supone mayor bienestar, pero no fue tal: "Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo amenaza todo lo que tenemos, todo lo que sabemos y todo lo que somos" (Berman, 2001, p.1). Así, desde la perspectiva de Berman, el entorno y las experiencias se encuentran permeados por la modernidad desde cuestiones étnicas e ideológicas, entre otras.

Lo importante de retomar las ideas de Marshall Berman radica en que sus planteamientos permiten poner atención a los procesos culturales dentro de las ciudades, que a la par de la modernidad surgen otras formas de habitar y de resignificar los espacios simbólicos.

La modernidad también abarca las contradicciones dentro de lo urbano y es justo en este espacio donde es más visible, y esta modernidad resulta apabullante, pues basta recordar los movimientos contraculturales como el punk en Inglaterra, donde de inicio hubo un rompimiento de los hijos de la clase obrera, este caso resulta

representativo para ejemplificar el choque entre las ideas de progreso y la realidad más ligada a la explotación y la decadencia de la calidad de vida. Este rompimiento también se produjo en otras ciudades del mundo, y se exportaron las ideas a otros contextos como la ciudad de México, no solo escenas que tienen que ver con el punk, sino otras como la escena oscura.

Para comprender la modernidad como una construcción histórica, es importante retomar a Marshall Berman (2001), quien marca tres importantes etapas que desembocan en la que ahora vivimos. La primera, desde su visión, comienza en el siglo XVI y culmina en el XVIII, en esta etapa apenas se tenía noción de los cambios que implicaba; la segunda corresponde a 1790, y concuerda con una época revolucionaria, especialmente la francesa. La tercera fase se expande en todos los sentidos, al mismo tiempo el mundo moderno tiende a la fragmentación, por ello, según Berman nos encontramos en una etapa en la que se ha perdido el contacto con las raíces de la modernidad misma (Berman, 2001, p. 3).

En las palabras de Gianni Vattimo (1987), el *pos* de posmoderno indica una despedida de la modernidad, la modernidad vista desde la mirada filosófica tiene el avance hacia sociedades donde la individualización se hace cada vez más latente y lo superfluo es parte característica de ella:

Si la modernidad se define como la época de la superación, de la novedad que envejece y es sustituida inmediatamente por una novedad más nueva, en un movimiento incesante que desalienta toda

creatividad al mismo tiempo que la exige y la impone como única forma de vida... si ello es así, entonces no se podrá salir de la modernidad pensando en *superarla*. (Vattimo, 1987, p. 146).

Las ideas ligadas a la modernidad como lo deseable en términos de evolución y desarrollo humano, tienen su contraparte en la condición que la misma modernidad provoca en los individuos, como son aislamiento, sociedades enfermas de egoísmo, enajenación, sociedades enfocadas al consumo, entre otras problemáticas sociales. A diferencia de la modernidad, el posmodernismo no tiene que ver con lo nuevo, sino que habría surgido a partir del cansancio de tantas transformaciones ocurridas en el modernismo y que no lograron su cometido, como se puede constatar con la primera guerra mundial, o la violencia que se comenzó a vivir en las grandes ciudades debido al crecimiento demográfico y a la falta de oportunidades, la migración del campo a las ciudades y abandono del mismo.

Zigmunt Bauman (2003), en su libro *Modernidad líquida*, utiliza la metáfora de liquidez para explicar el comportamiento que caracteriza a las sociedades modernas: “Los fluidos se desplazan con facilidad. “Fluyen”, “se derraman”, “se desbordan”, “salpican”, “se vierten”, “se filtran”, “gotean”, “inundan” “rocían”, “chorrean”, “manan”, “exudan”. A diferencia de los sólidos, no es posible detenerlos fácilmente –sortean algunos obstáculos, disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos-.” (Bauman, 2003, p. 8). Desde la perspectiva del autor, una de las características de la liquidez es que se les puede asociar a la idea de levedad, misma que se puede trasladar a distintos ámbitos de la vida moderna, desde las

relaciones interpersonales, cuya característica es el individualismo que las vuelve transitorias.

Dado que la edad moderna se asocia con varios cambios que modificaron las prácticas humanas, la aceleración fue parte del proceso que afectó el tiempo y el espacio. Los grandes inventos aparentemente hicieron la vida más fácil; sin embargo, el espacio físico se fue llenando de nuevas cosas, mientras el tiempo de la gente se fue llenando de cosas por hacer. Para Zigmunt Bauman, la noción del tiempo fue uno de los factores que cambió para siempre las dinámicas de la humanidad: “La relación entre tiempo y espacio sería a partir de entonces, mutable y dinámica, no predeterminada ni variable. La “conquista del espacio” llegó a significar maquinas más rápidas” (Bauman, 2003, p. 121).

Esta referencia puede servir como ejemplo de cómo las dinámicas de las ciudades y las prácticas culturales especialmente de los jóvenes que encuentran más opciones de ocio, los espacios de entretenimiento, la oferta diaria de múltiples actividades. También las dinámicas en el espacio público, lo cual es necesario el modo de vida urbano, donde se pasa más tiempo fuera de casa, ello gracias a la configuración misma de la ciudad. Si se retoman las ideas del autor, esta configuración de las ciudades y del espacio público, tendrían que significar una mejora en el uso del espacio tiempo, sin embargo la realidad ha venido en detrimento de la calidad de vida en los espacios de las ciudades, prueba de ello han sido las últimas contingencias ambientales en la Ciudad de México, donde se relacionan el modo de vida moderno, con políticas públicas equivocadas, y también

la inconciencia del ciudadano promedio por ser partícipes de acciones en pro de su ciudad y del cuidado del medio ambiente.

1.3 La cultura desde la posmodernidad

David Harvey (1998) afirma que la búsqueda de ganancias son las que mueve mucha de la producción y consumo cultural, dentro de lo que denomina posmodernismo flexible; es decir, las ganancias se encuentran inmersas en sistemas económicos complejos. Las lógicas de mercado rigen mucha de la producción artística y aunque desde tiempos remotos ha existido la búsqueda de reconocimiento económico, hoy día esto se hace más visible puesto que “suele pensarse que la vida cultural está más bien al margen de la lógica capitalista. Se dice que la gente hace su propia historia en estos ámbitos, en formas específicas e impredecibles, según sus valores y aspiraciones, sus tradiciones y normas” (Harvey, p. 376).

Para David Harvey, el capitalismo es expansivo e imperialista, esto sucede con mayor frecuencia pues cada vez más áreas de la vida cultural ceden a la lógica del capital y el dinero, por ello, la producción, el consumo, así como de las propias políticas culturales⁸ les apuesta a proyectos que representen mayores ingresos. Éste es un argumento de cómo opera la oferta cultural en nuestros días, dónde se convierten en pequeñas industrias o como últimamente se le han llamado desde las instituciones, empresas culturales.

⁸ Las políticas culturales son acciones y prácticas llevadas a cabo tanto por instituciones y otros agentes que pueden partir de la ciudadanía y de organizaciones civiles, en el capítulo 2 el tema de las políticas culturales se desarrolla más ampliamente.

En cuanto a la producción, consumo y a la creación de políticas culturales, lo anterior es un argumento que explica la predominancia de algunos espacios de cultura que se inclinan hacia la privatización, pues cada vez existe mayor apertura a nuevas formas de financiamiento, las cuales se deslindan del financiamiento estatal, a esto David Harvey denomina posmodernismo flexible. Al respecto es interesante recurrir a las opiniones de gente que ha estado inmersa en estos procesos, tal como lo indica el siguiente fragmento:

La contracultura es una forma de vida, una cultura viva que no se pliega a los cánones impuestos por el poder, la familia, el gremio o la institución. Tampoco sigue los preceptos para comercializar el acto creativo. Contracultura es no-miedo y rebeldía. Jamás pedir permiso. En un tiempo, como el de ahora, no puede haber contracultura. Contracultura es generosidad y trueque. Quizá en los márgenes más lejanos de nuestros mundos cotidianos existan aún hechos contraculturales. El acto contracultural nunca es producto, ni puede ir a los museos. Ante todo, es acción y pedazo de vida, libre y espontánea que actúa sobre el marco social de forma tan inmediata como efímera (El país, 2018).

David Harvey también se pregunta qué tanto ha cambiado lo social a partir de 1970 como para decir que se habla de una cultura posmoderna en una época posmoderna, pues enfatiza que el uso del término es ambiguo, no hay una definición exacta. Muchos autores concuerdan en que el hecho de que representa un tipo de reacción o distancia frente al modernismo (Harvey, 1998, p. 22).

Lo que sí afirma el autor es la condición donde la posmodernidad privilegia lo heterogéneo. David Harvey retoma el ensayo de Charles Baudelaire, “el pintor de la vida moderna”, donde se visualiza la posmodernidad cómo lo “efímero y lo veloz” pero al mismo tiempo mantiene un vínculo con lo inmutable (Harvey, p.19). En este sentido para Harvey: “El posmodernismo, por el contrario, privilegia la heterogeneidad y la diferencia como fuerzas liberadoras en la redefinición del discurso cultural». Fragmentación, indefinición y descreimiento profundo respecto de todos los discursos universales o «totalizantes” (Harvey, 1998, p. 23).

Siguiendo las ideas anteriores, dentro de las culturas consideradas *underground* ocurre también que los cambios se van haciendo visibles gracias a la comunicación digital, además de los espacios cara a cara, los lugares virtuales se convierten en lugar de encuentro de ideas, en lo que muchas practicas arraigadas dentro de la sociedad también salen a colación, como el clasismo en el que muchas veces se replica dentro de estas escenas, es común que estos debates sirvan para poner en perspectiva como se relaciona la persona que ha elegido este estilo de vida alternativo, y que ello implique un ejercicio hacía las cosas negativas que ha heredado culturalmente, pero que a su vez, puede repensar y cambiar.

1.4 La cultura en la sociedad del consumo

En las contradicciones del posmodernismo, la cultura se encuentra en un momento donde la multiplicidad de expresiones, movimientos culturales, permiten que el consumo tenga una mayor amplitud y sea más diversa. Al mismo tiempo, el

consumo de cultura puede volverse una obligación o una manera de segmentarse y diferenciarse de los demás. En un contexto globalizado y donde el uso de la tecnología en teoría permite un acercamiento mayor a lo diverso, donde existe mayor pluralidad, la visibilidad que pueden tener grupos minoritarios, donde se abre una ventana de posibilidades. Ante este reto también conviene repensar cómo se vive esta libertad y a la vez la responsabilidad que conlleva la convivencia entre maneras de pensar distintas, pues desde la perspectiva de la sociedad de la comunicación es la gran novedad “Ahora la pluralidad, la diversidad, la defensa de lo distinto, la protección a la singularidad, la promoción de lo múltiple, la aceptación de las minorías, de los extraños, de los excéntricos. Y por tanto la necesidad de formas de convivencia, de concertación, de acuerdo, de lectura e interpretación, de traducción” (Razón y palabra, 2002).

Para David Harvey (1998), el espacio y el tiempo son características básicas para la existencia humana. Retomo esta idea porque en el ámbito urbano el tiempo y el espacio son importantes para ahondar en la categoría de consumo cultural, dado que van de la mano con la mercantilización y en las ciudades se multiplica este fenómeno. Dentro de este sistema, la división social del trabajo juega un papel importante en tanto que se requiere un tiempo de trabajo y de ocio para entrar en la lógica de consumo:

La objetividad del tiempo y el espacio está dada, en cada caso, por las prácticas materiales de la reproducción social y, si tenemos en cuenta que estas últimas varían geográfica e históricamente, sabremos que el tiempo social y el espacio social están contruidos

de manera diferencial. En suma, cada modo de producción o formación social particular encarnará un conjunto de prácticas y conceptos del tiempo y el espacio (Harvey, 1998, p. 228).

El uso del espacio y tiempo también varían en función de los grupos heterogéneos que dentro de la ciudad convergen. El posmodernismo ha contribuido al reconocimiento de la otredad en muchos de los ámbitos de la vida, en este sentido David Harvey se cuestiona cómo se debe entender el posmodernismo, pues las definiciones pueden ser ambiguas: “¿cómo debería evaluarse entonces el posmodernismo en general? Mi afirmación preliminar sería ésta: que su interés por la diferencia por las dificultades de la comunicación, por la complejidad y diversidad de intereses, culturas, lugares, etc., ejercen una influencia positiva”. (Harvey, 1998, p. 134). Dado lo anterior, el autor retoma el carácter de lo efímero dentro del posmodernismo, para él, los filósofos posmodernos insisten en que se acepte la condición posmoderna, y más aún que se disfruten las fragmentaciones y la cacofonía a través de las cuales se entienden los dilemas del mundo moderno (Harvey, p. 138).

El carácter de lo efímero lo retoma otro autor, Gilles Lipovetsky (2007), quien mediante el concepto de consumo opina que al cabo de veinte años las democracias han entrado en una era de mercantilización, pero no sólo se trata de un consumo tradicional de objetos y bienes, sino también de modos y estilos de vida, es mediante estas prácticas que se expresa una relación nueva con las cosas, con lo demás y con uno mismo (Lipovetsky, 2007, p.20).

Para Gilles Lipovetsky “la sociedad de consumo” fue una expresión que se acuñó por primera vez en los años veinte, se hizo popular en los cincuenta y su fortuna persiste hasta nuestros días; sin embargo, se ha transformado y su carácter rebasa las necesidades materiales: “no se vende ya un producto, sino una visión un “concepto”, un estilo de vida asociado a la marca: en adelante, la construcción de la marca estará en el núcleo del trabajo de comunicación de las empresas” (Lipovetsky, 2007, p.42).

Desde las ideas de Gilles Lipovetsky (1983), es común que dentro de este sistema se generen estrategias para fomentar el consumo, una de dichas estrategias tiene que ver con la creación de necesidades, para ello, primero se debe propiciar un ambiente que genere el deseo mediante una estrategia de tentaciones y de seducciones, de esta manera es difícil no entrar dentro de esta lógica de consumo. Así, en lo urbano, las tendencias de consumo aumentan en gran medida gracias a los medios publicitarios, cuya potencia llega un gran número de personas.

La seducción nada tiene que ver con la representación falsa y la alienación de las conciencias; es ella la que construye nuestro mundo y lo remodela según un *proceso sistemático de personalización* que consiste esencialmente en multiplicar y diversificar la oferta, en proponer más para que uno decida más, en substituir la sujeción uniforme por la libre elección, la homogeneidad por la pluralidad, la austeridad por la realización de los deseos. (Lipovetsky, 1983, p. 19).

Para Lipovetsky nos encontramos en la era del *homo consumericus*, esto es un hiperconsumidor que ya sólo se preocupa de su bienestar material, sino otra manera de consumir aparece en nuestros días, como son la demanda de confort, salud psíquica, corporal, armónica, interior, espiritual entre otros. Esto tiene que ver con la aparición de nuevas necesidades creadas para mantener un estilo de vida

Cuando se habla de cómo el consumo de masas se ha incrementado en los últimos años, bajo la lógica del capitalismo, la transición de consumo en la historia termina con una paradoja en relación con el sujeto en la manera de consumir. El hiperconsumismo tendría que ver con el deseo de brillar y de igual forma de diferenciarse, y desde esa perspectiva tomar distancia frente a lo ordinario, ello es una manera narcisista que crean satisfacciones.

Siguiendo con estas ideas, Zigmunt Bauman (2013) retoma el concepto de cultura para ubicarlo dentro de la posmodernidad, dado que opera bajo la lógica de consumo de nuestros días: “Puede decirse que la cultura de la modernidad líquida (y más en particular, aunque no de forma exclusiva, su esfera artística) se corresponde bien con la libertad individual de elección, y que su función consiste en asegurar que la elección sea y continúe siendo una necesidad” (Bauman, 2013, p. 18).

Para Bauman (2013), quien ha sido uno de los críticos de cómo la cultura se ha convertido en un objeto de consumo más, la oferta de cultura se ha ampliado, de esta manera el consumo es múltiple; es decir, se consume mucha más cultura y muy diversa. Desde este punto de vista, la cultura de hoy no consiste en

prohibiciones sino en ofertas. Además, éstas van acompañadas de algo parecido al fenómeno de las marcas comerciales parecidas a las marcas de zapatos o ropa y funcionan mediante las tentaciones, atracciones y señuelos que incitan a que las personas se animen a probarlas.

Otra de las observaciones en la crítica de Zigmunt Bauman es el hecho de que somos capaces de consumir de todo sin estar comprometidos con nada y es posible que en los ámbitos urbanos las tentaciones se incrementen, por lo que no hay inconveniente en probar de todo.

La cultura se asemeja hoy a una sección más de la gigantesca tienda de departamentos en la que se ha transformado el mundo, con productos que se ofrecen a personas que se han convertido en clientes. Tal como ocurre en otras secciones de esta mega tienda, los estantes rebosan de atracciones que cambian a diario, y los mostradores están festonados con las últimas promociones, que se esfumaran de forma tan instantánea como las novedades envejecidas que publicitan. (Bauman, 2013, p. 21)

La manera en cómo describe Bauman la cultura puede sonar muy catastrófica, pues lo enlaza con otro concepto importante que es la globalización. Por ello, la cultura de la modernidad líquida ha dejado atrás algunos de sus fines como en otras épocas ilustrar y ennoblecer. El objetivo de la modernidad líquida tendría que ver con seducir clientes, y al mismo tiempo crear necesidades nuevas que garanticen mantener el círculo. Desde mi perspectiva, repensar estos cambios culturales

permite que dentro de las acciones cotidianas se puedan crear procesos más democráticos y equitativos tanto en las relaciones entre los actores insertos en su creación como en aquellos que fungen como consumidores.

1.5 La proliferación de las industrias culturales

Para la escuela de Frankfurt, de donde provienen pensadores como Theodor Adorno, Walter Benjamín, Marx Horkheimer, quienes por primera vez llamaron industria cultural a los productos consumidos por la cultura de masas, éstas tienen como característica la homogeneidad y por ello toda cultura de masas, bajo los monopolios, es idéntica y tiende a la repetición. Un punto importante a considerar es el hecho de que la mercantilización de la cultura ha puesto a los bienes culturales como meros objetos de consumo que permiten la diferenciación de los individuos.

Uno de los autores más influyentes de la escuela de Frankfurt fue Walter Benjamín, quien manejaba la cuestión de la reproductividad; es decir, con los avances que se lograron mediante el uso de la tecnología para las reproducciones en serie de las obras de arte, éstas se volvieron accesibles para muchas personas. Para explicar este fenómeno, Walter Benjamín trabajó con el concepto de aura, que se entendía en su originalidad y singularidad pues le daba un valor especial a la obra. Por ejemplo, el valor de culto manejado en algunas de las obras clásicas o de cultura antiguas que mucho tenía que ver con el ritual y en el cual se valoraban los procesos simbólicos que las acompañaban y que le daban un toque especial. Desde esta visión, las reproducciones técnicas carecían de estos valores que sólo poseían las obras hacía únicas y originales. Otra cuestión negativa que desde la visión de estos

autores es que las reproducciones que imitaban a las obras a originales rápidamente se convertían en mercancía.

El aura para esta escuela, fue una idea que manejaron para explicar cómo una obra contenía elementos que con la reproducción técnica se perdía, como ejemplo se puede citar cuando el rostro humano cuando queda plasmado en una fotografía, el aura de un rostro, podría ser donde la melancolía se muestra en todo su esplendor. En ese sentido, la fotografía fue quizás el mayor representante del rompimiento de las formas artesanales de hacer retrato, además de ser un elemento fundamental para mostrar los procesos históricos, pues es donde la técnica de la reproducción se da con mayor facilidad. De esta manera el hecho de plasmarlos y reproducirlos muchas veces, al igual que el cine, es la muestra de la implicación de la mercantilización y masificación en el uso de recursos técnicos y humanos que se requieren. La fotografía también constituye una de las técnicas que permitió la reproductividad y rompió con el esquema de trabajo tradicional en la reproducción de imágenes. “De la placa fotográfica es posible hacer un sin número de impresiones; no tiene sentido preguntar cuál de ellas es la impresión auténtica. (Benjamín, 2003, p. 51).

La destrucción del aura implicaría que una obra se convierta en homogénea, pues la reproducción en serie les quitaría el valor de piezas únicas, gracias a las técnicas de reproductividad, puesto que para Walter Benjamin es “Un entretreído muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de la lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamín, p. 47). El acercamiento que provocan las industrias

culturales a las audiencias de masas, o bien la necesidad de apoderarse del objeto, y llevarlo lejos de su cobertura es lo que ayuda a la destrucción del aura.

Theodor Adorno y Marx Horkheimer (1994), fueron los impulsores del término de industrias culturales, en la *Dialéctica de la ilustración* es enfático y directo en su crítica hacia las industrias culturales que tienden a la homogeneización dentro de un capitalismo donde la cultura no se salva y que tiene explicación bajo términos tecnológicos. Gran parte de esta proliferación se encuentra en lo que representa tanto para los empresarios como para una gran cantidad de personas que hacen la industria, y que encuentra en este medio una fuente de trabajo. “Los productos de la industria cultural pueden contar con ser consumidos alegremente incluso en un estado de dispersión. Pero cada uno de ellos es un modelo de la gigantesca maquinaria económica (Adorno & Horkheimer, 1994, p.172).

Una de las críticas de Adorno se enfoca también hacia el consumidor, pues para él los productos que caracterizan a la industria cultural atrofian y paralizan la imaginación (Adorno & Horkheimer, 1994, p.171). El proceso que dentro del sistema capitalista existe permite que el ocio y el trabajo vayan de la mano, por ello los consumidores buscan a manera de alivio una evasión del trabajo monótono, así como la ilusión y resignación que hacen que el ciclo continuamente se repita. Desde estas ideas, consumir podría considerarse una manera de alivio que significa la vida de rutina y monotonía, pues en palabras de estos autores: “Frente a la actual tregua ideológica, el conformismo de consumidores, como la insolencia de la producción

que éstos mantienen en vida, adquiere una buena conciencia. Este conformismo se contenta con la eterna repetición del mismo” (Adorno & Horkheimer, 1994, p.198).

De ahí que se cuestione *la degradación de la cultura en la industria de la diversión*, un hecho que dentro de las sociedades modernas del capitalismo sigue su curso, y además se van adhiriendo nuevas formas de consumo en las que incluso la cultura se vuelve rentable. Para Theodor Adorno la técnica de la reproducción conlleva solamente a la estandarización y producción en serie, perdiendo la lógica que diferenciaba a la obra de arte. La lógica bajo la cual operan es el deseo que la propia industria produce y a la cual continuamente se adapta (Adorno & Horkheimer, 1994, p. 178); por tanto, encuentra en el consumo la manera de extender su dominio.

Uno de los argumentos utilizados por Adorno es el constante ritmo y dinamismo con el que operan estas industrias: “Por eso precisamente se habla siempre de idea, innovación y sorpresa, de aquello que sea archiconocido y a la vez no haya existido nunca” (Adorno & Horkheimer, 1994, p.198). La innovación es importante para que continuamente se fomente el consumo, especialmente aquellas industrias que aseguren grandes ganancias, la aparición de lo que asegura éxito, por ejemplo, las modas.

Pero Adorno también habla de los riesgos de quienes no entran en esta industria: “Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario. Excluido de la industria, es fácil convencerlo

de su insuficiencia” (Adorno & Horkheimer, 1994 p.178). Bajo estas premisas se puede hablar de la cultura que opera fuera de la lógica de la industria, impulsando una manera de trabajo más autogestiva, ello nos lleva a replantearnos la producción de la cultura independiente, debido a que, el proceso de globalización y el modelo económico modifican los círculos de producción, circulación y consumo de los artistas que, en muchos casos deben entrar en esta lógica de mercado debido a sus pocas opciones laborales.

1.6 La gestión cultural comunitaria frente a la era de consumo

Mucho se ha hablado del papel del Estado en la cultura, por un lado, mediante el fomento a la cultura desde sus propias instituciones, y por otra parte de la descentralización que ha sufrido a partir de la implementación del sistema neoliberal, donde la cultura ya no es función sólo del Estado, también se ha visto un interés mayor de la capitalización de la cultura. Ante esta situación el patrimonio cultural se encuentra dentro de los parámetros de comercialización en la era de la globalización. Desde esta perspectiva si bien la globalización ha permitido una mayor apertura al conocimiento e intercambio cultural en distintas partes del mundo, también ha significado la pérdida de identidad o en su caso el abuso en el lucro de muchas expresiones culturales.

Para complementar las ideas anteriores, me parece importante citar a Néstor García Canclini (1982), quien en su texto *Culturas populares en el capitalismo*, se cuestionó

acerca de cómo la cultura popular también entra de la lógica de la comercialización, y parte de la idea de que no es posible aislar la cultura popular bajo una idea romántica de mantenerla fuera de las lógicas del capitalismo. Retomo este texto dado el contexto en el que fue escrito, al inicio que la implementación del sistema neoliberal en México y resultan interesantes estos primeros planteamientos en contraste o con los nuevos discursos y debates culturales,

Las ideas de Néstor García Canclini me resultan interesantes, puesto que desde su perspectiva el capitalismo no elimina las culturas populares, sino que las integra. (García, 1982, p. 15). En este libro se retoman algunas de las discusiones teóricas que desde la antropología se da al término de cultura, y tienen que ver con la retórica creada a partir de la visión de superioridad de algunas culturas europeas; sin embargo, García recalca la importancia de los pueblos, sobre todo en América antes de la conquista.

Los planteamientos de Néstor García Canclini permiten ubicar también a las culturas alternativas que desde los años 1980 aparecieron, y que entraron dentro de la lógica de comercialización, Néstor García Canclini es enfático cuando menciona que no puede mantenerse intacta y aislada a la cultura en tanto que se encuentra inserta dentro de sistemas complejos. Cuando habla de relativismo cultural se refiere a los discursos construidos en torno a la cultura y a la superación del etnocentrismo: “Tanto las sociedades arcaicas como capitalistas han demostrado que lo económico y lo cultural configuran una totalidad indisoluble” (García, 1982, p. 45). En ese sentido, todo proceso de producción requiere, a decir del autor, tomar en cuenta los

procesos, productivos, materiales, los cuales son necesarios para inventar algo, conocerlo o representarlo.

Si bien es complicado no estar dentro de las dinámicas de producción y consumo como algo necesario para que las escenas alternativas se mantengan, se hace hincapié en que se trata solo de generar públicos y ganancias, sino en aquello que se genera de manera colaborativa y comunitaria, por tanto, resulta interesante relacionar estas ideas con los procesos dentro de las escenas alternativas, por ejemplo, la realización de un concierto, no es posible sin la infraestructura material y de las personas que se encuentran detrás de él, desde promotores hasta técnicos de sonidos, pasando por los artistas que cobrarán por su trabajo. Estos procesos también han llevado a la reflexión en cómo estas acciones también deben generar ingresos justos para los involucrados. Aunque si bien, resulta complicado competir con industrias establecidas tanto como por que tienen una infraestructura mayor como por que captan públicos grandes.

De esta manera, las culturas que se encuentran lejos de las grandes industrias culturales y las instituciones, a la vez que crean alternativas de producción y difusión de su propia cultura, también han encontrado mecanismos donde se vuelve redituable. Al mismo tiempo algunos son capaces de mantener vínculos que antaño los unían, como son la solidaridad y el trabajo en comunidad, mientras otros se

vuelven una pequeña industria que, si bien no es comparable con las dominantes, sí tienen una visión mucho más empresarial.⁹

Al respecto, Lourdes Arizpe (2001) concuerda con que en las últimas décadas el sector cultural ha incursionado con más fuerza dentro de los mercados, así la mercantilización cultural ya no es un mito, más cabría la posibilidad de aprovechar ese auge. A decir de esta autora, esta manera de abordar los procesos culturales resulta controversial: “En estos momentos la cultura se perfila como un prometedor mercado emergente, y no es de extrañar por ello que las negociaciones comerciales en este terreno resulten extremadamente controvertidas y difíciles” (Arizpe, 2001).

Para muchas personas este auge resulta innovador y atractivo, la era en la que las comunicaciones se han acercado más hacia el conocimiento y han abierto canales de comunicación donde el contacto con otras culturas es una realidad.

David Harvey también aborda la mercantilización de la cultura mediante el poder del monopolio, esto es, generar ganancias a través de un producto exclusivo que tenga un valor distintivo ante los demás. Una de las formas de capitalizar la cultura se encuentra en el hecho de que en las ciudades también se ha encontrado la manera

⁹ En los últimos años se ha ampliado la tendencia en cuanto a eventos, anteriormente había muy pocos espacios *Underground*, pero en las redes sociales también ha ayudado a la difusión, y a organizar eventos, por ejemplo, en este año 2019 se realiza a la celebración del día del gótico, donde se invita a reuniones, a pláticas, etc. Aunado a esto para muchos es una buena oportunidad de ofrecer desde literatura, ropa, música etc. Este ejemplo para muchos resulta una excusa para fomentar el consumismo y la frivolidad, pero para muchos representa la oportunidad de actualizarse y de compartir su trabajo y conocimientos.

de fomentar el desarrollo y captar recursos a través de esta. La búsqueda de una cultura distintiva con valor único en cada ciudad que les permita ser reconocidas a nivel mundial es factible, sea a través de su historia, su arquitectura, gastronomía, monumentos, museos, en fin, muchas son las opciones que se ofrecen en las ciudades centrales y periféricas, muchas de ellas diseñadas con ese fin.

Un ejemplo de lo anterior son las ciudades que son sede de encuentro e intercambio cultural, donde se generan derramas económicas importantes. De manera personal puedo señalar el tercer encuentro Nacional de Gestión cultural llevado a cabo en Mérida, Yucatán en el año 2018, donde a la par del trabajo en las mesas temáticas hubo discusiones desde muchas vertientes que tienen que ver con el desarrollo sostenible, con los perfiles de los agentes culturales dentro de las acciones comunitarias, o bien de gestión cultural en colectivos, de generar procesos de participación ciudadana e inclusión entre otros.

Entre los puntos centrales del encuentro son: Atención a la desigualdad y generación de oportunidades; Revisión de los modelos de desarrollo cultural; Economía creativa; Cultura ambiental; Educación y cultura; Políticas culturales; Cultura para la paz; Ciudades y comunidades sostenibles y Colectivos culturales, participación ciudadana e incidencia social.
(Universidad Autónoma de Yucatán, 2020)

De esta manera la cultura se entrelaza en las dinámicas de las ciudades, en las cuales las industrias culturales juegan un papel importante para el desarrollo del

ocio y del manejo del tiempo. La problemática central de las industrias culturales es que, desde mi perspectiva, han promovido que se tienda a la mera comercialización y han limitado el desarrollo creativo, pues dado que es innegable que nos encontramos en una época de exaltación de los bienes materiales, del ocio y el entretenimiento como una medida que determina la clase social, también es cuestionable el mecanismo con el que proliferan algunas de las industrias culturales, haciendo de este sector una industria millonaria que reproduce las formas de operación del sistema capitalista.

Si bien en este trabajo se ha hablado de la cultura como un factor de desarrollo, también es importante tener en cuenta el riesgo que implica para quienes encuentran en la cultura una fuente de negocio y de riqueza. En ese sentido en los últimos años se ha discutido esta relación entre economía y cultura, así como de los aportes de las industrias y empresas culturales al desarrollo del país y el papel del estado como promotor. Muchas de las discusiones se han dado en los debates, especialmente en espacios como los *foros de economía y cultura* que han venido realizando en colaboración con distintas universidades en las que destacan la UNAM, UACM Y UAM. Como aportación me parece importante destacar que más allá de los la información cuantitativa y el interés que genera en el desarrollo del país, la mirada que me interesa destacar son las dinámicas sociales que se generan, lo cual se ha venido destacando en este trabajo. “Se suele entender la cultura como una variable dependiente, como un área subordinada a la determinación económica general o a la política sin advertir que es la cultura quien

previamente hace a la comunidad y sus vínculos” (<http://atalayagestioncultural.es>, s/f)

En cuanto a la legislación de las industrias culturales es un tema que es importante considerar, para Néstor García Canclini la importancia de las industrias culturales radica en que son una fuente de riqueza para las naciones, por ejemplo, la industria musical es una de las beneficiadas en cuanto a captación de recursos:

Es de interés público legislar acerca de las industrias culturales porque tienen hoy un lugar prominente y estratégico en el desarrollo socioeconómico. Cuando hablamos de cultura, no estamos refiriéndonos ya a una cuestión bohemia o suntuaria, algo para el tiempo libre o los fines de semana, sino ocupándonos de movimientos de amplia escala en la economía mundial (García, 2001, p.2)

También es importante mencionar que muchas de las industrias culturales acaparan parte importante del mercado y se convierten en grandes industrias que terminan por absorberlo, tal y como ocurre con los medios de comunicación, donde la oferta va enfocada directamente al negocio, por ello, entra en contradicción dado que los intereses se centran en la protección de los grandes monopolios que las ostentan:

Muy frecuentemente, esto se formula en términos de expansión de los mercados de exportación, a pesar de que el objetivo fundamental -favorecer la diversidad cultural- exige políticas destinadas a apoyar

a los empresarios y a los artistas nacionales y a fomentar una distribución competitiva. (Unesco. Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (1997). *Nuestra diversidad creativa*, p. 283)

De esta manera, las industrias culturales pueden contribuir al desarrollo de los países, el debate se encuentra en lograr un equilibrio y que no solo se fomente el desarrollo de las grandes y acaparadoras industrias, sino también exista un fomento desde lo local, manteniendo la identidad, la diversidad, y la creatividad. Siguiendo esa línea, la *agenda 2030* se centra en el debate de la cultura para el desarrollo sostenible, la cual también se discutió en el *Tercer Encuentro de Gestión Cultural* celebrado en la ciudad de Mérida Yucatán. En ella se busca reconocer los aportes de la cultura al desarrollo de la mejora de las condiciones de vida, la gobernabilidad, la vida comunitaria, todo ello con políticas de impacto que tomen en cuenta las problemáticas globales.

La Agenda 2030 propone una transformación social y la cultura ofrece formas de representación simbólica de este cambio. El sector cultural y creativo tiene la capacidad y la responsabilidad, a través de sus múltiples disciplinas y canales de expresión, de ayudar a la ciudadanía a comprender los desafíos que afronta la humanidad. (El País, 2019)

El concepto de cultura, como se ha visto, es polisémico, muchas son las disciplinas y áreas en las que se utiliza, los referentes más citados son las investigaciones que desde la antropología se han hecho, aunque desde de la sociología y filosofía han

existido aportaciones interesantes. Por otro, lado es común y necesario estudiar los fenómenos culturales con base en su contexto social e histórico.

A manera de recapitulación: este capítulo, se ha ligado al concepto de posmodernidad puesto que ello permite hacer énfasis en los cambios que engloban el concepto y acercarlo a cuestiones sociales, económicas, políticas, todo lo anterior inserto en problemas de globalización. También permite entender cómo y por qué nacen determinadas subculturas y cómo estas se van modificando y adaptando a determinados contextos.

En ese sentido, es importante recalcar el trabajo de colectivos, gestores, organizaciones, que generan acciones y dinámicas que se encuentran en constante desarrollo, que, a la vez, vistas desde la práctica generan aportes no solo a nivel comunidad y local, muchas de estas prácticas son retomadas desde lo académico, por tanto, las miradas se vuelcan a dichas acciones y ello puede significar que las políticas culturales ya incluyan este sentido colectivo, tomando en cuenta las territorialidades, con enfoques más incluyentes.

CAPÍTULO 2: POLÍTICAS PÚBLICAS Y POLÍTICAS CULTURALES

Cuando se habla de políticas públicas es necesario retomar la participación del Estado como la institución que ha tenido un papel importante en el diseño e implementación de estas. Ubicar también los cambios que éste ha sufrido permite entender mejor cómo ha sido el proceso en el cuál las políticas públicas se transforman y con ello surge la participación de otros actores, lo cual se ha reflejado en una mayor democratización.

En este capítulo se abordará el tema de las políticas culturales vistas desde diferentes perspectivas y marcando las diferencias entre las políticas públicas, así como su vínculo con el estado y la constante resignificación del concepto y el sentido que le dan lo diversos actores sociales desde la práctica.

2.1 Políticas públicas y Estado mexicano

Para adentrarse al estudio de las políticas públicas es necesario hablar de los cambios que el Estado ha sufrido. En el contexto mexicano, para muchos estudiosos dichos cambios se dan a partir de los años ochenta del siglo XX, cuando el papel del Estado benefactor se fue debilitando, la causa fue una crisis que se manifestó en que muchas de las problemáticas que el Estado resolvía tuvieron que reestructurarse, tal fue el caso de la cultura.

A partir de entonces, los cambios van a ser cruciales para entender los procesos económicos y políticos que marcan las siguientes generaciones. Desde la visión de

Luis Aguilar (1992), el recorte del gasto público, la cancelación de programas, la descentralización, privatización y desincorporación de empresas públicas fueron las características que marcaron este episodio de la política mexicana en muchos ámbitos, incluido el cultural. (Aguilar, 1992, p.19).

Esta manera de abordar las problemáticas sociales del país, desde las ideas de Luis Aguilar “rompen con estilos consagrados de decisión y, de golpe, con los nudos gordianos de la tradicional interlocución entre las organizaciones sociales y los poderes estatales” (Aguilar, 1992, p.19). Las maneras en que tradicionalmente el Estado se encontraba inmiscuido cambiaron la relación con otras organizaciones, no es casual que bajo estas circunstancias en el reajuste ocasionado hubiera tensiones que no era sencillo resolver, pues había quien festejaba estas modificaciones y quien veía una amenaza en esta reapertura.

Ante el panorama de cambios en el ámbito de las políticas públicas, nacen nuevos patrones que reflejan una transición de la relación entre sociedad y gobierno. También otras formas de participar en las políticas y una de las cuestiones más importantes, se redefinen los linderos del ámbito político y el ámbito privado; es decir, “ocurre una redistribución *del* poder *político* y un reacomodo de la cultura política a consecuencia de la reducción, el reajuste, *el* “adelgazamiento” del estado” (Aguilar, 1992, p.19).

Para Luis Aguilar, lo anterior trajo consigo una oleada de nuevos actores políticos con nuevas ideas y discursos más alternativos. Esta irrupción, según Luis Aguilar, permitió una forma más plural, autónoma y competitiva, que a su vez pudo

instaurarse de una forma rápida, pues, aunque existieron algunas resistencias de tipo intelectual y político no se logró un impacto que pudiese detener ese cambio. Para Luis Aguilar esta transición no fue cosa fácil, dado que el Estado acaparaba muchas de las decisiones de aquella época y ello tenía muchos bemoles: “En verdad, era muy difícil encontrar buenas razones para defender el desborde del estado necesario en autoritario, sobreinterventor, propietario, deficitario” (Aguilar, 1992, p.20). Esto habla también del desgaste del Estado protector que absorbía muchas cuestiones que aquejaban al país, y que un cambio, aunque incierto, podía ser una opción aceptable.

Si bien la participación de otros actores que se visualizaron y que tuvieron la oportunidad de apertura y participación no necesariamente contribuyó de facto a una mejora en la democracia, según Luis Aguilar, el redimensionamiento de estado en pro de atender eficientemente muchos de los lastres y crear nuevas condiciones no necesariamente vino a resolverlos, incluso como consecuencia de esta intervención y acaparamiento del Estado, los problemas siguen aún más complejos.

La manera en cómo el autor aborda el proceso en el que las políticas públicas se encuentran inmersas, así como la visualización de nuevos actores que demandaron participar dentro de ellas, no se encontraron exentas de conflicto, pues implicaba varios elementos como son, aparición de dichos actores sociales deseosos de participar de la nueva democracia. Al mismo tiempo, trataba de replantearse las políticas públicas, donde la participación rompió con la tradición de Estado interventor en su implementación totalitaria. Lo anterior es una visión interesante dado que no solamente ponía en el escenario algunas de las partes, como son los

propios organismos estatales, sino además se atribuyen a procesos complejos donde la sociedad civil busca ser reconocida.

El proceso de cambio del Estado llamado paternalista al neoliberalismo y la globalización que ha significado el reajuste, en el cual la privatización ha jugado un papel importante y que dio pie a nuevas formas de organización y resistencia social, es también la entrada de la iniciativa privada en ámbitos culturales que van más allá de las ya existentes industrias culturales, o mejor dicho, de lo que el Estado se había encargado, como el patrimonio cultural, y que deja sin legislación clara y a la disposición mercantil el arte y la cultura de nuestro país.

Ahora bien, Guillermo O'Donnell (1993) también retoma la cuestión del Estado y la idea de la conformación de las democracias, para él los Estados se encuentran relacionados de distintas y complejas maneras con las sociedades, y de las características de estas dependerá la democracia que se desarrollará (O'Donnell, 1993, p. 3):

Es un error asimilar el estado al aparato estatal, o al sector público, o al conjunto de burocracias públicas. No cabe duda que ellas forman parte del estado, pero no son el estado en su totalidad. El estado también es, y no menos fundamentalmente, un conjunto de relaciones sociales que establece un cierto orden y en última instancia lo respalda con una garantía coactiva centralizada, sobre un territorio dado. Muchas de estas relaciones se formalizan en un sistema legal surgido del estado y respaldado por él. (O'Donnell, 1993, p.5).

Dada la complejidad que el Estado representa, los conflictos que los atraviesan son múltiples. Para Guillermo O'Donnell las relaciones de poder son una base en la cual se sustentan muchas de las relaciones, la parte del conflicto se encuentra latente en las relaciones de la sociedad con éste. En muchos casos aún prevalece la idea del Estado como un aparato que puede encargarse de todo, sin embargo, a últimas fechas uno de los debates existente es su tamaño. Justamente Guillermo O'Donnell se cuestiona su reducción a partir de prácticas que lo afectan y que van no solamente desde la entrada del neoliberalismo. A partir de estas premisas se puede hablar de aquello que engloba dicho aparato estatal, por ejemplo, los intereses privados que se han acrecentado, debilitando con ello el carácter público que manejaba, así como también otras cuestiones que lo afectan aún más, como son el clientelismo y la corrupción.

Es interesante como Guillermo O'Donnell identifica tres dimensiones que para él determinan la crisis de Estado, esas dimensiones no permiten que funcione eficazmente y sus efectos se perciben en las políticas que no cumplen con los objetivos para los que fueron creadas. Una de ellas tiene que ver con su carácter público; es decir, cuando los estados aún tienen la capacidad de resolver cuestiones que les atañen, pero lo dejan en manos privadas. Esto contribuye al debilitamiento del poder del Estado. Otra de las dimensiones que identifica es el aparato burocrático que lo sostiene y que permite que funcione de una manera más o menos razonable, la última de las dimensiones tiene que ver con la legalidad, pues permite la implementación de un sistema de leyes con todas sus expresiones organizativas (O'Donnell, 1993, p.7).

En cuanto a la implementación de políticas públicas a partir de las instituciones pertenecientes al Estado, especialmente las culturales, cabe decir que la dispersión es un problema característico. Si bien se habla de participación de otros agentes en su construcción, también es cierto que llevar esto a la práctica no es fácil. Muchas de las iniciativas que podrían cambiar la manera de hacer políticas se quedan sólo en las ideas o bien su implementación no suelen trascender, también es importante mencionar que muchas de ellas responden a intereses específicos de un momento político determinado y no en pro del bien común.

En lo que corresponde al papel que ha tenido el Estado en México se puede decir que éste se ha orientado mayoritariamente a las políticas que difunden las artes o culturas consagradas, así como hacia la protección del patrimonio cultural. Las instituciones que han prevalecido son instituciones como el Instituto Nacional de Bellas Artes, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INBA e INAH). El papel que ha tenido el Estado ha sido fundamental para el desarrollo y asignación de presupuestos¹⁰, esto ha traído una serie de problemáticas que van desde la reducción de presupuesto hasta la distribución inequitativa de áreas que no logran abarcarse.

Ahora bien, los lineamientos mínimos de una política pública son que éstas tengan efecto dentro de un campo determinado. Para José Mariscal (2007), las acciones

¹⁰ Las instituciones de cultura se han visto afectadas en la reducción del presupuesto, tal es el caso del INAH, a las que se pretende reducir el 75% de su presupuesto, viéndose afectados muchas investigaciones y proyectos, así como el personal que en el labora. (Animal político, 2020)

que se tomen para su logro van a ser determinantes para su éxito, pues considera que los pronunciamientos no constituyen políticas públicas, por tanto: “Una política es un instrumento administrativo que permite conocer las posibilidades de acción y decisión de ciertos límites y bajo circunstancias claramente especificadas. De ella derivan los ordenamientos y las reglamentaciones que permitan y encausen su operatividad” (Mariscal, 2007, p. 11). De ahí la importancia de generar políticas con lineamientos y resultados claros, que trasciendan las administraciones en caso de ser exitosas.

2.2 Las políticas en la agenda cultural

El concepto de políticas culturales en la actualidad ha tomado importancia a medida que se han redefinido y actualizado, hoy en día es posible hablar de distintos agentes que participan en su creación y aplicación, esto amplía el panorama de las políticas ligadas directamente a la acción gubernamental.

Para iniciar vale la pena mencionar la diferencia entre política cultural y política pública. Siguiendo lo anterior y para dar una idea clara y concisa me parece importante mencionar las aportaciones de Eudoro Fonseca en *Hacia un modelo democrático de política cultural*, en el texto se propone que se debe sustituir el modelo de paradigmas de políticas culturales anteriores para hacer una transición hacia una sociedad más abierta y por ende más democrática. Desde su definición la política cultural es:

Cuando hablamos de *política cultural*, nos referimos a un proyecto estatal, quizá a un proyecto público más que estatal o, en su sentido amplio, un programa unitario, nacional de cultura; por eso hablamos en singular de la política cultural como el proyecto del Estado en materia de cultura. Cuando hablamos de *políticas culturales*, nos referimos a programas diversos, a programas específicos, vinculados desde luego, con el proyecto general de política cultural. (Fonseca, 2013, p. 49)

Según la concepción anterior, las políticas culturales se desprenden del proyecto más general; es decir, son las estrategias a seguir para conseguir el impacto deseado, como son los programas o proyectos. Desde esta perspectiva, el Estado y las instituciones de cultura han sido quienes preferentemente fomentan su desarrollo; sin embargo, la participación activa de otros agentes ha sido importante para incluir las manifestaciones creadas fuera del círculo oficial de cultura, puesto que a partir de ser tomadas en cuenta es que pueden convertirse en políticas.

En los últimos años han aparecido investigaciones que abogan para que las políticas culturales sean parte importante de la agenda en las políticas públicas; es decir, sean tomadas como parte fundamental del desarrollo local y nacional. Uno de los referentes más importantes a los que se hace alusión es la *Declaración de México sobre las políticas culturales: conferencia mundial sobre las políticas culturales*, mejor conocida como la Mondiacult celebrada en agosto de 1982. En este documento se establecen algunas orientaciones a tomar en cuenta dentro de

lo que se denomina cultura, tal es el caso de la protección de la identidad de los pueblos, el fomento de industrias creativas, la educación para el desarrollo de actividades artísticas y culturales, así como el recordatorio a hacer políticas culturales: “Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse” (Unesco, Conferencia mundial sobre las políticas culturales. p.2).

Néstor García Canclini (1987) es uno de los investigadores que ha hecho grandes aportes en torno al tema de la cultura. Respecto a las políticas culturales destaca que es importante la revisión de cómo se han ido desarrollando las políticas culturales en nuestro país, ya sea para poder hablar de ellas y también para evitar la desmemoria de los pueblos, por ello recalca la importancia de documentar estas investigaciones y que éstas no sean analizadas solamente desde los protagonistas ni por quienes son responsables de elaborarlas, sino también tomar en cuenta trabajos de investigación que evalúen los alcances de los resultados (García, 1987, p. 21).

El autor formula una serie de conceptos que nos ayudan a comprender la importancia de la cultura; así mismo, hace hincapié en la democratización de ésta a fin de que sea parte del desarrollo del país. Por otro lado, define de forma muy clara las maneras en las que se organizan las políticas culturales y los agentes que inciden en su distribución. Néstor García Canclini define las políticas culturales como:

Entendemos por políticas culturales 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 transformación social (García, 1987. p 26)

Néstor García Canclini no sólo concibe la cultura como un elemento aislado de la sociedad, sino además lo relaciona con el desarrollo económico y político en el que según él la agenda cultural debería considerarse de la misma importancia: “Se acepta que el desarrollo no es sólo una cuestión referida a patrones y niveles materiales, sino también al significado del trabajo” (García, 1987). La manera en cómo el autor define las políticas culturales da pie a la participación no sólo de los personajes involucrados dentro del ámbito cultura, como son intelectuales, artistas, gestores, promotores, funcionarios, sino que además muestra la importancia de la participación de la ciudadanía a fin de proponer mejores políticas culturales; es decir, desde la acción ejercida en los grupos y comunidades.

De las políticas públicas se desprenden también las políticas culturales y juegan un papel muy importante para el desarrollo del país. Dentro de este ámbito uno de los temas importantes cuando se habla de políticas culturales es el hecho de ubicarlos dentro de contextos cambiantes, en donde lo social, lo económico y político determinan el grado de conflicto en el que se desarrollan. En el caso mexicano, el papel del Estado como principal promotor de políticas culturales tiene su declive en la década de los años ochenta del siglo pasado. Lucina Jiménez (2005), llama

políticas en transición a aquellas que comenzaron a desarrollarse dentro del complejo proceso de globalización. Por todo lo anterior se habla no sólo de cuestiones económicas que trascienden la manera de consumir cultura.

Para Lucina Jiménez, este proceso de globalización es una manera de reorganizar el mundo, así como de transformaciones complejas en cuanto a lo simbólico y lo cultural. Muchos son los elementos a considerar dentro de dicho proceso, como son las migraciones, las nuevas tecnologías, el intercambio comercial de bienes culturales, que se han ampliado y que incluso permea en la vida cotidiana. En cuanto al ámbito de la cultura, estos cambios se han maximizado no sólo al bombardeo de los grandes medios masivos de comunicación, sino también por el interés cada vez mayor de hacer de la cultura un bien comercial y privado. Así, dentro del vasto panorama cultural, se mueven múltiples manifestaciones que debido a los cambios que ha sufrido el Estado se ven en la necesidad de buscar o financiar sus proyectos de manera autónoma o independiente.

Desde la visión de Lucina Jiménez (2005), este proceso dinámico de la cultura debería ser retomado para crear políticas de Estado que tomen en cuenta otras manifestaciones; sin embargo, y siguiendo esta idea, retomar políticas netamente de Estado, desde mi visión, es complejo dado que existen múltiples agentes de financiamiento de la cultura. A continuación, resumo algunos puntos importantes que menciona Cristian Antoine (2002), puesto que para él existen al menos dos modelos básicos que orientan el financiamiento en los Estados modernos. Uno es directamente el Estado quien orienta y financia la actividad cultural; otro, es la comunidad quien financia y apoya las acciones concretas en la medida en la que

las considera socialmente legitimadas (Antoine, 2002). Siguiendo esta idea, es posible ver una mayor participación de empresas privadas dentro del ámbito cultural, el mecenazgo, por ejemplo, ha permitido en muchos casos las deducciones de impuestos, pues la filantropía los avala, y a la vez les ha permitido ganar notoriedad.

Cristian Antonie recaba algunas modalidades de financiamiento que han operado en el mundo del arte y la cultura y que son los siguientes:

a) *Modelo de filantropía*, éste se define por sistemas consolidados de filantropía especialmente del sector privado, y que estimulan las donaciones con mecanismos de acreditación, fiscalización y seguimiento. Cuentan con una amplia gama de instituciones de participación y fomento a la cultura.

b) *Modelo de mecenazgo*, se caracteriza por la existencia de marcos regulatorios amplios con leyes orientadas a la promoción de mecenazgo empresarial hacia actividades de interés público, y utilizan éste como mecanismo publicitario.

c) *Modelo de donaciones*, contempla la existencia de algunos cuerpos legales, generalmente de rango menor o disposiciones subordinadas a leyes de mayor cuantía, y en la que, mediante exenciones tributarias, se estipulan diversos beneficios a las empresas que aporten dinero para su desarrollo (Antoine, 2002, p.3).

Lo anterior habla de distintos agentes que pueden participar mediante acciones que permiten crear nuevas políticas que contribuyan a promover la cultura, pero también de la necesidad de una legislación clara en materia de cómo y para qué nacen estos modelos de financiamiento cultural, que en muchos casos no corresponden a las necesidades e intereses reales de los involucrados.

Siguiendo el proceso de globalización, Néstor García Canclini (2000), recalca que dicho proceso hace que algunas industrias y consumos culturales sean más susceptible de ser globalizadas o estar más al alcance de más personas, ello tiende a que la lógica mercantil abarque todo o lo que García Canclini considera como *globalismo*: los cambios que la globalización ha traído consigo, como mayor acercamiento de culturas gracias a los avances tecnológicos, pero también de la contradicción que representan y que acarrearán desigualdades sociales. Es decir, la cultura vista en términos de mercantilización funciona sin regulaciones ni legislaciones claras en el libre mercado.

Como se ha visto, la descentralización de la cultura ha llevado a la apertura en materia de financiamiento y de búsqueda de sostenimiento de la cultura para que la oferta se pueda ampliar y con ello crezca la posibilidad de mayor participación de políticas culturales en nuestro país. Con lo cual es necesario replantearse cómo se concibe la participación ciudadana y como se construye también mediante acciones específicas la ciudadanía.

Todo lo anterior indica la necesidad de repensar cómo se han entendido las políticas culturales y al mismo tiempo hacer los ajustes necesarios para crear escenarios

más incluyentes, por ello, en el informe mundial de la Unesco sobre cultura *Nuestra diversidad creativa*, en lo que respecta a las políticas culturales, se cuestiona la necesidad de redefinir el concepto:

La gama de manifestaciones que los gobiernos consideran relevantes para sus políticas culturales se ha ampliado durante los últimos años, a medida que la producción y la demanda de bienes artísticos destinados al consumo de masas se han extendido, junto con la conciencia de que muy diversas formas de expresión cultural moldean la identidad cultural (Nuestra Diversidad creativa, 278).

Además de la importancia que tiene la cultura en todos los ámbitos, en este informe hace hincapié en el desarrollo económico de las comunidades y países, pues se han hecho estudios del impacto que tienen las artes, especialmente como argumento de los cortes de presupuesto. Estos estudios permiten hacer una perspectiva y un balance financiero, se ha documentado cómo las artes y la cultura permiten el desarrollo económico y fomentan empleos. Sin embargo, se debe tener cuidado a la hora de hacer este balance, pues de exagerarse se podría caer en la contradicción de tomar la cultura como objetivos puramente comerciales.

2.3 Las políticas culturales dentro del ámbito urbano

Las ciudades han sido vistas en la historia como los centros de poder, la cultura también suele desarrollarse mayoritariamente en las ciudades. Eric Corijn (2002), en *Las políticas culturales en el centro de la política urbana*, destaca la importancia de éstas no sólo como escenario de reconstrucción social y económico, sino

también como escenario de múltiples y diversas manifestaciones culturales, e indica la importancia de la agenda cultural en las ciudades por varios motivos, entre ellas la revitalización económica que la cultura puede generar en las ciudades.

Aparte del valor simbólico del patrimonio cultural o de la cultura como generador de identidades que permitan la cohesión social, Erick Corijn (2002), cuestiona la idea de nuevos conceptos de cultura que integren otras expresiones, y no solamente para poder hablar de cultura; es decir de aquella a la que pueden acceder personas que puedan pagar por su consumo. Al respecto, recuerda las resistencias que se dieron en los años sesenta del siglo pasado, cuestionando el modelo impuesto desde las instituciones especialmente, en algunos casos para fomentar el nacionalismo, una característica donde el Estado-nación tenía predominio. De esta forma, el fomento de las consideradas bellas artes era evidente, lo cual mantenía la brecha con otras disciplinas y hacía invisibles a otras.

Por otro lado, considera que las ciudades son especialmente heterogéneas, en ellas convergen infinidad de manifestaciones culturales producto de la condición de ciudad misma, como son la migración y movilidad.

Ciudad y urbanidad implican la coexistencia de extraños. La cultura urbana es, por definición, de encuentro, migración y movilidad. Los que se esfuerzan en querer moldearla no deben pensar en términos de una rígida tradición ni una identidad esencial. Dinamismo, hibridación, mestizaje y transculturación son las palabras clave. (Corijn, 2002)

De esta forma, la inclusión de nuevas formas de entender la cultura en estos años se ha ido modificando gradualmente a medida también que existe mayor apertura en nuevos espacios, y que la gente involucrada en estas actividades ha luchado por incorporarse y hacerse visibles. Un factor importante a tomar en cuenta es el proceso de globalización del cual no escapa la cultura, dado que no sólo habla de intercambio simbólico entre grupos de diferentes lugares, sino además interviene el factor económico, dado que la cultura se vuelve objeto de consumo.

Otro trabajo que trata de políticas culturales es el que realiza Lucina Jiménez (2005), *Modernización y políticas culturales en México; apuntes para una reflexión*, en este trabajo aborda la problemática de los presupuestos a la cultura. En este texto recuerda la importancia del papel del Estado como impulsor de la cultura mexicana. Antes de los años ochenta del siglo pasado aún había algunos intentos por impulsarla, sin embargo, con la crisis de esos años se vio reflejada en la disminución de presupuestos para la educación y la cultura. Desde las ideas de Lucina Jiménez estas modificaciones tuvieron una fuerte repercusión en los ámbitos culturales: “A su paso, la crisis dejó, en los ámbitos de la cultura, un creciente deterioro de los esquemas de operación y de relación social de los aparatos gubernamentales abocados a la aplicación de las políticas culturales” (Jiménez, 2005, p. 24).

A partir de esta época, en nuestro país se hace una reorganización en el aparato encargado de la cuestión cultural. Retomando esta idea, con el proceso de globalización se han visto reflejados muchos cambios en el quehacer cultural, basta mencionar que algunos de los procesos de creación y de consumo cultural han

sufrido modificaciones y distan de los que tradicionalmente se habían visualizado, por ejemplo, el acceso a internet, la búsqueda de apoyos alternos con los que cuenta el Estado, la creación de asociaciones civiles, las estrategias de mercadotecnia y publicidad que incitan a consumir cultura. Por todo ello, los procesos culturales se van modificando, la forma de entender la cultura, la relación de lo moderno y tradicional, la preservación de algunas tradiciones y la desaparición de otras, así como la apropiación o incorporación de otras formas culturales que tienen que ver con contextos distintos, también son parte de esta transición.

Si se retoma la evolución de las políticas culturales en la construcción en la sociedad mexicana, me parece pertinente recordar cómo éstas han sido utilizadas para reafirmar la identidad nacional cuando se gestaba el proyecto de nación en nuestro país. El autor Héctor Rosales (1991) hace un análisis de la política cultural implementada después de la Revolución en el siglo XX, y recalca que dichas políticas se usaron como instrumento para difundir la cultura, especialmente las bellas artes y la cultura considerada oficial.

Desde la visión de José Luis Mariscal (2007), la cuestión demográfica que caracteriza a las ciudades permite la conformación de grupos múltiples cuyas prácticas culturales permiten la diversificación de las identidades. Siguiendo esta idea, el uso del espacio como parte de la cultura urbana se caracteriza por la heterogeneidad de grupos que se manifiestan mediante prácticas particulares que se multiplican en mayor medida en el ámbito ciudadano. José Luis Mariscal (2007), parte de una condición importante en el estudio de las culturas urbanas y es el

crecimiento demográfico que privilegia la migración y el crecimiento de las ciudades, lo cual es un punto importante para la conformación de grupos sociales que tienen prácticas culturales particulares (Mariscal, 2007, p. 91). Este crecimiento tendría que ver con las condiciones que propiciaron que la ciudad se expandiera, y con cuestiones políticas y económicas que favorecieron e impulsaron el desarrollo, así como la diversificación y a su vez permitieron la conformación de identidades y prácticas culturales diversas

En lo que respecta a las políticas culturales, su creación e implementación depende de múltiples agentes que intervienen directa o indirectamente en su aplicación. Así tenemos que los agentes más comunes son el Estado, que las implementa de acuerdo a su concepción de desarrollo, la cual varía según la época. Otro de los agentes que continuamente se encuentra activo en los planes de políticas culturales es la iniciativa privada, que se enfoca en la mercantilización de productos, servicios y bienes culturales. Muchos de éstos se manejan gracias a la práctica del mecenazgo y beneficencias. En cuanto a la iniciativa de la sociedad civil, son organizaciones que buscan generalmente el desarrollo de sus comunidades (Mariscal, 2007, p. 96).

Uno de los males que aqueja al área cultural es el hecho que los proyectos se encuentran a merced del momento político que encuentran una manera de ganar votos, y es un botín recurrente para las esferas políticas (Cuevas, 2007, p.27). Por lo tanto, aunque pueden existir proyectos de políticas culturales deseables, éstos no necesariamente tienen continuidad, la ruptura dentro de los cambios de gobiernos suele ser muy recurrente

El objetivo de exigir políticas culturales claras, bien diseñadas, redactadas y publicitadas, es un método de trabajo que no existe ni semestral, anual ni sexenalmente en ninguna institución en el país. Existen decálogos, pensamientos plagados de aspiración, frases célebres y hasta poesía en los programas públicos de cultura, pero no políticas transparentes y precisas (Cuevas, 2009, p.26).

Bajo estas ideas, desde mi perspectiva, se requiere que prevalezca el concepto de gobernanza y democracia para superar las barreras que implica pertenecer a cierta ideología o grupo político para trabajar en pro de los proyectos o políticas que cuyo diseño e implementación tengan buenos resultados. Donde la inclusión, diversidad, la rendición de cuentas sean conceptos que se arraiguen y que se lleven a la práctica, especialmente en las esferas donde las diferencias políticas e ideológicas son motivo de estancamiento.

Siguiendo esta línea y dado que la problemática de las políticas culturales tiene que ver con los cambios políticos que se han dado, desde la década de los cuarenta del siglo pasado, cuando existía un estado benefactor, hasta la entrada del neoliberalismo. Ana Rosas Mantecón (2010), en su texto *proyectos de creatividad e inclusión social*, menciona que el crecimiento de extensión territorial y poblacional en México se dio a partir de 1930 y fue impulsado por la industrialización naciente después de la revolución mexicana. Por otro lado, el auge que se dio al modelo urbano, en el estado benefactor “impulsó un imaginario político de redistribución a gran escala y de inclusión social a través de las instituciones educativas y de

servicios, el desarrollo de infraestructura, la legislación inquilina y civil.” (Rosas, 2010 p.1)

Dentro de las agendas de cultura de los países en vías de desarrollo, hoy día es posible pensar en las políticas culturales desde diversas perspectivas. En el marco de lo urbano éstas son necesarias para poder integrar a las sociedades desde una visión de goce de la cultura, de esta manera la ciudad puede ser disfrutada de manera integral. Las distintas formas de expresión, el consumo, así como la producción de diferentes actores culturales de la sociedad, son parte importante para crear políticas culturales más incluyentes, sin que éstas se piensen como mecanismos de homogenización y captación, sino como una forma en que la sociedad debe ser participe en su diseño e implementación desde las prácticas culturales cotidianas, según lo establece la Constitución Política Mexicana.

2.4 El consumo cultural en México

Los estudios sobre consumo cultural en México eran prácticamente inexistentes hasta hace algunos, algunos investigadores como Néstor García Canclini se han cuestionado el poco interés por realizar estudios estadísticos que mostraran la importancia de la cultura en el desarrollo del país, debido a ello causa sorpresa que no existan estudios de públicos suficientes que den cuenta de las actividades culturales y su impacto dentro de la sociedad mexicana.

Néstor García Canclini también recalca que el consumo se da en muchos ámbitos y por diversos grupos sociales diferenciados por variables socioeconómicas,

demográficas y culturales, esta diversidad en la oferta cultural es una característica que se acentúa en las sociedades urbanas capitalistas. Y más aún cuando el ámbito urbano ofrece múltiples opciones que permiten a las industrias culturales desarrollarse.

El concepto de *consumo cultural* ha sido cuestionado por algunos teóricos quienes opinan que dicho concepto está asociado en mayor medida a la economía, pues la concepción que permeaba era la idea de que la cultura no entraba dentro del desarrollo económico.

Otra de las problemáticas enfrentadas es que la cultura tiende a ser vista como parte de la mera recreación de las personas y está ligada al uso del tiempo libre, esta forma de concebir la cultura le resta importancia. Por otro lado, los pocos estudios que existen sobre consumo cultural responden a requerimientos burocráticos o de interés político y sirven para generar informes. Sin embargo, se pueden incluir otro tipo de investigaciones, que es posible generar, por ejemplo, mediante investigaciones académicas. En cuanto a los estudios sobre consumo cultural en México han nacido algunas dentro de las propias instituciones resaltando actividades básicas como prácticas de lectura y asistencia a museos. Sin embargo, apenas en el año 2012 el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI), así como el Instituto Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), realizaron por primera vez la encuesta Nacional sobre Consumo Cultural en México (ENCCUM), cuyo objetivo principal fue conocer cuánto se destina en los hogares al ámbito

cultural. De esta forma se podrá conocer los flujos económicos que a los que se encuentran vinculados la oferta cultural en México.

Ya se ha resaltado con anterioridad la importancia que la cultura tiene para el desarrollo de los países, por ejemplo, algunos informes indican que el 2.7% de PIB corresponde al sector de la cultura, manteniéndose en ese rango sin grandes cambios en 2008 y 2009. De ese 2.7% del PIB, los bienes y servicios que sobresalen son artesanías con 21.7%, la producción cultural en los hogares y trabajo voluntario en organizaciones culturales con 21.3%, comercio de productos culturales con 15.7%, mientras que la edición de libros, periódicos, revistas y otros materiales representa 3.4% del total de la asignación. Lo anterior es claro ejemplo de lo que el sector de la cultura tiene muchas formas de desarrollo y representa una derrama económica en el sector de la economía.

Siguiendo con el debate en torno a la importancia de la cultura, un texto que ha ampliado mi panorama acerca del tema es *Las políticas urbanas: desafíos y contradicciones*, de Ana Falú y Cecilia Marengo (2004), donde se reitera que los territorios urbanos son espacios en los que se expresan las complejidades de los procesos, producto de la globalización de la economía. En este texto se define que el territorio es un sistema de relaciones sociales particularizadas donde convergen tres instancias simultáneas: la físico espacial, que es donde se localiza el conjunto de actividades; la organizacional o social, que comprende desde la población hasta las instituciones; y la económica que involucra la reproducción material, agregándose una cuarta: la cultural o identitaria, cuyos atributos que le dan unidad (Falú & Marengo, 2004, p. 211).

Lo anterior es importante para contextualizar el trabajo de investigación, pues dentro de las tres instancias señaladas, en la denominada físico espacial, donde convergen los grupos de jóvenes que utilizan los territorios y en él forjan su identidad, se puede hablar de un territorio netamente urbano, donde se desenvuelven los grupos juveniles con sus particularidades. Las subculturas como los punks o góticos nacen en las ciudades y son producto de procesos complejos en los que hay un cuestionamiento al orden establecido que se manifiesta en la formación de dichas subculturas. Dentro de la categoría organizacional o social, se podría mencionar que la conformación de grupos alternativos constituye una práctica que pretende ser distinta de la organización familiar o social tradicional, donde la creación de códigos de vestimenta y de otras situaciones es una búsqueda de diferenciarse. Y la económica es donde se reproduce todo ese estilo de vida, mediante fanzines, música, ropa, conciertos, y toda una serie de elementos que juntos proyectan una escena.

Desde esa perspectiva, cabe recordar que la vida cultural en las ciudades es amplia y diversa, por ende, la participación de actores involucrados en la cultura ha tenido un papel muy importante para formulación de políticas culturales incluyentes, pues muchos grupos trabajan de manera independiente, o bien tienen una visión diferente a las ofertas de cultura institucionales. En la praxis estos grupos a la vez que ejercen su derecho a la cultura, también influyen en la formación de identidades colectivas mediante la creación de grupos de trabajo enfocados a distintas áreas culturales, las cuales amplían el panorama cultural dentro del país.

CAPÍTULO 3: PRÁCTICAS DE CULTURA URBANA EN EL ESPACIO PÚBLICO

El espacio dentro de las ciudades se vuelve importante no solamente en función de organización territorial, sino de la producción social que da sentido a una manera muy particular de los ciudadanos urbanos. Por lo anterior, es importante mencionar algunas ideas básicas que permiten entender cómo se dan las relaciones sociales dentro del espacio público, y particularmente en lo referente a la cultura.

En este capítulo aborda el espacio público como parte importante de las prácticas sociales que le van dando sentido a los espacios que se construyen a través de éstas y en los cuales continuamente se crean significados. Algunos conceptos aquí tratados giran en torno a la ciudad, el espacio público, lo público y lo privado, el fenómeno de gentrificación, fragmentación urbana, entre otros. Los autores que destacan y a los que se hace referencia han hecho muchos aportes al tema, como son Jordi Borja, Marc Auge, Bolívar Echeverría, Henry Lefebvre, Manuel Castells, entre otros.

3.1 La ciudad y el fenómeno urbano

El fenómeno urbano se vuelve complejo debido en gran parte al crecimiento cada vez mayor de las ciudades. La situación concierne a la expansión territorial, pero también al modo de vida y las relaciones sociales que se gestan entre sus habitantes.

Desde las concepciones de Manuel Castells (1976), quien al definir el fenómeno de lo urbano designa una forma particular de ocupación del espacio por una población, o bien, a la aglomeración resultante de una fuerte concentración y de una densidad relativamente elevada (Castells, 1976, p. 26), una de las cuestiones que ha dado pie al debate que muchos urbanistas e investigadores se hacen ha sido la pregunta de cuáles son los parámetros en la cantidad de habitantes para considerar a un determinado lugar como urbano. Otro de los elementos importantes es que se ha ligado el crecimiento de las ciudades con procesos que la han ido transformando en todos sentidos, como es el capitalismo. El crecimiento exponencial permite una enorme diversidad en todos los ámbitos, en el ámbito económico, la organización está fundada sobre la división social del trabajo (Park, 1999, p.50).

Para Louis Wirth (1988) aquello que caracteriza el modo de vida del hombre en la edad moderna, es su concentración en gigantescos conglomerados. Este es uno de los elementos que más se consideran a la hora de intentar definir la ciudad, pero ello no solamente puede medirse mediante la proporción de habitantes, pues para Louis Wirth, la ciudad es “el centro de iniciación y control de la vida económica, política y cultural que ha atraído a su órbita las partes más remotas del mundo, y formado un cosmos de diversas zonas, pueblos y actividades” (Wirth, 1988, p. 162).

Desde una perspectiva sociológica, el autor define la ciudad como un asentamiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos (Wirth, 1988, p.162). Bajo esta lógica, el crecimiento en el número de habitantes de un asentamiento que supera los límites, tiende a afectar las relaciones entre ellos, así como el carácter de la ciudad. Mientras mayor sea el número de individuos que

participen en un proceso de interacción, mayor será la diferenciación potencial entre ellos. Como consecuencia de ello, la segregación espacial de las personas se agrava en la ciudad y abarca desde el segmento que caracteriza la especialización y división del trabajo, hasta los segmentos por afinidades, gustos, costumbres, etnias, etc.

Cuando se habla del proceso de crecimiento de la ciudad, históricamente se hace referencia al desarrollo y crecimiento expansivo del capitalismo, en la actualidad ese mismo desarrollo se ha visto rebasado. Desde la perspectiva de Jordi Borja (2005), actualmente nos encontramos viviendo en una época que el autor denomina *urbanicida*. Con este término se refiere al proceso urbano que niega la ciudad, es decir, en términos de arquitectura se fomenta un urbanismo del miedo, dicho diseño evita crear lazos entre los habitantes, pues bajo la idea de peligrosidad que resulta la cercanía con los otros, se realiza sólo el contacto necesario. La cuestión de mercado ha resultado en que la ciudad se reconfigure de esta manera, pues al hacer énfasis en crear una ciudad mercantilizada, niega la interacción de sus habitantes.

Esta nueva urbanización pensada desde las lógicas económicas, donde lo social queda relegado, gracias al diseño arquitectónico que así lo permite, no sólo fomenta la segregación y la exclusión, sino que acentúan el proceso de degradación del espacio público y a la vez debilita las relaciones cotidianas y de civilidad entre sus habitantes, pues a decir del urbanista Jordi Borja: “El urbanismo de productos es la respuesta a dos dinámicas propias de la economía urbana de mercado. Una es la conversión de las áreas centrales en parques temáticos del consumo y del ocio

sometidos a un uso especializado y depredador” (Borja, 2005, p. 43). La suntuosidad con la que muchas construcciones han sido pensadas representa el poder económico y político de las elites gobernantes y de la clase encargada de realizarlos. Pensados para impresionar, se convierten en una forma de violencia simbólica que excluye y que no permite la convivencia y las relaciones sociales entre sus habitantes.

Este tipo de urbanismo que no permite el encuentro real de sus habitantes y que, por el contrario, fomenta la segregación y privatización de los espacios que deberían ser para beneficio de los habitantes de la ciudad, tiende a que sus ciudadanos creen nuevos tipos de comportamientos mucho más cercanos a la paranoia hacia el otro. Los habitantes a su vez tienden a replegarse hacia la individualidad que brinda más seguridad y al aislamiento cada vez exacerbado que los avances tecnológicos personalizados ofrecen. Ejemplo de ello se puede ver en el diario transitar por las ciudades, por ejemplo, con el uso de los audífonos y de los celulares con cada vez más aplicaciones que permiten transitar por los denominados *no lugares* sin tomarse la molestia de mirar al otro.

Cuando Jordi Borja (2005) habla de las nuevas configuraciones diseñadas en las grandes ciudades, de modo que los espacios de encuentro o los espacios públicos se vuelcan hacia la privatización, como ejemplo puedo mencionar la aparición de enormes centros comerciales o las remodelaciones de los centros históricos que se han dejado en manos privadas y que han sido pensadas bajo la lógica de la mercantilización y el consumo, son al mismo tiempo productores de los *no lugares*, donde se anula la convivencia y la civilidad.

Desde la visión de Jordi Borja la presencia cada vez mayor de espacios aniquilados que niegan el encuentro social en realidad atentan contra el propio derecho a la ciudad. Por otro lado, las políticas públicas que los gobiernos en turno han implementado un urbanismo rapaz, cuyas ganancias mueven tanto a gobiernos como a empresarios. La atención debería ser primordial hacia el cuidado, preservación, mantenimiento de los espacios públicos porque éstos en realidad son la vida de la ciudad.

3.2 Acercamiento a la definición de espacio público en lo urbano

El espacio urbano nos remite a la ciudad, por un lado, a través de los fenómenos históricos, sociales y espaciales que ahí se determinan, y por otra parte, por las configuraciones sociales que se entretajan en él. Se habla entonces de una producción social del espacio urbano, término atribuido originalmente a Henry Lefebvre. Se entiende entonces que el espacio urbano va a ser fundamental para las relaciones que desembocan en cuestiones materiales y simbólicas, las cuales llenan de vida a las ciudades:

La especificidad espacial urbana hace referencia a las configuraciones específicas de las relaciones sociales, de las formas de construcción y de la actividad humana en una ciudad y en su esfera geográfica de influencia. Ésta emerge activamente de la producción social del espacio urbano, en tanto contexto o hábitat material y simbólico distintivo para la vida humana. De este modo,

presenta tanto aspectos formales o morfológicos como procesuales o dinámicos. (Soja, 2008, p. 38)

Por lo anterior, dentro del proceso urbano y específicamente el espacio público, es posible definir el espacio físico y tangible que representan las construcciones que identifican un determinado lugar, que pueden ser las estructuras físicas tales como los espacios arquitectónicos, edificios, monumentos, calles. (Soja, 36). Desde la visión de Edward Soja (2008), el espacio público para los estudios urbanos se ha considerado como el envase físico para las actividades humanas, (Soja, p.37). El proceso del espacio público se ha remodelado continuamente, dependiendo de las dinámicas que el contexto histórico permite, pues a decir de Edward Soja: “Por un lado, nuestras acciones y pensamientos modela los espacios que nos rodean, pero al mismo tiempo los espacios y lugares producidos colectiva o socialmente en los cuales vivimos, moldean nuestras acciones y pensamientos de un modo que solo ahora empezamos a comprender” (Soja, 2008, p.34).

A pesar de lo que implica la distancia en la interacción entre personas, que funge como mecanismo de defensa ante otros seres urbanos, el espacio puede también ser reconocido a partir de la acción colectiva o individual y, por tanto, capaz de ser modificado. De hecho, las constantes variaciones en el uso del espacio urbano son características de las ciudades globalizadas, puesto que convergen una serie de intereses que permiten sus modificaciones. Desde la visión de Edward Soja el proceso urbano involucra muchas cualidades dinámicas que se encuentran en constante evolución y, al mismo tiempo, se determinan a partir de una

contextualización y especialización de la vida social planeada y distribuida de intencionalidad política (Soja, p.36).

Lefebvre (1974) propone el concepto *la producción del espacio* urbano y éste se encuentra ligado a la economía política de flujos. Los espacios urbanos se convierten para Lefebvre en puntos de confluencia de flujos:

Hay flujos de energía, materias primas, flujos de productos acabados, flujos de mano de obra, flujo de capitales, sin contar pequeños flujos como los flujos de los automóviles. Es una nueva relación de la economía política al espacio que se forma. Un flujo tiene un origen, un recorrido y un terminal (Lefebvre, 1974, p. 220)

Desde esta visión, el espacio ha sido integrado al mercado, por ende las relaciones del espacio social son muy complejas pues en él influyen múltiples factores que determinan y lo afectan. Puesto que la relación entre economía política y espacio se encuentra ligada a los movimientos de flujos de toda especie, y esto se caracteriza por el movimiento y resulta complicado hacer una planeación donde se integren muchas de dichas dinámicas.

La explicación que la producción social del espacio tiene sus raíces en el capitalismo, pues como menciona Henry Lefevre, se ha extendido exponencialmente a esferas insospechadas, desde la agricultura, usos de suelo, hasta los tiempos de ocio y la cultura (Lefebvre, 1974, p, 99), esto permite afirmar

que el espacio urbano no ha sido la excepción, pues va a ser un elemento fundamental donde se maximizan las contradicciones y conflictos: “¡Se van haciendo cada vez más las posibilidades de ocuparlo, de convertirlo en bien mueble, de colmarlo, de producirlo!” (Lefebvre, 1974, p. 107).

El espacio público va a ser el lugar que posibilita el encuentro, y además forma o reafirma la colectividad mediante las prácticas culturales que en él se ejercen. Por otro lado, las problemáticas en el espacio urbano siguen siendo las ya conocidas. Lefebvre mencionaba el problema de la fragmentación urbana ligada especialmente a la privatización del espacio dentro de un contexto, donde se agudiza el interés por las ventas, lo que implica mayores ganancias a los inversionistas, como sucede con el creciente interés que suscita la producción del sector inmobiliario, cuyas ventas se han incrementado, sobre todo en ámbitos ciudadanos. La centralidad juega un papel importante para la movilidad y al mismo tiempo para la oferta y la demanda de bienes y servicios.

Otro de los autores que caracterizan a la ciudad a través del uso del espacio público, y es uno de los elementos clave para su conceptualización, es Jordi Borja (2012), quien menciona su importancia resumiéndolo de esta manera: “el espacio público es la ciudad. Es a la vez condición y expresión de la ciudadanía, de los derechos ciudadanos” (Borja, 2012, p.1). De acuerdo con eso, el escenario donde los ciudadanos pueden ejercer más libremente sus derechos es lo urbano, ya que posibilita su participación, gracias a esto puede construir su ciudadanía e influir en las decisiones para crear políticas públicas adecuadas.

La ciudad y lo urbano ofrecen una gama muy amplia en torno a lo cultural. Para Jordi Borja (2000), la ciudad es el lugar de la ciudadanía; es decir, donde ocurren los asuntos importantes o de interés general. La ciudad contiene no sólo elementos ya conocidos que la caracterizan como son la cultura y el comercio “La “ciudad ciudad” es aquella que optimiza las oportunidades de contacto, la apuesta por la diferenciación y la mixtura funcional y social que multiplica los espacios de encuentro” (Borja, p.16). Es en los ámbitos urbanos, especialmente en el espacio público donde diversas prácticas culturales se manifiestan, y con ello se crean nuevas formas de apropiación que propician su transformación y le generan sentido.

Desde esa visión, la ciudad es el punto de encuentro de diversas formas de entender el mundo, la multiplicidad de prácticas cotidianas que en el espacio público van tejiendo una serie de relaciones sociales que pueden ser de concordia y a la vez de conflicto: “La ciudad que históricamente ha sido un elemento integrador, ahora tiende a la exclusión, su expresión máxima son los muros físicos y simbólicos, las fronteras administrativas e invisibles” (Borja, 2012, p.5). Lo anterior, deviene de una serie de cambios paulatinos que las ciudades han sufrido a partir de la prevalencia en la privatización de espacios públicos, y del fomento del consumo, cuyo objetivo principal es la generación de ganancias.

El espacio va más allá de la estética de sus plazas, parques, iglesias, calles o lugares de uso colectivo, es “un espacio físico, simbólico y político” (Borja, 2008, p. 8), por tanto, son lugares que dan sentido y pertenencia a sus habitantes. También es donde la identidad de los grupos se hace visible, pero al mismo tiempo son motivo

de conflicto, como se puede ejemplificar cuando nuevas construcciones aparecen y las personas son desplazadas, o bien cuando la apropiación del espacio público sirve como medio de sustento para familias con problemas de exclusión social. Otro ejemplo es la constante privatización en donde se privilegia a algunas clases que cuentan con un poder adquisitivo elevado, este fenómeno crece con rapidez y es conocido como *gentrificación*.

Uno de los autores más citados en cuanto al estudio del espacio urbano es Michel De Certeau (2000) para quien la ciudad-concepto es el lugar de las transformaciones y apropiaciones que con el tiempo se van convirtiendo en nuevos atributos. “La ciudad”, como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras” (De Certeau, 2000 p. 106).

Para Michel de Certeau (2000), cualesquiera que sean las transformaciones que implica el concepto de ciudad, en el discurso sirve como totalizadora y casi mítica de las estrategias económicas y políticas. La vida urbana deja de aparecer en los proyectos urbanísticos que antes la incluía, es así que el poder se urbaniza, pero a la vez se encuentra en movimientos contradictorios, por tanto la ciudad-concepto se degrada (De Certeau, p.107). La apreciación de este autor concuerda con otros que ven amenazado el uso del espacio público, por un lado el abandono del que pueden ser objeto, y, por otro, el interés de convertirlo en fuentes de riqueza.

Michel De Certeau visualiza el retorno de las prácticas urbanas como una manera en la cual la ciudad pueda salvarse de la degradación: “tal vez las ciudades se deterioran al mismo tiempo que los procedimientos que las han organizado” (De Certeau, 2000, p.108). Una de las prácticas que evoca el autor es la caminata, un acto que contiene una serie de significados que dan vida a ciudad, es una manera de apropiación y resignificación del espacio urbano. La caminata citadina implica desprenderse de un lugar, el lugar de salida, al lugar de paso del no lugar, pero al mismo tiempo dotan de sentido al espacio urbano, como son los nombres de las calles que pueden provocar recuerdos. Este autor destaca que la práctica en el espacio puede convertir a éste en un lugar, el viaje, por ejemplo constituyen un momento en la consolidación de un lugar:

Se puede reconocerlos en las funciones de los nombres propios: vuelven habitable o creíble el lugar que revisten con una palabra (al vaciarse de su poder clasificador, adquieren el de "permitir" otra cosa); recuerdan o evocan los fantasmas (muertos supuestamente desaparecidos) que todavía se mueven, agazapados en las acciones y los cuerpos en marcha; y, en la medida en que nombran, es decir, que imponen una conminación surgida del otro (una historia) y que alteran la identidad funcionalista al desprenderse de ella, crean en el lugar mismo esta erosión o no lugar que socava la ley del otro. (De Certeau, 2000, p. 118)

Uno de los autores que contrastan con las ideas de Michel De Certeau y que más han aportado a los estudios urbanos es Marc Augé (2000), porque es a quien se le

cita recurrentemente cuando se habla de *los lugares y los no lugares*: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé, 2000, p. 83). Desde esta definición, los no lugares constituyen los lugares efímeros, de tránsito, donde el individuo no desarrolla una relación, por ejemplo, la frialdad de un hospital, los hoteles, los puntos de tránsito, los supermercados. Los lugares que bajo la lógica de lo moderno constituyen o refuerzan la condición de la individualidad, y da paso a lo ocasional o efímero.

De manera más clara el *no lugar* es característico de las ciudades donde los estilos de vida permiten un diario transitar de manera rápida hacia los centros de trabajo, escuelas y demás. Estos lugares son aquellos donde no se establece una relación de identidad al ser de paso transitorio, o pensados de manera en que la funcionalidad es una de las características que lo definen. Otra característica que llama la atención es el anonimato en el que se sumergen los individuos que los experimentan. Los no lugares inhiben la relación, y evitan la comunicación y el contacto físico y visual. Se pasa de largo negando así todo vínculo.

El lugar, en cambio, es donde se construye la identidad, ya sea individual o grupal, es aquel espacio que se conoce y que puede generar significado, es un lugar de intercambio que permite crear a la vez comunidad, son lugares de referencia histórica y social que se preservan a través de la interacción.

Marc Augé trabajó un concepto ligado a los *no lugares* y al que definió como *sobremodernidad*, dicho concepto hace referencia a las nuevas pruebas de soledad sobre las conciencias individuales que se encuentran ligadas a la aparición de los no lugares (Augé, 2000, p. 97). Mientras en la posmodernidad la búsqueda de dicho desencanto puede desembocar en la banalidad y consumo. La *sobremodernidad* y la posmodernidad son conceptos que comparten el desencanto de la vida citadina, en tanto degradación de las relaciones humanas y el sentimiento de soledad que se crea en los seres urbanos al verse rebasados por el crecimiento desmedido de las ciudades.

La *sobremodernidad* es productora de los *no lugares*, es decir, dista de aquellos espacios que desde la concepción de los lugares antropológicos integran, por ejemplo, aquellos que son antiguos o clasificados en lugares de memoria individual o colectiva. El lugar antropológico sería aquel en el que se arraigan las personas y forman una identidad individual y colectiva, forman vínculos y pueden reconocerse. Es un lugar que se construye con su historia y sus antepasados, pero también con el entorno; es decir, con aquello que les es conocido. Pueden a la vez construir una memoria, desde la visión de Marc Augé: “Por supuesto, el estatuto intelectual del lugar antropológico es ambiguo. No es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes y con los otros” (Augé, 2000, p.61).

Los *no lugares* corresponden a esos *lugares* de paso o tránsito en los cuales no hay relación tan significativa con ellos, a decir de Marc Augé, son mundos prometidos

donde se desarrolla la individualidad solitaria y que da pie a lo provisional y lo efímero. Así, Augé menciona algunos de los que podrían considerarse *no lugares*, como son los supermercados, aeropuertos, las estaciones ferroviarias, es decir aquellos en los cuales el sujeto no tiene ni forma, ni una identidad ni significación, tal vez pueden convertirse en lugares referentes, pero la frialdad que los caracteriza hace que sean de paso (Augé, 2000. P.83). En ese sentido, Augé considera que caer en la tentación de oponer el espacio simbolizado, que es el *lugar*, al no simbolizado del *no lugar*, sería participar de una definición de los no lugares, esto no es así, en parte porque los *no lugares* son importantes, más aún son referentes de muchos, sobre todo en las ciudades.

Pese a que Mac Augé menciona la *sobremodernidad* como productora de no lugares, hoy día, tal parece que la realidad ha sobrepasado los planteamientos del autor, puesto que la configuración que las ciudades han sufrido en la actualidad, así como la denominada fragmentación urbana, la apertura de centros comerciales cada vez más sofisticados, y la reconfiguración de los centros emblemáticos convertidos en espacios para el consumo, hace que todo ello se maximice. La funcionalidad con la que estos espacios de la ciudad han sido pensados donde la cuestión económica y el consumo se privilegian, la sobremodernidad en la nueva configuración de las ciudades se maximiza en tanto los no lugares evitan todo espacio de encuentro, además de que el tiempo en las ciudades se vuelve cada vez más complicado y más valioso, por ello, los transeúntes evitan todo tipo de contacto y contemplación para cumplir con la funcionalidad que exigen la vida cotidiana.

La ciudad donde se permiten los lugares del anonimato, donde el transitar se hace necesario para la vida, como ir al trabajo, a la escuela, permite un ir y venir en un mar de flujos humanos que nunca volverán a encontrarse. Es la exaltación del no lugar en la posmodernidad, pues disminuye la posibilidad de encuentro. La característica de las relaciones de tránsito es la de constante disolución, se difuminan inmediatamente y se dan ocasionalmente entre la interacción mínima. El anonimato se convierte en una especie de halo protector del ser urbano, quien en muchas ocasiones se siente violentado si éste se ve interrumpido por un roce o una plática momentánea. El vértigo al acercamiento y a la intimidad es parte la configuración que se ha construido a partir de los miedos que se generan en el colectivo urbano.

Se puede afirmar entonces, que los no lugares exaltan la individualidad y ésta conviene para que la funcionalidad con la que han sido pensados estos espacios se mantengan. Por otro lado, las políticas que se han fomentado lejos de ayudar a la recuperación de espacios de sociabilización, permiten, bajo la argumentación de rehabilitación de espacios, nuevas configuraciones que lo entregan al sector privado. Así tenemos por ejemplo que la gentrificación se da en concordancia con la elites gobernantes en turno, pues las políticas de rehabilitación así lo permiten: en ellas se actúa beneficiando a los intereses mercantiles.

3.3 Lo público y lo privado

La definición de lo público y lo privado en nuestra época se explica mejor si se involucra el sentido económico. Es decir, cuando se interponen los intereses de grupo o individuales. En contextos donde el predominio de la propiedad privada prevalece sobre los colectivos o de interés general, y al tiempo que genera cuantiosas ganancias. Ambos conceptos se han desarrollado históricamente y su significado ha variado también conforme al paso del tiempo:

Lo privado, en sus orígenes aparece como simple “apropiación”, para convertirse en “propiedad privada” que hace posible la “privacidad” y sólo con la modernidad puede derivar en “capital privado”. Del lado de lo público, el simple “disfrute” sin contrapeso de la “comunidad” de los *bienes de todos*, deviene el *espacio público* administrado por el *poder público* quien está en condiciones de definir *políticas públicas* (Bolívar, 1994, p. 16).

Por ende en la actualidad el término *privado* implica connotaciones que sugieren, además de un interés económico, una percepción generalizada de que lo privado ofrece estatus para quienes pueden costearse, por ejemplo, algunos servicios. En relación con el Estado, la tendencia que ha ido en aumento respecto a público son las concesiones a empresas y éstas aprovechan para ampliar su capital. Un ejemplo es el uso del espacio público, donde la tendencia es la generación de capital a partir

de éste. Como ejemplo puede mencionarse la revitalización de los centros históricos, con el fin de ampliar su atractivo y fungir como centros turísticos.

Desde la visión de Augusto Bolívar (1994) las dimensiones que permiten rastrear los conceptos de público y privado se encuentran en la consolidación del estado clásico occidental (Bolívar, 1994, p.19), donde la plaza antigua griega se constituyó como representación simbólica de lo público, fomentado desde el poder del estado. En lo referente a la conformación de las ciudades actuales, el espacio público es fundamental cuando se habla de la estructura urbana, al mismo tiempo son fuente de constantes conflictos en los que, como ya se mencionó anteriormente, son atractivos de intereses particulares. Desde la perspectiva de Augusto Bolívar, “el orden urbano requiere que los espacios públicos sean de todos, es decir de nadie. Más bien, que estos espacios sigan estando bajo el control de lo “público”-estatal...” (Bolívar, 1994, p. 23).

Desde mi perspectiva, la participación de la ciudadanía en torno al mantenimiento y control de los espacios públicos es la manera de asegurar su permanencia. Ello podría ser una realidad en tanto se logre mayor participación ciudadana y ésta pueda contribuir a la vigilancia constante para mantener los intereses colectivos sobre los privados, pues generan segregación y aumentan la fragmentación social.

Lo público y lo privado ha tenido una gran relevancia dentro de los ámbitos urbanos. Jane Jacobs (1973) fue pionera en este tipo de estudios con respecto al espacio público urbano. Al referirse, por ejemplo, al uso de los centros comerciales, donde

la mercantilización dio paso a la sustracción de lo que antes era la vida normal y familiar de las ciudades (Jacobs, p, 8). Uno de los puntos principales que retomo de esta obra es el uso del espacio público, que se manifiesta principalmente en el uso de las calles y aceras. Esto es lo que separa lo público de lo privado y que da sentido a muchas de las actividades de las personas ciudadinas. Las calles de las grandes ciudades se encuentran llenas de personas extrañas que hacen uso de la calle, pese a que Jane Jacobs menciona la constante inseguridad que se genera en ella, tanto en ciudades que gozan de una buena reputación como en las zonas periféricas.

La demarcación entre lo público y lo privado debe ser clara, estos espacios no deben confundirse (Jacobs, 1973, p. 3). Lo anterior es uno de los puntos a considerar para tener una ciudad segura. El segundo punto se refiere a los ojos que miren a la calle, los que se consideran propietarios naturales de la calle, es una manera de procurar colectivamente la seguridad. El tercer punto consiste en que las aceras deben estar continuamente concurridas y añadir miradas. La apuesta que hace Jane Jacobs es que si bien todo mundo utiliza las calles, este espacio debe ser garantizado en seguridad, y al mismo tiempo tener límites claros para ser disfrutado por todos. La referencia que se hace con respecto a lo privado tiene que ver con la falsa idea de replegarse hacia lo privado, como patios y jardines, cuya función para muchos es mantener la seguridad privada a un costo que implica la anulación de lo que Jane Jacobs considera la vida interesante en las ciudades, la interacción y el contacto deseable con otras personas.

Uno de los aspectos importantes a tomar en cuenta es que los cambios provienen desde la esfera del Estado, pues hay que resaltar que la concepción de lo público se maneja en nuestro tiempo a partir de intereses que lo afectan. Desde la visión de Patricia Ramírez Kuri (2009), lo que anteriormente se concebía como asunto del ámbito público que el estado-nación controlaba, en los contextos actuales se construyen a partir de conjuntos diversos y complejos que replantean el concepto mismo de espacio público. En ese sentido los intereses y la disputa por el espacio público se encuentran ligadas al poder, la constante lucha de esta relación deriva en los intereses generados para su control:

Destaca aquí otra vertiente que pone énfasis en el cuestionamiento a la tendencia a la privatización y a la burocratización de lo público en el contexto de transformación y crisis del Estado característica de las últimas décadas del siglo XX. (Ramírez, 2009, p. 96)

Estas luchas o relaciones de poder se van dando dentro del espacio público de lo micro a lo macro, es decir, que dentro de pequeños grupos interesados en el espacio público, como de grandes intereses que van desde pequeños, medianos y grandes empresarios, hasta la esfera de lo político. Dichos procesos se encuentran ligados más a los intereses de mercado que representan cuantiosas ganancias.

La distinción entre lo público y lo privado es un tema relevante cuando se trata de atender los problemas del espacio público. La relación de lo público con el aparato estatal en cuanto a la administración y financiamiento ha venido decayendo en cuanto se exponen a los intereses particulares. Retomando a Patricia Ramírez Kuri, es interesante su planteamiento cuando define lo público y lo privado, pues para

ella: “lo que es estatal es público, mientras lo que es público puede no ser estatal, si no forma parte del Estado” (Ramírez, 2009, p. 97). Esa diferenciación radica en que lo público debe ser para todos, mientras que lo privado es una cuestión que se enfoca más hacia el lucro o al consumo.

Sin embargo, aun cuando la apuesta es que los espacios públicos se mantengan y puedan ser contenedores de la interacción social, dentro de lo urbano existen realidades que definen la decadencia en el espacio público. Jordi Borja (2000) menciona que la fragmentación de la ciudad es la contraparte del romanticismo con el que en ciertos casos se visualiza a la ciudad:

La ciudad fragmentada tiene tendencia a ser una ciudad físicamente despilfarradora, socialmente segregada, económicamente poco productiva, culturalmente miserable y políticamente ingobernable. Es la negación de la ciudad, que en la práctica niega el potencial de las libertades urbanas, la promesa de justicia y los valores democráticos”. (Borja, 2000, p. 15).

Lo anterior muestra la parte contradictoria de lo urbano, es decir, la segregación espacial a que se enfrentan sus habitantes, así como de grupos fragmentados que habitan la ciudad.

Otro trabajo interesante a retomar es el de Ángela Giglia y Emilio Duhau (2008), que ilustra la relación entre lo que dominan orden-socio espacial de la metrópoli, en

cuanto a la organización del espacio y las prácticas urbanas. En ese sentido, llaman “experiencia metropolitana” tanto a las prácticas, como a las representaciones sociales que hacen posible habitar el espacio urbano.

Dentro de lo que se denomina experiencia urbana, se distingue entre el espacio local o de proximidad (de dimensiones y formas variables), y un espacio metropolitano más amplio, ambos son escenarios de relaciones sociales. Las primeras pueden tener como característica mayor arraigo, por ejemplo el lugar donde se vive, la relación con los vecinos, etc. Mientras la segunda corresponde a la geografía de ésta y responde a la lógica de movilidad de los sujetos y sus relaciones con la metrópoli. Por tanto, estos autores afirman que: “no existe una sola experiencia urbana, sino muchas y diferentes” (Duhau & Giglia, 2008, p. 25).

La urbanización como hoy la conocemos, que se distingue por el disfrute de los espacios públicos por parte de los habitantes de la metrópoli, quienes ejercen su derecho al disfrute, respetando su anonimato, se debe a la influencia y evolución de las ciudades europeas. Para Duhau y Giglia (2008), la idea de espacio público tiene que ver con orden, o el hecho de reglamentar el uso de espacios, dicho orden indica el conjunto de normas normales o convencionales; un orden jurídico que permite su uso.

3.4 Fragmentación urbana y consumo cultural en la ciudad

Las consecuencias del crecimiento de las ciudades son múltiples y muy diversas, la concentración de la población ha traído consecuencias en el modo de vida urbano,

cuyo efecto más visible es la *fragmentación urbana*. Esto entendido no solamente respecto a la planeación urbana, sino también a grupos sectoriales que se componen de esta manera.

Este uso del espacio público también tiene que ver con la reconfiguración las ciudades a partir de otro concepto que es el de *fragmentación urbana*. Para Daniel Kozak (2011), éste es uno de los conceptos más recurrentes en los debates de los discursos urbanos, sociales y culturales, pero ello va ligado a procesos de globalización y neoliberalismo, puesto que para entender este proceso de transformación, la globalización juega un papel muy importante ya que se arraiga en las ciudades, lo cual se manifiesta en la fragmentación urbana y en la privatización de los espacios, cuya consecuencia es la tendencia a buscar los ámbitos privados.

Para definir este concepto, Daniel Kozak (2011), opina que el debate se encuentra en los conceptos arriba descritos y son: globalización y neoliberalismo. El primero se traduce en términos principalmente económicos, mientras que el neoliberalismo se caracteriza por el debilitamiento paulatino del Estado. La descentralización que ha sufrido el Estado ha permitido la promoción del sector privado en rubros que anteriormente eran competencia del gobierno. Ambos conceptos tendrían que ver con la reconfiguración de la ciudad a partir de intereses preferentemente de tipo privado.

Esta relación lejos de traer beneficios, ha aumentado la segregación en las ciudades. Los índices de desigualdad han ido creciendo, de tal modo el concepto de *fragmentación urbana* bien puede aplicarse a las distintas zonas en la ciudad, donde la infraestructura se encuentra desagregada. De esta forma, la ciudad se puede analizar desde segmentos conectados y desconectados, ello también conlleva intereses principalmente económicos, sociales y políticos. De esta manera, se habla de fragmentación que marca el poder económico en la ciudad mediante la planificación urbana, así como de las diferencias económicas que resaltan la desigualdad económica en lo urbano.

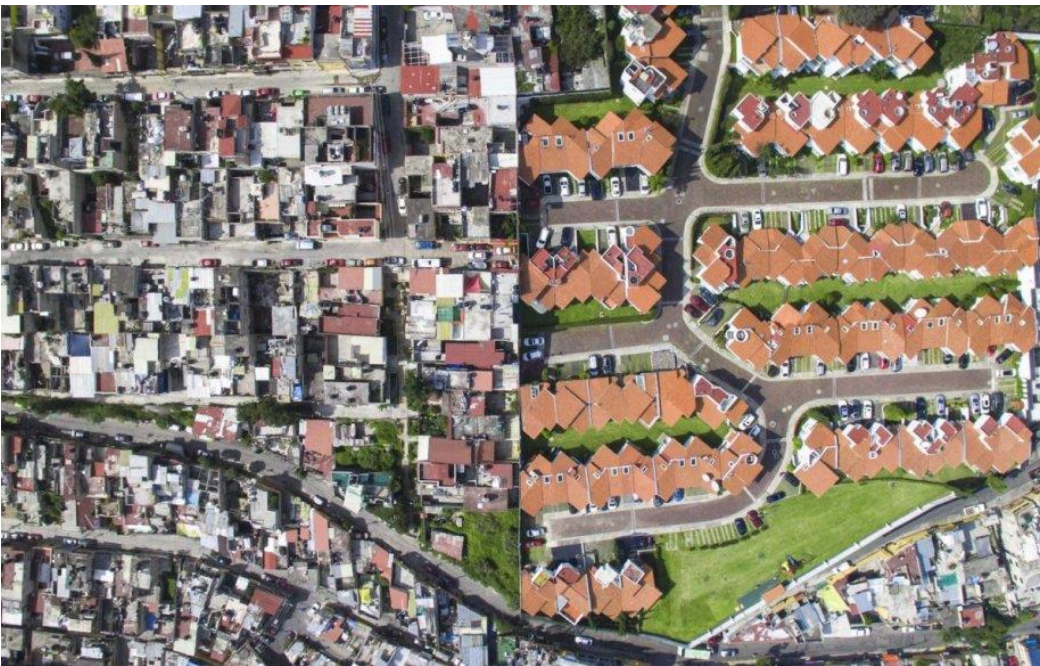


Ilustración 2. Imagen que muestra la desigualdad y polarización en las ciudades. Imagen tomada de <https://gobernanza.es> (2020)

Para entender mejor lo referente a la fragmentación urbana es necesario pensar en los modelos arquitectónicos diseñados para separar a sus habitantes. Por un lado, se tienen las construcciones que separan a los ciudadanos mediante muros; y por otro

lado, se realiza la separación utilizando también lo simbólico, es decir, mediante las prácticas y consumo que separan los hábitos de las personas, que acerca a algunos y excluye a otros según afinidades y poder adquisitivo, estas relaciones dentro del espacio urbano son complejas. Cabe mencionar como ejemplo el consumo cultural que se realiza en las ciudades, donde la segmentación resulta más evidente, pues tiende a separar a diversos grupos que buscan a través de su consumo y sus prácticas diferenciarse de otros sectores.

Muchas problemáticas corresponden al crecimiento desigual de las ciudades, especialmente en Latinoamérica, donde la polarización es más visible. La expansión de las ciudades del centro hacia afuera ha recalcado las desigualdades, aunque la mencionada polarización no es exclusiva de los lugares más ricos de las ciudades, también las relaciones de poder se dan en las periferias, donde aparecen lugares exclusivos para quienes pueden costear su precio. Esto ha sido motivo de debate para muchos investigadores, pues según Claudia Laub: “Las ciudades se están polarizando y emergen en sus territorios sociedades duales donde las desigualdades económicas entrañan profundas diferencias de oportunidades, de modos de vida, de valores y, también, de apropiación de los espacios urbanos, dando origen a guetos de miseria, por un lado, y de lujo, por otro” (Laub, 2007, p.52).

Respecto a la fragmentación urbana, su auge se debe al aumento de las desigualdades sociales, lo que acrecienta la búsqueda de lo privado como un refugio a la violencia e inseguridad en las calles. Según Claudia Laub (2007), los habitantes de las ciudades tienden a desarrollar medidas de supervivencia que

profundizan la segmentación social, el miedo y el ambiente hostil que se vive en las ciudades obliga al ciudadano a aislarse, lo que degrada las relaciones humanas. El uso del espacio público, por tanto, disminuye y se ve en éste un peligro que acecha, es difícil retomar la confianza y las prácticas cotidianas donde se podría generar comunidad.

3.5 El auge de la gentrificación en las ciudades modernas

Para hablar del espacio público y sus problemáticas, es necesario retomar un concepto actual que se da en todas las ciudades del mundo y recientemente en Latinoamérica, y es el concepto *gentrificación*, por supuesto bajo el cobijo de políticas públicas que han permitido el avance gentrificador en los centros urbanos. El fenómeno ya ha sido tratado por urbanistas y teóricos de la ciudad, pero su crecimiento es causa de controversia y preocupación. En pocas palabras el fenómeno de la gentrificación tiene que ver con el desplazamiento de la población no pudiente de los centros urbanos, para privilegiar un mayor uso comercial y mercantil, así como de vivienda de la clase privilegiada que puede pagarlos. Así, vemos muchos centros históricos revitalizados en lugares como la ciudad de México cuyo auge comercial, turístico, ha ido en aumento en los últimos años.

El desplazamiento progresivo de las clases populares es según Janoschka & Sequera (2014), de los elementos más importantes para dar paso a la gentrificación, aunado con políticas públicas permisivas, y de una lógica de reordenamiento. A decir de estos autores, este proceso va acompañado de una importante inversión inmobiliaria cuyo fin es la reconquista de los centros urbanos. La cuestión monetaria

es un asunto que cobra mayor sentido, pues con estas nuevas reconfiguraciones urbanas el consumo comercial y cultural se eleva: “Este proceso implica un drástico cambio en la estructura social y espacial que además está ocurriendo con indiferencia de la orientación política de las respectivas administraciones locales” (Janoschka & Sequera, 2014, p. 2). Dentro de este proceso los cambios más visibles son la segmentación y polarización que afecta a la mayoría de la población, y que resulta benéfico para quienes sí tienen el poder económico para la adquisición de vivienda, así como para el pago del estilo de vida que estas transformaciones traen consigo.

De esta forma es posible ver con mayor frecuencia la negación de barrio y de lo local, para dar paso a lugares de consumo más sofisticados a los que clase acomodada puede acceder. El resultado es el aumento de las rentas e incremento en los servicios. La vida del barrio como comúnmente se le conoce tiende a la extinción.

Por lo anterior, el concepto fragmentación urbana se vuelve complicado en tanto que implica no sólo aquello que concierne a la expansión y ordenamiento territorial, sino también a las relaciones sociales que dentro de esta categoría se encuentran en decadencia, incluyendo las relaciones entre las clases sociales, la discriminación y exclusión, todo ello ha generado un espacio que ha sido configurado de esa manera. Este contexto ayuda a comprender mejor las prácticas de muchos de los grupos alternativos y para una reflexión más profunda que deviene en el uso del espacio público y las prácticas culturales que se detallan en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4: PRÁCTICAS CULTURALES URBANAS: LO UNDERGROUND Y LAS SUBCULTURAS

*Ha llovido mucho tiempo ya,
y ahora el tiempo es un estanque,
reinábamos en la oscuridad,
mezclábamos nuestra sangre.*

*Escuchábamos Bauhaus en Undead
y bebíamos vino en Akelarre
Todo aquello pasó y en su lugar
están vacías las calles.*

*Nada es cierto cuando llevas una máscara de actriz.
Tu vienes de negro y nosotros volvemos de gris.
Eyaculación Posmortem, 2003*

4.1 Estrategia metodológica

Este capítulo se complementa con el trabajo de campo que se ha realizado en el *Real Under*, un espacio alternativo que ha dado cabida a muchas expresiones de la escena oscura y *underground* de la ciudad de México. Este espacio ha visto desfilar tanto a artistas independientes, músicos, colectivos, asistentes que gustan de la escena gótica y oscura entre otros. El diseño metodológico incluye trabajo etnográfico y entrevistas realizadas tanto a asistentes como a involucrados en la gestión del espacio, que a su vez, enriquecen el marco teórico presentado en los capítulos anteriores. Esto ha permitido el acercamiento a estas prácticas culturales que constituyen otra forma de mirar el mundo, que enriquecen la vida cultural de la ciudad y a la vez dan cuenta de los procesos de consumo cultural de lo que se denomina culturas alternativas. Cabe destacar que hoy en día se han avivado con

los espacios que fomentan dichas prácticas y a la vez, abren canales de consumo cultural de esta forma de vida.

4.2 El nacimiento de las subculturas, definición y consumo

Muchas de las investigaciones en torno a la *juventud* ubican el periodo de la posguerra como el inicio de este concepto, si bien el término es complejo, surge en este lapso de tiempo una mirada distinta en torno a este grupo social, pues en el texto *Subculturas, Culturas y clase* de John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts (1975), han realizado grandes aportes al estudio de las subculturas. Para ellos, la juventud jugó un rol importante en la construcción de imaginarios (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, p. 62). Según estos autores es importante entender la cultura desde la visión de los jóvenes, pues es la materia prima que permite su existencia social y material. (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, p. 63). Las relaciones de poder en las que se encuentran inmersas las manifestaciones juveniles son planteamientos que no pueden dejarse de lado; así como las relaciones con otras entidades de la sociedad son elementos que bien pueden ser tomados en cuenta.

La «cultura» de un grupo o clase es su modo de vida particular y distintivo, los significados, valores e ideas corporizadas en las instituciones, en las relaciones sociales, en los sistemas de creencias, en las buenas costumbres, en los usos de los objetos y en la vida material. La cultura son las formas distintivas en las que se

expresa esta organización de la vida material y social. (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1975, p. 64).

Por supuesto, la discusión desde esta manera de analizar la cultura de los jóvenes no está exenta de las relaciones de poder que implica estar inmerso dentro de las sociedades. Estas relaciones de dominación y subordinación se encuentran ligados a la producción y consumo de cada una de las culturas. Desde el punto de vistas de los autores el concepto de juventud presupone relaciones sumamente complejas, como relaciones con la cultura dominante o hegemónica, la relación parental, la condición social o de clase (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1975,p. 70).

Hablar de un periodo después de la posguerra es el inicio para tratar de desentrañar parte de estos fenómenos en los que los jóvenes se insertaron, pues provocaron un rompimiento que hizo surgir estas manifestaciones culturales distintas y constantemente contestatarias. Pero la relación de estas dos categorías presenta formas más complejas que la simple relación dominación-subordinación. Desde la visión de los autores, otras configuraciones culturales no entrarán a ese juego, por el contrario, buscarán entrar en lucha, al intentar modificar, negociar, o resistir inclusive derrocar esta forma de dominación hegemónica. (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1975, p.66). Estas ideas dan sentido al nacimiento de movimientos contraculturales, puesto que no se explican sólo desde el sometimiento, las acciones de lucha, creación, resistencia, son parte de estos movimientos, por lo que adquieren un nuevo sentido. Es por lo anterior que muchos de los movimientos

juveniles se caracterizaron por romper los estigmas impuestos desde el mundo adulto, expresiones que van desde la forma de vestir, pasando por expresiones artísticas y musicales que rompieron paradigmas en su época.

Dentro del concepto de cultura que justifica las prácticas juveniles, entraría una visión mucho más amplia y diversa y lejana a los debates tradicionales. Desde la percepción de estos autores, la cultura se puede comprender como: "Entendemos la palabra «cultura» como aquel nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan *forma expresiva* a su experiencia de vida social y material" (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1975, p. 64).

Lo anterior es precisamente lo muchos de los grupos juveniles han hecho desde su práctica, quienes desarrollan formas de expresión que suelen estar cargadas de discursos simbólicos que son el reflejo de su contexto. Lo importante de la definición anterior es que recalca la importancia del desarrollo de la cultura en los diferentes grupos sociales; es decir, con una visión más amplia que sostiene la diversidad y no sólo desde el discurso hegemónico. Por otro lado, no se deslinda de la relación parental que se encuentra presente dentro de las subculturas, y que quizá sea la razón de su existencia al intentar romper con ellas, pero que sigue estando presente en otros ámbitos de la vida. Por ejemplo, para John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts, los miembros de una subcultura rompen con ciertos parámetros establecidos a través de la vestimenta, la ideología u otras cuestiones que los hace ver diferentes dentro del contexto social en que se han desarrollado, pero no pueden romper de raíz sólo con estos aspectos, como por ejemplo, con los

problemas de clase, de familia, pues es difícil romper de tajo con todo aquello que al final de cuentas los determina, desde esa perspectiva los autores comentan:

A través de la vestimenta, las actividades, los pasatiempos y el estilo de vida, pueden proyectar una respuesta o «solución» cultural diferente a los problemas a los que se enfrentan debido a su posición de clase y a su experiencia material y social; pero la pertenencia a una subcultura no puede protegerlos de la matriz determinante de experiencias (Clarke, Hall, Jefferson, Roberts, 1975, p. 79).

Los autores reiteran la relación de subordinación en la que se encuentran las subculturas, tanto con la cultura parental como la dominante. Es interesante plantearse cuáles serían los puntos a considerar para que exista un rompimiento verdadero con estas dos categorías, o si verdaderamente éstas se encuentran destinadas a romper verdaderamente paradigmas.

A manera de ejemplificar los planteamientos de los autores arriba citados, a continuación reproduzco una parte de entrevista de una integrante de la escena gótica mexicana:

Pues ahorita ya me retiré por lo mismo que estoy haciendo mi servicio social, y es que la escuela, el servicio social, está cabrón...tienes que elegir, es cuando te digo...en la maduración ya tienes que elegir cuáles son tus prioridades, entonces yo elegí mi familia y lo mío, pero en realidad tiene dos

o tres años que me retiré, cuando yo me presentaba me presentaban en lo que era el teatro de la ciudad...este... en la biblioteca de Vasconcelos de Buenavista, el fórum Buenavista que está enfrente de esa madre...que es el tren suburbano...en el rosario de acá de Azcapotzalco, o sea yo ahí tenía un taller de bali dance...entonces, empiezas a ver...son varias cosas ¿no? hay que ver qué tienes para la escena y que dejas para la escena. (Testimonio, mujer, 32 años).

En este fragmento se puede ver cómo existe una gran estructura en la cual el individuo perteneciente a una subcultura se encuentra sumergido en una gran red de relaciones sociales y culturales que no puede dejar de lado, por ejemplo, relacionando esto con los planteamientos de Stual Hall referente a las relaciones con la cultura dominante y parental, se puede decir que ciertos patrones ya establecidos como la continuación de la familia se siguen reproduciendo. En muchos de estos casos, los involucrados abandonan estas prácticas obligados por las circunstancias en las que las obligaciones del día a día tienen más peso.

Aunque desde la postura de Stual Hall y de los autores citados, los integrantes de estas subculturas no pueden cortar de raíz con esa formación matriz que determinan muchos de sus actos, para otros autores, como Rosana Reguillo (2000), los jóvenes son actores sociales que construyen sus identidades en contextos sociales, económicos y políticos difíciles. Las expresiones juveniles son una forma de hacerse notar y participar en su contexto, pues detrás de las prácticas que los identifican, ya que muchos de ellos son el medio para cuestionar las formas dominantes del

sistema, no sólo político e institucional, sino también de los núcleos más pequeños como la familia.



Ilustración 3. "Orgullo nacional" fotografía tomada por la autora. Año 2014

Por otro lado, la inmersión en el mundo familiar, así como de responsabilidades que en los más jóvenes representa un cuestionamiento de cómo han sido educados dentro de un sistema en que no están del todo de acuerdo, les obliga a buscar otras alternativas. Esta manera de expresarse incluye adoptar una ideología en que se muestran las inconformidades hacia el sistema, y esto ha sido el motor de muchos movimientos juveniles, pero también ha sido la oportunidad de creación de industrias especialmente diseñadas para los jóvenes.

Desde la perspectiva de Rossana Reguillo (2000), la lógica de consumo dentro de las propias subculturas existe como parte de las industrias culturales globalizadas, donde los jóvenes son también objeto de consumo. La oferta de bienes y mercancías existe como fomento de un estilo de vida característico, que responde a una producción de formas estéticas masivas impulsadas por el mercado y la industria publicitaria, la venta de una imagen de diferenciación en los consumos culturales mediante la ropa, música, y otros productos diseñados para el consumo juvenil: “La posesión o acceso a cierto tipo de productos implica acceder a un modo particular de experimentar el mundo que se traduce en adscripciones y diferenciaciones identitarias” (Reguillo, 2000, p.81).

Esta búsqueda identitaria, para muchos de los grupos contraculturales iniciales, tales como los punks o góticos, fue la lucha de nuevas formas de actuar y ver el mundo. Sin embargo, con el paso del tiempo su sentido original ha dado paso a nuevas interpretaciones, éstas han incluido la apertura a la comercialización de las expresiones de cultura alternativa que ha tenido un mercado dispuesto al consumo de música, de ropa y de un estilo de vida en teoría distinto a los demás.

La apertura de estas manifestaciones culturales a nuevas lógicas de consumo es una realidad que ha ido creciendo, los espacios que se abren para públicos que buscan en lo alternativo una forma de vida, especialmente en el contexto de la ciudad, no sólo amplía la oferta cultural, sino lo convierte en una opción de negocio. Muchas de las personas que se encuentran, por ejemplo de escenas como la gótica, también perciben ese cambio, muchas veces no es visto con buenos ojos, pues se

convierte en una manera superflua de estar en ella, como se observa en el siguiente testimonio:

Pues es raro... ahorita ya hay más gente que en el primer baile de máscaras... el primer baile de máscaras lo recuerdo con un chingo de death rockers y que todos íbamos bien death rockers, y realmente no íbamos muchos disfrazados, si había disfrazados, pero eran como que contados, yo creo que pasando todo el tiempo, pasando todos los años, ya como que hay más difusión... bueno, por las redes sociales y lo que ustedes quieran, antes era más chido ¿no? Era la propa, era ir al under, ir acá y era como un mismo ambiente del under... del under antiguo...del under donde no existían los fresas que llegaban ¡ja!, (testimonio, mujer, 32 años).

Desde la perspectiva de la entrevistada, con los años ha existido una apertura de nuevos públicos que se han acercado a la subcultura, muchos de los jóvenes que se acercan a estos lugares lo hacen por curiosidad o diversión. Para muchos esto no es muy bien visto, ya que desde su visión, la escena se comercializa, banaliza, y se desvirtúa.

Esta apertura ha significado posturas encontradas pues lo que se consideraba algo distinto por muchos de sus seguidores se vuelve común y pierde su encanto. También suele ser muy criticada la cuestión del desconocimiento de aquello que implica la escena, o la entrada a ésta por cuestiones de moda. Si bien es cierto que el uso de nuevas tecnologías ha permitido un mayor alcance, no sólo en México,

sino a nivel global, también es importante recalcar que se busca mantener la esencia contracultural, ello se refleja desde el uso de la vestimenta hasta el uso del discurso político visible en sus distintas actividades artísticas.

4.3 Movimientos contraculturales en el contexto de los jóvenes mexicanos

Pablo Gaytán (2005) comienza el debate en torno a sujeto juvenil como objeto de estudio, principalmente en lo que se refiere a las llamadas tribus urbanas, pues desde su punto de vista los estudios de las identidades juveniles solo han enmascarado las articulaciones ocultas y conflictivas que desde el capitalismo se generan; a decir del autor esta falta de visión ha dado como consecuencia a una juventud neofolclorizada. La crítica en torno a lo anterior corresponde al estudio de estos grupos de una forma desfasada de su realidad social cuyo contenido carece de conflicto social.

De ahí que el ojo fetichizado del investigador sea seducido por las “adscripciones identitarias cuyos referentes se articulan en torno a los más variados objetos” por eso el juvenólogo es seducido por la facha, la estatización del cuerpo y el mundo de las “percepciones” culturales de los jóvenes “adscritos” a las diferentes identidades, eludiendo así, lo que algunos consideramos como la desterritorialización del sujeto joven (Gaytán, 2005, p.12).

Desde la visión del autor, los estudios juveniles que se han realizado en nuestro país corresponden a una manera hegemónica analítica, mientras el autor aboga por

superar la idea reductora de identidad, para comprenderla desde una perspectiva más compleja.

Para Pablo Gaytán la década de 1970 estuvo inmersa en políticas sociales mediáticas que tuvieron su repercusión en los “jóvenes de humo”, como los llama el autor, que se encontraban en el contexto de los programas de televisión ofertados por Televisa, cuando los gobiernos priistas se encontraban en todo su esplendor.

Pablo Gaytán utiliza el término *desmaderno* para referirse a la interminable lista de carencias y fantasías promovidas por los medios de comunicación, especialmente la que televisa gustaba de promover para las clases populares. En ese contexto los jóvenes carentes de futuro, habitantes de las crecientes periferias de la Ciudad de México, serían materia para los interesados en captarlos como nuevos consumidores, influenciados por los medios de comunicación, y de los avances tecnológicos de la época (televisión, videocaseteras, etc.)

Por otro lado, se encontraban los jóvenes con más acceso a la educación, de clase intermedia, que se enrolaban en causas de movimientos sociales, preferentemente lejos de las clases bajas mexicanas. Gustaban por retomar la música folclórica como forma de reivindicar sus causas. Su aspecto era de tipo intelectual y revolucionario.

La manera en que se describe a esta clase más acomodada de jóvenes mexicanos, quizá suena un tanto frívola, sin embargo describe una sociedad en la que la polarización entre clases.

Buscaran la fama anunciando sus compromisos sociales. En palabras de Federico Arana, se unirán a otros chavos con ideas

afines para formar un grupo folcloroide, le pondrán un nombre náhuatl inventado y vestirán con abigarrados ponchos argentinos, chilenos, bolivianos o peruanos. Se solidarizarán con alguna obrera sin trascendencia, acompañados por cantos de Guadalupe Pineda y Eugenia León. Nunca se pondrán un sarape porque eso es de “nacos”. Folclóricos pero internacionalistas, los revolucionarios sostenidos por el aumento en el gasto social compartido. Obviamente de izquierda, a la menor provocación se olvidarán de los jodidos de la esquina (Gaytán, 2001, p. 57)

La ciudad seguía creciendo y con ello la marginalidad, los asentamientos humanos irregulares, los programas de reacomodo y limpieza urbana, los desplazamientos de los baldíos ocupados por trabajadores pobres. La distribución de espacio dio lugar a nuevos asentamientos transformados en nuevos cinturones de miseria. También en la parte medioambiental tuvo una gran repercusión, pues muchas áreas protegidas fueron invadidas, aunado a esto los problemas sociales se fueron incrementando.

Uno de las repercusiones fue precisamente el nacimiento de bandas juveniles que hicieron protesta por este modo de vida, la forma de expresión que encontraron viable fue a través de la música, de ahí que muchas bandas de rock se refugiaran en los hoyos *funky*, lugares clandestinos que permitían la libre expresión hacia su contexto social, es decir, la resistencia hacia el modo de vida y de la cultura dominante. Estos primeros espacios son referentes importantes para lo que

posteriormente se fue consolidando y abriendo nichos de intercambio juvenil, los cuales más adelante se convirtieron en espacios establecidos, diseñados para el la difusión y consumo de bandas de rock nacional.

Como bien lo indica Pablo Gaytán, la aparición de bandas juveniles que mostraban su descontento social mediante pintas callejeras y otras prácticas juveniles mal vistas en su tiempo, no era gratuito, puesto que en lugares de primer mundo como Londres vio nacer el aumento del desempleo y el descontento social fue incrementándose, y con ello el nacimiento del movimiento punk.

Mientras en la Ciudad de México, las cosas no variaban mucho, el desempleo, la falta de oportunidades en el régimen de Luis Echeverría, los jóvenes de clases bajas buscaban sus propias maneras de entretenimiento, pues según Gaytán: “Y si por arriba se divertían leyendo el fanzine *Sniffn glue*, los desempleados y sin matrícula de acá danzaban cada fin de semana entre hoyo y hoyo a lo largo y ancho de la metrópoli chilanga” (Gaytán, 2001, p. 66)

La década de 1980 también estuvo plagada de problemas sociales, más aún la crisis desatada en el sexenio de José López Portillo, significó la exaltación de dichos problemas. Sin embargo y dentro de este panorama desalentador nacieron otros grupos juveniles con una ideología más marcada que iba más allá de su llamativa imagen, estos eran los punks, grupos conformados a partir del estallido del malestar contenido durante muchos años previos.

El movimiento comenzó a manifestarse no solamente en la forma de vestir, sino mediante las canciones de protesta social hacia un sistema en el que para ellos no

había futuro. Paulatinamente se fueron organizando hasta lograr una comunicación más amplia a través de los fanzines que ellos mismos producían y distribuían. A la par comenzaron a participar en apoyo a otras causas, así como redes de apoyo en difusión cultural. El movimiento punk trajo consigo una oleada de protestas en pro de sus derechos y una crítica fuerte hacia el sistema y el gobierno en pro de los excluidos.

Este movimiento es una muestra de cómo los jóvenes pueden organizarse y mediante la creación de una cultura independiente, mediante sus manifestaciones no sólo se incluye la expresión cultural como tal, sino además incluyen la crítica social en su producción cultural, la música es un ejemplo de ello.



Ilustración 4. "Sin título". Fotografía tomada por la autora. Año 2014

Las primeras manifestaciones culturales vivieron bajo este contexto aún bastante cerrado, fue con el tiempo que las escenas alternativas pudieron incluso tomar conciencia y reconocerse dentro de esos movimientos, de lo que implicaba la contracultura y el rompimiento con las formas en las que la sociedad de la época se desenvolvía. Con el paso del tiempo, la organización les permitió afianzarse y transitar hacía una mejor organización y entendimiento de los propios movimientos.

Varias décadas después, aún subsisten movimientos que han intentado mantener el espíritu de lucha y crítica, sin embargo, en un mundo globalizado resulta más difícil mantenerse a las tentaciones del capital. Hoy en día si bien existen algunos grupos alternativos, también es cierto que ciertas manifestaciones se han comercializado, o han sido captadas por el Estado, esto último es una forma de mantener control o de evitarse problemas. Mientras que también podemos encontrar ejemplos de lucha y resistencia que cuestionan su paso por el mundo dentro de un sistema desigual, a la vez que se vuelven propositivos y solidarios, establecen formas de organización más equitativas.

Por otro lado, algunos también han mercantilizado el concepto de juventud y alternativo para convertirlo en un negocio. En ese sentido se observa que la segregación en estos últimos años se ha visto presente, existe mediante el espacio virtual o redes sociales participación y debate, también se ha convertido en un medio eficaz para compartir información, sin embargo este ha dado lugar a que los espacios físicos de participación se hayan visto reducidos.

Aunque aún hoy en día pueden encontrarse todavía grupos que abogan por la autogestión cultural, que buscan a través de la cultura y el arte otra forma de entender el mundo. Concluyo esta parte con una cita que bien podría resumir los procesos sociales en que los jóvenes mexicanos han participado. “La vida cotidiana en la ciudad es el mejor espacio para crear los ruidos disonantes de la cultura contra la decadencia: significaciones imaginarias que seguirán haciendo ruido en los años por venir” (Gaytán, 2001, p. 107)

4.4 Consumo alternativo en la cultura de la noche

En los ámbitos urbanos prolifera la tendencia a expandir el tiempo de ocio para el disfrute de actividades más allá de las horas del día, ello permite otro tipo de consumo dentro de lo urbano y es lo que Mario Margulis denomina la cultura de la noche. Siguiendo las categorías a las que se ha hecho referencia, como es fragmentación y consumo cultural, algunos grupos que se pueden mencionar para ejemplificar esto, son los jóvenes y no tan jóvenes, quienes constantemente se agrupan en subculturas con las que tienen mayor afinidad, por ejemplo, los góticos, metaleros, punks u otros, quienes dentro de lo urbano tienen formas propias de consumo cultural.

Para ellos se han abierto espacios que les permiten desenvolverse, promoviendo otras manifestaciones culturales que van más acorde con sus intereses. Tal es el caso del Real Under, que nació de la iniciativa de personas que gustan de la escena

oscura. Para dar una idea de este lugar, a continuación se describe brevemente parte de la etnografía:

El Real Under se encuentra en una vieja casona ubicada en la colonia roma en la calle de Monterrey No. 80. A simple vista no dista mucho de viejas construcciones que caracterizan a una de las colonias más emblemáticas de la ciudad de México, donde convergen lo moderno y lo viejo, dado que la ubicación geográfica así lo permite. Este espacio lleva alrededor de siete años operando continuamente. (Etnografía, 2014)

El Real Under inicio en el año 2006 por iniciativa de un grupo de personas que tenían experiencia en trabajar en colectivos, compañías de teatro y otras organizaciones de tipo independiente. En el Under se retoman algunas corrientes de crítica social como el punk.¹¹

Al utilizar el término underground para definir algo, pensamos en aquello que se encuentra bajo la tierra, subterráneo, como también es aplicable en términos modernos a toda a manifestación ideológica y cultural, cuya difusión no se encuentra en un ámbito comercial. *Y no es precisamente porque sea malo o negativo, sino porque a diferencia de lo convencional, lo underground goza de un carácter crítico, inquisitivo, contestatario y controversial.*

¹¹ Información tomada de la página oficial del Real Under www.theunder.org

Muy cercano a la vieja glorieta de las Cibeles, en la calle de Monterrey, en la colonia Roma, se encuentra El Under, en cuya antigua casa habita un grupo de almas creativas cuyo trabajo semana con semana se encarga de abrir un espacio alternativo para todos aquellos quienes gusten de la música Subterránea. (Paul Dnoch, <http://theunder.org>, 2019)

Este espacio ha sido durante años un espacio emblemático que da cabida a manifestaciones culturales alternativas, si bien es un espacio de fiesta y recreación, también alberga diferentes expresiones artísticas de grupos o personas interesados en difundir otra manera de vivir la cultura.

El Real Under es operado por un grupo de personas quienes comentan llevan más de veinte años en la escena. Algunos de ellos su edad rebasa los 35 años de edad. Son personas que han vivido la evolución de la escena y son los encargados de la realización de eventos. Así mismo, son muy reconocidos por su trabajo en el denominada escena *underground* del país, también operan eventos muy grandes y conocidos a nivel república mexicana y América Latina, como son el denominado *Viva Glam*¹² realizado en el mes de agosto y *El Baile de las Máscaras* en la

¹²VIVAGLAM2014: Esta es una noche especial, ¡quizá sea la más especial de todas! Mi alma se emociona, hoy luciré mis mejores galas: látex, tacones, estoperoles, picos, maquillaje y peinado, tal como lo imaginé siempre en mis sueños. Vale la pena perpetuar el umbral que me separa del mundo cotidiano, sé que esta noche no veré nada ni nadie común y corriente: todos somos seres únicos y especiales por ello vestimos como tales. La esencia principal del Viva Glam somos nosotros, así que nos esforzamos para lucir lo más creativos posible, sin inhibiciones ni límites de ningún tipo, para materializar la expresión de las ideas y sentimientos de la cultura alternativa. Derribemos las barreras y prejuicios de

celebración que concuerda con el día de Halloween y el tradicional de día de muertos en México .

El viva glam tiene ya más de 14 años realizándose año con año, su oferta ofrece al público una noche en la cual todo es glamour, entendido como que los asistentes pueden ir vestidos elegantemente o con sus *mejores galas*, en la siguiente imagen se presenta la propaganda que circula en las redes para anunciar el evento.¹³

Este evento es muy esperado puesto que es una reunión en grande donde se concentran muchos colectivos, artistas, djs, organizadores, que más allá de hacer lo que es gusta generan y refirman los vínculos comunitarios y mantienen viva la escena underground.

una sociedad cada vez más decadente. Esta noche construiremos una zona autónoma temporal para eludir las estructuras formales de control social y escabullirnos de ellas por medio de principios organizativos como la música, la cooperación, la autogestión y el espíritu de comunidad. Al caer la luna voy a ver a mis amigos de toda la vida, con quienes he compartido momentos inefables, alegrías y tristezas, muchos de los que -igual que yo- son fieles a este magno encuentro año tras año, pues nos brinda a la vez una oportunidad de conocer nuevas personas, que con el tiempo también podrían convertirse en amigos entrañables. Todos aquí hemos elegido un estilo de vida y somos coherentes con él. Mucha música, baile y glamour nos espera en el evento más esperado del año. ¡Por fin! El Viva Glam vuelve a sus orígenes y se presenta nuevamente en formato de fiesta. El recinto elegido cuenta con dos cómodos y enormes salones idóneos para el evento y dignos de ti.

¹³ Información tomada de: <https://www.facebook.com/events/1485717635012133/?fref=ts>

El orbe entero nos mira con asombro por esta tradición nuestra de celebrar a la muerte, atraídos por tal acontecer, los viajeros acuden desde sus tierras, algunas muy lejanas, a escuchar las historias contadas por los abuelos, esas historias de nuestros ancestros retornando del otro mundo en largas filas desde el panteón con ansia de paladear una vez más los sabores añorados, embriagando su fúgax visita con los licores más preciados al compás de los acordes de las guitarras y el ritmo del palpar de la vida una vez vivida.

visitando sus hogares con aroma a incienso y compasúchil que emana de las ofrendas, abrazando una vez más a sus amados. En festín inigualable, estos visitantes recorren nuestras calles entre calacas y pequeños seres grotescos sobrenaturales que van por ahí pidiendo su "cataverita", fascinados por la Fiesta de Muertos, una celebración de la vida muy a la mexicana.

Baile de Máscaras 2014

PISTA 1
Live
Acid Bats
Fan Club Horror

PISTA 2
Live
Cid Project
ZITK
Acid Tempo

DJs
Lord Fer
Lady Palmolive
Voodoo Girl
Frick Gotham

Invitada especial desde Berlín, Alemania:
Ina Diocan del proyecto Labyrinth

DJs
DMT Berzerk
Celina
XL2C
Android 964
D3X
D97
Nukeopatra

viernes
31 de Octubre
20:00 hrs:

Preventa: \$150
Día: \$200
Sin máscara o disfraz \$250

Shows y performances por la compañía Cabaret Negro
-Ofrenda Underground
-Barras de bebidas y alimentos
-Guardarropa
-Estacionamiento
-Audio y video profesionales
-Área de fumadores

CONCURSO DE DISFRACES
1er Lugar: \$5000
2do Lugar: \$3000
3er Lugar: \$1000
Nominación especial al PEOR disfraz, premio: un carton de chelas (por el valor de portarle)

Locación: Palazzo Videmar
Av. Manuel González 71
Tlatelolco (entre Reforma y Eje Central)

Puntos de preventa:
-El Real Under | Monterrey 80, Col. Roma, teléfono 5515475. En los eventos nocturnos
-Mecánica | Insurgentes Sur 277
-Dr Frankenstein | Plaza Revolución locales 84 y 85
-Wika Boutique | Puesto 46 del Tianguis Cultural El Chopo
-Areal Store | Artículo 123-15 Col. Centro
-Valerie Shop | Plaza de la Revolución locales 63 y 64
Preventa hasta el 25 de Octubre
Desde provincia deposita en la cuenta 6188924097 de HSBC a nombre de Raúl Salas y cambia tu comprobante por tu boleto en taquilla.




Ilustración 5. Propaganda del evento "baile de máscaras 2014"

Como se puede ver, estos eventos no solamente tienen detrás el consumo cultural que implica su asistencia para quienes gustan de lo alternativo, sino una manera de trabajo organizativo solidario y horizontal; por ejemplo, una forma en la que operan es junto a distintos colectivos, pues rentan el espacio a otros grupos denominados colectivos autogestivos para hacer tardeadas o bien otros eventos. Es decir, han podido diversificar su uso.

El discurso de estos grupos y colectivos en un primer acercamiento es la autogestión y es entendida en que ellos son los encargados de subsidiar y gestionar los eventos y en ellos promover, el arte, música y cultura, punk, postpunk, gótica, death rock, rockabilly, sin apoyos institucionales.

Este tipo de lugares donde el consumo cultural se realiza especialmente en la noche es un ejemplo de cómo lo urbano amplía las posibilidades de recreación gracias en gran medida a que la división social del trabajo se encuentra muy marcada. La cuestión monetaria también se encuentra ligada a estos dos factores, pues dentro de las ciudades la cuestión laboral es importante para que el tiempo libre y de ocio se vuelque a las cuestiones de búsqueda de placer, ello desemboca en una nueva era de consumo de diversiones, así como culturales.



Ilustración 6 “Premiación” fotografía tomada por la autora. Año 2014

Esa mayor libertad también se ve reflejada en el tiempo dedicado a la noche, y por ende en su consumo, sobre todo en personas jóvenes que prefieren este ambiente.

Para Mario Margulis (1997), la manera en cómo se ha descentralizado la cultura urbana ha permitido que exista una mayor vida nocturna, siendo los jóvenes quienes hacen mayor uso de ella. En ese sentido también reflexiona en la reconfiguración de las normas que regulan la vida urbana y que varían del día a la noche: “Las actividades de los pobladores están regidas por los marcos institucionales que establecen los usos posibles de los lugares en distintas horas, la institucionalización espacial y temporal de las prácticas sociales” (Margulis, 1997, p. 2). De esta manera, según el autor, acercarse a la cultura de la noche implica en primera instancia aceptar este hecho cultural.



Ilustración 7 “Danza” Fotografía tomada por la autora. Año 2014

Las razones por las que muchos optan por la cultura de la noche según Mario Margulis, es porque les ofrece la posibilidad de situarse del tiempo opuesto al institucionalizado, como la escuela, la oficina; para ellos los poderes predominantes se encuentran fuera: “La noche aparece para los jóvenes como ilusión liberadora. La noche comienza cada vez más tarde. Se procura el máximo distanciamiento con el tiempo diurno, con el tiempo de todos, de los adultos, el tiempo “reglamentado”; la mayor separación entre el tiempo de trabajo y el tiempo del ocio” (Margulis, 1997, p. 5).

Por otro lado, este tipo de consumo se da principalmente en los espacios privados, pues la oferta cultural que se centra en momentos de disfrute, la comodidad, y la seguridad personal. Un ejemplo de ello es uno de los eventos organizados por el Real Under en vísperas del día de muertos en México y de la noche de brujas que concuerda con la celebrada en Estados Unidos, donde se hace una celebración peculiar y las personas pueden asistir disfrazadas, como a continuación se puede leer en la siguiente etnografía realizada el día de evento:

Este evento organizado por el Real Under llamado el baile de máscaras fue realizado en un salón para eventos especiales. La cita fue en el salón palacio Videmar, en avenida Manuel González de esta ciudad el día 31 de Octubre. Al llegar, un gran letrero iluminado en color rojo indicaba que era el lugar correcto. Cerca de la entrada había personas deambulando, donde aún se encontraban grupos de jóvenes la mayoría vestidas de color negro, algunas de las chicas aún se encontraban arreglándose el maquillaje. Muchas de ellas se encontraban en grupo e iban disfrazadas, una de ellas llevaba un disfraz de blanca nieves, pero había añadido elementos de la escena gótica,

como botas, medias y ligero, se encontraba con un grupo de chicas y constantemente se reían. (Etnografía, 2014)

Tal como se lee arriba, la cultura de la noche está ligada a la idea del disfrute y de la fiesta, pero también de la búsqueda de lo distinto, de la fantasía, del salir de lo cotidiano y de la misma personalidad mediante la caracterización. Sin embargo, retomando a Mario Margulis (1997, p.7), estas prácticas no están exentas de las formas de legitimación y dominación vigentes. Dentro del mismo *underground* predominan formas de distinción y de exclusión, al mismo tiempo funcionan como jerarquías que se van consolidando. Una de estas problemáticas tendría que ver en cómo dichas prácticas tienden a corromperse mediante la mercantilización, así ello se vuelve en mera mercancía.

Dentro de estos grupos, la búsqueda de distinción se hace presente no solamente mediante la vestimenta, sino también a través de los géneros musicales, la literatura, y muchas otras prácticas.

¿Qué es lo que te gusta?

Lo que me gusta, por ejemplo del baile de máscaras, es que la gente se vuelve creativa en sus disfraces ¿no?... que, por ejemplo, unos a detalle crean, ya sea de alguna película o de alguna serie. Una de las cosas que más me gusta del baile de máscaras es que puedes tener esa libertad de crear tu propio personaje y sin ningún tipo de restricción, sin ningún tipo de límite, bueno otra de las cosas que es también un aliciente es el hecho de que la gente... pues también viene a participar por ganar el concurso ¿no? Y

eso es como muy creativo para el público que no se disfraza tanto, porque es atractivo. (Entrevista, varón, miembro de colectivo)

Retomando la visión de Gilles Lipovetsky (1983), se parte de la idea de consumo dentro de un ambiente que genera el deseo, ésta puede ser mediante una estrategia de tentaciones y de seducciones, así; en lo urbano las tendencias de consumo aumentan en gran medida gracias a los medios publicitarios, cuya potencia llega un gran número de personas.

La seducción nada tiene que ver con la representación falsa y la alienación de las conciencias; es ella la que construye nuestro mundo y lo remodela según un *proceso sistemático de personalización* que consiste esencialmente en multiplicar y diversificar la oferta, en proponer más para que uno decida más, en substituir la sujeción uniforme por la libre elección, la homogeneidad por la pluralidad, la austeridad por la realización de los deseos. (Lipovetsky, 1983, p. 19).

La idea de *personalización cultural* tiene que ver con el consumo, y en el caso de las subculturas con la distinción con los demás. Ellos consumen un tipo de música sólo en ciertos lugares, asisten disfrazados a eventos especiales que se mueve lejos de la cultura de masas, pero que al mismo tiempo genera una serie de redes económicas de las cuales hay un beneficio. Es una cuestión que los hace sentir distintos, pues contienen varios elementos que son poco comunes, estos no solamente son estéticos sino de ideología, muchos de ellos rompen con prácticas inculcadas desde el seno familiar. El simple hecho que implica vestirse de forma

distinta rompe con los moldes de lo cotidiano y de las modas que adquieren otro tipo de jóvenes no insertos en estas subculturas.

Si bien no existen grandes medios publicitarios, el uso de redes virtuales ha sido importante para dar a conocer los eventos, así como las experiencias que se generan. Al respecto, uno de los fundadores del Real Under comenta:

Me parece que en la actualidad...vuelvo a un poquito a los ochentas y noventas, tú ibas en la calle y era muy raro que te encontraras a alguien, a alguien así, y tú lo veías como chido...como ah está bien...y en la actualidad si tú vas al mercado, a la tienda, en el metro, en cualquier lado, es casi seguro que te encuentres a un gótico a un punk, a un rockabilly así a alguien de la escena alternativa, y lo mismo es una arma de dos filos, de repente cuando tiende a masificarse, muchas cosas se desvirtúan como pasó hace algunos meses con los emos que tomaban mucho de las escenas alternativas, sin ser nada, y resulta que en México y en el mundo está pasando una situación similar... que ves personas que crees que traen parches de death metal, abajo uno de after punk, luego uno de gótico, andan en su patineta, con picos punk y todo eso y les preguntas ¿qué onda cuál es tu alternativa, qué es lo que estás ofreciendo? No... no, no, yo no soy nada yo soy todo... entonces me parece que eso no tan válido y eso se debe un poco a la masificación, de repente que las cosas estén tan alcance de la mano hace que la gente no las valore...entonces de repente tienes a miles de personas que están dentro de todo sin ser nada...no es malo conocer, lo malo es que estás desvirtuando toda la corriente...pues bueno...pero

también estoy viendo que hay células que están defendiendo claramente la postura gótica, que están muy clavados en lo que quieren en lo que son... en lo que les gusta, el punk, por ejemplo en los noventas fue de los más fuertes. (Entrevista a Fernando Salas, integrante y fundador del Real Under).

Como se puede leer en el fragmento anterior, esta forma en cómo que se percibe la masificación de lo alternativo suele ser dañina, pues recordando los primeros años en los que el intercambio de materiales era a través de formatos como los vinilos o los cassettes era más complicado que llegasen a otros públicos. En la actualidad con tan sólo un clic se puede acceder a infinidad de información y a diversos canales musicales que han diversificado su oferta. Aunque en este caso, el internet también es un medio al que no todo mundo tiene acceso.

En lo que respecta a cómo perciben estos lugares, algunas personas buscan salir de la rutina, y tomarlo como un poco de diversión. Mientras otros buscan mantener la escena oscura en movimiento. Para muchos de los “antaños”, como ellos mismos se denominan, los integrantes más jóvenes carecen del conocimiento que caracteriza a la subcultura gótica, por ello los llaman los “pousers” o gente que desconoce la esencia y se integra al mundo gótico por moda o por llamar la atención en su afán de buscar alguna identidad. Aún dentro de la propia subcultura muchos buscan afianzar su identidad y ven con recelo la llegada de nuevos integrantes pues el contenido original se desvirtúa. La cuestión de la masificación se tiende a ver como algo que de pronto se vuelve moda, o se encuentra al alcance de todos,

entonces no es tan atractiva y exclusiva, estas tendencias existen aún dentro de los movimientos contraculturales.

Esto sería lo que para Mario Margulis significa practicar la exclusión aún de lo *underground*, por ejemplo el mantener ciertos códigos que marcan la diferencia entre los mismos grupos. De ahí la pertenecía a una subcultura. Existen entonces, rasgos distintivos que hacen que un individuo pertenezca o no a alguna tribu urbana como la gótica. Entrar en la escena exige cierta postura que tiene que ver con la coherencia de los actos. También suele pasar que las nuevas generaciones sean vistas como los pousers o los que están iniciándose en la escena y conocen poco de la misma.

Al respecto es interesante la visión de una de las entrevistadas, quien al cuestionarle si cree que se haya perdido la esencia en la escena, responde:

No, lo que pasa es que no creo que haya perdido la esencia, yo creo que hay muchos todavía del medio, lo que yo creo que se pierde es... pues ya hay un chingo de chamacos nuevos, y los que antes llamábamos pousers... pues siguen siendo pousers ¿no? Nada más vienen, se meten un ratito y luego ya...no conocen nada realmente de lo que es la cultura gótica... o sea no saben nada, no saben literatura, o sea les preguntas de algún autor o algo y no salen de Lovecraft o de Alan Poe... y les dices ¿te gusta leer? Sí... si, yo leo

literatura, pero pues antes era leer, no era tanto lo oscuro, era leer.
(testimonio, 2014)

Mario Margulis opina que la exclusión es el reverso de la distinción, puesto que indica qué elementos simbólicos están en juego:

La exclusión se convierte en mercancía y constituye un elemento central en la constitución del valor de cambio de muchos locales de la noche. Se puede elegir dentro de una cierta gama, condicionada por el sector social al que se pertenece, por los *habitus* de clase, por el cuerpo y la condición étnica. Influyen los modales, la vestimenta, el peinado, la edad, la “onda” (Margulis, 1997, p. 8).

Es normal, entonces que se busque afinidad en los grupos, los espacios alternativos abiertos a estas escenas se han vuelto emblemáticos en la ciudad que fungen como refugios donde convergen con sus gustos y afinidades sin sentirse observados y juzgados.

Para complementar las ideas anteriores y dado que en el trabajo de campo también se usó la entrevista como herramienta de trabajo, es interesante ver cómo perciben su mundo los integrantes de estas escenas, pues cuando se les pregunta qué es lo que les atrae de estos lugares, contestan:

La gente, el vestuario, por lo que representa la cultura de horror, la onda de la cultura de horror, los seres místicos. (Testimonio, varón, 33 años)

El ambiente, la música, las personas, es algo distinto. No es algo que se vea en todos los eventos. (Testimonio, varón, 30 años).

Si bien dentro de las ciudades se multiplica lo diverso, ello constituye una oportunidad para ampliar el consumo, es decir, ofrece la posibilidad de una gran gama de opciones, esto puede verse en espacio Real Under, donde su oferta cultural va enfocado a un sector se considera underground y se diferencia de lo puramente comercial. Si bien este estilo de vida era considerado como alternativo, hoy día los cambios son visibles dado que existe una gama más amplia que incluye eventos que atraen a una cantidad mayor de público, y por tanto requieren mayor calidad en la logística, así como de capital humano.



Ilustración 8 "Sin título". Fotografía tomada por la autora. Año 2014

El tiempo utilizado para el consumo y la fiesta en estas subculturas es la noche por excelencia, es donde las miradas son de personalidades afines, donde la parafernalia y lo excéntrico son los protagonistas y que lejos de la cotidianidad se permiten un respiro. Desde la visión de Margulis, la noche es para los jóvenes un territorio donde los otros se encuentran ausentes, en la noche se erige un imaginario liberador de la carga de lo que el ciudadano vive a diario. Ante ello se erige la irrealidad que requiere la fiesta puesto que:

Porque, aunque mercantilizadas y nada espontáneas, todas las propuestas para el consumo nocturno llevan consigo el modelo de fiesta. El clima festivo, el imaginario de la fiesta, necesita de un tiempo y un espacio propios, en ruptura con el tiempo y el espacio habitual. La fantasía, la irrealidad, el distanciamiento de lo cotidiano, se incrementan con recursos y artificios en el interior de los locales: decoración, iluminación, centelleo de luces, intensidad de la música.

(Margulis, 1997, p. 6)

Ahora bien, muchos de estos espacios que tienen una oferta para el ambiente de fiesta, también se han vuelto más incluyentes y abren sus espacios a una práctica más cultural, pues es común que se pueda asistir a eventos de fotografía, pintura, performance, lectura, entre otros, y que muchos artistas independientes puedan encontrar un espacio de expresión que les permite desenvolverse con temas acorde a sus intereses. Ello representa una oportunidad para artistas emergentes cuya

propuesta no encaja en circuitos de cultura oficiales, o bien, no encuentran atractivas las opciones dentro de las instituciones oficiales, por tanto, estos espacios constituyen una opción viable para el desarrollo de sus propuestas.

4.5 Trabajo y colectividad de los grupos alternativos frente a las políticas de cultura hegemónicas y consumo Underground frente a la industria cultural

Uno de los cuestionamientos que continuamente se hace en torno a los grupos alternativos es su condición de subalternidad frente a los grupos dominantes. En cuanto a la cultura se suele confundir el nacimiento de éstas con la falta de acceso a la cultura hegemónica, esta visión es una forma de homogeneizar la cultura. Muchas de las propuestas hechas desde las políticas culturales hegemónicas suelen ser pensadas desde un concepto de cultura que ha permeado desde hace muchos años, es decir desde un tipo de cultura o patrimonio establecido, por tanto otras expresiones quedan fuera y se invisibilizan. Desde la concepción cultural que ha permeado a nivel del Estado, existen determinados intereses en juego, y la oferta institucional puede ser que no interese a estos grupos. La historia del Real Under como se ha reiterado a lo largo de este trabajo ha estado ligada al rompimiento, por ello, la institución cultural como tal no figura con frecuencia a estas subculturas.

En lo que se refiere a grupos denominados *underground* la creación de redes de apoyo suelen ser recurrentes, como son los movimientos juveniles que encuentran en lo alternativo u *underground* una forma auténtica de expresión y una manera de

mantenerse es la organización a través de colectivos. Éstos han evolucionado a lo largo del tiempo, pues algunas de ser muy pequeñas se han conformado como asociaciones civiles, logrando capitalizar mucho del trabajo que han logrado de años.

Como ejemplo es interesante la respuesta del integrante de un colectivo enfocado a hacer este tipo de actividades, al cuestionarle que opinaba que se llevaran a cabo eventos como el baile de máscaras.

Creo que ha sido un poco los organizadores y la gente que se ha mantenido haciendo cosas para la escena, pues ha buscado por sus propios medios y por eso se ha mantenido y ha sido posible prescindir del apoyo de estos espacios públicos, o espacios gubernamentales...todavía se hace pero creo que la gente o el público nunca ha visto que la autogestión o el poder contener la escena y tener ganancias es posible, uno es el... es el que está, el octubre negro, el baile de máscaras, el día del gótico...no sé hay varios más... que se han mantenido de manera autogestiva porque la misma gente ha respondido y ya hay varios proyectos que se han hecho de sus propios públicos.(Testimonio)

El trabajo en colectivo también ha significado la mejora de eventos en lo que ha calidad se refiere, pues la organización a nivel colectivo ha sido una forma eficaz para mantenerse en actividad constante. Muchos de estos se han mantenido de manera independiente porque implica una mayor libertad en su expresión cultural.

Retomando el concepto de hegemonía, la producción que realizan muchos grupos independientes y la oferta que se maneja dentro de las instituciones también son objeto de tensiones y crea conflictos, por ejemplo, muchas veces buscan ser reinsertados o crear alianzas con ellos, como lo muestra un fragmento de entrevista realizada a Fernando Salas, quien fuera miembro del colectivo *Resistencia Subterránea* y que hoy funge como promotor de la escena gótica en México:

¿Han existido políticas públicas donde los inviten a participar o algunas propuestas de trabajo juntos?

Todo el tiempo, no sólo de gobernación, sino de instancias...hemos estado en situaciones muy muy chistosas. El apoyo que podemos recibir o facilitar sería pues para la misma escena o para gente que esté involucrada en proyectos alternativos o independientes, de gobernación no hemos recibido un solo peso ni lo queremos recibir... y sí hemos recibido ofertas de todo tipo, pero pues más estando en la escena punk sería totalmente incoherente, yo pertenezco a la escena gótica y a la escena punk de los ochentas... y entonces no vería muy coherente... así a un punk recibiendo un apoyo... como otros hacen que se dicen punk cristiano o cosas por el estilo, se me hace un poquito absurdo, entonces los que están en la escena oscura, está bien, si este es su camino que lo desarrollen, pero no es el mío.
(Fernando salas, fundador del Real Under)

Este sería un ejemplo de lo que se considera un espacio cultural independiente, pues muchos grupos tratan de estar al margen de las instituciones oficiales. Por otro

lado, el interés de muchas instituciones del Estado radica en crear alianza con estos grupos en resistencia y forma parte de la estrategia de alinear a las personas que tienen proyectos de crítica social. O de crear la ilusión de la inclusión, mucho de esto puede responder a un interés político en un determinado tiempo y espacio.

Con resistencia me refiero a que no suelen simpatizar con la cultura de masas o dominante y ellos crean sus propias manifestaciones culturales, o fomentar el trabajo en comunidad de una forma más solidaria, anteponiendo los intereses de los colectivos.

Aunque se suele pensar en un grupo de jóvenes que gustan de estas escenas, también es cierto que existe un sector mayor que aún asiste o se encuentra en algún tipo de organización. A nivel colectivo el trabajo ha resultado fructífero para muchas organizaciones, hoy día la cantidad de eventos ha aumentado, con ello la calidad en la organización. En este apartado se analiza el tipo de consumo y las características que definen esta subcultura.

Primero, es importante aclarar que algunas personas se refieren a la escena oscura, siendo que dentro de dicha escena tienen mayor cabida expresiones o subgéneros musicales. Mientras otros se definen como sólo góticos, retomando la cuestión de la diferenciación, estos debates suelen ser recurrentes y contradictorios a la hora de definir una escena o movimiento. Por ejemplo, en la siguiente entrevista tenemos dos maneras que reflejan la manera de entender a la subcultura.

¿Cómo es la escena oscura en México?

Bueno...es que yo soy como...tengo una postura como rara, respecto a la escena, para mí hablar de escena oscura aquí en México ya implica hablar de muchas cosas, ya no es sólo el gótico. En otros tiempos tal vez en los 90, escena oscura y gótico eran lo mismo. Ahora creo que ya no es lo mismo ¿por qué? Porque muchas veces la banda, la gente que no conoce, entiende la escena oscura y dentro de ella puede haber la gente que le gusta el cyber goth, la gente que le gusta el visual kei, la gente que le gusta el gothic metal, la gente que le gusta, bueno no sé qué más puede ser...cosas como japonesas medio oscuras y todo eso...y todo eso lo han metido en contra del goth ¿no? El still punk, el still goth, ya todo eso está dentro de la escena oscura y ya creo que eso es un aspecto bastante amplio y que puede contradecir el goth, y el goth yo creo que pueda existir dentro de una escena oscura, pero pues ya siento como...algo que trata de conservarlo lo que es el clic de los ochentas...noventas... en cuanto a la estética, en cuanto a la ... yo entiendo actualmente a la escena gótica...como la escena...estéticamente hablando de música ochentera, de música de los noventa...y la música la entiendo como el gothic rock, y ya la escena oscura...te digo entran ya más géneros musicales y más allá de cuestiones estéticas...creo yo...

De esta manera, se puede observar la diversificación de las que son objeto algunas de las escenas alternativas, con el paso del tiempo se van agregando o eliminando elementos que las distinguen: “Las subculturas, en tal sentido, son instrumentos de

adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad. Constituyen el mecanismo natural de modificación de ésta, y el reservorio de soluciones para adaptarse a los cambios del entorno y del propio organismo social” (Brito, 1990, p.4). Como se ha venido reiterando, constantemente se reinventan y surgen nuevos elementos que hablan de contextos específicos; por ejemplo, se puede observar que culturalmente movimientos como la gótica tiene momentos de auge y también donde hay opacidad, pero a pesar de ello se mantiene y es una de las escenas con mayor reconocimiento, pues no solo se reconoce musicalmente y se expresa en varios géneros, es todo un movimiento contracultural que incluye: literatura, performance, música, pintura, escultura, entre otras.

La aparición de nuevas propuestas es constante, de ahí que se mantengan por mucho tiempo después de su aparición, esta evolución las enriquece y a la vez causa polémica por como irrumpen nuevos actores dentro de ellas. Tal y como puede leerse en el siguiente fragmento de entrevista:

¿Por ejemplo ahora que ves de distinto en el gótico o la escena oscura?

Yo no pertenezco a eso que llaman escena oscura, yo hablo específicamente del gótico, porque eso que llaman escena oscura no me queda muy claro que es...porque eso que llama escena oscura mete muchas situaciones que yo no simpatizo o de las que no son, de repente dicen esto es escena oscura...esto otro es escena oscura también...y me parece que son situaciones que no están muy de acuerdo conmigo, justamente, te citaría

un ejemplo...por ejemplo el no mantenerse independiente, muchos que están en ello, en lo que llaman escena oscura solicitan apoyos gubernamentales, en mi caso...yo respeto su trabajo pero en mi caso siempre he tratado de mantenerme independiente (Fernando Salas, fundador del Under).

Lo anterior demuestra una gran variedad a la hora de hablar de consumo. Tan sólo hablar de música, desde el nacimiento de las primeras bandas hasta el día de hoy, se encuentran mezclas que van desde el sinfónico hasta lo último en electrónico. Es normal que exista una reinención de estas subculturas y que se vayan anexando nuevos elementos acordes al contexto, por ejemplo las redes digitales han jugado un papel muy importante a la hora de compartir tanto experiencias como música.

Por otro lado, la producción que de manera general existe dentro de los circuitos alternativos tiene muchos vértices. La manera en la que distribuyen su trabajo depende de la ideología que manejan, para muchos la búsqueda de generar sus propios recursos es muy importante pues gracias a ello pueden llevar a cabo proyectos más enfocados a la escena, a mantener la esencia de la misma a través de diversas actividades como círculos de lectura, exposiciones de artistas independientes, pero los hay quienes recurren a algún tipo de ayuda institucional, esta manera de obtener recursos no siempre es bien vista por quienes consideran la autogestión una manera más honesta y acorde a este estilo de vida:

Creo que ha sido un poco los organizadores y la gente que se ha mantenido haciendo cosas para la escena, pues ha buscado por sus propios medios y por eso se ha mantenido y ha sido posible prescindir del apoyo de estos espacios públicos, o espacios gubernamentales...todavía se hace pero creo que la gente o el público nunca ha visto que la autogestión o el poder contener la escena y tener ganancias es posible, uno es el... es el que está, el octubre negro, el baile de máscaras, el día del gótico...no sé hay varios más... que se han mantenido de manera autogestiva porque la misma gente ha respondido y ya hay varios proyectos que se han hecho de sus propios públicos.

Como se muestra en la entrevista, el transitar del espacio público requiere otras implicaciones, en él se puede recrear mayoritariamente el ocio y la convivencia sin que ello implique necesariamente un desembolso económico, mientras que el mantenimiento de un espacio privado requiere medios económicos tanto para quienes los recrean como para el público asistente, volviéndose de esta manera una recreación del sistema en el que impera el consumo. Por lo anterior y -siguiendo la entrevista, el espacio público para el desarrollo de lo cultural ha sido complejo, por un lado, porque históricamente los jóvenes han sido vistos como una amenaza, y también por las implicaciones en cuanto a organización y permisos se refiere. Es la organización en espacios privados que probablemente permite una mayor libertad cultural para desarrollar sus preferencias y a la vez también la obtención de una ganancia que permite darle continuidad a la escena.

A manera de ejemplo, es interesante revisar este extracto de entrevista.

¿Digamos que la banda que se mantiene autogestiva ha optado por rentar estos espacios privados para hacer sus eventos?

Exactamente, finalmente creo que la cuestión económica siempre ha sido como un debate ¿no? con la escena...que si es lucrativa...que si es vendida...que si es comercial etc... etc., pero yo creo que, por ejemplo en eventos como este...como el baile de máscaras sin la parte económica no sería posible porque requiere rentar un espacio de estas dimensiones, rentar un equipo de audio para que las bandas se escuchen chido, rentar o comprar todo tipo de cosas que requiere la decoración ¿no? Entonces... hacerlas cosas por puro amor al arte creo que no es posible, ya que muchas personas, muchos colectivos, muchas organizaciones no han podido subsistir por esa misma razón... porque han intentado hacerlo como de mucho corazón sin obtener recursos económicos, pero la verdad es que esas producciones tarde o temprano pues...no es que fracasen sino que no es posible seguir haciéndolo por la cuestión económica, yo mismo creo que la cuestión económica es necesaria no para volverte rico, sino para seguir haciéndolo, para darle continuidad ¿no?...es necesario pagar por eventos en esta vida para que esto se siga manteniendo, no creo que la gente que haga estos eventos se haga rica con ello, pero sí creo, que por ejemplo es para seguir haciéndolo y darnos cada vez mejores cosas.(Testimonio, varón).

La cuestión monetaria es uno de los debates recurrentes, especialmente cuando el apoyo gubernamental se hace presente, la comercialización de un estilo de vida es la muestra más clara de la era posmoderna. Como se muestra en la entrevista

anterior, cada vez se requiere mayor profesionalización para los eventos, muchos de estos ya tienen una logística y planeación de mayores alcances, donde se vuelve un sistema donde intervienen promotores, artistas, ayudantes, colectivos y demás miembros que ven retribuidos sus esfuerzos en el éxito de los eventos.

En ese sentido, es posible hablar de la práctica se ejerce una visión más equitativa hablando de cuestiones económicas, es a la vez, repensar en el beneficio mutuo, en ejercer la solidaridad ante la precariedad. Este tipo de prácticas se suelen encontrar dentro de los valores comunitarios, y en la práctica de la economía social y solidaria. Este término ha sido surge como una respuesta a las desigualdades que generan los sistemas económicos tradicionales, como es neoliberalismo, lo interesante es que retoma prácticas alternativas que incluyen algunos valores en pro de una sociedad más justa y equitativa ,como es la solidaridad social, la equidad o el compromiso con el entorno. Si bien, estas formas de organización ha estado presentes en la mayor parte de las comunidades latinoamericanas, estas formas de integrarse cobran mayor fuerza y sobre todo en contextos como el latinoamericano y mexicano.



Ilustración 9. “La Fiesta” fotografía tomada por la autora. Año 2014

De esta manera, el trabajo de muchos de estos grupos, pretende retomar estas ideas, el apoyo a pequeños artistas, la apertura de espacios para quienes desean mostrar sus obras, pero por otro lado, hay quienes no están de acuerdo con que lo que se considera un estilo de vida para ellos sea cooptado por las grandes industrias. Para quienes vivieron los primeros años de estas escenas en México puede resultar un tanto triste, es decir, no es sólo el hecho que la escena alternativa se conozca y que se comercialice, sino que el malestar gira en torno a que se vuelva una moda, en las entrevistas realizadas se percibe mucho de ese sentir sobre todo en las personas mayores, quienes interpretan la entrada de nuevas dinámicas como

una manera fácil en la que movimientos que tenían razones genuinas en su creación se desvirtuó y se vuelva superfluo o banal.

La idea anterior se puede relacionar con los planteamientos del capítulo uno, donde se hace referencia a la posmodernidad, donde el escapate de oferta cultural hace posible la elección de múltiples opciones, sin embargo dichas opciones responden a cuestiones de mercado donde se puede comprar un estilo de vida. También adoptar un estilo alternativo o de la escena Under, podría responder más a una cuestión *fashion* que a adoptar alguna ideología. Esto para muchas personas puede tener posturas encontradas, para algunos significa la pérdida de la esencia, mientras otros reinventan y se adaptan a los contextos, aprovechando las nuevas tecnologías e innovando en difusión y creación de lo alternativo.

4.6 Prácticas culturales en el espacio público y políticas del miedo

El espacio público que puede contener muchas de las prácticas de los habitantes de la ciudad, también son el escenario donde se convierten en un juego múltiple de relaciones y posiciones que se interrelacionan y se reconfiguran en la cotidianidad (Reguillo, 2007, p. 98), esto determina las disputas por su uso, apropiación, clasificación, etc. Sin embargo, pese a las problemáticas actuales, la construcción social que se da en los espacios públicos permite mantener viva la imagen de la ciudad. La autora Rosanna Reguillo (2005) se ha interesado la participación activa de los sujetos sociales, en la construcción-apropiación del espacio público “sujeta a múltiples mediaciones de carácter social, cultural, y cognitivas” (Reguillo, p. 25). Para ella, el territorio o espacio físico no puede considerarse como mero contenedor

o escenario de hechos sociales, sino que es una construcción social en la que se entretajan lo simbólico y material, y que a su vez dan sentido a los grupos que se esfuerzan por transformarlos como actos de apropiación.

Siguiendo con las ideas y los cambios el uso apropiación en el espacio público por parte de los jóvenes, cabe destacar que Roxana Reguillo hizo una importante aportación de los grupos juveniles en las décadas de 1990, en sus trabajo es posible observar que la calle era un elemento importante para entender las prácticas culturales juveniles, me parece un referente importante en tanto que los cambios en el uso del espacio público y la fragmentación urbana a la cual se ha hecho referencia, se han acentuado y resulta interesante marcar esta diferencia y tener en claro los contextos históricos, sociales y políticos.

Una de las cuestiones que devienen en la reducción de su uso son los imaginarios que se dan en torno a él. Existen, entonces, procesos en los cuales se crean imaginarios que estigmatizan el uso y apropiación de espacio público. Rossana Reguillo marca un hecho importante en la historia contemporánea y es, el 11 de septiembre, este evento instauró una manera en la que el terror y el miedo fueron los elementos que, fomentados en por el propio estado se fueron volviendo algo cotidiano, la sospecha, la represión policiaca, todo ello alimentado con los procesos de violencia y delincuencia que han ido en aumento. Por otro lado, la estigmatización que ciertos grupos y la criminalización de la pobreza ha sido elementos que han potenciado esta problemática.

Desde la perspectiva de la autora, eventos como el 11 de septiembre se han instaurado en la memoria colectiva, por ello, las ideas de seguridad se encuentran lejos del espacio público. Aunado a esto, los medios de comunicación han tenido a exacerbar los acontecimientos tanto locales, como internacionales. Si bien es cierto que los índices de violencia han ido en aumento, la geopolítica del miedo también se ha expandido. Los mensajes de riesgo permanentes en el espacio público son de inseguridad, de ahí que el miedo permanente crezca ante los espacios abiertos. La tendencia cada vez más generalizada de la privacidad ligada al miedo de sufrir algún agravio a la integridad física de las personas ha ido en aumento (Reguillo, 2007). Un ejemplo de ello, se puede observar en la represión ejercida durante décadas del grupo de granaderos en la Ciudad de México, cuya existencia se encuentra vinculada a la represión de jóvenes, especialmente en el año 1968, entre muchos otros. Fue en el año 2018 cuando se anunció su desaparición después de muchas décadas en los que su presencia reprimió diversas manifestaciones. (<https://lasillarota.com>, 2018)

La violencia que se padece en las ciudades de América Latina, según Roberto Briceño (2007), es real y a la vez imaginaria; es decir, sus fundamentos tienen base en amenazas reales, pero al mismo tiempo se expande gracias a los temores que se van construyendo en el imaginario urbano.

La comunicación en este proceso es primordial, pero no sólo los medios de comunicación tradicionales son los que instauran el miedo en el colectivo, es también el proceso de comunicación cotidiano el que permite una interpretación y

reinterpretación de los hechos, por ende el contenido se transforma: “La reconstrucción de lo real y su impacto, se relaciona con el modo cómo las personas producen y consumen la información, con sus temores, con lo que ellos esperaban de la realidad y qué pudo ocurrir o no” (Briceño, 2007, p. 197).

Un ejemplo de lo anterior es la denuncia de intentos de secuestros en el metro de la Ciudad de México en 2018 y 2019, estas denuncias hicieron eco en las redes sociales, en las que mujeres dieron su testimonio. Ante esto, en la respuesta en redes se incluía consejos de defensa personal y otros consejos para evitar ser víctima de asalto o secuestro. Si bien la delincuencia existe, el eco y el amarillismo con que son tratados algunos fenómenos tienden a repercutir en la percepción que las personas tienen de su entorno, y esto es a lo que se refiere el cambio de hábitos en las personas, y por ende la pérdida de la ciudad.

Para Roberto Briceño, la manera en cómo se interpreta la violencia tiene que ver con la sociedad en la que ocurre el hecho. Si se piensa en ciudades con alto grado de inseguridad, por ejemplo, puede que ciertos eventos resulten comunes y no exista gran alboroto, en gran medida debido al anonimato que permite la misma enormidad de las áreas urbanas. En la cotidianidad muchas personas suelen cambiar sus hábitos y prácticas frente a la inseguridad y violencia. Inhibición y pérdida de la ciudad son conceptos utilizados por Roberto Briceño (2007) para problematizar acerca de la estigmatización que sufren algunos lugares, especialmente las ciudades y los espacios públicos como consecuencia de los temores que se instauran en el colectivo. Como resultado de lo anterior, los hábitos

de las personas cambian como una medida de protección, llevar sólo el dinero necesario, evitar las zonas desoladas, llegar temprano en caso, son medidas a las que la gente recurre constantemente.

Dentro de este abanico de posibilidades que ofrece lo urbano, Manuel Delgado (2011), hace referencia al espacio público como el lugar donde las sociedades realizan sus propias teatralizaciones, así convergen diferentes segmentos identitarios que se hacen visibles como en un escenario: “sometidos a la vista de todos, los grupos humanos encuentra allí el proscenio en que dramatizar sentimientos, convicciones, vindicaciones, acatamiento o rebeldías compartidos” (Delgado, 2011, p.28).

En este convivir de múltiples identidades, las culturas juveniles se encuentran en este escenario. La visibilidad que adquieren, más allá de los elementos estilísticos conocidos y que han sido objeto de estudio de antropólogos, así como de otros investigadores, tales como la ropa, el peinado, la facha, desde la visión de Manuel Delgado, dichos elementos sirven para hacer la distinción, pues quienes se integran a los movimientos de culturas juveniles buscan ser diferenciarse en el espacio público, mediante la parafernalia de la vestimenta, por ello, les permite una segregación perceptual. “En el dominio de la alteridad generalizada aspiran a ser identificados, localizados, detectados con claridad” (Delgado, 2011, p 30).

Estas marcas que tienden a la distinción y a la diferenciación a través de las prácticas y la vestimenta, es un arma doble filo puesto que esta lucha por hacerse

visibles tiene su contraparte en la estigmatización sufrida en el espacio público, por ejemplo, nos dice Manuel Delgado, la violencia juvenil aparece en los medios de comunicación como una forma natural de expresión de jóvenes. Las leyendas urbanas en torno a la peligrosidad de diversos grupos de jóvenes que en la calle han encontrado un espacio de expresión han sido recurrentes en el imaginario social alimentado constantemente de la prensa. Las distintas subculturas y otros grupos urbanos (especialmente quienes sufren condiciones económicas precarias) son quienes se encuentran más vulnerables a ser estigmatizados como afirma Manuel Delgado: “La simple actividad de ocio nocturno también ha sido motivo de todo tipo de inquietudes derivadas de una supuesta afición compulsiva de los jóvenes del alcohol y a las drogas” (Delgado, 2011, p.39).

Al respecto, es interesante ver la perspectiva de un asistente a los eventos que realiza el Real Under acerca del espacio público:

Pues hay una privatización también de ciertos sectores, no se muestran tan fácilmente... tal vez por la burla, por el qué dirán, el que pensarán y aquí es un lugar donde puedes desinhibirte y ser tú por una noche. O sea es el espacio público pasó a reuniones más elitistas o sectores más privados donde tú puedes desenvolverte, donde eres tú mismo. (Testimonio varón, 36 años).

La opinión anterior muestra como este cambio también ha sido percibido por miembros de la escena. Las prácticas que el espacio público podían representar convivencia, intercambios musicales o debates, en el consumo privado se torna distinto, quizá la búsqueda de espacios donde puedan desenvolverse con mayor soltura es lo que permite la preferencia de éstos.

Ante la desubicación que sugieren los grupos juveniles en el espacio público, desde la lógica del orden regulador que supone la intervención policiaca, así como las políticas de gentrificación y desplazamiento de las clases no deseadas, ha implicado un reordenamiento socio-espacial que trata de evitar la agrupación juvenil. Así, el reordenamiento que fomenta el consumo comercial y los espacios gentrificados para clases acomodadas donde anteriormente se encontraban barrios netamente populares, han ido en aumento poniendo barreras invisibles que impiden la apropiación por parte de estos sectores.

4.6.1 Las relaciones sociales en el espacio público en contraparte con las redes sociales en el espacio virtual

Frente al avance que ha implicado el uso de las redes sociales, el espacio físico se ha visto reducido para fines de contacto humano, dando prioridad a espacio virtual que las generaciones más jóvenes han preferido, en gran parte a la situación de violencia e inseguridad que muchas ciudades mexicanas ha sufrido en los últimos años.

Si bien es cierto las redes sociales se han convertido en una herramienta muy útil, también se han cuestionado los aspectos negativos que traen consigo, como el deterioro en las relaciones cara a cara, reciente mente el antropólogo Marc Auge ha hecho referencia al detrimento de las mismas:

Es el gran mal de las redes, que están trastocando la naturaleza misma de la relación humana, alteran espacio y tiempo: puedes contactar con alguien en cualquier lugar y circunstancia, cuando relacionarse con el otro necesita dedicar un tiempo y un espacio concretos. Es paradójico: las redes sociales están destruyendo las relaciones sociales. La gente debería detectar que no es suficiente lo que nos dan las redes. Y pasa también que provocan que los efectos de reconocimiento sean sustituidos por los efectos de conocimiento: vemos a un presentador de televisión como si lo conociéramos, pero solo lo reconocemos; y eso pasa con todo y con todos. (Auge, <https://elpais.com>, 2019)

Desde el punto de Marc Auge (2019), las redes sociales deben servir para difundir el conocimiento, pero ello está lejos de ser una realidad, es más bien una utopía educativa, a decir del autor, estos instrumentos en sí mismos no transmiten nada, pues nada puede sustituir la palabra ni la relación alumno. Ejemplo de esto podría ser la cantidad de información disponible a través de un clic, que se nos muestra sintetizada, que nos llama la atención y la consumimos, pero que sin esfuerzo la olvidaremos enseguida.

Si recordamos la definición de los no lugares, es el propio Marc Auge, quien integra aspectos de la realidad actual para mirar desde otra perspectiva la idea del no lugar:

En 1992, al detectar los *no lugares*, los ubicó en extrarradios, aeropuertos...
¿No tiene la sensación de que se han trasladado ya al centro de las ciudades, todas iguales con las mismas megatiendas, un *shopping* donde solo habla la tarjeta de crédito?

R. Yo iría más lejos: hoy se puede decir que el *no lugar* es el contexto de todo lugar posible. Estamos en el mundo con referencias que son totalmente artificiales, incluso en nuestra casa, el espacio más personal posible: sentados ante la tele, mirando a la vez el móvil, la tableta, con los auriculares... Estamos en un no lugar permanente; esos aparatos nos están colocando permanentemente en un no lugar. Llevamos el *no lugar* encima, con nosotros... (<https://elpais.com>, 2019).

Esta manera se redefine un concepto que su propio creador contextualiza dentro de las realidades actuales, los no lugares transitan de lo físico a lo virtual. *El no lugar*, desde esta perspectiva lo vivimos en la cotidianidad de nuestros hogares o nuestros trabajos, y a la vez es una opción elegida por comodidad, para algunos se puede convertir en una manera de evadir la realidad y de aumentar el aislamiento y el contacto físico con las personas. Sin embargo, la información pertinente permite que se pueda hacer uso de las herramientas tecnológicas y convertirlas en aliadas, sacar provecho y hacer un buen uso de ellas.

Por ejemplo, las redes sociales también ha servido para catapultar muchos de los eventos privados, también, sirven para acercar gran parte de la información a muchos interesados en el tema. El espacio virtual por un lado, ha resultado ser una manera muy eficaz para hacer visibles muchos de los contenidos a quienes se interesen. Sin embargo, estar en red para muchos se ha convertido en un estilo de vida que ha dejado las relaciones cara a cara, las cuales son muy necesarias para el ser humano.

Por ejemplo, para mí las redes sociales es una arma de dos filos, porque la puedes utilizar como para cosas productivas, como para cosas que destruyen a la misma escena...me parece el hecho de tener acceso a internet, de compartir todo vía Facebook, vía redes sociales toda la información es riesgoso en el sentido que sabes hasta qué punto es confiable...[...] pero por otro lado la información que vale la pena pues la tienes de manera más accesible...de alguna forma, un poquito... sin estarla buscando en fanzines...sin estarla buscando en revistas, sin estar preguntándole frente a frente a las personas, ya todo es vía redes sociales, y por ese lado obtienes muchas cosas...música también puedes obtener de manera muy sencilla por internet...eso está bien para conocer, pero creo ya cuando te vas adentrando en la escena no sabes cómo valorar la información o el material en físico, no hay como tener un papel en físico, un disco original, un vinil, [...] (Testimonio, varón).

Lo importante a recalcar según el entrevistado, es saber darle un buen uso a las redes sociales. Ciertamente toda esta información ha facilitado la vida de muchos y ha acercado a varios miembros en el intercambio de ideas y experiencias. También ha permitido la apertura de temas que han enriquecido no sólo aquello que concierne a la escena, sino también cosas que han permitido cuestionar y por ende tratar de mejorar aspectos que nos afectan como sociedad.

Por otro lado, el aspecto negativo de las redes sociales es el mal uso que se le puede dar, pues es un espacio que se puede utilizarse para destruir en lugar de construir, o de resaltar cuestiones que negativas.

Pues es una herramienta, ya depende tú como lo utilices...si bien...una navaja la puedes utilizar para alimentarte, para construir una casa también la puedes utilizar para matar a alguien nomás porque te cae mal...las redes sociales funcionan de la misma manera. Necesitamos crear un poquito de conciencia para la gente, dejar de tomar tanta selfie...dejar de publicar tanto...estoy comiendo...estoy en el baño, estoy acalorado...dejarse de quejas y ver realmente cuales son los problemas que aquejan a la juventud, a la escena alternativa...al entorno social, a la humanidad en general y empezar a trabajar en ello, funcionan si lo ves de esa manera. (Lord Fer, 2014).

Quizá para las generaciones mayores, que tiene referentes de los espacios utilizados cara a cara, les resulte más fácil identificar que no todo en las redes sociales es positivo, para generaciones más jóvenes, los espacios virtuales y el uso

de las nuevas tecnologías son referentes obligados para entender su realidad. Sin embargo, la banalidad que predomina en el ciberespacio por parte de muchos de los jóvenes es algo común en nuestros días.

Las redes sociales se convierten en una herramienta muy poderosa para el desarrollo de las prácticas culturales juveniles, abarca además del intercambio de información, un gran tejido de redes que permite tanto a artistas, diseñadores de ropa, pequeños comerciantes, darse a conocer y proyectar una red de distribución de productos independiente.

4.7 La reconfiguración del espacio público y las políticas gubernamentales de exclusión

Las políticas gubernamentales basadas en la lógica privatizadora se han centrado en el reordenamiento territorial del espacio público que han privilegiado los espacios de consumo y han disminuido la interacción social, como se ha reiterado a lo largo de este trabajo ha aumentado la fragmentación y la segregación espacial. Esta nueva urbanización se ha elevado en los últimos años, basta echar un vistazo al gran número de construcciones de vivienda y centros comerciales que se agregan a la gran urbe, así como de las rehabilitaciones de centros históricos.

Es interesante hacer hincapié en las políticas de los gobiernos en turno de la Ciudad de México, pues estos han sido los principales promotores de este reordenamiento urbano. El autor Pablo Gaytán (2001) recuerda los fundamentos teóricos de la escuela de sociología urbana y se entiende como “la suma de individuos que compiten entre sí para lograr un espacio y para lograr un cierto nivel de cohesión e

integración social”. El autor utiliza este argumento para ligarlo a las políticas del gobierno del entonces llamado Distrito Federal y que se implementaron en el turno de Andrés Manuel López obrador. En este trabajo Pablo Gaytán utiliza términos como “limpiar” el paisaje urbano que lo “afea”. Dichos términos se refieren a los jóvenes y niños de la calle, sexoservidoras, grafiti, etc, quienes fueron removidos para dar paso a personas que pueden disfrutar estas zonas de la Ciudad de México y que cuentan con un poder adquisitivo mayor.

En el trabajo de Pablo Gaytán se hace una crítica a la manera en cómo el gobierno de la ciudad puso en marcha programas de limpieza y seguridad en las calles. La crítica fue para los programas en turno de los gobierno de Andrés Manuel López Obrador y de su entonces de Secretario de Seguridad Pública, Marcelo Ebrard, puesto que dichos programas iban dirigidos a la urbanización privatizadora, no importando los problemas que traería a los habitantes de la ciudad, principalmente a los que aún se resistían a abandonar sus valores comunitarios, barriales que subsisten en algunos lugares como son los pueblos y habitantes originarios, dando paso a la acción privatizadora principalmente para quienes tienen posibilidades de consumo en zonas estratégicas.

Especialmente dentro de *la ciudad central* donde se concentra una gran cantidad de bienes y servicios, y se encuentran en poder de grandes empresarios. Cabe mencionar que el concepto de *ciudad central* es manejado por Emilio Duhau y Ángela Giglia para referirse a zonas estratégicas de la Ciudad de México, las cuales cuentan con una mayor infraestructura, así como una planeación que las convierte en zonas cotizadas por su alto valor del uso de suelo, principalmente comercial.

Según Pablo Gaytán (2000), durante la década de los noventa en la Ciudad de México, bajo un proyecto de modernización de espacios públicos, así como de concesión a empresas inmobiliarias y de otra índole, hubo un reordenamiento espacialmente en las zonas céntricas que se tradujeron en la aparición de centros comerciales y de consumo: “Esta lógica de apertura de espacios significaba en primer lugar *reterritorializar*, los lugares considerados como “inadecuados” o irregulares” (Gaytán, 2000, p. 30). Ante esta situación, este reordenamiento privilegió a empresas enfocadas a la industria del entretenimiento cuyo monopolio aún continúa. En cambio, los jóvenes pertenecientes a las denominadas tribus urbanas fueron desplazados y perseguidos por los operativos policiacos (Gaytán, 2000, p.30). La población joven indeseada en la nueva urbanización no tenía cabida y pronto fueron reglamentados muchos lugares de encuentro.

Cabe recalcar que muchas de estas políticas responden a las visiones y objetivos de los gobiernos en turno, para contrarrestar esto, es importante que existan propuestas e iniciativas de la sociedad para se viva el espacio público, si bien es real que es complicado que grupos pequeños se apropien de los espacios, pues recordemos que el gobierno de la ciudad tiende a hacer uso de ellos para eventos masivos, la participación ciudadana es suma importancia a la vez que se construyen vínculos comunitarios necesarios para sana convivencia y para el desarrollo de la vida cultural dentro de las ciudades.

CONCLUSIONES

El fenómeno de lo urbano y el hábitat en las ciudades se vuelve cada vez más complejo a medida que diversos factores entran en juego. El espacio vital de convivencia se ha ido modificando y con ello las prácticas culturales de sus habitantes, especialmente en los espacios públicos.

A lo largo de este trabajo se ha reiterado que los espacios públicos hoy en día sufren cada vez mayores transformaciones, dentro de estos cambios existen diversos factores que tienen mayor visibilidad, uno de ellos es el que se instaura en los espacios públicos bajo una lógica de mercado y privatización. Dentro de estas modificaciones, la fragmentación social se presenta de manera física y simbólica de manera deliberada. Por un lado, se tienen espacios que contienen una población que pueden acceder a ellos mediante el ejercicio del consumo y por el otro, quienes de manera simbólica son expulsados por no poder acceder a ellos. Estos cambios quizás puedan resultar imperceptibles pues la disputa que representa el espacio público hoy en día es más común. Sin embargo, basta recordar que el espacio público también funge como integrador social, por tanto la lucha en pro de los espacios públicos es de suma importancia.

Como ejemplo puedo recalcar la ocupación que sucedía cotidianamente en el zócalo capitalino de la Ciudad de México, donde el gobierno de la ciudad programaba cada vez con mayor frecuencia distintas actividades que impedían el libre tránsito en las personas bajo el argumento de ampliar las actividades culturales y recreativas en ello, y donde claramente se veía un despliegue policiaco que

impedía la llegada de los manifestantes al zócalo de la Ciudad de México. A la par la programación de conciertos y actividades masivas es cada vez más frecuente, este fenómeno fue muy visible en la administración de Miguel Ángel Mancera y a poco tiempo de la llegada de la jefa de gobierno morenista Claudia Sheinbaum. Al día de hoy estos espacios públicos se encuentran cerrados debido a la contingencia sanitaria del Covid19.

Retomando el tema central de la tesis, todos los referentes expuestos, han permitido comprender más acerca de este complejo fenómeno que es el espacio público, así como las prácticas de los habitantes jóvenes en las ciudades, han sido varias categorías que permiten ir tejiendo esta red de elementos para entender cómo cambian las prácticas culturales a partir de la reconfiguración de las ciudades. Una de ellas son las prácticas de cultura juveniles que se instauran en lo *underground*, para ello fue necesario un debate en torno a la cultura vista desde una visión posmoderna, la cual se desenvuelven en un contexto neoliberal y globalizado; es decir, bajo una lógica de privatización cultural que modifica no sólo los hábitos de consumo, sino también la organización y su producción. Este enfoque permite además, visualizar la cultura posmoderna de una manera más amplia desde una comprensión de la lógica de mercado y de desde las líneas de producción que le dan sentido.

La observación inicial de este trabajo surgió cuando ciertos grupos, especialmente los juveniles, han usado desde antaño el espacio público para expresarse, pues éste era de suma importancia para mantener sus prácticas culturales alternativas, pues si se retoman los estudios contraculturales, de culturas juveniles, de tribus

urbanas, una de las categorías más utilizadas era la calle como elemento para su estudio. Con el paso del tiempo, paulatinamente se ha reducido su uso, ello ha sido consecuencia, entre otras cosas de la privatización que ha privilegiado el consumo más que el espacio de convivencia. Cabe destacar que en los años en los que muchos investigadores dieron cuenta de las bandas juveniles callejeras permeaba un ambiente mucho más hostil hacia los jóvenes, en una sociedad muy marcada por lo tradicional, lo interesante es que si bien en la actualidad la sociedad es más abierta a otras manifestaciones, el diseño de los espacios públicos en gran medida tiene detrás una lógica de consumo, o su diseño pretende evitar que se pase mucho tiempo en él.

En cuanto al tema cultural, se parte de la idea de cultura flexible en un sentido más amplio del término, lejos del debate tradicional, la cultura creada desde los propios actores, con sus propios códigos simbólicos, inserto en contextos cambiantes y complejos. La cultura de lo *underground* para quienes gustan de ella, representa una forma de expresión que transgrede muchas de las prácticas culturales impuestas desde la familia y las instituciones.

Las prácticas de cultura juveniles son el resultado de un complejo modo de vida urbano que se han ido afianzando a lo largo de los años, lejos de desaparecer se han ido reinventando, aunque en diversos lapsos de tiempo pareciera que se extinguen, sin embargo vuelven a aparecer nuevas propuestas que las hacen resurgir.

Así también, la era de mercantilización cultural ha cambiado los hábitos de consumo de lo *underground*, la apertura al mercado de estilos de vida como lo alternativo aumenta con los años. Así, la reducción del uso de los espacios públicos viene acompañada de políticas gubernamentales especializadas para ello. En ese sentido, si bien este estilo de vida no está exenta de la comercialización, a través del trabajo de campo pude ser partícipe de que hay un valor simbólico importante que prevalece, un ejemplo de ello es el trabajo que realizan artistas y artesanos que utilizan la estética gótica en sus productos y que pueden ser muy valorados por los usuarios.

Otro factor que ha exacerbado este fenómeno han sido los cambios del Estado, que de manera paulatina fue permitiendo la entrada de políticas de reducción presupuestal y de políticas de privatización cultural. De lo anterior deviene un mercado de cultura juvenil que muchas personas han aprovechado, llama la atención además, que muchos de los dueños de muchos espacios culturales o recreativos, fueron en su momento impulsores de espacios independientes y de iniciativas que apoyaron a la cultura alternativa. Dado que los presupuestos son cada vez más reducidos, la tendencia en boga son las creaciones de empresas culturales, aunque los espacios independientes desde tiempo atrás han buscado esta opción, la autogestión ha sido para muchos de ellos una opción viable, junto con las redes de colectivos que se insertan en esta redes de espacios y circuitos de cultura Under.

La búsqueda de emplearse se ha traducido en la apertura o intento de nuevos espacios de ocio y consumo cultural, así como también de nuevas propuestas que

muchas quedarán en el intento; sin embargo, han sabido salir avante dentro de un absorbente mercado de las grandes industrias culturales. También es visible la aparición de otras ofertas de consumo Under que van más allá de lo básico como música y ropa, nuevas propuestas buscan afianzarse en este mundo de lo oscuro creando diversas propuestas tales como cuadernos, muñecos, y un sinfín de productos con temática de lo gótico, esto a su vez permite seguir fomentando la autogestión y al mismo tiempo, muchos de los trabajos son admirados y valorados dada su producción de tipo más artesanal.

El contexto de las escenas alternativas en nuestros días tiene diversos matices, considero que estos se van adaptando y con ello van surgiendo nuevas propuestas de organización, de consumo, de distribución. Lo importante, desde mi percepción, es no dejar de ser participativos para construir, cuestionar y mejorar muchas prácticas que no aportan a una sociedad mejor. El vínculo comunitario es una manera de cohesión entre los grupos alternativos quienes se valen de proyectos, promoción, difusión, trabajo colectivo, para mantener un estilo de vida que involucra actores que encuentran en la autogestión una opción viable. A la vez, esta amalgama; resultado de las acciones en espacios públicos y privados puede generar miradas y debates que nos obliguen a repensar que estas acciones participativas y de construcción pueden resignificarse y generar cambios incluso al fenómeno de la gentrificación y de políticas en el espacio público.

Para llegar al punto de las prácticas culturales, ha sido de gran ayuda abordar concepto de cultura desde la visión de autores que trabajan con el tema de la posmodernidad, ello ha permitido realizar un análisis que permite visualizar los

cambios en las prácticas de consumo juvenil y *underground* en una era en constante cambio, también para comprender que muchos son los factores que influyen y que el proceso y que las herramientas tecnológicas pueden convertirse en aliadas para seguir enriqueciendo, aportando ideas, cambiando y repensando no solo el consumo, sino la interacción y el ser partícipes de una sociedad en constante cambio.

En ese sentido una de las cosas agradables fue notar que si hay muchas que deconstruyen algunas prácticas que permean en nuestra sociedad y que son nocivas. Un ejemplo fue que al realizar el trabajo etnográfico y de campo en el *Real Under*, permitió un acercamiento al consumo cultural de una forma más privada en la gente se puede mostrar más auténtica. Algo que me llamó la atención y que me resultaron interesantes al realizar el trabajo de campo, fue la comodidad en la que muchas mujeres se desenvolvían, esto se puede observar en el uso de prendas como ligeros y corsés, es bien sabido el acoso que sufren las mujeres al salir a la calle, esto me permitió reflexionar acerca de que tanto mujeres y hombres en esta escena también tratan de romper con prácticas muy arraigadas en el contexto mexicano, y la importancia de ponerlos en las discusiones es un paso muy grande.

Es importante recalcar el puente que se hace para contextualizar el espacio público utilizado por las culturas juveniles en décadas pasadas, específicamente de finales de los años 1970 y principios de 1980, en contraste con una reconfiguración de las ciudades donde el espacio público se vuelve cada vez más codiciado hoy en día; y ello ha propiciado entre otras cosas, la búsqueda de los espacios privados donde el consumo de un estilo de vida en el que muchos jóvenes y no tan jóvenes encuentran

una oferta atractiva que no es muy común aún dentro una gran urbe como lo es la Ciudad de México. Así, lo underground puede verse de manera redituable, pero a la vez, genera otro tipo de redes de producción, de consumo y de trabajo que en el circuito de lo *Under* permite dar continuidad a dichas prácticas, y a la vez, generan nuevas formas de pertenecer a estos grupos, de manera más consciente, involucrándose con una sociedad más preocupada con las cuestiones ambientales, con las cuestiones de género, con el respeto a los animales entre otros debates que se generan especialmente en redes sociales.

Si bien se puede concluir que en décadas el espacio público pasadas fungía como lugar de encuentro por varias de las culturas juveniles, hoy día es difícil ver a las antiguas bandas de jóvenes punks, en su lugar, se han intentado recuperar espacios que evitan que los jóvenes se manifiesten, y se han privilegiado concesiones a medios de publicidad, un ejemplo de ello son los denominados los *bajo puentes*, mediante los cuales se ha intentado dar una mejor imagen de la ciudad mediante grandes espectaculares.

Los cambios en el entorno físico del cual se ha hecho referencia tienden a exacerbarse con el uso de la tecnología y las redes sociales. Los espacios de encuentro sociales, se trasladan a lo virtual, modificando muchas de las prácticas y hábitos cotidianos que impiden los encuentros cara a cara, pero a la vez permiten compartir mucha información de temas en común, por tanto, las redes sociales han ayudado a catapultar muchos eventos pequeños y grandes, también han permitido ver el florecimiento de pequeños negocios locales que utilizan el internet como

medio de difusión y utilizar plataforma de bajo costo cuyo alcance facilita darse a conocer.

Cabe mencionar que el espacio era utilizado como lugar de encuentro, más no siempre fue propicio para iniciar otro tipo de prácticas o de impulsar eventos contraculturales, es importante recordar que en sus inicios la mera facha causaba conflicto en una sociedad, donde la cuestión conservadora permeaba con mayor intensidad, eso ha ido cambiando paulatinamente conforme las personas están más informadas.

Durante la elaboración de esta investigación, al realizar trabajo de campo en el Real Under, también coincidió con una iniciativa presentada por jóvenes a reunirse en el espacio público previa autorización del gobierno delegacional en turno, este fue llamado *picnic gótico*. La idea de compartir parte de trabajo que estos jóvenes realizan en cuanto a propuestas creativas como fueron; pintura, escultura, fotografía entre otras, además de la convivencia y encuentro personal, una práctica que se ha ido perdiendo cada vez más.

La pertinencia de estas iniciativas tiene como ventaja que se reafirma el espacio de convivencia y a la vez resiste la configuración del espacio público de la cual ya se ha hecho hincapié, y además visualiza a muchos jóvenes que se encuentran dentro de la escena, que mantienen aún muchos elementos que caracterizan estos estilos de vida, como es la creación artística.

En ese sentido se reafirma la idea las iniciativas que promuevan el uso del espacio público es muy importante para el disfrute de las ciudades, también son una manera

de resistencia a las propuestas que no necesariamente responden a las necesidades y realidades de los habitantes. Llama la atención que a través de estas propuestas pueda existir un despertar de los jóvenes y ciudadanos que desean revivir espacios de encuentro e intercambio de saberes, ello representa una oportunidad de ejercer el derecho a la ciudad.

Como se recalcado en párrafos anteriores, el uso del espacio virtual es una tendencia que cada día va a la alza, al día de hoy las plataformas virtuales son más que necesarias, pues, sin esperarlo puedan ocurrir eventos que vienen a marcar una historia distinta, como sucedió en los primeros meses del año 2020 con la pandemia COVID-19. El aislamiento ha sido la constante, además la modificación de las prácticas de convivencia que se han visto modificadas para evitar la propagación del virus, por lo que las imágenes de las calles vacías en los espacios públicos en las ciudades resultan desoladoras e implica repensar de nuevo las relaciones sociales y el uso de la tecnología o lo que ha sido llamado como “nueva normalidad” habría que esperar a que pase la pandemia para que ver cuál será la tendencia hacia el uso del espacio público y también del espacio privado, pues recordemos que se ha venido restringiendo la convivencia en ambos ámbitos.

Por lo pronto hay una exaltación del uso de los recursos virtuales, pues ha sido necesario hacer cambios drásticos en la vida cotidiana, al mismo tiempo también han evidenciado las desigualdades sociales, donde los acceso al internet y a herramientas de uso tecnológico, aunando a el desconocimiento en su uso representa un problema en la que los más vulnerables son quienes se ven más afectados y por supuesto quienes más riesgos corren.

En cuanto al espacio público, la desigualdad se nota claramente cuando el quedarse en casa implica para algunos no contar con el sustento del día, también es interesante tener en cuenta se van modificando algunas prácticas muy arraigadas en la cultura mexicana, las cuales que se dan tanto en el espacio público como privado, como son la interacción social y la cercanía en el contacto humano, este ahora no solo parte del miedo a la violencia, se agrega pues una nueva fobia al contacto directo y al cohabitar en el espacio público. También es importante mencionar que se percibe una revaloración y añoranza de los espacios públicos y de convivencia, esto puede servir para volver al cuidado y a las políticas que den prioridad al derecho al espacio público y a la ciudad.

Las videoconferencias han ganado terreno, tanto en el plano educativo como para espacios de entretenimiento, muchas personas han aprovechado para ofertar sus conocimientos y también como un medio en el que puede aprovecharse la solidaridad para personas que han visto mermar sus ingresos y es una buena opción para tener algo de sustento. Sin duda, esta experiencia va a ser muy significativa en cuanto a aprendizaje, para revalorar los espacios de convivencia y derecho a la ciudad, pero también en la mejora de relaciones personales y comunitarias.

ANEXOS

TRABAJO DE CAMPO: ETNOGRAFÍAS

Trabajo etnográfico realizado en El Real Under

El Real Under se encuentra en una vieja casona ubicada en la colonia roma en la calle de Monterrey No. 80.¹⁴ A simple vista no dista mucho de viejas construcciones que caracterizan a una de las colonias más emblemáticas de la ciudad de México, donde convergen lo moderno y lo viejo, dado que la ubicación geográfica así lo permite. Este espacio lleva alrededor de siete años operando continuamente.

En la entrada principal, se encuentran tres personas encargadas de revisar a los visitantes, los días que hay mayor afluencia de personas son viernes y sábado. En las tardes el acceso cuesta 20 pesos, pasadas las nueve de la noche es de 50 pesos.

En el primer piso hay unas escaleras pequeñas que están pintadas de negro. Desde la parte de abajo se escuchan los primeros acordes musicales, en especial con un sonido característico de música denominada ochentera clásica por los clientes asiduos al lugar. El día de mi visita de campo había más gente de la habitual desde temprana hora, dentro del recinto había algunos puestos de venta en los que podía encontrarse joyería hecha por jóvenes, venta de ropa y zapatos, así como diversos accesorios que complementaban la vestimenta característica de la escena gótica y alternativa de la Ciudad.

¹⁴ Debido a los cambios generados por la pandemia del Covid19, el Real Under cambio de sede en 2020, ahora se ubican en División del Norte 3003, C.P 06100. Ciudad de México.

Los chicos que atendían los puestos algunos eran muy jóvenes, me llamó la atención que su por su estilo de vestir parecían *hípsters* y muchas de las personas tenían un estilo retro, en el cual destacaba de los años ochenta, además de la vestimenta podría mencionar que parecían pertenecer a clase media. Ya más entrada la noche el arribo de personas con look gótico y punk se hacían presentes. Es decir, parece que en las tardes hay una oferta cultural alternativa, en las noches es totalmente gótica y punk.

En el primer piso la decoración característica del lugar corresponde a un estilo punk y gótico, el espacio cuenta con varias habitaciones acondicionadas como salones de baile donde la música que predomina es el bandas clásicas de la escena Goth como *Christian Death*, *Sisters of Mercy*, *Nosferatu*, *Bauhaus*, al mismo tiempo se mezclan con la música electrónica en su mayoría bandas europeas. En uno de los rincones de la estancia, casi en la entrada se encuentran instalados los elementos electrónicos de mezcla musical, para la cual el dj sube a las tarimas y elige la música para dar ambientación al lugar.

La pintura de toda la casona es de color negro, en las paredes se puede observar algunos cuadros colgados que hacen referencia a imágenes de bandas representativas de la escena, la mayoría de los elementos pictóricos se eligió en blanco negro. Otra de las estancias sirve como sala de estar, donde algunos sillones permiten a los asistentes tomar una cerveza a la vez que platican plácidamente sentados o junto a la ventana que tiene vista a la avenida.

Antes de subir las escaleras que van al segundo piso, se encuentra la barra de bebidas, la cual es bastante pequeña en comparación con otros bares, aquí la bebida preferente es la cerveza, cuyo valor ronda en veinticinco pesos. Cabe destacar que los refrescos que se venden es solo boing, una persona pedía un refresco de Coca Cola, a lo que el encargado de la barra le dijo; “no vendemos Coca Cola aquí está vetada”. En este piso también se ubica el baño de damas, el cual al igual que toda la casa se encuentra decorado con elementos de color negro.

En el segundo piso, se encuentra una pequeña estancia, en ella se encuentran grupos de amigos o parejas que tranquilamente platican y toman alguna bebida, este piso normalmente tiene menos afluencia de personas. En esta parte se encuentra un estancia que sirve para conciertos en vivo, así mismo se ubica un amplio baño de varones. En este espacio es posible notar un continuo movimiento de las bandas que se presentan, pues la preparación previa requiere un chequeo constante de cables, acomodo de instrumentos, chequeo de luces y sonido. Los músicos se encuentran en total atención a estos detalles.

La primera banda en tocar se prepara en la afinación de detalles, la conformación de esta es de dos miembros, un varón y una chica. Ella luce una minifalda de cuero negra y un top del mismo color, destaca además un blusón de red que deja ver su piel muy blanca, sus botas son las únicas que añaden color a su vestimenta, las cuales son de un rojo intenso. El hombre por el contrario luce un look bastante casual conformado por jeans, playera y tenis, y parece muy concentrado en la conexión de su computadora y en conectar los micrófonos, al mismo tiempo que de

vez en cuando checa su bajo y da algunas notas para indicar que todo esté bien conectado.

La hora de la presentación llega por fin, y la chica es quien toma el micrófono para indicar que son una agrupación que toca *electroblues*, así pues suena la primera pista en la que la chica comienza a dar las notas con una voz aguda que suena dulce, la pista permite bailar aunque no es muy rápida, el idioma en las que las pistas suenan son principalmente en inglés, que ha decir de los integrantes son composiciones propias, dado que la agrupación tiene siete años tocando y se encuentran promocionando su primer disco. En la estancia sólo hay unas cuantas personas que junto con la siguiente banda esperan, la razón es que muchas personas comienzan a llegar como a eso de las 11 de la noche y la programación de estas bandas fue muy temprano pues apenas son aproximadamente las nueve.

La gente que se encuentra observa respetuosa, y algunas veces se limita a aplaudir, la banda agradece y de vez en cuando da algunas explicaciones de las canciones. Al finalizar se despiden y vuelven a promocionar su disco y hacen una invitación a adquirirlo.

La siguiente banda se prepara para el chequeo e instalación habitual de los instrumentos y sus afinaciones. La estancia luce a medias luces, solo el escenario se encuentra más iluminado. Algunas veces se aparecen jóvenes explorando el lugar. Cuando la llega la hora de que la siguiente banda se presente algunos de las personas ayudantes del under checan aún la instalación de focos cerca de la banda.

Listo el chequeo final, la banda procede a presentarse. La conformación de ésta es de tres varones y una chica, todos se encuentran vestidos de negro, las chamarras de piel son una prenda en común, algunos de los integrantes varones tienen el cabello muy largo. La banda arranca con algunas de composiciones propias, para ese tiempo ya la afluencia de personas es un poco mayor. Las notas comienzan a atraer a algunos curiosos, quienes comienzan a bailar, el vocalista da algunas explicaciones de las canciones a la vez que hace algunas bromas, el grupo termina su set con algunos covers de los denominados clásicos como *the cure*, *Joy Division*. Lo cual logra *prender* a los espectadores quienes comienzan a cantar y a bailar, después de las bandas se retiran este lugar se transforma en una pista de baile.

VIVAGLAM2014

Esta es una noche especial, ¡quizá sea la más especial de todas! Mi alma se emociona, hoy luciré mis mejores galas: látex, tacones, estoperoles, picos, maquillaje y peinado, tal como lo imaginé siempre en mis sueños. Vale la pena perpetuar el umbral que me separa del mundo cotidiano, sé que esta noche no veré nada ni nadie común y corriente: todos somos seres únicos y especiales por ello vestimos como tales. La esencia principal del Viva Glam somos nosotros, así que nos esforzamos para lucir lo más creativos posible, sin inhibiciones ni límites de ningún tipo, para materializar la expresión de las ideas y sentimientos de la cultura alternativa. Derribemos las barreras y prejuicios de una sociedad cada vez más decadente. Esta noche construiremos una zona autónoma temporal para eludir las estructuras formales de control social y escabullirnos de ellas por medio de principios organizativos como la música, la cooperación, la autogestión y el espíritu de

comunidad. Al caer la luna voy a ver a mis amigos de toda la vida, con quienes he compartido momentos inefables, alegrías y tristezas, muchos de los que -igual que yo- son fieles a este magno encuentro año tras año, pues nos brinda a la vez una oportunidad de conocer nuevas personas, que con el tiempo también podrían convertirse en amigos entrañables. Todos aquí hemos elegido un estilo de vida y somos coherentes con él. Mucha música, baile y glamour nos espera en el evento más esperado del año. ¡Por fin! El Viva Glam vuelve a sus orígenes y se presenta nuevamente en formato de fiesta. El recinto elegido cuenta con dos cómodos y enormes salones idóneos para el evento y dignos de ti.¹⁵

La fecha elegida es el 15 de agosto, a partir de las 20:00 horas.

Para ofrecerte la mayor comodidad, contaremos con:

-Barra de bebidas y cerveza

-Barra de alimentos

-Guardarropa

-Valet parking -

Stands de ropa, calzado y accesorios

-Audio e iluminación profesional

-Shows de danza, performance, belly dance, magia y más sorpresas

Sala 1 Underground classics, gothic rock, minimal wave, rockabilly, garage,

horror surf, punk, death rock y más

¹⁵ Información tomada de: <https://www.facebook.com/events/298416746980818/>



Ilustración 10. Propaganda del evento Viva Glam 2014

Cabe destacar que este evento, atrae a muchas personas de interior de la república y también de países de América Latina. Algunos grupos autogestivos y personas cercanas a los organizadores refieren que es altamente redituable monetariamente, es el evento más rentable y las ganancias son muy elevadas.

El baile de las máscaras, ofrece la siguiente oferta cultural:

El orbe entero nos mira con asombro por esta tradición nuestra de celebrar a la muerte, atraídos por tal acontecer, los viajeros acuden desde sus tierras, algunas muy lejanas, a escuchar las historias contadas por los abuelos, esas

historias de nuestros ancestros retornando del otro mundo en largas filas desde el panteón con ansia de paladear una vez más los sabores añorados, embriagando su fugaz visita con los licores más preciados al compás de los acordes de las guitarras y el ritmo del palpitar de la vida una vez vivida; visitando sus hogares con aroma a incienso y cempasúchil que emana de las ofrendas, abrazando una vez más a sus amados. En festín inigualable, estos visitantes recorren nuestras calles entre calacas y pequeños seres grotescos sobrenaturales que van por ahí pidiendo su “calaverita”, fascinados por la Fiesta de Muertos, una celebración de la vida muy a la mexicana.

| | |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Baile de Máscaras 2014 | premio: un cartón de chelas por el valor de portarle. |
| Viernes 31 de Octubre 20:00 hrs | |
| -Shows y performances por la compañía | Preventa: \$150 |
| Cabaret Negro | Día: \$200 |
| -Ofrenda Underground | Sin máscara o disfraz \$250 |
| -Barras de bebidas y alimentos | |
| -Guardarropa | Puntos de preventa: |
| -Estacionamiento | -El Real Under Monterrey 80, colonia Roma, teléfono 55115475. En los eventos nocturnos |
| -Audio y video profesionales | -Mecánica Insurgentes Sur 277 |
| -Área de fumadores | -Dr Frankenstein Plaza Revolución locales 84 y 85 |
| Pista 1 Live | -Wika Boutique Puesto 46 del Tianguis Cultural El Chopo -Valerie Shop Plaza de la Revolución locales 63 y 64 |
| Acid Bats | -Areal Store Artículo 123-15, colonia Centro |
| Fan Club | Preventa hasta el 25 de Octubre, desde provincia deposita en la cuenta 6188924097 de HSBC a nombre de Raúl Salas y cambia tu comprobante por tu boleto en taquilla. |
| Horror DJs | Locación: Palazzio Videmar Av. Manuel González 71, Tlatelolco, entre Reforma y Eje Central. |
| Lord Fer | |
| Lady Palmolive | |
| Voodoo Girl | |
| Erick Gotham | |
| Invitada especial desde Berlin, Alemania | |
| Ina Diocan del proyecto Labyrinth | |
| Concurso de disfraces | |
| 1er lugar: \$5000 | |
| 2do Lugar \$3000 | |
| 3er Lugar \$1000 | |
| Nominación especial al PEOR disfraz, | |

ETNOGRAFÍA NO 2

Baile de máscaras 2014

El evento organizado por El Real Under llamado el baile de máscaras fue realizado en un salón para eventos especiales. La cita fue en el salón palacio Videmar, en avenida Manuel González de esta ciudad el día 31 de Octubre. Al llegar, un gran letrero iluminado en letras grandes y rojas indicaba que era el lugar correcto. En la banqueta había algunas personas deambulando cerca de la entrada donde aún se encontraban algunos grupos de jóvenes la mayoría vestidas de color negro, algunas de las chicas aún se encontraban arreglándose el maquillaje. Muchas de ellas se encontraban en grupo e iban disfrazadas, una de ellas llevaba un disfraz de blanca nieves, pero había añadido elementos de la escena gótica, como botas, medias y ligero, se encontraba con un grupo de chicas y constantemente se reían.

En la recepción había varias personas enmascaradas que revivían los boletos y hacías una pequeña revisión de rutina, curiosamente vestían de traje. La misma área se había acondicionado con algunas mesas que contenían flores de cenpazuchitl, así como unas parecidas al terciopelo de color morado, el mismo lugar estaba lleno de dulces que uno podía tomar si así lo deseaba. Esta área servía como pasarela de las personas que gustan de disfrazarse, quienes aprovechaban para tomarse fotos y platicar. Al mismo tiempo era el lugar donde esperaban seguramente a más miembros de su grupo o amigos, también pude observar que había personas grabando el evento, quienes usaban una o varias cámaras profesionales.

Al entrar al salón, en primera instancia estaba una barra donde se podía adquirir bebidas, en las cuales varios jóvenes atendiendo. El lugar era muy amplio, las paredes eran altas y estaban pintadas en colores claros, había grandes columnas y candelabros grandes que lo hacía ver más elegante. El piso de los salones se encontraba alfombrado con estampados en color rojo. Aproximadamente a las 9 de la noche aún no había muchas personas, sin embargo el escenario ya se encontraba acondicionado con grandes bocinas y micrófonos, también lo había adornado en las esquinas de flores de cenpazuchitl, en una esquina había un pequeño lugar donde se podía comprar comida, lo más popular eran la las tostadas, en esta área había algunos jóvenes quienes se detuvieron a pedir algo

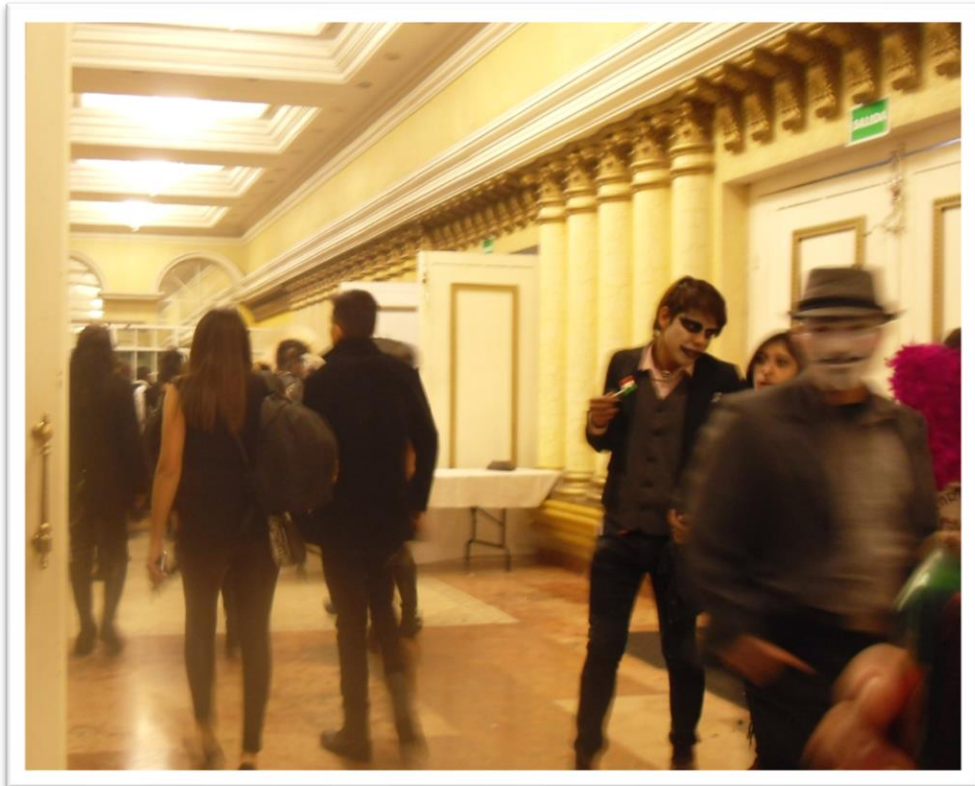


Ilustración 11. "Encuentros". Fotografía tomada por la autora. Año 2014

En el salón continuo se encontraba otro escenario, la música de fondo era electrónica. Tuvo que pasar otro rato para que el lugar comenzara a llenarse. Así fueron llegando muchas personas disfrazadas, quienes se detenían en la recepción para tomarse fotos con quienes se las pedían, al mismo tiempo los salones se empezaron a llenar con una diversidad de personas en su mayoría jóvenes, quienes empezaron a moverse al ritmo de la música y de las luces que constantemente cambiaban de color.

La noche transcurría entre música, había pequeños grupos que platicaban o bailaban, así como algunos jóvenes algunos se encontraban solos mientras observaban con cerveza en mano. Siendo un baile de disfraces abundaban las personas que usaban antifaz de todos los estilos y diseños. Así fueron llegando algunos de los personajes que robaron la noche, uno de ellos era una chica disfrazada de fauno, se había maquillado de forma tal que había logrado un gran realismo.



Ilustración 12. "Performance". Fotografía tomada por la autora. Año 2014

Más entrada la noche comenzó a tocar un grupo de rock, cuyos integrantes tenían máscaras de políticos mexicanos, el vocalista vestía de traje y corbata, el personaje al cual hacía alusión era a Enrique Peña Nieto. Llevaba incluso la banda presidencial y en el brazo, así como un brazalete en color rojo que hacía alusión al nazismo, también estaba en los teclados un hombre vestido de Elba Esther Gordillo, mientras en la batería se encontraba un chico tocando con la máscara de Vicente Fox, de un lado a otro iba otro de los bajistas vestido de Carlos Salinas de Gortari. La audiencia estaba atenta a los ritmos, muchos disfrutaban la música a su manera, callados mientras observaban, otros bailaban y se movían al ritmo de la música, al

terminan coreaban y aplaudían. El público en esta sala era numeroso, algunos se encontraban en grupos algo dispersos, en la sala continua el género de música cambiaba, puesto que en otro escenario tocaba una banda de tres músicos, esta vez en genero electro. En esta sala se encontraban personas más jóvenes, quienes bailaban de manera rápida, en una esquina estaba acondicionado otro espacio para comprar cervezas, en esta parte había que formarse para ser atendido, mediante un ticket que entregaba uno de los chicos de la barra.



Ilustración 13 "Sin título". Fotografía tomada por la autora. Año 2014

Ya entraba la noche el lugar estaba bastante lleno, y con ello la diversidad de disfraces fue en aumento. Las más recurrentes por el día eran las catrinas, muy diversas pero a la vez con nuevos elementos que dependían de la personalidad de las chicas que lo portaban, como los corsés y las medias de red, añadiendo color

con algunas flores en la cabeza. Otros habían elegido disfrazarse de zombis o de hombres lobo. Los más discretos habían añadido a sus vestiduras negras un antifaz. Mientras algunos se notaban que habían invertido más tiempo, dinero y creatividad a sus disfraces, tal es el caso de dos jóvenes que se había elegido personajes, uno de la película masacre en Texas, no faltaban los de la película viernes 13. Algunos de los disfraces femeninos eran de personajes de películas, había, por ejemplo varias vestidas de caperucita roja, también de brujas. Uno de los personajes que se llevó la noche fue una mujer que iba vestida de la diosa hindú Kali, su personaje atrajo muchas miradas y hubo muchos que quisieron tomarse una foto con ella. El disfraz consistía en un traje ceñido a su cuerpo de color azul, así como maquillaje de todo la piel del mismo tono, pupilentes en color rojo, así como un montaje en la espalda con varias manos, tal cual la representación de Kali, más algunas cabezas que colgaban de su cinturón, también destacaban los brazaletes en pies y manos.



Ilustración 14 "Pasarela" fotografía tomada por la autora. Año 2014

TRABAJO DE CAMPO: TRASCRIPTIÓN DE ENTREVISTAS

Entrevista No. 1. (Varón, 20 años)

¿Es la primera de la vez que asistes?

No

¿Por qué asistes o que es lo que te llama la atención?

Porque es algo distinto, hay mucho que ver, todo diferente.

¿Qué significa el baile de máscaras para ti?

Diversión

¿Por qué elegiste este disfraz?

Porque vengo a representar a uno de mis ídolos de la música, de los sex pistols.

¿Qué opinas de que se organicen este tipo de eventos?

Está muy bien

¿Qué te parece la organización del evento?

¿Qué opinas acerca de la ubicación?

Nos costó un poquito de trabajo, pero poquito porque no somos de aquí del distrito,

¿de dónde vienen? Del Estado de México

¿Qué opinas de la escena oscura?

Qué bueno que sigue viva

Y ¿Cuánto más o menos le invertiste a tu disfraz?

La mayoría de las cosas ya las tenía.

Entrevista No. 2 (mujer, 20 años)

1.- Sí

2- *pues... porque es la primera vez y una amiga me invitó y para probar que se siente.*

3.- *Ah pues está padre que todo mundo venga disfrazado... está muy padre porque luego vas a fiestas y no todos se disfrazan.*

4.- *Ah...pues está como divertido, detrás de las máscaras no sabes a quien te puedas encontrar.*

5.- *Porque ya lo tenía ya nada más lo modifiqué... entonces ya nada más le cambié los colores y por eso lo elegí.*

6.- *está padre porque como que el evento está dándole apertura a toda esa tribu gótica o dark, como que en ese ambiente.*

7.- *La ubicación está bien, está fácil de encontrar y el salón está muy bonito, ya me habían comentado de él...y está muy bien la ubicación.*

8.- *Pues está como de misterio... está padre. El ambiente es así como... tipo misterioso, y cómo que la oscuridad te incita así...al mal y todo eso.*

9.- ¿cuánto investiste?

Como 100 pesos

Entrevista No 3. (Mujer, 30 años)

1. Sí

2.-*Me atrajo mucho lo que es la temática... del baile y del disfraz...*

3.- *Es que... fijate que me imaginaba más como onda underground, con su vestido esponjado, su corset y su máscara... así me lo imaginaba, yo pensé que así iba a ser como el máscaras de aquellas épocas.*

4.-*Mi disfraz me lo prestó mi amiga*

5.- *Está muy bien, deberían organizar varios.*

6.- *Pues mira...nos traen como desde las ocho, apenas nos están dejando entrar...están como un poco retrasados... pero bien.*

7.- *Debió haber sido en otra zona, esta como muy peligrosona ésta... en la noche para salir.*

8.-*Fíjate que me gusta, como está onda de vampiros...*

9.- *aproximadamente 500 pesos, pero pues hay unos que gastaron como 1000 o más, sin quemar a mis amigas...*

Entrevista No 4 (Mujer 32 años)

1.- *Al baile de máscaras, nada más no he asistido como dos años.*

2.- *Me gusta cuanto toca Tilo, bueno el glam, la música y los muchachos...*

3.- *Pues es raro... ahorita ya hay más gente que en el primer baile de máscaras... el primer baile de máscaras lo recuerdo con un chingo de death rockers y que todos íbamos bien death rockers, y realmente no íbamos muchos disfrazados, si había disfrazados, pero eran como que contados, yo creo que pasando todo el tiempo, pasando todos los años, ya como que hay más difusión... bueno, por las redes sociales y lo que ustedes quieran, antes era más chido ¿no? Era la propa, era ir al under, ir acá y era como un mismo ambiente del under... del under antiguo...del under donde no existían los fresas que llegaban ¡ja!, (testimonio, mujer, 32 años)*

Y por ejemplo, me estabas diciendo de estos cambios, ahorita ¿qué te parece?, ¿crees que haya perdido la esencia?

No, lo que pasa es que no creo que haya perdido la esencia, yo creo que hay muchos todavía del medio, lo que yo creo que se pierde es... pues ya hay un chingo de chamacos nuevos, y los que antes llamábamos pousers... pues siguen siendo pousers ¿no? Nada más vienen, se meten un ratito y luego ya...no conocen nada

realmente de lo que es la cultura gótica... ósea no saben nada, no saben literatura, ósea les preguntas de algún autor o algo y no salen de Lovecraft o de Alan Poe... y les dices ¿te gusta leer? Sí... si, yo leo literatura, pero pues antes era leer, no era tanto lo oscuro, era leer. Entonces yo siento que si se ha perdido la esencia, la cultura en sí, ya ahorita ya está más el electro, pero tú pregúntales algo de goth dance y nadie lo conoce... ósea tú pregúntales te gusta esqueletor family o goth dance y los de calle te dicen sí, es lo mismo, es el mismo grupo, es la misma vieja. Pero ahora ya no, ahora es más electro...puro electro... puro electro...puro electro... y más electro (Testimonio, mujer, 32 años)

¿Por qué elegiste este disfraz?

Bueno ¿por qué me vine de ciber? Porque si sé lo que es la ideología ciber... la ideología para lo que es...ahorita vengo de reciclado, de reciclado de celulares, ya todo mundo estamos en los celulares y todo... se nos descompone y los desechamos, nos costó cinco mil diez mil varos y lo desechas así... ya se descompuso, ya no hay mejor me compro el que sigue.

¿Qué opinas de que se sigan realizando estos eventos?

En realidad es padre, me gusta el glam, nunca me ha dejado de gustar el glam...me gusta convivir...convivir con todos los de antaño...

¿Qué opinas de la ubicación del lugar?

Esta muy fea, antes era sobre reforma o cerca del Under o así...pero ahorita ya está así más chacal ¿no?...

¿Qué opinas de la escena oscura?

Pues la escena oscura ha muerto...porque te lo estaba diciendo de los pousers... ósea ya nada más se visten van al UTA, al Under, van al Dada, van al autogestivo...van a todos los eventos del mundo. Pero yo nunca me encuentro a darkies o a alguien no?...en el teatro, nunca me los encuentro en los museos...nunca de sabes que...va a haber algo de literatura, nunca te los encuentras... ósea son esporádicas, y son ósea ya son gente de antaño, que ya los conoces, que son mis amigos, como este Manuel, y ahí dices va a haber un evento en tal lado no?, va a haber pintura en tal lado, va a haber performance en tal lado...va a haber performance en tal lado, va a haber una escena no?. Antes así nos llevábamos y ahora creo que eso ya ha muerto, porque ya nada más van al uta o al under o adonde quieran por una cerveza, cambian la cerveza por un libro. De hecho yo lo acabo de poner...ósea, si no mames si agarráramos y dijéramos del libro... este...le pusiéramos un precio, creo que para ellos vale más una cerveza que un libro

Antes nos íbamos a Revolución en lo que era antes las escaleras, nos juntábamos mucho en las bibliotecas, en la antigua biblioteca Vasconcelos que era la de Balderas porque no estaba la de buena vista, y a cada quien le tocaban quince minutos, y eso se ha perdido... pero cabrón ¿no?, ósea ves a alguien bien glamuroso y lo que tú quieras...pero pues ya no.

Ahora estaba platicando con otro amigo...hace quince días, de lo que es la maduración...y le digo...yo maduré terminé mi carrera, la mayoría de todos los que andábamos de antaño todos terminaron su carrera, yo no conozco a ninguno que no haya terminado su carrera...

¿Y tú que terminaste?

Soy Licenciada en criminalística, entonces terminas la carrera y empiezas a enfocarte en otras cosas...yo soy madre de dos hijos, pero nunca me olvidé de la escena, sigo en la escena y para la escena. Sigo haciendo teatro, sigo haciendo performance...y casi a todos los encuentro en conciertos.

¿Y ahorita cómo ves la onda en estos días?

Pues ahorita ya me retiré por lo mismo que estoy haciendo mi servicio social, y es que la escuela, el servicio social, está cabrón...tienes que elegir, es cuando te digo...en la maduración ya tienes que elegir cuáles son tus prioridades, entonces yo elegí mi familia y lo mío, pero en realidad tiene dos o tres años que me retiré, cuando yo me presentaba me presentaban en lo que era el teatro de la ciudad...este en la biblioteca de Vasconcelos de Buenavista, el fórum Buenavista que está enfrente de esa madre...que es el tren suburbano...en el rosario de acá de Azcapotzalco, ósea yo ahí tenía un taller de bali dance...entonces, empiezas a ver...son varias cosas ¿no?. Hay que ver tienes para la escena y que dejas para la escena.

¿Cuánto le invertiste a tu disfraz?

Nada, todo es reciclado, de celulares reciclados, mi esposo es ingeniero en aparatos de celulares, trabaja ahí en plaza Teresa...entonces todo lo que es celular que no sirve lo tenía allá amontonado.

Y acerca de cómo se hacia la comunidad, eso ha cambiado?

La comunidad es como más vip ¿no? Los que somos de antaño ya no nos vemos realmente, ya no nos vamos a nada...apenas invité a un amigo de antaño y me digo...sabes que voy a hacer una fiesta en la casa, ya son fiestas de casas, como antiguamente, como cuando nos íbamos a Oceanía, después del chopo, es que antes nos íbamos a Oceanía o nos íbamos a Ecatepec, sí pues yo soy de Ecatepec y ósea me quedaba en corto y de ahí me iba a la plaza.

Entrevista No 5 (Mujer, 29 años)

Edad 29

1.-Sí

2.-todo está muy bien.

3.-Salir un poco de la rutina diaria... del día a día y poder hacer otras cosas.

4.- La muerte

5.- Que se hagan a nivel master...o un poco más seguido

Organización

Muy bien, eficiente

6 ubicaciones

Comparado con Europa está muy bien en Europa, no tenemos espacios u eventos tan grandes...y ya tenemos muchos años

7. Sigue el movimiento como en Alemania, tienen mucha escena alternativa

¿Tú eres de Alemania?

No, yo vivo en Londres, pero si he ido...he visto cosas nuevas

8.-uyy nada ya tenía todo.

Entrevista 6 (varón, 26 años)

1.-*No ya he venido varias veces*

2.- *El poder ser lo que tú quieres y nadie te dice nada, también hay un desmadre muy chingón, puedes venir de la forma que se te plazca y aun así nadie te hace caras... nadie te ve raro, al contrario pueden pasar un rato agradable contigo y tomarse fotos contigo.*

3.- *Un evento anual en donde se congregan personas de cualquier índole que viene a disfrutar de un evento y no juzgar a las personas.*

4.- *A mí me gustaría que hubiera todavía más de este tipo...por qué? Porque permite reunirnos y aún sin conocernos podemos compartir una chela, podemos compartir*

un cigarro... podemos compartir risas, mentadas de madre como en el concurso de disfraces.

5.- ubicación:

Fíjate que sí, el único defecto que yo le ví es que ubicaciones como estas son más caras, hace un año el boleto fue más barato...hace un año el boleto estaba en \$150 con disfraz y 180 sin disfraz. Yo pienso que fue por el lugar, sinceramente el lugar está muy bonito, está muy a doc, pero yo creo que no a todos les termina de cuadrar el incremento de los precios...sobre todo porque no todos contamos con la facilidad económica...por ejemplo los baños... Fíjate que de todas las veces que yo entré limpio ehh... sin ningún problema, la gente del staff está todo el tiempo viendo, manteniendo el orden.

Que opino de la escena oscura en México, que está muy satanizada, ¿por qué? Porque ven gente oscura en la calle y así de...adoradores del diablo...difícilmente se acercan y tienen la mente de preguntarte qué pedo...ósea qué onda... por qué de negro, preguntas así tan simples que tal vez nos llegan a incomodar... porque también a muchos oscuros nos llegan a incomodar una pregunta así... a veces pasa que nos ponemos muy agresivos con esas personas.

¿Por ejemplo, los espacios públicos ya no son tan usados, tú qué opinas de eso?

Que deberían permitir todavía más el ingreso a la escena oscura a otros espacios, que tal vez no sean oscuros, porque tú vas vestido así donde quieres echarte una chela...porque otros amigos te invitaron y automáticamente eres el bicho raro de ese lugar, no sé trata de echar una chela de convivir con los demás...

En cuanto a la vestimenta ¿cuánto inviertes tú en tu vestuario?

Híjole...yo por lo regular cada dos o tres meses le invierto unos dos mil pesos a mi vestuario...porque me gusta renovando constantemente...

¿Cómo ves el ambiente, como que en esta sala se escucha más electro no?

Lo que pasa es que acá es más gótico, de este lado todo lo industrial, el electro dark, el ciber y esas cosas...pero fijate ya la separación está bien... porque a veces no están tan acoplados a la música tan estruendosa y a las voces guturales...vienes de este lado y es otro tipo de música.

¿Por qué? ¿Quién escucha más este tipo de música?

El ciber goth...fíjate que he visto que mientras sea electrónica y les gusta la electrónica, independiente que sean góticos o ciber gothic aquí bailando el electro y demás...entonces no va enfocado a directamente a una rama fija de los lugares...y de este lado como que sí, aquí como que ves más oscuros...más góticos, como que están más en esa línea...difícilmente ves a un gótico de este lado porque como que no le entran a este tipo de música, pero de este lado les ponen a Sister of Mercy, les ponen a Clan of Simox...o sea lo de antaño y están aquí felices.

¿Tú cuántos años tienes?

Yo... tengo 26

Y por ejemplo, cómo has observado los cambios de los 20 a los 26 en la escena gótica en México?

Yo creo que en este lapso de tiempo ha permanecido estancada, porque difícilmente llegas a ver rostros nuevos o rostros viejos, tuve la oportunidad de ver hace una año a una pareja de señores grandes, unos 65 años conviviendo precisamente en el baile de máscaras y eran la sensación...o sea eran señores que tienen una vida ya en ese desmadre...muy chido por cierto...pero ya no encuentras ese tipo de gente, ya rara vez ves gente grande...como que ya es lo nuevo, pero lo nuevo no termina de progresar en la escena oscura.

Tú, por ejemplo, cuando tengas hijos o si es que tienes hijos ¿te gustaría que retomaran lo que a ti te gusta?

Sí, pero sin obligarlos...si es decisión de ello y les gusta adelante, si no...no los obligaría jamás...ósea si ellos...así...así...se deciden por el reguetón... si tú quieres verlo son mis hijos y tendré que respetar su decisión...obviamente no es el hecho de que me gusta y ya...pero, ¿por qué? ¿Por qué te llama la atención? ¿Qué le ves? ¿Por qué te atrae?...pero si está en mis posibilidades encaminarlos y que retomen una nueva generación en esta cultura estaría encantado.

Tú que me decías que ya has venido al baile de máscaras, del primer baile al último ¿qué cambios has notado, por ejemplo, en el ambiente o en las personas?

El ambiente siempre ha sido lo mismo, la música siempre ha sido constante, el objetivo del baile de máscaras, pero antes como que veías más, no era tan abierto a todo público, antes era más cerrado a la escena oscura e incluso difícilmente veías personas que no fueran de la escena oscura en este tipo de lugares y ahorita ya puedes ver gente de cualquier tipo... pues yo creo que se ha diversificado un poco,

pero no al grado, de poder decir...podemos convivir del diario, convivimos en un evento en específico... nada más... es un evento en el que tenemos la oportunidad de que seas lo que seas, vienes estás aquí te la pasas poca madre... antes no era así.

¿Qué opinas de las redes sociales?

Yo creo que sí, porque antes nada más era de voz a voz, te enterabas de eventos de voz a voz, difícilmente si no estabas involucrado en la escena no te enterabas de los conciertos ni donde se iba a realizar, ni en qué hora iba a ser...ósea si tenías conocido que se enteró a toda madre.. si no tenías que frecuentar los lugares para que te llegaran los flayers, no había de otra, pero ahorita cualquiera que tenga acceso a una red social, busca el under, busca la uta y todos los lugares que frecuentan y automáticamente encuentras los eventos, pero yo opino que si ha tenido un impacto.

Y en cuanto al uso de espacio público, ¿era más utilizado antes?

No, los eventos también se realizaban en lugares muy contados, lo que era la UTA Bar...el Under y el Dada eran los lugares específicos para este tipo de eventos, se llegaban a hacer en otros lugares, pero muy escasamente, por ejemplo, es la primera vez que se hace el baile de máscaras aquí, antes se hacía en la pirámide, fueron como tres años seguidos ahí...antes no recuerdo como se hacía, pero ahorita si ha habido un poco más de espacios públicos, bueno todavía se sigue haciendo el Viva Glam, entonces el que las personas dueñas de estos lugares se den la oportunidad de que los organizadores puedan armar un evento de estos aquí, yo

creo que vale la pena porque es abrir un poquito más estos espacios y antes no, era muy muy cerrado.

Entrevista No 7. Testimonio varón 36

¿Por qué asistes a estos eventos?

La gente, el vestuario, por lo que representa... no sé, la cultura de horror, la onda de la cultura de horror, los seres místicos, es lo que más me llama la atención.

¿Qué significa?

Una oportunidad para reencontrarte con varias personas, con amistades, mostrarte tal cual eres por una noche, asumir personalidades, ósea muy onírico.

Organización

Es buena, no es tan fácil convocar a tanta gente también.

¿Qué opinas de la escena oscura?

Wow, no pues tiene sus matices, hay cosas que son buenas que reflejan la escena y hay cosas que no, yo creo que las que más apegan a la cultura underground... las que no sé...todas aquellas que representan la escena lo que trae consigo la historia tal vez... y las que no pues son todas aquellas que no tenga nada que ver con el ambiente.

¿Por qué ya no se ocupa tanto el espacio público por la escena oscura?

Pues yo creo que como ya estamos dentro de una universalidad, en donde ya todo mundo ya conoce géneros, en donde ya son muy pocos los que se etiquetan ¿no?, porque está en el underground y vestir de negro es como etiquetarte ya sabes que aquel que se viste de negro, ya sabes cómo piensa o cuál es su filosofía, a que si ves a alguien vestido común es una persona normal x o igual lo relaciona con x género o con cierta identidad cultural.

¿Por qué crees que cambio el uso del espacio público?

Pues hay una privatización también de ciertos sectores, no se muestran tan fácilmente... tal vez por la burla, por el qué dirán, el que pensarán y aquí es un lugar donde puedes desinhibirte y ser tú por una noche. Ósea es el espacio público pasó a reuniones más elitistas o sectores más privados donde tú puedes desenvolverte, donde eres tú mismo

El ambiente, la música, las personas, es algo distinto. No es algo que se vea en todos los eventos. (Testimonio, varón, 30 años)

Me gusta porque es algo distinto, algo que no se ve todos los días. (Testimonio, varón, 20 años).

Entrevista vocal banda

Tú viniste a tocar ahorita con tu banda ¿Cómo fueron invitados? O ¿cómo surgió esa relación?

Pues tenemos una relación estrecha con el Under...que ya habíamos sido invitados anteriormente entonces...Fer nos hizo el favor de invitarnos y venimos

¿Qué es lo que te atrae del evento?

Lo que me atrae del evento es que recae en lo que era antes el goth ¿no? O bueno la onda oscura, que era el disfraz, el baile...si ves el fantasma de la ópera es igual un baile de máscaras... y eso es lo chido.

¿Qué significa el disfraz que traes, o por qué te vestiste así?

Pues es el alter ego ¿no? La gente te estigmatiza viniendo de negro, entonces lo que nosotros le damos es el blanco, que para el oriente es la muerte, es aquello que ya no está... el alma...es más o menos eso.

¿Qué te parece la organización del evento?

Se rifa la neta que es un gran esfuerzo que hace el Under siempre...mira en todas las producciones en las que hemos estado se preocupan poco por audio...poco por la iluminación, poco porque estén las instalaciones adecuadas...los baños, la zona de bar...ósea tengas todas esas cosas que siempre son importantes.

¿Qué te parece la ubicación?

Está bien rápida, yo vengo desde el Estado de México, hay un chingo de tráfico en la carretera, pero muy bien...

¿Qué opinas de la escena oscura acá en México?

Mira...yo creo que está como la rola... in crescendo... hubo un momento en que cual se estancó...y ahora está saliendo mucho uno de los principales países en otros o cuando hemos ido a otros países es México que exporta no solamente electro...sino música...

¿Por qué se estancó?

Yo creo porque empezaba con esa evolución, empezaban a crearse cosas nuevas, proyectos nuevos...la misma evolución como del rock, empiezan a hacer rock, rockabilly... y empiezan a subir unos años... yo creo como la misma, digamos como la misma onda oscura, empieza a gestarse el resultado es lo que pasa ahora, eventos como estos donde hay 500 personas.

Por ejemplo, en los inicios la escena oscura se hacía muy presente en espacios públicos ¿a qué crees que se deba?

Híjole no sé...yo creo que antes leían mucho...estábamos caminando platicando sobre temas de marxismo, sobre temas positivistas o de estructuralismo, ahora no sé... creo que se centra un poco el bissu y otra parte en las redes sociales entonces la gente se siente un poco aparte...es como lo que decía Marc Augé de los no lugares, que había un no lugar que puede ser un avión, que puede ser la terminal, entonces el no lugar ahora virtual se recomienda en el espacio virtual...si ves la descorporización del ser humano... ya tú puedes ser mil personas con cinco caras, con ocho cuerpos alguien que no eres tú, que manejan esta onda del posmarxismo, de la fantasmagoría y esas ondas...

Entonces, ¿consideras que el espacio público fue reemplazado por las redes sociales en cierta forma?

Yo creo que depende de dos puntos, las redes sociales es el punto de concentración y el espacio obvio del territorio es donde nos vemos ya tangiblemente...

¿Como se llama tu banda?

Zztk

¿Y por ejemplo, como músicos que tratan de expresar?

Nosotros tratamos de expresar dos cosas, la primera es que la tecnología está invadiendo al ser humano y lo segundo es que los medios de comunicación las redes sociales...y la misma información...también la sobresaturación he de decirlo de información acaban con el ser...como el ser y el deber ser. En el ser acaban y terminan...y tú ves las noticias muerte...muerte...muerte, ¿Qué sería para ti más peligroso o más tenebroso? ¿Ver una película de Hollywood de terror? O que cuenten una ver los diarios a diario, ver las noticias 50 los mataron, 80 los mataron y que cuenten una historia de película?...es... lo que trata nuestra banda...de hacer a la gente recapacitar, pensar en lo que está pasando y hacer una revolución mental en inteligencia, eso es lo que es zztk. La zeta significa por la generación z que es el sistema...sistem calle que es lo que vivimos a diario el terror y la llave que son los medios de comunicación, es lo que somos.

¿Tú como consideras que un espacio privado como este sirve para representar todo esto? Bueno viene mucha gente, se viste de lo que quiere o ¿cómo un espacio privado puede ser un espacio de libertad?.

Yo creo que más que un espacio de libertad...es una zona autónoma temporal... no importa el espacio...te digo, los no lugares también crean ese espacio no privado...entonces, lo que haces es auténtica para ti, y hoy día para toda la banda, para la escena oscura y la hace por esa temporalidad que te da pertenecía, no olvidemos que la identidad se hace de la pertenencia, del territorio y los vínculos de identificación y estas cosas se dan aquí nada más.

ENTREVISTA (NOSFERATU) MIEMBRO DE COLECTIVO

¿Es la primera vez que asistes?

No, son varias...ah no sé...no he ido a todos pero digamos que a los últimos 6 o 7 si he estado...

¿Qué es lo que te gusta?

Lo que me gusta, por ejemplo del baile de máscaras, es que la gente se vuelve creativa en sus disfraces ¿no?...que por ejemplo, unos a detalle crean, ya sea de alguna película o de alguna serie. Una de las cosas que más me gusta del baile de máscaras es que puedes tener esa libertad de crear tu propio personaje y sin ningún tipo de restricción, sin ningún tipo de limite, bueno otra de las cosas que es también un aliciente es el hecho de que la gente...pues también viene a participar por ganar el concurso ¿no? Y eso es como muy creativo para el público que no se disfraza tanto, porque es atractivo.

¿Qué significa el baile de máscaras para ti?

Bueno, digamos que para mí es como una tradición dentro de la escena oscura, es por decirlo así, el festival por excelencia del underground, más importante de México. Para mí es uno de los más importantes, y el hecho que siempre coincida con la festividad del día de muertos, y en esta fecha se conjugan los festejos del día del Halloween como el día de muertos sin pelearlos ¿no? Sin estarlos contradiciendo sin perder la tradición de ninguno de los dos.

¿Por qué elegiste este vestuario?

La verdad es que yo suelo no disfrazarme; casi o pocas veces lo hago y esta vez tenía ganas de hacerme un disfraz diferente, no cuento ni con el tiempo ni con los recursos para hacerme un disfraz más elaborado o con más detalles y a mí se me hizo muy padre venir de Nosferatu.

¿Cuánto más o menos le invertiste?

Económicamente gasté no más de doscientos pesos, entre doscientos y doscientos cincuenta porque muchas cosas ya las tenía, y en tiempo invertí un par de horas.

¿Qué te ha parecido la organización?

He aprendido que con el tiempo se van puliendo con detalle las organizaciones, la logística mejora, pero creo que siempre va a haber fallas inesperadas, siempre van a haber como cuestiones en el audio, cuestiones en lo de las actividades...que si a tal hora era una banda y no llegó y se tienen que mover los horarios, creo que es cosa que siempre pasas no? Pero en general me parece buena a organización.

¿Qué te parece la ubicación del lugar?

La ubicación está accesible, está céntrica...está fácil de llegar, está en avenidas principales...el lugar está muy chido.

¿Cómo es la escena oscura en México?

Bueno...es que yo soy como...tengo una postura como rara, respecto a la escena, para mí hablar de escena oscura aquí en México ya implica hablar de muchas

cosas, ya no es sólo el gótico. En otros tiempos tal vez en los 90, escena oscura y gótico eran lo mismo. Ahora creo que ya no es lo mismo ¿por qué? Porque muchas veces la banda, la gente que no conoce, entiende la escena oscura y dentro de ella puede haber la gente que le gusta el cyber goth, la gente que le gusta el visual kei, la gente que le gusta el gothic metal, la gente que le gusta, bueno no sé qué más puede ser...cosas como japonesas medio oscuras y todo eso...y todo eso lo han metido en contra del goth ¿no? El still pun, el still gotik, ya todo eso está dentro de la escena oscura y ya creo que eso es un aspecto bastante amplio y que puede contradecir el goth, y el goth yo creo que pueda existir dentro de una escena oscura, pero pues ya siento como...algo que trata de conservarlo lo que es el clic de los ochentas...noventas... en cuanto a la estética, en cuanto a la ... yo entiendo actualmente a la escena gótica...como la escena...estéticamente hablando de música ochentera, de música de los noventa...y la música la entiendo como el gothic rock, y ya la escena oscura...te digo entran ya más géneros musicales y más allá de cuestiones estéticas...creo yo...

Espacio

Creo que ha sido un poco los organizadores y la gente que se ha mantenido haciendo cosas para la escena, pues ha buscado por sus propios medios y por eso se ha mantenido y ha sido posible prescindir del apoyo de estos espacios públicos, o espacios gubernamentales...todavía se hace pero creo que la gente o el público nunca ha visto que la autogestión o el poder contener la escena y tener ganancias es posible, uno es el... es el que está, el octubre negro, el baile de máscaras, el día del gótico...no sé hay varios más... que se han mantenido de manera autogestiva

porque la misma gente ha respondido y ya hay varios proyectos que se han hecho de sus propios públicos.

¿Digamos que, la banda que se mantiene autogestiva ha optado por rentar estos espacios privados para hacer sus eventos?

Exactamente, finalmente creo que la cuestión económica siempre ha sido como un debate no con la escena...que si es lucrativa...que si es vendida...que si es comercial etc... etc., pero yo creo que, por ejemplo en eventos como este...como el baile de máscaras sin la parte económica no sería posible porque requiere rentar un espacio de estas dimensiones, rentar un equipo de audio para que las bandas se escuchen chido, rentar o comprar todo tipo de cosas que requiere la decoración no? Entonces... hacerlas cosas por puro amor al arte creo que no es posible, ya que muchas personas, muchos colectivos, muchas organizaciones no han podido subsistir por esa misma razón... porque han intentado hacerlo como de mucho corazón sin obtener recursos económicos, pero la verdad es que esas producciones tarde o temprano pues...no es que fracasen sino que no es posible seguir haciéndolo por la cuestión económica, yo mismo creo que la cuestión económica es necesaria no para volverte rico, sino para seguir haciéndolo, para darle continuidad no...es necesario pagar por eventos en esta vida para que esto se siga manteniendo, no creo que la gente que haga estos eventos se haga rica con ello, pero sí creo, que por ejemplo es para seguir haciéndolo y darnos cada vez mejores cosas.

¿Por ejemplo la función de las redes sociales, consideras que contribuye a que se siga manteniendo?

Por ejemplo, para mí las redes sociales es una arma de dos filos, porque la puedes utilizar como para cosas productivas, como para cosas que destruyen a la misma escena...me parece el hecho de tener acceso a internet, de compartir todo vía Facebook, vía redes sociales toda la información es riesgoso en el sentido que sabes hasta qué punto es confiable...no sabes hasta qué punto lo que consultas en internet es una fuente verídica o es algo que simplemente se ocurrió a alguien no y eso...en ese aspecto es una arma que puede causar daño a alguien de la escena porque la gente que se va interesando que se vaya adentrando apenas dentro de ella puede tener información errónea. Y es difícil saber cuál información de la red es verídica y cual está falseada o cual no son confiables...pero por otro lado la información que vale la pena pues la tienes de manera más accesible...de alguna forma, un poquito... sin estarla buscando en fanzines...sin estarla buscando en revistas, sin estar preguntándole frente a frente a las personas, ya todo es vía redes sociales, y por ese lado obtienes muchas cosas...música también puedes obtener de manera muy sencilla por internet...eso está bien para conocer, pero creo ya cuando te vas adentrando en la escena no sabes cómo valorar la información o el material en físico, no hay como tener un papel en físico, un disco original, un vinil, y aunque puedas las rolas bajarlas de youtube, no es lo mismo tenerla en físico, que eso es algo que mucha banda que está clavada en las redes sociales y es su forma de conocer a la escena son cosas aparte...ahorita muchos vivimos ambas cosas la cuestión tecnológica y la parte nostálgica.. te digo es un arma de dos filos.

Me decías, que tu estas en un grupo cultural, por ejemplo ¿qué problemas encuentran, por ejemplo para sacar su producción?

Por ejemplo, yo llevo haciendo eventos alrededor de 5 años más o menos, ha sido muy poquito y todo ha sido por mis propios recursos. Anteriormente yo había intentado armar colectivos, junto con más amigos o personas interesadas en hacer proyectos...pero me di cuenta...o al menos en mi experiencia que es un poco difícil trabajar con más de cuatro personas haciendo producciones porque no todos cumplen con los compromisos, o no todos quieren entrarle con varo, no todos quieren arriesgarle a perder o a aprender de las equivocaciones...entonces se vuelve difícil trabajar con colectivos, entonces lo que yo hice es trabajar primero por mi cuenta, y actualmente trabajo con mi esposa, con mi pareja, toda la producción que hacemos actualmente la hacemos entre ella y yo...y en ocasiones llegamos a hacer producción conjuntas con algunas personas que se involucran más...pero tratamos de tener como una línea de reglas, una línea de trabajo para que salgan bien, para que no tengamos conflicto y para que a final todos nos vayamos satisfechos, entonces creo que la autogestión en grupo es difícil, pero no es imposible, pero creo que también hacerlo de forma personal si estás comprometido con la escena, a veces no te importa perder con tal de hacer algo que te guste.

Entrevista a Fernando Salas quien funge como uno de los promotores del Real Under realizada el 16 de abril de 2015

¿Cómo fueron los inicios dentro de la escena oscura o subterránea?

Yo no estuve en los inicios... yo ya pertenezco como a una cuarta o quinta generación, curiosamente el que organiza hoy fue el que hizo la primer tocada alternativa underground en México en 1982, se llama Ernesto Cruz y él era clavadista, era competidor olímpico y tuvo la oportunidad de competir en Nueva York y ahí conoció la escena alternativa, incluyendo el garaje, el punk y algo de gótico también, y entonces él decide cuando regresa a la ciudad...pues hacer una tocada algo por el día de muertos, de la noche de brujas, de Halloween o como lo quieras llamar y hace una noche alternativa, me comenta que fueron como 30 personas, y pues puso todos los géneros que conocía garaje, punk, gotik rock, y todo eso..

Y por ejemplo tú como fue que te integraste a la escena? ¿Cómo era en esos tiempos?

Yo... ah... la primera vez que salí a una tocada fue en el 89, fue a una tocada punk a ver a la polla record, era... yo la percibía como con cierta magia porque no era fácil ser diferente en ese entonces, en mi caso, por ejemplo, yo era un adolescente igual con malas calificaciones, con muchos problemas existenciales y de todo tipo y a mí me gustaba salir a la calle, pues ataviado con un velo negro, con tacones de aguja, con un vestido largo de terciopelo... de encaje... negro por supuesto todo el tiempo. Y si tú piensas en esos tiempos en el 2000, se veía difícil en el 89 no había

nadie, por supuesto que en el seno familiar también era un poco complejo porque no sabían lo que éramos nosotros, entonces nos relacionaban mucho con situaciones malignas...y bueno, ese era mi caso, y ver por ejemplo que alguien en la calle, en el metro o en otros lados ,pues sería un botón... pues no sé de escorbuto, de Bauhaus o de algo así.. o de alguien que estaba interesado o tenía información o gustos que no eran comunes...en la actualidad pues todo está al alcance de un clic, pero en ese entonces no había acceso tan fácil a material, entonces se trata de si alguien tenía mucha afinidad entonces pues entonces para mí era mágico encontrarme a un gótico, a un punk, aun rockabilly a alguien, inclusive a algún metalero por la calle, para mí era un tiempo en el cuál valorabas mucho lo que tenías, la vestimenta, que te llegara un cassette, que te llegara un disco, cualquier cosa era como muy bueno, yo tuve la fortuna...te digo que yo ya pertenezco como a una cuarta o quinta generación pero mis hermanos mayores...Ernesto es el que hizo la primera tocada, ello pertenecen a las primeras generaciones. El mayor fue migrante en el 85, conoció la escena cuando estaba en la época de gloria, cuando estaba en Santiago y en los Ángeles... él me mandaba videos en esa época eran beta y vhs, me mandaba cassetes, propaganda, yo veía las imágenes, los videos todo...aunque yo era un adolescente en ese entonces, me sentía parte de ello, cuando era un niño no me atrevía ...hasta en el 89 que le siguió mi hermanan era novia de uno de una banda punk... era amiga de uno de los de dulce moral, de los de masacre 68, y de todos ellos. Ellos abrían a la polla records y fue la primera vez que me atreví a ir a un concierto.

¿Cómo se apropiaban del espacio público?

Tienes que entender un poquito como era la situación en ese entonces, las alternativas para los jóvenes únicamente eran tres, o era lo que nosotros llamábamos entre comillas “charanguero” los que gustan de las cumbias, de la salsa...de la música latina o tropical, siguen siendo mayoría ¿no?...o eran mayoría en ese entonces, los menos eran en ese entonces, la música moderna, la música disco, que era mucho menos...y de esos menos, los que eran menos, eran los rockeros, éramos los roqueros, que eran los que gustaban del rock cubano, cosas como el Tri y de esos menos eran todavía más estigmatizados o más contados los que gustaban de la escena alternativa, como el pop, el garaje, como el rockabilly, eran una minoría, y de ahí los que gustaban del punk, como el gótico, era escaso o casi nulo. Intentar aprovecharse de una situación como esa no era fácil, y lo que yo percibí, las tocadas a las que yo iba, a las tocadas punk a las tocadas góticas, no eran en el centro de la ciudad, eran en los alrededores, entonces si les llamas a los espacios públicos como a los que te presta el gobierno no, era imposible... lo que hacíamos nosotros a las tocadas que yo iba, era que tomábamos una calle, poníamos una lona y así ahí lo hacíamos la tocada, muchas veces las cancelaba el gobierno...muchas veces llegaba la policía y nos reprimía, muchas veces te ibas a las orillas de la ciudad donde no era tan fuerte la represión, o eran tan fuerte como en el D.F.

Simplemente te ibas a otros lugares, a otras comunidades, a otros pueblecillos, a otros lados, y a lo lejos...a lo lejos a los que te tardabas tres horas en llegar, pues se hacían las tocadas en casa, pensar en los espacios públicos era nulo, y la fecha lo sigue siendo...yo he tenido la oportunidad de estar en organizaciones desde que

me integré a la fecha...en colectivos, en organizaciones, compañías de teatro...todo eso. Muchas veces hemos tenido que hacer cosas en la calle o intentar hacer ocupaciones al estilo europeo, pero como la situación en el D.F, la ley es muy dura para la gente que ocupa una casa, vamos te pueden disparar si te metes ahí...teníamos muchos presos, teníamos muchas situaciones, era un cuestión que nos resultaba contraproducente, rentamos el lugar que teníamos en el centro, nos hicieron muchos fraudes ahí los que se llaman la UTA y decidimos hacer otro espacio que fuera totalmente autogestivo, no es ocupa pero lo llevamos totalmente por nosotros.

¿Cómo ves la ocupación en otros espacios como el chopo?

Si tú quieres ocupar el Chopo, el Chopo inicio como un tianguis ¿no? Y llegaba quien fuese, pero los que lo siguieron formando...si tú quieres ocuparlo, ya sea en un aspecto cultural o que vayas a hacer intercambio de material o algo tú tienes que pedir permiso al que organiza y está bien porque es un espacio por el que han estado luchando por él durante años no?, pues digamos lo sentía propio en los noventa, porque era un punto de reunión, ahora no lo siento tan propio, porque me parece que se ha ampliado un poquito en cuanto a la escena y es natural, ha ido cambiando también. Como teníamos necesidad de expresarnos y de hacer cosas que gustábamos, yo participaba en un colectivo punk de los noventa, pero no había ninguna organización fuerte que representara el gótico, respecto a lo cultural o había pequeñas células nada más, entonces tuvimos el colectivo resistencia subterránea que surgió en el 2002 y estuvo reuniéndose cada sábado en la plaza revolución, había compromiso, a veces sin él...a veces el mimos gobierno decía no pueden

hacer las tocaditas aquí...tienen que jalar el audio...tienen que jalar todo. A veces lo hacíamos con nuestros propios medios, y eso me ayudó a reprogramar la experiencia de seguir completamente independiente o autogestivo.

¿Cómo ha cambiado por ejemplo de los 90 al 2000 a la fecha?

Los que iniciamos ese colectivo fue justamente con la idea de hacer algo por el gótico, para la escena que nos gustaba tanto a nosotros, y desarrollamos ahí un colectivo que te mencionaba que es el de resistencia subterránea; entonces teníamos reuniones ahí cada sábado para decidir que íbamos a hacer con el colectivo y de repente teníamos círculos de estudio, hicimos performance, hicimos obras de teatro, conciertos, exposiciones...el gótico se expresa en todas las maneras de arte y nosotros los participantes de él teníamos artistas en todos los sentidos, entonces ahí teníamos exposiciones cada fin de semana, círculos de estudio y todo...pero también había la contraparte, la gente que le interesaba el aspecto de la diversión, que era un poquito complejo porque chocaba con nosotros, a ellos les interesaba solamente que se alcoholizaran y nosotros queríamos algo cultural. Nosotros convocamos el colectivo justo ahí con el objetivo de hacer algo y de repente pues pasaba la policía y nos quitaba del lugar por la gente que estaba tomando, pues nosotros no teníamos prejuicio con la gente que toma, pero nos estaban estorbando el trabajo que nosotros queríamos realizar, entonces tuvimos choques o enfrentamientos de la escena.

El Real Under es el cúmulo de toda la experiencia desde finales de los 80 hasta la fecha y que es esto? La necesidad de la escena alternativa de expresar en un juego

lo que sientas propio, que no sea manejado por gente ajena a la escena, y que sea manejada por alguien que únicamente le interesa un beneficio personal, como la fama, como el lucro; como algo... vamos que no tiene que ver mucho con la escena alternativa... y justamente por eso nos alejamos de la gente de la UTA. Nosotros después en este espacio, como te mencionaba, es casi como propio, es donde nosotros reflejamos todos nuestros sueños, nuestra visión del universo, nuestra visión del entorno. En el desarrollamos este mundo libre, o este universo libre, que de repente lo planteamos aquí no en un futuro, no en una ilusión lejana, sino en el aquí y en el ahora... tú entras, y es un espacio que lo sientes propio, que lo sientes libre, que lo sientes completamente incluyente y aunque sales y de repente la ciudad no es tan libre ¿no? Lo mencionamos como espacio libre dentro de una ciudad que no lo es... entonces en él estamos metiendo todas las preferencias.

¿Qué tendría el Under de diferente en otros espacios?

Justamente que lo hemos tratado de hacer, te cito un poquito los espacios anteriores... antes tú ibas a un lugar y decías voy, me divierto, está bien hay música, nos relajamos y todo eso... pero sabías que te ibas a casa y todo eso se terminaba y nosotros hemos propuesto aquí que la gente no se sienta que va a un lugar ajeno, sino que se sienta como cuando tú vas a casa de un amigo y te sientes así como bienvenido, incluido, lo sientes amable, no sientes que tienes un límite... mientras tú estés respetando el lugar donde estás, y hemos procurado que la gente que asiste y los asistentes tengan, por ejemplo un plática siempre amable o interesante con los demás asistentes, que ofrezcan algo más que solamente un espacio de diversión, que sea algo también cultural, social, político, ecologista y que ofrezca

algo que le ayude al ser humano a desarrollar sus capacidades, mentales, físicas y culturales.

¿Qué problemas enfrentan ustedes aquí en el Under?

Reamente lo que yo quiera... está un poquito lejos, necesitamos que el espacio fuese más grande físicamente, por lo demás...pues todas las trabas que te pone siempre justamente el gobierno para desarrollarte que son que cierres temprano que... permisos a veces un poquito exagerados y cuotas un poquito largas pues de repente son trabas que ayudan a que no desarrolles y por lo que yo sé muchos otros espacios que son muy buenos han cerrado por ese tipo de cosas.

¿Y por ejemplo, cómo están organizados ustedes?

Colectivamente, nos desarrollamos de manera colectiva y por comisión, como es colectivo, no tenemos líderes, tenemos gente que nos representa y en las comisiones que cada uno lleva, cada quien tiene la última palabra del lugar en donde está, por ejemplo, si el compañero que está en la barra el decide cómo organizarla, según su experiencia, según su conocimiento es lo que influye, él hace recomendaciones para el audio, pero quien está encargado del audio decide cómo funciona el audio, quien hace la coordinación decide que eventos va a hacer etc. etc... y depende la experiencia, depende el tiempo que tengas con nosotros, recibes también el beneficio económico.

¿Por ejemplo ahora que ves de distinto en el gótico o la escena oscura?

Yo no pertenezco a eso que llaman escena oscura, yo hablo específicamente del gótico, porque eso que llaman escena oscura no me queda muy claro que es...porque eso que llama escena oscura mete muchas situaciones que yo no simpatizo o de las que no son, de repente dicen esto es escena oscura...esto otro es escena oscura también...y me parece que son situaciones que no están muy de acuerdo conmigo, justamente, te citaría un ejemplo...por ejemplo el no mantenerse independiente, muchos que están en ello, en lo que llaman escena oscura solicitan apoyos gubernamentales, en mi caso...yo respeto su trabajo pero en mi caso siempre he tratado de mantenerme independiente.

¿Han existido políticas públicas donde los inviten a participar o algunas propuestas de trabajo juntos?

Todo el tiempo, no sólo de gobernación, sino de cosas...hemos estado en situaciones muy muy chistosas. El apoyo que podemos recibir o facilitar sería pues para la misma escena o para gente que esté involucrada en proyectos alternativos o independientes, de gobernación no hemos recibido un solo peso ni lo queremos recibir... y si hemos recibido ofertas de todo tipo, pero pues más estando en la escena punk sería totalmente incoherente, yo pertenezco a la escena gótica y a la escena punk de los ochentas... y entonces no vería muy coherente, así un punk recibiendo un apoyo, como otros hacen que se dicen punk cristiano o cosas por el estilo, se me hace un poquito absurdo, entonces los que están en la escena oscura, está bien, si este es su camino que lo desarrollen, pero no es el mío. Por eso yo soy muy específico yo estoy en el punk y en el gótico y en la escena activa simpatizo

con los rockabilis, simpatizo con surf, con el garaje, con el ecologismo y muchas otras cosas.

¿Qué opinas de las redes sociales?

Pues es una herramienta, ya depende tú como lo utilices...si bien...una navaja la puedes utilizar para alimentarte, para construir una casa también la puedes utilizar para matar a alguien nomás porque te cae mal...las redes sociales funcionan de la misma manera. Necesitamos crear un poquito de conciencia para la gente, dejar de tomar tanta selfie...dejar de publicar tanta...estoy comiendo...estoy en el baño, estoy acalorado...dejarse de quejas y ver realmente cuales son los problemas que aquejan a la juventud, a la escena alternativa...al entorno social, a la humanidad en general y empezar a trabajar en ello, funcionan si lo ves de esa manera.

¿Cómo ves la cuestión del consumo, hay más corrientes, como lo observas tú?

Me parece que en la actualidad...vuelvo a un poquito a los ochentas y noventas, tú ibas en la calle y era muy raro que te encontraras a alguien, a alguien así, y tú lo veías como chido...como ah está bien...y en la actualidad si tú vas al mercado, a la tienda, en el metro, en cualquier lado, es casi seguro que te encuentres a un gótico a un punk, a un rockabilly así a alguien de la escena alternativa, y lo mismo es una arma de dos filos, de repente cuando tiende a masificarse, muchas cosas se desvirtúan como pasó hace algunos meses con los emos que tomaban mucho de las escenas alternativas, sin ser nada, y resulta que en México y en el mundo está pasando una situación similar... que ves personas que crees que traen parches de death metal, abajo uno de after punk, luego uno de gótico, andan en su patineta,

crean creo crean picos punk y todo eso y les preguntas ¿qué onda cuál es tu alternativa, que es lo que estás ofreciendo? No... no, no yo no soy nada yo soy todo... entonces me parece que eso no tan válido y eso se debe un poco a la masificación, de repente que las cosas estén tan alcance de la mano hace que la gente no las valore...entonces de repente tienes a miles de personas que están dentro de todo sin ser nada...no es malo conocer, lo malo es que estás desvirtuando toda la corriente...pues bueno...pero también estoy viendo que hay células que están defendiendo claramente la postura gótica, que están muy clavados en lo que quieren en lo que son... en lo que les gusta, el punk, por ejemplo en los noventas fue de los más fuertes. En Brasil y México la escena punk fue de las más fuertes que ha habido, venían los ingleses, los estadounidenses, los canadienses y todo mundo a ver que estábamos haciendo acá. Y ahora me parece que está descansando un poco pero va a regresar un poquito fuerte. De rockabilly hay mucho... muy bueno ahora, muchas bandas de calidad, las bandas internacionales también...las bandas locales, en cuanto al surf, al electrónico...México exporta bandas que tocan muy bien en los festivales de todos lados, por decir algo... bandas electrónicas como hocico, como Amducia, como sic proyect, como selector y montones y montones que te puedo citar, México exporta ese tipo de bandas, en otros clubes al dunker a otros lados en Berlín, en Milán en varios lados hay varias bandas buenas.

Fuentes consultadas

Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología sobre la modernidad*. Barcelona: Gedisa

Aguilar, L. (1992). *El estudio de las políticas públicas*. México: Porrúa

Agustín, J. (1996). *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México: Grijalbo

Antonie, C. (2002). *Mecenazgo y financiamiento de la cultura. Modelos jurídicos para un estudio comparado*. Revista IUS publicum, (9), 71-87.

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: FCE

Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de La modernidad líquida*. México: FCE

Berman, M. (2001). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI

Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Ítaca

Bolívar, A. (1994). "La gestión de la ciudad entre lo privado y lo público"; en Bolívar, Espinoza Augusto, René Coulomb y Carmen Muñoz (coordinadores). *Gestión metropolitana y política*. México: UAM-Azcapotzalco.

Borja, J. (2012). *Espacio público y derecho a la ciudad*. Barcelona: s.p.i.

- Borja, J. & Muxí, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona
- Castells, M. (1979). *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano: 1 artes de hacer*. Barcelona: Universidad iberoamericana
- Delgado, M. (1999). “*Heteropolis: la experiencia de la complejidad*” en *animal público* (23-46). Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2011). “*Distinción y estigma. Los jóvenes y el espacio público urbano*” en Jaume Trilla (coord.). *Jóvenes y espacio público: Del estigma a la indignación*. Madrid: Ediciones Bellaterra
- Duhau, E. & Giglia, A. (2008). *Vida y muerte en el espacio público*. En *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. México: UAM-A/ Siglo XXI
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena: culturas juveniles*. México: Causa Joven-IMJ
- Feixa, C. (2000). “*Los espacios y los tiempos de las culturas juveniles*” en Gabriel Medina (Comp.). *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. México: COLMEX
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo
- García, N. (1987). “*Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*” en *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo

- García, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen
- García, N. (2011). "Introducción, creatividad y jóvenes prácticas emergentes" en *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Néstor García Canclini y Maritza Urteaga (coordinadores): México: UAM-fundación carolina
- Gaytán, P. (2001). "Crónica subpunk de la metrópoli defecha". Toluca: UAEM
- Gaytán, P.(2004). "Capitalismo y cinismo (contra)cultural". México: Interneta
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores
- Harvey, D. (2007). *Espacios del capital: hacia una geografía crítica*. Madrid: Akal.
- Harris, M. (2007). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Critica
- Herbdige, D. (2004). *Subcultura: el significado del estilo*. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. J.J. Sánchez (Trad.). Madrid: Trotta
- Jacobs, J. (1973). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Ediciones Península

Jiménez L. (2005). “Modernización y políticas culturales en México: Apuntes para una reflexión” en Jiménez Lucina, *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*. México: CONACULTA

Jiménez L. (2005). “Políticas culturales; democracia y diversidad” en Jiménez Lucina, *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*. México: CONACULTA

Kozak, D. (2011). “Fragmentación urbana y neoliberalismo global”, en Emilio Pradilla (compilador) *Ciudades compactas, dispersas, fragmentadas, México: UAM, M.A. Porrúa.*

Laub, C. (2007). “La ciudad, los miedos y la reinstauración de los espacios públicos” En Olga Segovia (coordinadora), *Espacios públicos y construcción social: Hacia un ejercicio de ciudadanía*. Chile: Ediciones SUR

Lipovetsky. G. (1983). *La era del vacío: ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama

Lipovetsky. G. (2007). *La felicidad paradójica: ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Anagrama

López, L. (2011). “El espacio público urbano como política cultural” en Carlos Mario (coordinador) *Espacio público y derecho a la ciudad*. Bogota: Pontificia Universidad Javeriana.

Lozano, R. (1996). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Alambra

Lyon, D. (1994). *“El malestar en la modernidad” en posmodernidad*. Madrid: Alianza

Mariscal, J. (2007). *“¿Promoción de las contradicciones? Reflexiones sobre la promoción de las culturas populares urbanas” en Políticas Culturales una reflexión desde la Gestión Cultural*. México: UDG-VIRTUAL

Margulis, M. (2001). *“Juventud: una aproximación conceptual”*: en Solum Donas Burak (comp.) *Adolescencia y juventud en América Latina*: Bogota-México: LUR

Musset, A. (2012). *“Entre fantasía social y paisajes simulados: espacios públicos, ciudades privadas y ciudadanía”*; en Viladevall, I Guasch Mireia y María A. Castillo Ramón (coordinadoras), *El espacio público y la ciudad contemporánea*. México, Universidad Iberoamericana Puebla e Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid.

Ramírez, B. (2003). *Modernidad, Posmodernidad, globalización y territorio*. México: UAM Unidad- Xochimilco

Ramírez, P. (2009). *“La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía”*; en Treviño, Carrillo Ana Helena y José Javier de la Rosa Rodríguez (coordinadores). *Ciudadanía, espacio público y ciudad*. México: UACM

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de las culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá- México: Editorial Norma

Reguillo, R. (2005). *La construcción simbólica de las ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*. México: Universidad Iberoamericana/ ITESO

Reguillo, R. (2007). *“Exclusiones, miedo y fronteras: Los desafíos geopolíticos de identidad” en Ma. Sánchez Díaz de Rivera (coord.) Identidades, globalización e inequidad.* Puebla: UIA

Rosas, A. (2002). *“Los estudios sobre consumo cultural en México”.* En: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder.* Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.

Rosas, A. (2010). *“Proyectos de creatividad e inclusión social: retos del desarrollo cultural en la Ciudad de México. Ponencia presentada en el primer congreso nacional de Antropología social y etnografía.*

Rosales, H. (2003). *“Culturas urbanas. Balance de un campo de Investigación” en Valenzuela J. (Comp.), Los estudios Culturales en México.* México: Conaculta-FCE.

Sobrevilla, D. (1998). *“idea e historia de la filosofía de la cultura” en filosofía de la cultura. (15-35).* Madrid: Edit. Trota

Soja, E. (2008). *“Posmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones”.* Madrid: Traficantes de sueños

Park, R. (1999). *La Ciudad y otros ensayos de ecología urbana.* Barcelona, España: Ediciones del Serbal.

Paredes, J. (2008). *Un país invisible. Autogestión, colectivos, cooperativas, microempresas y cultura alternativa.* México: Revista nexos. 372.

Quiroz H. & Gómez S. (2016). “¿Alternativo o excluyente? Percepción y tendencias en el uso del espacio público en un fragmento globalizado de la Ciudad de México” en Ramírez. K. (coord..) *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada*. México: UNAM

Urteaga, M. (1998). *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. México: Culturas Populares, Causa Joven

Vergara, A. (2013). “Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad”. ENAH-INAH, Edic. Navarra: México

Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica de la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa

Wirth, L. (1988). “El urbanismo como modo de vida”, en Mario Bassols y otros (comps), *Antología de sociología urbana*. UNAM: México

Zea, L. (1998). “Cultura occidental y culturas materiales” en *filosofía de la cultura*. (197-212). Madrid: Edit. Trota

Fuentes consultadas en internet

Arizpe, L. & Guimar A. (2001). “Cultura, comercio y globalización” recuperado de

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/subida/clacso/gt/20100914031847/3arizpealonso.pdf>

Azpúrua Gruber, Fernando Jesús (2005). *La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales*. Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, 6(2),25-35.[fecha de Consulta 7 de Agosto de 2020]. ISSN: 1317-5815. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=410/41021705003>

Borja, J. (2005). "Urbanismo y Ciudadanía"; en Revista Barcelona Metrópolis, monográfico núm.6, págs. 43-50 Recuperado de http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/ebmm_civisme/043-050.pdf

Corijn, E. (2002). "Las políticas culturales en el centro de la política urbana". Revista de Ciencias Sociales. No. 119. Claves de la Razón Práctica. Enero-Febrero 62-67 En <http://centrito.files.wordpress.com/2011/06/3b-2.p>

Cuevas, J. (2009) "Las políticas culturales institucionales en México: el círculo vicioso aparentemente sin fin" en *De la cultura política a las políticas culturales*. Revista Folios año II. No 13 https://issuu.com/unidadeditorialiepc/docs/n_m_13

Encuesta nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales recuperado de http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional/

García, D. (2008). *¿El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rockNómadas* [Fecha de consulta: 6 de abril de 2015] Disponible en:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112131014> ISSN 0121-7550

Giménez, G. (2000). *La investigación cultural en México. Una aproximación*. *Perfiles Latinoamericanos*, (15), .[fecha de Consulta 28 de Enero de 2020]. ISSN: 0188-7653. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115/11501506>

Fernández, E. (2018). *¿existe hoy la contracultura?* Recuperado el 10 de octubre de 2019, de El País sitio web

https://elpais.com/cultura/2018/07/27/babelia/1532701477_214017.html

Fonseca E. "Políticas culturales"

Disponibile en <http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/1003a.pdf>

Marengo, C. Y Falú, A. (2004). *Las políticas urbanas: desafíos y contradicciones*.

Argentina: CLACSO, pp. 211-216. Recuperado de

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100930124923/10p4art2.pdf>

Margulis, M., & Urresti, M. (s/f). *La construcción social de la condición de juventud*.

Recuperado el 17 de enero de 2015 de

https://donbosco.org.ar/uploads/recursos/recursos_archivos_1082_1112.pdf

UNESCO (s/f). *Nuestra diversidad creativa*. Recuperado el 9 de junio de 2014 de

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>

Hernández A. (2002). *Conaculta en Internet: Políticas Culturales y Reproducción Institucional*. Tesis de la Maestría en Comunicación con especialidad en Difusión Científica y Cultural, ITESO recuperado el 8 de septiembre de 2016

http://portal.iteso.mx/portal/page/portal/Dependencias/Rectoria/Dependencias/Direccion_General_Academica/Dependencias/DESO/Programas_academicos/MC/Programa/Tesis/4.pdf

Lefebvre, Henri. (1981). *La producción del espacio*: referencia electrónica:

<https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2011/11/1c2ba-47404221-lefebvre-henri-la-produccion-del-espacio.pdf>

O'Donnell, G. (1993). "Acerca del estado, la democratización y algunos problemas conceptuales. Una perspectiva latinoamericana con referencias a países poscomunistas" en *Desarrollo Económico*. Vol. XXXIII N.º 130. [En línea:

<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/deluca/odonnell.pdf>]

Raziel, Z. (2020). "Recorte de 75% compromete pagos de servicios básicos del gobierno y arriesga inversiones en salud y ciencia". Recuperado el 2 de Julio de 2020 de Animal Político sitio web: <https://www.animalpolitico.com/2020/06/recorte-75-gasto-corriente-pago-servicios-gobierno/>

Solera C. & Reyes J. (2014). "Claman por desaparecidos; marchan miles en México y otros países". Recuperado el 11 enero 2019, de Excelsior Sitio web:

<https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/10/09/985874>

Pajín, Garcia & Martinell (2019) "Cultura para el desarrollo sostenible" recuperado el 23 de enero de 2020, de El Pais sitio web:

https://elpais.com/elpais/2019/03/05/planeta_futuro/1551788115_156286.html

Universidad Autónoma de Yucatán (2018). "Las expresiones culturales deben ser una estrategia de inclusión social" recuperado el 15 de Octubre de 2020 de

<https://www.uady.mx/noticia/expresiones-culturales-deben-ser-una-estrategia-de-inclusion-social>