

Mundos habitados

Espacios de arquitectura, diseño y música
en la Ciudad de México

Rocío Guadarrama
Olivera
+
María Moreno
Carranco



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

Mundos habitados

Espacios de arquitectura, diseño y música
en la Ciudad de México

Rocío Guadarrama
Olivera

+

María Moreno
Carranco

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA**

DR. EDUARDO ABEL PEÑALOSA CASTRO
Rector General

DR. JOSÉ ANTONIO DE LOS REYES HEREDIA
Secretario General

DR. RODOLFO RENÉ SUÁREZ MOLNAR
Rector de la Unidad Cuajimalpa

DR. ÁLVARO JULIO PELÁEZ CEDRÉS
Secretario de la Unidad

DR. ROGER MARIO BARBOSA CRUZ
Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

DR. JORGE LIONEL GALINDO MONTEAGUDO
Secretario Académico DCSH

DAVID GONZÁLEZ TOLOSA
Jefe del Proyecto de Difusión y Publicaciones DCSH

Mundos habitados: espacios de arquitectura, diseño y música en la Ciudad de México
Rocío Guadarrama Olivera, María Moreno Carranco.

Ciudad de México: UAM, Unidad Cuajimalpa : 2020.
352 p.: il., tablas, fot col.; 23 cm.

ISBN: 978-607-28-1596-4
Creación (literaria, artística, etc.) - Ciudad de México - Siglo XX 2. Aptitud creadora - Ciudad de México - Siglo XX 3. Cultura popular - Aspectos sociales - Ciudad de México - Siglo XX 4. Colonia Roma - Ciudad de México - Historia - 1985-2017 5. Colonia Condesa - Ciudad de México - Historia - 1985-2017 6. Espacio y tiempo - Aspectos sociales - Ciudad de México - Siglo XX 7. Desarrollo urbano - Ciudad de México --Siglo XX I. Rocío Guadarrama Olivera, Moreno Carranco, María, coaut.

Dewey: 111.85 G83

LC: BH301.C84 G83

Esta obra fue dictaminada positivamente por pares académicos mediante el sistema "doble ciego" y evaluada para su publicación por el Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM, Unidad Cuajimalpa.

Mundos habitados: espacios de arquitectura, diseño y música en la Ciudad de México es producto de un proyecto de investigación de ciencia básica financiado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, México.

Primera edición, 2020

D.R. © 2020, Rafael Calderón Contreras, Jimena Díaz Jirash, Arturo Fuentes Franco, Rosa Estela García Chanes, Vanessa García Díaz, Rocío Guadarrama Olivera, Nora Angélica Morales Zaragoza, María Moreno Carranco, Anna Cristina Reyes Silva.

D.R. © 2020, De esta edición, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa
Avenida Vasco de Quiroga 4871, col. Santa Fe Cuajimalpa, Alcaldía de Cuajimalpa de Morelos, 05348, Ciudad de México.
www.cua.uam.mx

Diseño editorial y portada
Travesías Media: Jesús Caba, Rigoberto de la Rocha, Rodrigo López, Tania Nieto.

Coordinación editorial
Judith Campiña.

Corrección de estilo
Oswaldo Barrera y Víctor Uribe.

ISBN: 978-607-28-1596-4

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma y por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares de los derechos.



Presentación 9
Rocío Guadarrama Olivera

Introducción
EL ACTO DE HABITAR 13
Rocío Guadarrama Olivera
María Moreno Carranco

Primera parte:
**Formación del
espacio**

Capítulo 1 44
**LA CIUDAD EN UN
LAGO. HISTORIA,
CRECIMIENTO Y
URBANIZACIÓN**
María Moreno Carranco
Rocío Guadarrama Olivera

Capítulo 2 84
**DOS COLONIAS
EMPARENTADAS.
RECUERDOS,
EXPERIENCIAS E
IMAGINARIOS**
Rocío Guadarrama Olivera
María Moreno Carranco

Segunda parte: Actividades y creadores	Tercera parte: Vida, trabajo y creación	Conclusiones 329
Capítulo 3 132	Capítulo 5 208	Rocío Guadarrama Olivera María Moreno Carranco
ACTIVIDADES CULTURALES Y CREATIVAS. PROCESOS DE CONCENTRACIÓN	ARQUITECTOS: MEMORIA, AFECTO Y ESPACIO	Post scriptum 336
Rafael Calderón-Contreras Rocío Guadarrama Olivera Anna Reyes Silva	María Moreno Carranco	19 DE SEPTIEMBRE DE 2017: 32 AÑOS DESPUÉS
Capítulo 4 174	Capítulo 6 254	María Moreno Carranco
¿QUIÉNES SON LOS PROFESIONISTAS CREATIVOS?	DISEÑADORES. EXPERIENCIA ESPACIAL Y CREATIVIDAD	Anexo metodológico 340
Rocío Guadarrama Olivera Rosa Estela García Chanes	Vanessa García Díaz	I. GUÍA DE ENTREVISTAS
	Capítulo 7 292	II. RELACIÓN DE ENTREVISTADOS (2014-2016) 344
	MÚSICOS. INTERMEDIACIÓN Y AUTOGESTIÓN	Sobre los autores y colaboradores 350
	Rocío Guadarrama Olivera	

Cuadros

Capítulo 3

Cuadro-1	136
Grupo de actividades culturales, creativas y de recreación	

Capítulo 4

Cuadro-1	178
Profesionistas creativos ocupados. México, 2000-2010	

Cuadro-2	179
Profesionistas creativos ocupados por disciplina. México, 2000-2010	

Cuadro-3	181
Profesionistas creativos ocupados por grupos desagregados. México, 2010	

Cuadro-4	181
Profesionistas creativos. Condiciones de actividad. México, 2010	

Cuadro-5	182
Características sociodemográficas de los profesionistas ocupados. México, 2010	

Cuadro-6	184
Características laborales de los profesionistas creativos ocupados. México, 2010	

Cuadro-7	186
Profesionistas creativos por tipo de ocupación. México, 2010	

Cuadro-8	189
Profesionistas creativos ocupados por alcaldía donde trabajan. México, 2010	

Cuadro-9	189
Movilidad de los profesionistas creativos que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc, independientemente de la actividad que realicen. México, 2010	

Cuadro-10	190
Características sociodemográficas de los profesionistas creativos que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc. México, 2010	

Cuadro-11	191
Características laborales de los profesionistas creativos que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc. México, 2010	

Cuadro-12	192
Presencia de profesionistas creativos en México. ENOE, 2005-2015	

Cuadro-13	192
Profesionistas creativos desagregados por grupos. México, 2005-2015	

Cuadro-14	195
Concentración de profesionistas creativos ocupados por ciudad y año. México, 2005-2015	

Anexo del capítulo 4

Cuadro-A1	201
Clasificación de profesionistas relacionados con actividades artísticas, según las fuentes de información utilizadas	
Cuadro-A2	204
Profesiones relacionadas con las actividades artísticas que se añaden en el censo de 2010	

Gráficas

Capítulo 3

Gráfica-1	160
Actividades de recreación, comercio y servicio de alimentos y bebidas en las alcaldías de la Ciudad de México	

Índice de cuadros, gráficas y mapas

Gráfica-A1 164	en la Roma-Condesa (2010-2016)	alimentos y bebidas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)
Actividades culturales y creativas relacionadas con la música en las alcaldías de la Ciudad de México		
Gráfica-A2 166	Mapa-1 142	
Actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño en las alcaldías de la Ciudad de México	Ampliado	Anexo del capítulo 3 164
	Actividades culturales, creativas y de recreación en la Roma-Condesa (2010-2016)	Mapa-A1
		Concentración de actividades culturales y creativas relacionadas con la música en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)
Gráfica-A3 168	Mapa-2 146	
Otras actividades culturales y creativas en las alcaldías de la Ciudad de México	Concentración de actividades culturales y creativas en las alcaldías de la Ciudad de México (2010-2016)	Mapa-A2 166
		Concentración de actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)
Gráfica-A4 170	Mapa-3 150	
Instituciones culturales en las alcaldías de la Ciudad de México	Concentración de actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)	Mapa-A3 168
		Concentración de otras actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)
	Mapa-4 152	
	Concentración de actividades culturales y creativas en la zona Roma-Condesa (2010-2016)	Mapa-A4 170
		Concentración de instituciones culturales en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)
	Mapa-5 156	
	Concentración del empleo en actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)	Capítulo 5
		Mapa 1 251
	Mapa-6 160	Arquitectos y edificios mencionados como relevantes en la Roma-Condesa
	Concentración de actividades de recreación, comercio y servicio de	
Mapas		
Introducción		
Mapa-1 15		
Localización general de la zona de estudio		
Mapa-2 16		
La Roma-Condesa		
Capítulo 3		
Mapa-1 140		
Actividades culturales, creativas y de recreación		

Este proyecto tiene raíces profundas en la experiencia profesional de las autoras; pero sólo fuimos realmente conscientes de sus posibilidades cuando fue seleccionado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), dentro de la convocatoria 2012 de proyectos de Ciencia Básica. Rocío Guadarrama Olivera es la responsable técnica de este proyecto, aunque la orientación académica de la investigación fue compartida con María Moreno Carranco.

La maduración de las ideas que culminaron en este libro es resultado de muchos esfuerzos que poco a poco se coordinaron hacia un mismo objetivo. Nos llevó cerca de siete años atravesar los caminos sinuosos que conducen a la comprensión de los procesos de creatividad localizados en espacios urbanos. Ello implicó sobrepasar con mucha paciencia y tolerancia los escollos que emergen desde lo más hondo de las capas geológicas que conforman nuestras particulares formaciones disciplinarias, estilos de pensamiento, maneras de investigar, argumentar y, al final, de plasmar nuestras ideas por escrito. Teniendo en cuenta esta gama de ángulos comprensivos, el mayor desafío fue diseñar una estrategia mixta, apropiada para articular estas diversas miradas en una propuesta teórica bien sustentada y adecuada al espacio empírico de nuestro interés. El caso Roma-Condesa, elegido como motivo de nuestras reflexiones, resultó muy sugerente desde el inicio, y aún lo fue más cuando pudimos identificar sus particularidades únicas y sus dimensiones en el contexto más amplio del entorno multifacético de la Ciudad de México. La complejidad de este contexto fortaleció nuestra convicción sobre las ventajas de la multidisciplina y de la triangulación metodológica. Con el tiempo valoramos mejor esta fortaleza, que ayudó a construir una mirada sostenida en la búsqueda de lo particular como expresión de la totalidad, lo que en otras palabras significa comprender desde sus entrañas el acto de habitar.

El desafío que significa adoptar una mirada crítica sobre la “ciudad creativa” nos condujo hacia una investigación pausada, reflexiva, riesgosamente alejada de los estándares establecidos de la productividad académica, que privilegió el método de ensayo y error por encima del producto fácil y repetitivo. El diálogo argumental fue la herramienta elegida para superar debilidades y enriquecer ideas. En este intercambio dialógico, que propicia la posibilidad de discusión, participaron refinados especialistas invitados y colegas con los que tenemos una relación cotidiana, fincada en la curiosidad por lo desconocido, también, desde luego, nuestros alumnos y tesis de la licenciatura en Estudios Socioterritoriales y del posgrado de Ciencias Sociales y Humanidades.

Nuestro seminario Espacios Creativos fue el lugar privilegiado para el desarrollo de este intercambio.

Este seminario se sostuvo en el trabajo arduo de coautores y colaboradores de este libro. En el arranque de la investigación reconocemos la colaboración de Alejandro Mercado y Jimena de Gortari. Para el desarrollo de líneas específicas de investigación fue invaluable la presencia de Vanessa García Díaz, Rosa Estela Chanes y Rafael Calderón Contreras. Anna Reyes Silva y Luis Alberto Hernández montaron las bases de la localización y el registro etnográfico de calles, lugares y experiencias cotidianas en la zona de estudio. El trabajo de este último también fue estratégico para la localización de informantes y la realización de entrevistas a residentes y músicos alternativos. Reyes Silva, por su parte, bajo el estímulo de Calderón Contreras, adquirió las competencias necesarias para elaborar los mapas y gráficas de la introducción y de los capítulos 3 y 5. El diseño final de los mapas fue obra de la experta diseñadora Nora Morales.

La definición de las unidades de análisis (establecimientos y creadores culturales) y su localización geográfica se hizo en dos etapas. En la primera, Samantha Camacho, del Laboratorio de Análisis Socioterritoriales (LAST), condujo la formación técnica de los becarios Rodrigo Sotuyo y Diana Sánchez. La segunda etapa del análisis geográfico, dirigida por Rafael Calderón Contreras, con el apoyo de Anna Reyes Silva, tuvo como objetivo elaborar herramientas específicas de análisis geográfico. En el análisis estadístico de los creadores culturales contamos con la colaboración de Rosa Estela García Chanes.

El procesamiento de los datos de entrevistas fue una labor colaborativa y secuencial. En un primer momento, Marcos Morin realizó la transcripción de las grabaciones. La revisión de los textos y su cotejo contra el audio respectivo fueron hechas por los investigadores que participaron en la parte cualitativa de la investigación. La segunda etapa, dirigida por Hedalid Tolentino, estuvo dedicada a la codificación de los textos por medio del procesador Atlas-t.

Por último, el interés por captar a través de imágenes la fisonomía y el sentido dramático de los hechos se lo debemos principalmente a María Moreno Carranco. Atendiendo a sus sugerencias, durante la investigación hicimos uso de la fotografía para registrar lugares y personas. Sin embargo, el registro sistemático e incisivo lo hizo, en la etapa final del proyecto, la fotógrafa experta Jimena Díaz Jirash. La documentación fotográfica de los sismos de 1985 y 2017, que de ma-



Foto: María Moreno Carranco.
Terremoto 19S, 2017. Voluntarios en el Parque México.

nera increíble ocurrieron ambos un 19 de septiembre, se la debemos al artista de la fotografía Arturo Fuentes, El Chato, y a la propia María Moreno Carranco, respectivamente. El primero seleccionó de su archivo histórico seis fotos conmovedoras que revelan los estragos del terremoto de 1985 en la colonia Roma. La segunda captó las consecuencias del temblor de 2017 en la colonia Condesa, con la sensibilidad de quien es habitante bien arraigada en esa parte de la ciudad.

La presentación de los avances de investigación se hizo en el marco de coloquios internos y de congresos nacionales e internacionales. En los primeros,

fuiamos afortunados por recibir las recomendaciones inteligentes, mordaces, y a la vez generosas, de Angela Giglia (UAM Iztapalapa), Eduardo Nivón (UAM Iztapalapa), Georg Leidenberger (UAM Cuajimalpa-Iztapalapa), Alfredo Hualde (COLEF), Mario Barbosa (UAM Cuajimalpa) y Salomón González (UAM Cuajimalpa). Además, los cuestionamientos de nuestros colegas, alumnos y tesisas fueron un llamado constante a la reflexión y revisión de ideas.

En la compleja e interminable etapa correspondiente a la armazón editorial de este libro, antes y después de su dictaminación, estuvimos acompañados por la editora y escritora Marina Porcelli. Su lectura crítica y paciente fue invaluable para mejorar la estructura y el contenido del libro.

Desde luego, agradecemos a nuestros entrevistados su generosa actitud de dar a conocer, por su propia voz, las distintas formas de habitar la Roma-Condesa. Esta investigación difícilmente hubiera logrado sus propósitos sin los recuerdos, seleccionados y tamizados por los propios sujetos, de todo aquello que desde su experiencia tiene significado en el espacio vivido. Su disposición para redibujar los trazos imaginarios de sus lugares de vida, trabajo y ocio, y, en ocasiones, para dejarnos entrar en sus territorios creativos y recrear frente a nuestra grabadora los momentos más íntimos de su proceso creativo (inspirado por esos territorios personales y también por el entorno abierto del espacio público) fue de enorme valor. Músicos, diseñadores, arquitectos, locatarios, vecinos y paseantes informaron la investigación de formas particulares y la hicieron posible. A cada uno de ellos les dedicamos este libro. De manera personal quiero recordar a Edmundo Escamilla (+), entrañable amigo, gastrónomo y promotor cultural, quien, junto con su compañero Yuri de Gortari, dejó una marca imborrable en la historia culinaria de la colonia Roma.

Finalmente, es obligado decir que este libro no hubiera visto la luz sin el apoyo institucional de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa. Allí encontramos el cobijo necesario para desarrollar nuestro trabajo. El compromiso y la sensibilidad de sus directivos, particularmente de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, y el apoyo del personal técnico y administrativo fue decisivo en todas las etapas de esta investigación.

Rocío Guadarrama Olivera
Ciudad de México, marzo de 2019

Introducción

El acto de habitar

Rocío Guadarrama Olivera y María Moreno Carranco

El análisis relacionado con la construcción social de los espacios urbanos nos remite a la obra clásica del filósofo y sociólogo Henri Lefebvre, que vio la luz en 1974 con el título de *La production de l'espace*. Esta obra constituyó un parateguas en el pensamiento social contemporáneo al introducir el análisis del espacio como una dimensión fundamental en el estudio de la vida cotidiana. El resultado de este proceso de mediación reflexiva es el concepto de espacio social.

A partir de la publicación de esta obra, son muchos los esfuerzos por analizar los procesos que intervienen en la construcción del espacio como soporte de la vida social, especialmente desde la geografía humana (Hart, 2002; Massey, 1993, 1994; Soja, 1996). Teniendo en cuenta estos antecedentes, en esta investigación abordamos esta problemática desde un ángulo que se propone descubrir los procesos de concentración de actividades culturales y de creación artística en algunos espacios de la Ciudad de México que denominamos espacios culturales. Por esta vía analítica, nos alejamos de la influyente teoría de la clase creativa, acuñada por el urbanista Richard Florida (2005), que relaciona los altos niveles de desarrollo económico de las regiones metropolitanas de las ciudades del primer mundo con la aglomeración de miembros de las profesiones vinculadas a las nuevas tecnologías, servicios avanzados y procesos creativos en distintos campos del conocimiento. En contrapartida con esta visión del espacio atada a los “exitosos”, y como habitantes de una metrópoli extremadamente heterogénea y desigual, como es la Ciudad de México, adoptamos el punto de vista más horizontal y abierto de la antropología urbana, que coloca en el centro la dialéctica entre espacio y sujeto.¹ Este punto de vista se resume en el acto de *habitar*, como bien afirma Angela Giglia (2012: 10), que tiene que ver con “la capacidad humana de interpretar, reconocer y significar el espacio”. En el fondo, este acto alude al vínculo activo del sujeto “con un lugar y en relación con sus semejantes”, a un lazo que no se limita a la noción geográfica de localización, sino al acto cultural de apropiarse del lugar. Se trata, además, de una relación en continua transformación, que refleja el movimiento constante del sujeto en el espacio y en el tiempo, que se resume en

¹Tal como se muestra en las investigaciones sobre los espacios urbanos latinoamericanos de García Canclini (2004), Giglia (2012) y Duhau y Giglia (2016).

la frase de Heidegger, citada por Giglia (2012: 13): “Trabajamos aquí y habitamos allí”. En resumen, para Giglia, el habitar “es un conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo”.

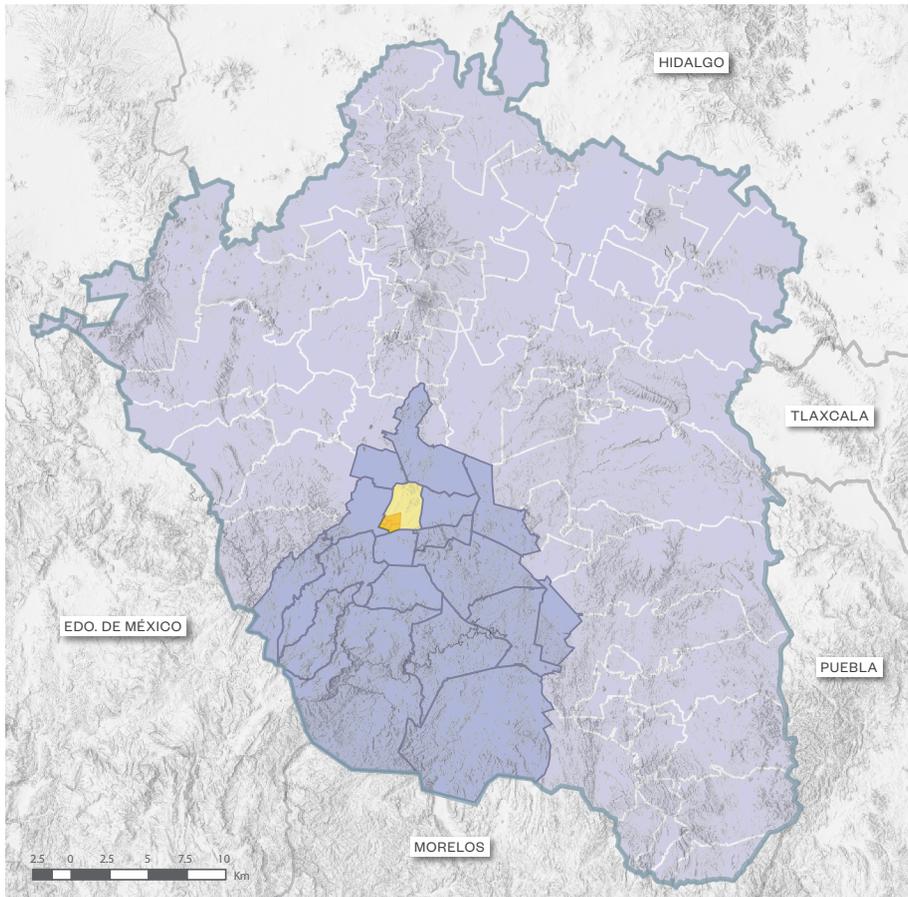
En el lenguaje más abstracto de la sociología cultural, el acto de habitar hace patente, a los ojos del observador y en el momento hermenéutico del análisis, los modos en que los actores sociales “impregnan de sentimiento y significado sus mundos” (Alexander, 2000: 32 y 129). Nuestra estrategia en esta investigación consiste, precisamente, en considerar este procedimiento hermenéutico, que pone entre paréntesis, por un momento, el contexto social más amplio, estructural, para entresacar los sentimientos de los actores y su capacidad de otorgar significado a sus mundos habitados. Estos mundos son construidos a través de la memoria individual y colectiva, a veces añorando el pasado, otras celebrando el presente, develando de esta forma la construcción subjetiva del lugar.

Así entonces, cuando hablamos de lugar, nos referimos al espacio público urbano en una escala en la que es posible observar el encuentro entre sujetos heterogéneos, sus movimientos continuos en la vida cotidiana, sus prácticas y las relaciones más inmediatas de sociabilidad que denotan los procesos de apropiación del espacio, de reconocimiento y significación. Estos espacios de sociabilidad local son los que remiten a los contornos inmediatos que circunscriben los lugares de vida, trabajo y creación artística que estudiamos en este libro. Igualmente, esta escala local nos permite distinguir de qué sujetos estamos hablando (sus ocupaciones, los lugares en donde viven y trabajan, y su movilidad intra o extralocal).

Para conocer las particularidades de estos lugares de concentración cultural, elegimos como espacio empírico de investigación una zona céntrica de la Ciudad de México, que identificamos como la Roma-Condesa (véanse mapas 1 y 2).² Este espacio constituye un caso representativo de las transformaciones culturales urbanas posteriores al sismo de 1985, fenómeno telúrico

² Cuando hablamos de la zona Roma-Condesa, nos referimos al espacio conformado por cinco colonias o barrios: Condesa, Hipódromo, Hipódromo Condesa, Roma Norte y Roma Sur, situadas en el extremo suroccidental de la antigua delegación Cuauhtémoc, hoy denominada alcaldía Cuauhtémoc.

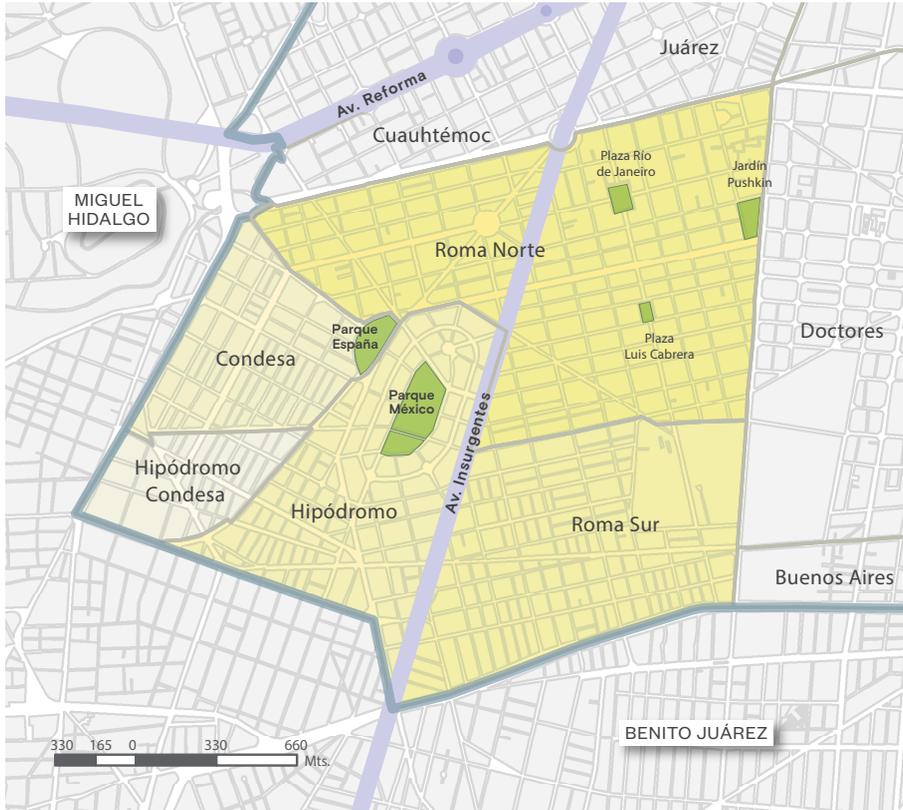
Localización general de la zona de estudio



Población total

- Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), 20,631,624
- Ciudad de México (ODMX), 8,918,653
- Alcaldía Cuauhtémoc, 532,553
- Zona de estudio Roma-Condesa, 70,435

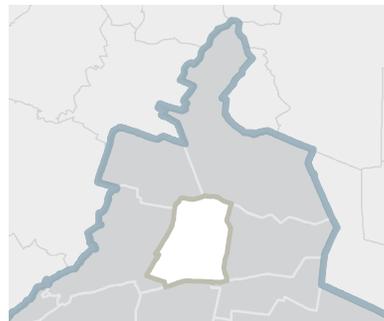
La Roma-Condesa



Población total

- Roma Norte, 27,770
- Roma Sur, 17,435
- Hipódromo, 13,573
- Condesa, 8,453
- Hipódromo Condesa, 3,204

- Alcaldía Cuauhtémoc
- Ciudad de México



que tuvo un impacto especialmente importante en las zonas centrales de la ciudad. Únicamente en la colonia Roma se colapsaron 63 edificios, mientras que la vecina colonia Condesa tuvo considerablemente menos daños, con sólo seis edificios caídos, aunque eso no impidió que muchas familias abandonaran la zona. La oferta de inmuebles generada especialmente en esta última colonia, por la migración de una parte de su población a otras áreas percibidas como sísmicamente más seguras, y el despoblamiento mismo de la Roma constituyeron el punto de inflexión de la nueva vocación cultural de la zona que se analiza en este escrito.

Pasadas más de tres décadas, la zona Roma-Condesa renacería como un espacio que se distingue por la presencia de un importante número de personas y negocios que se especializan en actividades relacionadas con la creación, el arte y la cultura. Estos establecimientos conviven con los antiguos habitantes en un contexto caracterizado por los distintos usos de suelo, en el que se mezclan construcciones de gran valor patrimonial con edificios habitacionales y oficinas de arquitectura contemporánea. Esta heterogeneidad urbana es la que distingue este espacio enclavado en la alcaldía Cuauhtémoc (véase mapa 1), demarcación político-administrativa con la más alta concentración de actividades culturales y creativas de la ciudad y del país. El diseño urbano original de la Roma-Condesa y su perfil demográfico y cultural reconstituido después del sismo de 1985 hacen de esta zona un laboratorio indiscutible de investigación (véase mapa 2).³

El mapa 1 muestra la localización de la alcaldía Cuauhtémoc y de la Roma-Condesa en el centro norte de la Ciudad de México, rodeada de la gran Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM) y los estados de Hidalgo, Tlaxcala, Puebla, Morelos y México. Esta alcaldía concentra 6% de la población de la Ciudad de México.

En el mapa 2 se distinguen las cinco colonias que componen la zona denominada Roma-Condesa, cortadas en dos por la avenida Insurgentes, que atraviesa de norte a sur la Ciudad de México. Por su población, destacan las colonias Roma Norte, Roma Sur e Hipódromo.

³ El diseño de los mapas fue realizado por Nora A. Morales Zaragoza (*software*: Illustrator y Map Publisher). Anna Reyes Silva colaboró con ella en su elaboración (SIG QGIS y ArcGIS).

Para explicar este espacio de sociabilidad local, caracterizado por la concentración abigarrada de personas, construcciones, actividades y gustos, a lo largo de los capítulos que integran este libro buscamos comprender las formas de relación y movilidad puestas en juego por la gente en su vida cotidiana (entre sus lugares de residencia, trabajo y entretenimiento). De la misma forma que Savage, Bagnall y Longhurst (2005: 132), pensamos que estas relaciones son fundamentales en el mundo actual para explicar la formación de clase de las personas y los grupos sociales. Particularmente, de aquellas que eligen pertenecer a un espacio habitacional específico (de vida, trabajo y creación), congruente con un estilo de vida con aspiraciones globales y cosmopolitas. Intentamos también resaltar los sentimientos contradictorios de los sujetos que habitan estas colonias (los de los residentes más antiguos y los de los recién llegados) y sus vínculos emocionales con estos espacios que (así afirman) les pertenecen, ya sea por las raíces históricas de los primeros o porque responden a sus gustos y a su capital cultural, de acuerdo con los segundos. Este ensamblaje urbano, que pretende ser “algo distinto” en tanto los sentimientos de sus habitantes, es lo que en adelante llamaremos *espacio cultural alternativo*. Añadimos este último adjetivo para enfatizar la idea de que el espacio responde a los gustos y las emociones de la gente que lo habita, y no sólo se ajusta a los modelos habituales u oficiales de convivencia comúnmente aceptados. En resumen, buscamos desmantelar las narrativas que generalizan sobre los llamados *SoHos urbanos* —que los describen en términos de gentrificación, homogenización y pérdida de identidad— para acercarnos más a la experiencia de los sujetos que habitan esta zona. Esta experiencia revela una forma de gentrificación matizada, que no se manifiesta de manera unilateral entre aquellos que son víctimas de los procesos de expulsión provocados por los agentes urbanos públicos y privados, y de la dinámica del mercado inmobiliario. En la Roma-Condesa, este proceso se ha desplegado desde los años posteriores al sismo de 1985 y hasta la fecha —incluido el sismo de 2017— de manera desigual en el territorio, con tonos más extremos en ciertas zonas comerciales y de servicios de la demarcación, pero siempre mezclado con lugares de vivienda y de vocación comercial y de valor patrimonial que resisten a las fuerzas expulsoras. Este proceso de resistencia y conflicto es motivo de nuestra investigación.

Antecedentes teóricos

Un repaso a este campo de estudio, especialmente en el contexto anglosajón, nos remite de inmediato al concepto de *clase creativa* de Richard Florida (2002, 2003, 2005, 2009), que tiene como trasfondo el resurgimiento de los centros urbanos tradicionales en Estados Unidos afectados por los procesos de globalización y reestructuración productiva del último tercio del siglo xx. Esta renovación urbana significó el surgimiento de una nueva clase de consumidores altamente cualificados, que trabajaban principalmente en empresas dedicadas a servicios avanzados.

Las teorías de Richard Florida (2005) buscan explicar el papel de estos creadores en el resurgimiento de las ciudades posindustriales en Estados Unidos de finales del siglo xx y principios del xxi. Se trata, en general, de los creadores de las nuevas formas, ideas, tecnologías o contenidos “creativos” insertos en el corazón de los procesos de innovación del conocimiento. En particular, destaca la existencia de un núcleo *supercreativo* que incluye a científicos, ingenieros, profesores universitarios, poetas y novelistas, artistas, personas del mundo del espectáculo, actores, diseñadores y arquitectos, así como líderes de opinión: ensayistas, editores, figuras culturales, investigadores de centros de pensamiento (*think-tanks*), analistas, etcétera.⁴ Otro grupo incluye a los “creativos profesionales” que trabajan en un amplio rango de industrias intensivas del conocimiento, como sectores de alta tecnología, servicios financieros, legales y profesionales de la medicina, así como administradores de negocios.

De acuerdo con esta idea, prácticamente cualquier miembro de la sociedad, que no sea de la clase trabajadora o *blue collar*, podría formar parte de los innovadores del conocimiento. Florida argumenta que a este grupo se le da el “don” de generar crecimiento económico y de atraer a otros miembros de esta misma clase debido a su potencial para inducir un aumento en la calidad de vida. Adicionalmente, se caracteriza a estos grupos por estar

⁴ De acuerdo con Florida, los miembros de este núcleo supercreativo “producen nuevas formas o diseños que son altamente transferibles y útiles, como el diseñar un producto que puede ser ampliamente producido, vendido y usado; crear un teorema o estrategia que puede ser aplicado para muchos casos, o componer música que puede ser reproducida una y otra vez”, Florida, 2005: 4.

abiertos a la diversidad política, étnica, racial, sexual, cultural, etc., lo que, según él, propicia la creación de una ciudad o barrio único y auténtico.

A pesar de la amplia aceptación de esta teoría entre políticos y empresarios, planificadores y organismos internacionales (UNCTAD, 2010), son muchas las críticas surgidas en el medio académico sobre lo que parece un intento fallido por vincular crecimiento urbano y actividades creativas y culturales (Krätke, 2012; Bayardo, 2013). Entre estas actividades resaltan las que se refieren principalmente a tres aspectos. La crítica a la tesis determinista de los factores de localización, que pone en duda el planteo de Florida que supone que “los trabajos siguen a las personas”. De acuerdo con esta tesis, la atracción de actividad económica a un lugar, sobre todo aquella vinculada a la alta tecnología, está antecedida por la llegada de trabajadores creativos, quienes a su vez toman decisiones de localización basados en las condiciones de tolerancia y diversidad de cada ciudad o barrio. Autores como Peck (2005) afirman que esta tesis causal reduce el problema de crecimiento y desarrollo urbano a una pura cuestión de *marketing* urbano (vender una imagen atractiva para personas de la clase creativa). Otros, como Storper y Scott (2009), agregan que esta idea también banaliza la compleja interacción entre mercados laborales, empresas y ciudades.

Algunos autores también apuntan a la sobredimensión del consumo de la tesis de Florida. Esta crítica ha hecho notar que el concepto de “clase creativa” reduce el papel de las industrias culturales y de sus trabajadores en el proceso de cambio y desarrollo urbano a un instrumento de mediación para la atracción de la nueva inversión. En consecuencia, las industrias culturales son confinadas a los espacios de consumo cultural, dejando de lado los aspectos propiamente relacionados con la producción cultural (Pratt, 2008). Sobre este punto, Markusen (2006) subraya el impacto directo de las industrias culturales en el crecimiento urbano en general, y en los espacios intraurbanos en los que se concentra.

La tercera crítica al concepto de “clase creativa” cuestiona el carácter ambiguo por el que “clase creativa” incluye “a casi cualquier persona”. En palabras de Pratt (2008: 110), la clase creativa de Florida no es más que una taxonomía ecléctica de ocupaciones, sin límites claros, que tiene mucho de las ideas futurologistas de su compatriota Daniel Bell (1991). A principios de los

años setenta, este autor hablaba de la emergencia de una clase de científicos o “trabajadores del conocimiento” en el marco de los procesos de modernización de la llamada sociedad posindustrial.

Por otro lado, en las metanarrativas de ciudades y redes globales, descritas por autores como Hall (1997), Friedmann (1995), Sassen (1991, 1994), Davis (2004) y Taylor (1997, 2004), la idea de creatividad, tan puesta de moda, se oculta tras otras como la de competitividad urbana, particularmente cuando se relaciona con procesos de planificación en el contexto neoliberal (Montgomery, 2003: 293) o con ciertos patrones de atracción de talento e inversión que explican la revitalización económica y regeneración de las ciudades.

Desde cierta distancia crítica, autores como Zukin (2008, 2010) reprueban el tono celebratorio que permea los estudios de Florida y sus seguidores sobre las ciudades creativas y sus barrios (como el SoHo neoyorkino), que oculta tras la parafernalia de la modernización creativa los fenómenos que hoy caracterizan a las grandes ciudades: aburguesamiento, gentrificación y falta de autenticidad.

Plantados a medio camino entre la economía y la cultura, otros autores llaman la atención sobre la importancia de considerar el análisis simbólico e inmaterial de los procesos de creación de valor en el contexto urbano y su anclaje territorial (Vivant y Tremblay, 2010: 8). En este campo, hay quienes estudian la concentración de los establecimientos y el empleo cultural en las regiones y localidades, o en lugares específicos denominados distritos o *clusters*. Este dinamismo urbano local se clasifica en ocasiones bajo el rubro de economía creativa localizada (Herrera-Medina *et al.*, 2013: 14). Sin embargo, si se miran de cerca, los casos particulares revelan diferencias contrastantes en su dinámica económica y sus significados, derivadas de las tensiones cotidianas entre los habitantes, sus particularidades culturales y sus trasfondos históricos (asunto que aparece más o menos oculto en este otro discurso).

La idea de distrito cultural alude a la concentración de actividades y lugares artístico culturales, pero también a los recursos del territorio, como el patrimonio cultural y arquitectónico ya existente, que agregan un valor estético a dichas actividades y promueven el desarrollo económico del distrito. Al respecto, Sacco y Firilli (2006), citados por Tremblay, Klein y

Fontan (2009: 179), proponen un modelo “sintético” de aglomeración cultural: el distrito cultural transformado (*évolué*), basado en la integración horizontal de factores culturales y productivos. En su forma aplicada, estos últimos términos aparecen también en documentos de investigación y de análisis estratégico que clasifican las ocupaciones creativas y miden su peso en las economías nacionales (Vivant y Tremblay, 2010; UNCTAD, 2010, y García Canclini y Piedras, 2008).

A diferencia de este inventario sucinto de términos, que indican desde una perspectiva principalmente económica la creatividad y la transformación productiva y cultural urbana de los distritos o *clusters*,⁵ en esta investigación buscamos enfatizar las relaciones de sentido de los sujetos y su posición social, que se derivan de las nuevas formas de apego de los habitantes de los llamados espacios culturales alternativos.⁶ Esta perspectiva de análisis es la que nos revela las particularidades de estos espacios. Así, desde esta perspectiva, se explican los cambios en las formas de habitar que se produjeron en la zona Roma-Condesa luego del sismo de 1985, y su impacto posterior en las ocupaciones y formas de consumo y entretenimiento que se desarrollarían desde principios de siglo **xxi**.

Vistos así, los espacios culturales alternativos están lejos de reducirse a la “ventaja económica” que les otorga la proximidad de sus creadores. Se parecen más bien a los lugares de inspiración individual y colectiva de los que habla Drake (2003: 515). En un sentido amplio, son espacios en los que las experiencias relacionadas con la memoria viva de sus moradores, su vida íntima, sus rutinas domésticas y de trabajo, el gusto y el entretenimiento se traslapan, ocurren casi simultáneamente, ya sea que hablemos de lo que sucede en las plazas públicas, los bares, cafés y restaurantes, los despachos y tiendas de diseño y moda y los hogares, que a su vez son lugares de trabajo. Se trata

⁵ Que ponen el acento en economías de escala y en los efectos de la aglomeración en el espacio urbano (Porter 1998, 2004).

⁶ A esto mismo se refieren Savage, Bagnall y Longhurst (2005: 207) cuando hablan del carácter sustantivo del espacio residencial, en el cual las personas definen su posición social (al tiempo que tienen acceso a otros campos, como los relativos a la educación, el empleo y a una extensa oferta cultural relacionada con el consumo).



de espacios en los que se definen las relaciones entre el sujeto y su entorno, y los procesos de creación en ciertos contextos específicos. Esta experiencia espacial revela también la vida diaria como una dialéctica compleja, de ida y vuelta, entre el nosotros y las cosas, al punto de reconocer que estas últimas son jugadoras de roles efectivos en el mundo. Se trata, pues, de experiencias en las que se enfrentan estos significados diversos que los individuos otorgan a las cosas y viceversa, de ahí también que se constituyan como espacios de disputa (Duhau y Giglia, 2016: 48).

Estos lugares de concentración cultural, heterogéneos, en constante confrontación, se distinguen claramente de otras zonas de la ciudad por los rasgos que les otorgan una cierta identidad en el entorno local y extralocal.⁷ De ahí que algunos autores hablen de barrio cultural o artístico refiriéndose a la “marca” o distintivos que los identifican (Rius, 2008: 180). Entre estos últimos, sobresale la concentración de creadores, intermediarios e instituciones culturales que siempre adquiere formas sociales distintas. Como contraparte, su articulación a un orden cultural más amplio, de dimensiones metropolitanas, le ofrece a estos espacios una proyección a nivel extralocal (Rius, 2008: 180). En resumen, como señala García Canclini (2004: 36), estos barrios “son escenarios de identificación, de producción y reproducción cultural”, pero también desde allí se apropian “de otros repertorios disponibles en el mundo”.

Enfoque teórico-metodológico

Como anotamos desde el inicio de esta introducción, esta investigación se inspira en la idea clásica, postulada por Henri Lefebvre, de que el espacio es una dimensión ineludible para la comprensión de la vida social, la que, a su vez, le imprime su sello característico. Esta dialéctica entre espacio y socie-

⁷ La zona Roma-Condesa corresponde a las nuevas centralidades que surgieron en la Ciudad de México después de los sismos de 1985, que sobresalen por la coexistencia conflictiva del pasado y el presente. De acuerdo con Duhau y Giglia (2016: 48), estas centralidades constituyen la ciudad del espacio disputado en el que coexisten “de modo altamente conflictivo y en equilibrio precario, los usos residenciales con los no residenciales, el comercio, los servicios formales y los edificios de oficinas, con la presencia del comercio y las más diversas actividades informales en los espacios públicos”.



dad dirigió nuestra pesquisa para comprender las vicisitudes que acompañaron la transformación de la Roma-Condesa en un espacio cultural. Desde esta perspectiva general, seguimos una estrategia cognitiva dirigida a reducir el concepto de espacio a sus dimensiones culturales fundamentales, a fin de entender las particularidades de situaciones específicas, como las que advertimos en la Roma-Condesa, alejadas de lo que la teoría dominante postulaba sobre ciudades y clases creativas. A su vez, colocamos este caso particular en su contexto objetivo más amplio, que reveló su importancia y significados.

Ya en ese camino, también convenimos en poner entre paréntesis el contexto urbano estructural, particularmente aquellos aspectos atados a la globalización, que refieren a discusiones que enfatizan los factores transnacionales de los procesos de urbanización bajo la idea de “la ciudad global”.⁸ Por esas mismas razones, dejamos para otras pesquisas asuntos que, para los propósitos de esta investigación (que enfatiza la formación de un espacio cultural alternativo) resultaron secundarios. Entre ellos, los referidos al anclaje de las políticas culturales en ámbitos locales, el estudio de las lógicas de localización de actividades económicas en territorios específicos o el impacto del mercado inmobiliario en la diferenciación de las estructuras urbanas.

En contraste con estos enfoques, en esta investigación pensamos en un caso de estudio *sui generis*, la Roma-Condesa, que no fuera expresión de lo típicamente esperado en la literatura tradicional sobre globalización y gentrificación. Nos referimos a los lugares de concentración cultural que devienen, inevitablemente, en lugares *gentrificados*, es decir, tomados por los dueños del mercado inmobiliario y por las clases aburguesadas sin arraigo local. En este sentido, la Roma-Condesa resultaba, como ya se ha dicho, un caso paradójico, que sin estar a salvo de las tendencias globales (que a veces aparecen soterradas y otras a flor de piel) se mantiene y ha mantenido desde sus orígenes como un espacio que siempre lucha por parecerse al imaginario plasmado en su diseño original: un lugar humanamente habitable, tolerante dentro de sus diferencias. A partir de este caso, también tenemos la intención de rescatar la acción transformadora de los sujetos, sus expe-

⁸ Sobre el tema, estaríamos más cerca de los enfoques que enfatizan el papel de los sujetos y de las prácticas existenciales relacionadas con la emergencia de nuevos territorios (Vega y Gil, 2003: 13).

riencias y sentimientos, que han dado lugar a lo que hoy es la Roma-Condessa. Nos preguntamos quiénes son los creadores que parecían atraídos por este espacio y, a su vez, quiénes son sus artífices más notorios (la materialidad misma del espacio). En resumen, en esta investigación ponemos de relieve las particularidades del estudio de caso, como una estrategia para discutir conceptos como el de gentrificación, que se han inspirado en particular en experiencias como la estadounidense y las de ciudades de Europa occidental, y que no responden necesariamente a los procesos que podemos observar en América Latina. Tal como propone Smith (2012: 261-262), es necesario analizar las especificidades locales, teniendo en la mira la posibilidad de establecer generalizaciones válidas para ciertas regiones, ciudades o continentes y, sobre estas diferencias, discutir hasta dónde se pueden sostener conceptos con mayores exigencias de comprensión teórica.

Para abordar los procesos de constitución de un espacio cultural alternativo, seguimos una estrategia que pone en el centro la acción de los sujetos que lo constituyen, en el marco de procesos y rupturas históricas, como las producidas por el sismo de 1985. Igualmente, observamos el papel de dichos sujetos en el contexto de reestructuración social que se produjo a partir de los procesos de reconstrucción física del entorno. De ahí nuestro interés por observar las diferentes formas de enraizamiento espacial de dichos sujetos y, al mismo tiempo, su definición como sectores de una clase de profesionistas caracterizados por su ocupación.

Por esta razón, no planteamos una definición a priori de *creatividad* ni de *creativo*, más bien, quisimos indagar sus especificidades según el grupo profesional y su particular apropiación del espacio. Para ello seleccionamos tres grupos de creativos (arquitectos, diseñadores y músicos), que de manera diferenciada, y no exclusiva, contribuyeron a la construcción social de este espacio cultural alternativo que surgió de los escombros producidos por el terremoto de 1985. Los arquitectos entienden el espacio y sus cambios de forma particular. Tienen capacidad para transformar el medio ambiente construido a la vez que lo habitan, aunque sus visiones no siempre son coincidentes dentro del gremio ni en relación con la normativa. Los diseñadores representan, por su parte, las tendencias profesionales de los jóvenes de clase media que llegaron a vivir en el nuevo espacio cultural que surgió de entre

los escombros. Dan cuenta de su capacidad de transformarlo a la imagen de sus gustos y formas de consumo cosmopolitas. Finalmente, los músicos denominados *independientes* muestran los efectos de las actividades culturales en las formas de consumo propias de estos espacios alternativos, formas que surgen al margen de las modas dominantes en la industria cultural con intención de difundir una estética propia por medio de redes de cooperación locales que tienen, a su vez, alcances globales.

La creatividad como forma de apropiación del espacio de vida, trabajo y recreación emergió de maneras inesperadas y originales entre estos creadores vinculados a la Roma-Condesa. Los arquitectos tienen una mirada en la que se cruza la racionalidad con el diseño y la organización con los afectos que les despierta el espacio construido. La creatividad como capacidad para adelantarse al diseño de una cosa, un lugar particular o un espacio de mayores dimensiones es también un atributo de los diseñadores en sus variadas disciplinas. En todo caso, entre estos profesionistas, la creatividad nunca aparece desligada de los afectos que unen el acto creativo con el *habitar* en lugares específicos, sea un parque, un despacho, una calle o cualquier otro espacio en el que se desenvuelve la vida cotidiana. Es a través de estos afectos, siempre contradictorios, que se descubren los objetos que, en un espacio como la Roma-Condesa, ofrecen por su carácter estético un aliciente insospechado para el proceso de creación. La experiencia espacial del tercer grupo de creadores, de los músicos llamados independientes por su posición frente al aparato cultural industrial, se explica por las características mismas de su actividad. La creatividad, en este caso, constituye un desafío a las fuerzas que tienden a someterlos a los dictámenes de los grandes corporativos de la producción y difusión de la música. Para enfrentar estas fuerzas de la globalización, tienen como refugio los pequeños y medianos establecimientos que se agolpan en los espacios de creación alternativa. Su independencia es sinónimo de *diferente*.

Estrategia de investigación

Esta mirada puesta en lo particular exigió una construcción multidisciplinaria en aspectos que no estaban totalmente previstos al inicio de la investigación. A partir de la tesis que está en sus fundamentos, sobre la dimensión

espacial de los fenómenos sociales, nos inclinamos por una perspectiva que atendiera los procesos culturales que han intervenido en la construcción del espacio en la Roma-Condesa. La vuelta al origen de esta zona, documentada en fuentes indirectas, nos mostró las imágenes prototípicas que quedaron como marcas imborrables en la memoria de sus habitantes, en la que se mezcla el recuerdo, la experiencia y sus emociones. De ahí que cuando hablamos de una perspectiva cultural, en el fondo nos referimos a una visión transdisciplinaria en la que se funde el interés histórico, geográfico y urbanístico con el espacio urbano, la mirada antropológica con las particularidades de la vida cotidiana (de la gente que vive y trabaja en ese espacio), las preguntas sociológicas con el contexto y los sujetos sociales que se sitúan en dicho espacio y que a su vez intervienen en su construcción, y por último, la intervención del espacio por los propios investigadores, la cual fue indispensable para descubrir su heterogeneidad y sus particularidades socioespaciales. Visto en retrospectiva, creemos que este modelo de análisis, que desmenuza la escala de lo local en sus componentes microespaciales y microsociales, podría replicarse para hacer comparaciones y generalizaciones mejor fundadas sobre los espacios culturales y así visitar la idea de ciudad creativa desde una nueva perspectiva.

Estas miradas cruzadas, transdisciplinarias, se construyeron en un diálogo permanente entre los investigadores que participamos en esta pesquisa, que supuso un ejercicio permanente de comprensión, traducción y tolerancia entre nuestras miradas especializadas, que constantemente fueron puestas a prueba, antes de convertirse en acuerdos teóricos, epistemológicos y metodológicos.

En el terreno metodológico, esta mirada transdisciplinaria se tradujo en una estrategia mixta, que se acerca a la idea del *continuum interactivo* de Newman y Benz (1998); propuesta que incluye, en distintas etapas, métodos cualitativos y cuantitativos. El principal énfasis estuvo en los primeros, que consistieron en los antecedentes históricos de la zona, desde sus orígenes, y la memoria o biografía de su devenir (que toma en cuenta la experiencia de los sujetos que la habitan o que la han observado a lo largo del tiempo, antes y después de 1985). Se incluyó también la observación de los lugares, las personas y sus actividades, y su localización a través de recorridos y encuentros casuales, conversaciones y entrevistas, para situar

y entender la construcción cotidiana del espacio (Ranade, 2015; Bell, Phoenix, Lovell y Wheeler, 2015). A la par, se aplicaron entrevistas abiertas y semiestructuradas a tres grupos de creadores (arquitectos, diseñadores y músicos) dirigidas a averiguar las particularidades de sus procesos creativos, sus lugares de creación y sus prácticas culturales. Finalmente, se hizo un registro fotográfico que ilustra los lugares y las personas que conforman la zona Roma-Condesa.

La recopilación de testimonios incluyó en total 86 entrevistas, aplicadas entre 2014 y 2016: 59 semiestructuradas, dirigidas a: *a*) pequeños comerciantes y empleados de establecimientos tradicionales que conforman la economía local, de barrio (peluquerías, tlapalerías, tiendas de abarrotes, mueblerías, librerías de libros antiguos, papelerías y quioscos de periódicos); *b*) personas relacionadas con el medio cultural local, que vivieron o trabajaron en la zona (creadores, intermediarios, emprendedores y comerciantes), *c*) creadores de tres grupos seleccionados relacionados con la actividad cultural de la zona (arquitectos, diseñadores y músicos). Además, se realizaron al azar otras 26 entrevistas cortas a personas que transitaban por circuitos o corredores seleccionados de la Roma-Condesa. Nos referimos a las calles que concentran las principales actividades tradicionales y culturales de la zona.

Las entrevistas dirigidas a los grupos de los incisos *a*) y *b*) fueron pensadas para indagar en los recuerdos, revividos por los moradores más viejos, de los cambios experimentados en la zona después del terremoto de 1985, y los que desembocaron en el espacio cultural que hoy es la Roma-Condesa. Las correspondientes al inciso *c*) atendieron a las prácticas y procesos de creación de los tres grupos de creadores seleccionados que reúnen algunas de las características más significativas de esta población: como ya se dijo, arquitectos, diseñadores y músicos. A partir de estos grupos y sus ocupaciones es posible distinguir ciertos patrones de trabajo y usos del espacio en tanto lugares de creación y exhibición de la obra, de venta de artículos y de consumo de actividades culturales. En particular, resaltan los vínculos entre los ambientes específicos laborales, que son también ambientes de encuentro y de intimidad de los creadores, y las tensiones y procesos de negociación que se producen en el espacio público.

Finalmente, las entrevistas cortas fueron parte de la observación directa en el espacio público. Dimos prioridad a los lugares de mayor movilidad y concentración de actividades creativas y de recreación, localizados alrededor de algunas calles y avenidas, parques, plazas y rotondas. Estos recorridos fueron complementados con un registro fotográfico de lugares y personas, y esta perspectiva permitió reconstruir la experiencia cotidiana y las tensiones que se suscitan entre quienes habitan, trabajan y se divierten en la zona.

Los métodos cuantitativos, por su parte, tienen un carácter complementario en esta investigación y están dirigidos a mostrar la importancia de la zona Roma-Condesa como área de concentración cultural en la Ciudad de México (atendiendo a los establecimientos, actividades e individuos clasificados por su profesión como creadores culturales). Aunque su objetivo es estrictamente descriptivo, contribuyen a precisar la localización espacial de las actividades y los sujetos de estudio, y con ello a valorar su importancia en el contexto de la ciudad y nacional, más amplio.

En síntesis, esta mirada transdisciplinaria de la zona, basada en la combinación de métodos, hace de nuestra investigación un estudio de caso, tal como es definido por Yin (2003), ya que responde a una mirada profunda sobre la expresión de un fenómeno en el tiempo y en el espacio. Esta mirada se justifica cuando (como es el caso) se trata de proponer un camino teórico y conceptual distinto del que predomina en el campo de estudio de los espacios creativos, enfatizando su diversidad cultural y las relaciones de sentido contradictorias (en disputa) de los sujetos que los habitan.

La zona de estudio

A primera vista, la zona Roma-Condesa parece hoy un espacio moldeado por la intervención de ciertos estilos de consumo impuestos hegemoníamente, aunque, en realidad, como se busca demostrar en esta investigación, esta intervención surge “desde abajo” junto con los significados atribuidos por las personas a sus lugares de vida, trabajo y entretenimiento. A fin de cuentas, esta redefinición de los lugares ocupados por las personas en su vida cotidiana constituye, como señala García Canclini (2004: 41), una redefinición del lugar que ocupa la cultura en la vida social de los habitantes de este territorio urbano.

El surgimiento de la Roma-Condesa, como espacio cultural, se distingue de otros espacios culturales destacados de la ciudad, principalmente del Centro Histórico, que resulta el principal núcleo histórico de concentración de instituciones políticas y actividades patrimoniales y culturales del país, y de Coyoacán y San Ángel, en el sur de la ciudad, cuya historia moderna está altamente influenciada por la proximidad de grandes centros educativos, como la Ciudad Universitaria y el Centro Nacional de las Artes. En contraste con estos otros espacios culturales, la Roma-Condesa tiene una conformación urbana más orgánica y espontánea, debido a la centralidad de sus barrios, al valor patrimonial de su estructura urbano arquitectónica y a su vocación originaria, que nace de ser residencia de artistas e intelectuales.

Este perfil espontáneo, resultado de fenómenos imprevistos como el sismo de 1985, trajo consigo formas de pertenencia territorial diferenciadas. Para algunos habitantes de la Roma-Condesa, esta pertenencia pasa por la recreación de la memoria en el sentido otorgado por Pierre Nora, citado por Jodelet (2010: 81): una memoria atada a los sitios emblemáticos y a los lugares de la vida cotidiana. Para otros, la relación con el espacio habitado se construye desde el presente, como una elección que deviene en un sentimiento de pertenencia imaginaria a ciertos espacios “congruentes con sus vidas”. Al margen de lo que esto último signifique, se debe tener en cuenta el carácter fluido de las percepciones de la gente sobre los lugares que habita (Massey, 1993, 1994). En algunos casos, esta pertenencia desborda lo local a través de las nuevas formas de comunicación, como sucede con los procesos culturales que se apoyan en las nuevas tecnologías y en las redes sociales, pero casi siempre sus ataduras implican redes locales que vinculan los lugares de residencia, trabajo y entretenimiento de las personas. De acuerdo con Savage, Bagnall y Longhurst (2005: 208), estos lugares de pertenencia son los sitios “donde la gente se mueve y coloca sus raíces”, aunque sea provisionalmente, produciendo un sentimiento que se expresa, por un lado, en rutinas locales de trabajo, relaciones domésticas y de entretenimiento, y, por otro, en la movilidad de sus imaginarios sociales.

Los imaginarios de la zona Roma-Condesa corresponden en parte a la narrativa sobre su identidad original de aspiración europea (que se remite a finales del siglo XIX, en el caso de la Roma, y a los inicios del siglo XX, en el

de la Condesa), que hace referencia particularmente a los espacios públicos (parques, camellones, glorietas, banquetas) concebidos para el encuentro y la convivencia de sus habitantes. Sobre estas imágenes han surgido otras que corresponden a los estilos cosmopolitas de vida de los nuevos habitantes, que hallan en esta zona los lugares para vivir, trabajar y consumir relacionados con la cultura y la creación artística.

En el caso de la Roma-Condesa, estos lugares tienen su asiento en editoriales, despachos de arquitectura y diseño, casas productoras de cine, estudios de grabación y talleres de artistas plásticos, además de los lugares de consumo cultural y comercial, como las tiendas de diseño de objetos, muebles y moda, galerías, departamentos vanguardistas, y los de carácter lúdico y recreativo, como los cines de arte, foros y festivales de música alternativa.

Este espacio cultural alternativo se caracteriza también por el uso intensivo del espacio público, con un sentido artístico y político vinculado a diversas opciones de consumo y entretenimiento. Bares, restaurantes, mercadillos orgánicos, tiendas gourmet, peluquerías, gimnasios, centros nocturnos, ferias comerciales y festivales artísticos complementan el paisaje variopinto. En general, la concentración de estos lugares de producción cultural, consumo y recreación es lo que transforma estos espacios de la Ciudad de México, que anteriormente tuvieron una vida de barrio tradicional, en espacios culturales alternativos.⁹

El espacio cultural alternativo

En estas notas introductorias buscamos destacar el carácter específico de los procesos de constitución de lo que denominamos espacio cultural alternativo. Nuestro propósito es hacer patente la especificidad de estos espacios reconocidos por la concentración de actividades culturales y de creación, y sus vínculos estrechos con los lugares de habitación y trabajo.

⁹ Estos espacios culturales se localizan en algunos fragmentos, barrios y colonias de la Ciudad de México, en los que el patrimonio cultural y los sitios de memoria han adquirido un nuevo valor físico, social y simbólico a la luz de la nueva centralidad de prácticas y lugares de creación y consumo (Duhau y Giglia, 2016).

Por medio de este término, reconocemos la existencia de un tipo de “microórdenes” culturales especializados en sus funciones y relaciones, y regidos por un orden esencial, territorial, simbólico, político, económico e histórico que constituye la “ciudad central” porque marca el ritmo de la ciudad en su conjunto. El espacio cultural estudiado forma parte de este núcleo hegemónico que tiene en el Centro Histórico su zona más densa. Por eso también resulta distinto de otros lugares de concentración de cultura y arte que están fuera del centro urbano, como Coyoacán y San Ángel. Lo que tratamos de mostrar son las particularidades que hacen de la Roma-Condesa una zona que se singulariza por la convivencia entre espacios culturales, habitacionales, de trabajo y de consumo recreativo. A diferencia del Centro Histórico, la Roma-Condesa continúa respondiendo a la imagen primigenia de las clases medias que la señalaban como un lugar privilegiado para vivir. A pesar de los cambios suscitados por los sismos de 1985 y 2017, que afectaron desigualmente esta zona, el “habitar”, en el sentido dado por Giglia (2012: 10), en relación con interpretar, reconocer y significar un lugar, sigue siendo lo que distingue este espacio-lugar en la elección de cierto tipo de clases profesionistas. Este carácter de clase alude (a diferencia de los barrios obreros de la ciudad industrial que tenían como referencia la fábrica) a los nexos, reales o simbólicos, entre los lugares de residencia, que son también lugares de trabajo y recreación de estas clases medias. Esta yuxtaposición espacial se traduce en ciertas dinámicas urbanas, laborales y culturales, en los vínculos estrechos, pero también borrosos, entre los espacios públicos y privados, y en ciertas formas de movilidad de sus habitantes y sus disputas cotidianas por el uso del espacio.

A partir de esta referencia empírica, definimos una postura teórica que toma distancia de las que se limitan a resaltar el sentido económico de este fenómeno de aglomeración cultural que deviene en creatividad y en diversas formas de renovación y gentrificación urbana. Deliberadamente, nuestra propuesta atiende a la Roma-Condesa y a sus particularidades, que ilustran las transformaciones urbanas de la ciudad en un periodo marcado por su transición a una “ciudad global”, primordialmente sostenida en los servicios y el comercio. Transición que se vio acelerada por los sismos de 1985 y por otros de carácter político y económico (como la firma del Tratado de Libre



Comercio de Norteamérica, renegociado recientemente). En este marco, el surgimiento de ciertas “islas” culturales en la Ciudad de México muestra el nuevo y dinámico papel de la economía cultural en los procesos de urbanización pero, sobre todo, el papel que la cultura puede jugar desde la mirada y las prácticas de los sujetos que dan sentido al espacio urbano. Esto se nota en el tipo de actividades, establecimientos, relaciones de trabajo y recreativas, y en el perfil sociodemográfico y laboral de los profesionistas de clase media que han llegado a vivir a estos lugares de cultura y recreación.

Se trata, pues, de dar cuenta del sentido progresivo del lugar, de las formas distintas y contrapuestas de habitarlo, de los imaginarios que se plasman en construcciones que reflejan la nueva síntesis urbana creativa, de la renovada intervención de la cultura en el territorio, que es fuente de conflictos pero también de la formación de un cierto *habitus* de la diferencia y de dinámicas multiculturales y multclasistas. *Habitus* que sin duda apunta a posibilidades de cambio menos abruptas y desgarradoras del tejido urbano que otras que hoy imperan en la Ciudad de México y en el país.

Plan del libro

Siguiendo el hilo argumentativo, teórico y metodológico expuesto arriba, el libro que el lector tiene en sus manos se organizó en tres grandes apartados. La primera parte, denominada “Formación del espacio”, analiza en dos capítulos la constitución histórica de un espacio cultural particular, la Roma-Condessa, y los resabios que de sus trazos originales quedan en la memoria y en las aspiraciones de sus habitantes. En el capítulo 1, las coordinadoras de esta investigación, Rocío Guadarrama Olivera y María Moreno Carranco, enmarcamos históricamente el desarrollo urbano de la zona de estudio en el contexto más amplio de la Ciudad de México. La historia se inicia en el siglo XIV, con la fundación de México-Tenochtitlan en el centro del lago de Texcoco. Esta mirada de largo aliento, aunque sea superficial, ayuda a constatar que la especificidad geográfica e histórica condiciona fuertemente la ciudad contemporánea. A partir de ese momento constitutivo de la ciudad prehispánica, hacemos un breve recorrido por la ciudad colonial, independiente, posrevolucionaria, moderna y contemporánea, dividida esta última en un

antes y un después marcado por el devastador terremoto de 1985, que transformó profundamente el futuro urbano de la zona de estudio. Este panorama histórico es el punto de partida para comprender los efectos del sismo en la vida cotidiana de la Roma-Condesa, leídos desde las experiencias diversas de sus habitantes. La interpretación de estas experiencias es la materia del capítulo 2. En este apartado descubrimos que el sismo, con todo y su efecto destructivo, no logró parar las fuerzas que desde antes ya alimentaban la vocación comercial y de servicios de la zona. Sin embargo, en el momento mismo del fenómeno telúrico, y durante los meses inmediatamente posteriores, fue difícil voltear la cara hacia atrás o hacia el futuro: la sensación que prevalecía era de desolación y abandono. De entre los escombros emergieron las voces de sus habitantes, algunos de los cuales recordaron el renacimiento difícil de las colonias que componen la zona y su transformación posterior, inimaginable, en un espacio de aglomeración cultural. En ese capítulo cedemos la palabra a estos moradores que nos revelan perspectivas diferentes, y a veces encontradas, sobre su devenir. El relato nos hace ver la heterogeneidad social y cultural de la Roma-Condesa, sus lugares emblemáticos y sus transformaciones, las diferencias entre estas dos colonias, los movimientos poblacionales, los que se van y los que se quedan, la llegada de los jóvenes profesionistas de clase media que impulsaron las nuevas formas de consumo. Al final, se muestra el mosaico de la nueva fisonomía de negocios y emprendimientos, que constituye el corazón del espacio cultural emergente.

Con el título de “Actividades y creadores”, la segunda parte, desdoblada en dos capítulos, muestra en números las presunciones básicas sobre los cambios observados en el nuevo espacio cultural, cuyos contornos económicos, demográficos y laborales estaban ya bien delineados al despertar el nuevo siglo. A través de la consulta del Censo Económico de 2014 y el Directorio Nacional de Unidades Económicas (DENUE, 2010 y 2016), en el capítulo 3, Rafael Calderón Contreras, Rocío Guadarrama Olivera y Anna Reyes Silva proponen una definición operativa de las actividades culturales y creativas. Esta apreciación meticulosa de la clasificación de ocupaciones, guiada por el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte, sirvió de base para construir una clasificación de estas actividades que toma en cuenta las más significativas para el caso de estudio. Sobre esta base se desarrollaron

procedimientos de análisis geográfico (el índice de localización y los mapas de calor) que permitieron comprobar que la alcaldía Cuauhtémoc constituye la demarcación de más alta concentración de actividades culturales y creativas en la Ciudad de México y en el país, fenómeno que perdura a lo largo del periodo estudiado (2010-2016) y muestra diferencias según el sector de actividad. Para ahondar en este último aspecto, fue importante observar la proximidad y el tamaño de los establecimientos. Al final, estos procedimientos nos permiten documentar el carácter relacional de la economía cultural de la Roma-Condesa con el resto de la ciudad.

Como complemento de este ejercicio, Rocío Guadarrama Olivera y Rosa Estela García Chanes (capítulo 4) muestran quiénes son los profesionistas creativos que tienen una presencia destacada en la formación del nuevo espacio cultural. Apoyándose en los Censos de Población (2000 y 2010) y la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2005, 2010 y 2015), delinearon sus principales características sociodemográficas y laborales en el país y, específicamente, en la Ciudad de México, durante la primera década del presente siglo. Los resultados muestran la mayor presencia de hombres y de jóvenes dedicados a las actividades culturales y creativas, sobre todo en el campo de la música y las artes, así como un mayor nivel de estudios requerido (licenciatura y más) para seguir una carrera afín a lo creativo (disciplinas artísticas, diseñadores y arquitectos), con respecto al agregado nacional de profesionistas. En cuanto a sus condiciones laborales, se observa un mayor peso de trabajadores por cuenta propia y de empleadores, y se percibe que, en general, tienen un mayor ingreso; sin embargo, poseen menos prestaciones que el resto de los profesionistas. Igualmente, son escasas sus oportunidades de empleo, ya que una cuarta parte no trabaja en actividades relacionadas con lo que estudiaron. Aunque esto puede variar según las categorías socioprofesionales. En resumen, ambos capítulos muestran de forma contundente la expansión en el país de las actividades y del empleo en el sector cultural y creativo, y de manera más específica en el área central de la ciudad, lo cual coincide con su mayor presencia en el microcosmos de la Roma-Condesa, según revela más adelante la investigación cualitativa.

A partir de los trazos cuantitativos que describe el surgimiento de esta área de especialización cultural, en la tercera parte, nombrada “Vida, trabajo

y creación”, se discute una de las tesis centrales de esta investigación, la que supone que los procesos que explican el nacimiento y desarrollo de los espacios culturales en las ciudades poseen particularidades idiosincrásicas difícilmente generalizables al resto de los espacios de esta naturaleza, y estas particularidades tienen su razón de ser en la dialéctica entre el espacio y los sujetos que lo constituyen. De ahí que esta sección esté focalizada en el estudio de tres grupos de profesionistas creativos con distintos anclajes en la zona: arquitectos, diseñadores y músicos. A cada uno dedicamos un capítulo. La tesis que cohesionan los tres casos apunta a considerar la creatividad no sólo como un rasgo de la actividad particular de este sector de profesionistas, sino, de manera más amplia, como el proceso de apropiación de sus espacios de vida, trabajo y entretenimiento. En un caso, el de los arquitectos, sobresale la tensión entre la racionalidad, la imaginación y los afectos que los amarran a sitios particulares de este territorio, como lo describe María Moreno Carranco en el capítulo 5. Entre los diseñadores, sostiene Vanessa García Díaz en el capítulo 6, lo sobresaliente es su capacidad para adelantarse a la imagen deseada de las cosas y del espacio producido. En ambos grupos es muy clara la interacción entre sus actividades profesionales, el lugar en el que trabajan y habitan, y las modalidades que eligen para apropiarse del espacio en su tiempo libre. Por último, el estudio de los músicos independientes, realizado por Rocío Guadarrama Olivera en el capítulo 7, pone al descubierto el papel de las redes e intermediarios que modelan los gustos de los consumidores en los espacios culturales alternativos, facilitando la cercanía entre ellos y sus seguidores, al tiempo que construyen lazos más etéreos con los escenarios globales.

Vale agregar ahora que, antes de cerrar la edición de este libro, decidimos agregar un *post scriptum* que muestra, todavía al calor de los hechos ocurridos el 19 de septiembre de 2017, las paradojas que ponen en vilo este espacio sujeto a los movimientos y las sacudidas de la tierra.

Bibliografía

- Alexander, Jeffrey C. (2000), *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*, España, Anthropos Editorial y FLACSO.
- Bayardo, Rubens (2013), "Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades. Buenos Aires, en todo estás vos" en *Latin American Research Review*, vol. 48, pp. 100-128.
- Bell, Daniel (1991), *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, Madrid, Alianza.
- Bell, Sarah L., Cassandra Phoenix, Rebecca Lovell y Benedict W. Wheeler, (2015), "Using GPS and geo-narratives: A methodological approach for understanding and situating everyday green space encounters" en *Area*, 47(1), pp. 88-96.
- Contreras, Alejandra (2010), "Los cambios urbanos del siglo xx y el trazo de la colonia Roma" en *Investigación y diseño 06: anuario del Posgrado de la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM*, México.
- Cornejo Portugal, Inés, y Elizabeth Bellon Cárdenas (2001), "Prácticas culturales de apropiación simbólica en el Centro Comercial Santa Fe" en *Convergencia*, 8, núm. 24.
- Davis, Mike (2004), "The Urbanization of Empire: Megacities and the Laws of Chaos" en *Social Text* (invierno), 22.4.
- De Martino, Ernesto (1977), *La fine del mondo*, Turín, Einaudi.
- Delgadillo, Víctor (2016), "Ciudad de México, quince años de desarrollo urbano intensivo: la gentrificación percibida" en *Revista INVI*, 31 (88), pp. 101-129.
- Drake, Graham (2003), "This place gives me space: Place and creativity in the creative industries" en *Geoforum* 34, 4 (noviembre), pp. 511-524.
- Duhau, Emilio, y Angela Giglia (2016), *Métropoli, espacio público y consumo*, México, FCE.
- Florida, Richard (2002), *The Rise of the Creative Class: And how it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Nueva York, Basic Books.
- _____ (2003), "Cities and the Creative Class" en *American Sociological Association*, Washington, DC.
- _____ (2005), *Cities and the Creative Class*, Nueva York, Routledge.
- _____ (2009), *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante*, España, Paidós.
- Friedmann, James (1995), "Where we stand a decade of World City Research" en *World Cities in a World System*, compilado por P. Knox y P. Taylor (coords), Cambridge, Cambridge University Press.
- García Canclini, Néstor, y Ernesto Piedras Fera (2008), *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México, Siglo XXI / FLACSO.
- García Canclini, Néstor (2004), *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, Gedisa.
- Giglia, Angela (2012), *El habitar y la cultura. Perspectivas teóricas y de investigación*, Barcelona / México, Anthropos Editorial / UAM Iztapalapa.
- Hart, Gillian (2002), *Re-Placing Power in Post-Apartheid South Africa*, Berkeley y L.A., University of California Press.
- Hall, Peter (1997), "Megacities, World Cities and Global Cities" en *The First Megacities Lecture*, Róterdam.
- Herrera-Medina, Eleonora, Héctor Bonilla-Estévez y Luis Fernando Molina-Prieto (2013), "Ciudades creativas: ¿paradigma económico para el diseño y la planeación urbana?" en *Revista Bitácora Urbano Territorial*, vol. 22, núm. 1, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia (enero-junio), pp. 11-20.
- INEGI, Censo de Población y Vivienda (2010 y 2010).
- _____, Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2005, 2010 y 2015).
- INEGI, DENU (2010 y 2016).
- Jodelet, Denise (2010), "La memoria de los lugares urbanos" en *Alteridades*, vol. 20, núm. 39, junio, pp. 81-89.
- Krätke, Stefan (2012), *The Creative Capital of Cities: Interactive Knowledge Creation and The Urbanization Economies of Innovation*, Malden y Oxford, Wiley-Blackwell.
- Kunz Bolaños, Ignacio (2001), *El mercado inmobiliario habitacional en la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdez.
- Lefebvre, Henri. (2013), *La producción del espacio*, España, Capitán Swing.
- Markusen, Ann (2006), "Urban development and the politics of a creative class: Evidence from a study of artists" en *Environment and Planning*, vol. 36.
- Massey, Doreen (1993) "Power-geometry and a progressive sense of place" en *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, compilado por J. Bird, B. Curtis, T. Putnam, G. Robertson y L. Tickner, Londres, Routledge.
- _____ (1994), *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Montgomery, John (2003), "Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters" en *Planning, Practice & Research*, vol. 18, núm. 4 (noviembre), pp. 293-306.
- Neri, Lourdes (2009), "El espacio público urbano como generador de la integración social en los vecindarios Roma y Condesa de la Ciudad de México 1985-2008" en tesis de Maestría en Ciencias Sociales, México, FLACSO.

- Newman, Isadore, y Carolyn R. Benz (1998), *Qualitative-Quantitative Research Methodology. Exploring the Interactive Continuum*, Estados Unidos, Southern Illinois University Press.
- Peck, Jamie (2005), "Struggling with the creative class" en *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 29.4, diciembre, pp. 740-770.
- Pérez Negrete, Margarita (2010), *Ciudad, espacio y globalización: Santa Fe*, Puebla, México, Universidad Iberoamericana.
- Perló, Manuel (1988), "Historias de la Roma. Microhistoria de la ciudad de México" en *Revista Ensayos*, núm. 19 (octubre-marzo).
- Porter, Michael E. (1998), "Clusters and the New Economics of Competition" en *Harvard Business Review* (noviembre-diciembre), pp. 77-90.
- Pratt, Andy C. (2008) "Creative cities: The cultural industries and the creative class" en *Geografiska Annaler: Series B. Human Geography*, 90 (2) (septiembre), pp. 107-117.
- Ranade, Shilpa (2007). "The Way She Moves: Mapping the Everyday Production of Gender-Space" en *Economic and Political Weekly*, vol. 42, núm. 17 (28 de abril-4 de mayo), pp. 1519-1526.
- Rius, Joaquín (2008), "Los barrios artísticos como base local de la cultura global. El caso del Raval de Barcelona" en *Revista Internacional de Sociología*, vol. LXVI, núm. 51 (septiembre-diciembre), pp. 179-205.
- Sacco, Pier, y Guido Firelli (2006), "Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale" en *Working Paper*, núm. 4.
- Sassen, Saskia (1991), *The Global City*, Princeton, Princeton University Press.
- _____ (1994), *Cities in a World Economy*, California, Pine Forge Press.
- Savage, Miek, Gaynor Bagnall y Brian Longhurst (2005), *Globalization and Belonging*, Londres, Sage.
- Smith, Neil (2012), *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- Soja, Edward W. (1996), *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and the other real-and-imagined places*, Cambridge, Mass, Blackwell.
- Storper, Michael, y Scott J. Allen (2009), "Rethinking human capital, creativity and urban growth" en *Journal of Economic Geography*, 9, pp. 147-167.
- Tavares, Edgar (1995), *Colonia Roma*, México, Editorial Clío.
- Taylor, Peter J. (1997), "Hierarchical tendencies among world cities: A global research proposal" en *Cities* (diciembre), pp. 323-332.
- _____ (2004), *World City Network: A Global Urban Analysis*, London, Routledge.
- Tremblay, Diane-Gabrielle, Juan-Luis Klein y Jean-Marc Fontan (2009), *Iniciativas locales et développement socioterritorial*, Canadá, Télé-université, Université du Québec à Montréal.
- Unctad (2010), *Creative Economy Report 2010*, Washington, DC: ONU.
- Vega, Cristina, y Sandra Gil (2003), "Introducción. Contra geografías: circuitos alternativos para una ciudadanía global" en Saskia Sassen, *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid, Traficantes de Sueños, pp. 13-31.
- Vivant, Elsa, y Diane-Gabrielle Tremblay (2010), "L'économie creative. Note de recherché de la Chaire de recherché du Canada" en *Enjeux socio-organisationnels de l'économie du savoir*, núm. 10-02 (noviembre).
- Yin, Robert K. (2003), *Case Study Research. Design and Methods*, Thousand Oaks, Sage.
- Zukin, Sharon (2008), "Consuming Authenticity" en *Cultural Studies* 22 (5), septiembre, pp. 724-748.
- _____ (2010), *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, Oxford, Nueva York, Oxford University Press.

Hemerografía

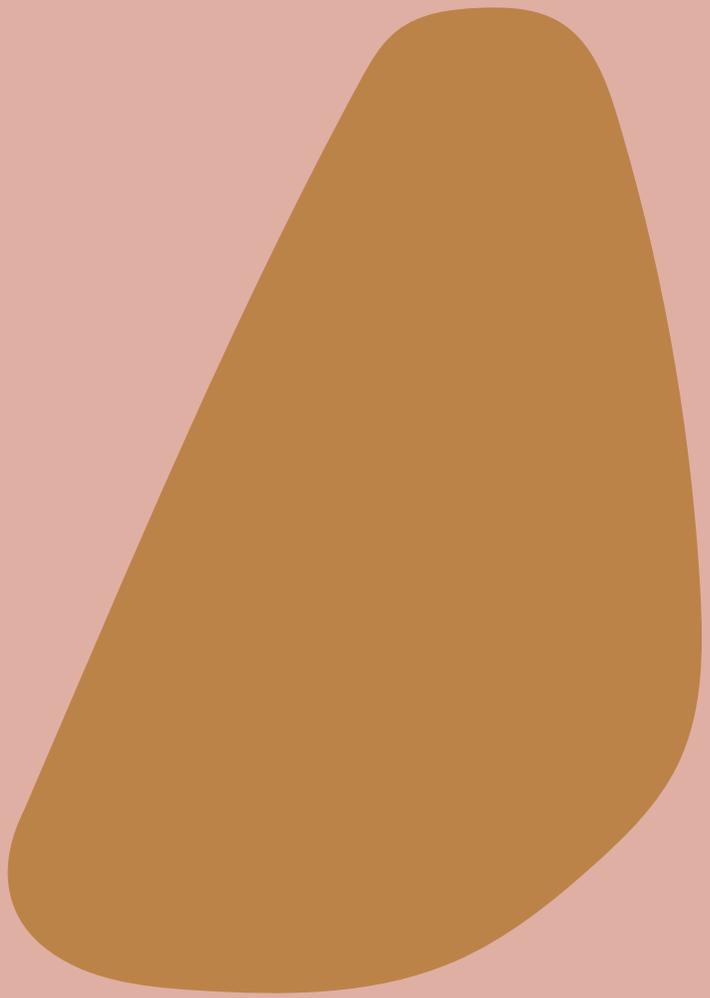
Molet, Jaume (2017), "Cómo afectará el sismo al valor de la Roma y la Condesa" en *AltoNivel*. Consultado en: <https://www.altonivel.com.mx/afectara-sismo-al-valor-la-roma-la-condesa/>. Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2017.

Navarrete, Shelma (2018), "Pega Inflación a precio de vivienda" en *Reforma*, publicado el 30 de enero. Consultado en: https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?id=1311936&flow_type=paywall&urlredirect=https://www.reforma.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=1311936&flow_type=paywall. Fecha de consulta: 13 de febrero de 2018.

Semple, Kirk, y Albison Linares (2017), "El sismo amenaza el crecimiento y la popularidad de Roma-Condesa", publicado el 22 de septiembre en NY Times Es. Consultado en: <https://www.nytimes.com/es/2017/09/22/roma-condesa-sismo-mexico-terremoto/>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018.

Solis, Arturo, y Erick Zúñiga, (2017), "El sismo terminará con la fiebre por vivir en la Roma y Condesa", publicado el 27 de septiembre en *Forbes México*. Consultado en: <https://www.forbes.com.mx/el-sismo-terminara-con-la-fiebre-por-vivir-en-la-roma-y-condesa/>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018.

Uyehara, Mauri (2016), "Where to Stay, Eat, and Shop in Mexico City's Coolest Neighborhood", publicado el 26 de julio en *GQ Magazine*. Consultado en: <https://www.gq.com/story/neighborhood-guide-condesa-mexico-city>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2018.



Primera
parte

Formación
del
espacio

Capítulo I

La ciudad en un lago. Historia, crecimiento y urbanización

María Moreno Carranco y Rocío Guadarrama Olivera

Este capítulo enmarca históricamente el propósito del libro. Tal como quedó asentado en la introducción, se trata de presentar y analizar las zonas de concentración cultural que se han configurado en la Ciudad de México como espacios diferenciados por sus formas particulares de producción y de consumo cultural. Nuestro caso es la zona conocida como Roma-Condessa. A su vez, este ejercicio de diferenciación permite detectar similitudes o controversias que podrían existir en relación con las perspectivas dominantes en este campo, y que tienen otras referencias empíricas como las que inspiran a autores como Richard Florida (2002, 2003, 2005, 2009) y Sharon Zukin (1982, 2008, 2010, 2011), por nombrar a algunos de los más destacados. En la literatura sobre el tema sobresale la atención que se presta a la producción y al consumo creativo en la ciudad y, aún más, en ciertas zonas delimitadas como los barrios y corredores de aglomeración cultural. Recordemos ahora algunos de los puntos neurálgicos de esta discusión que nos sirven de antecedente en esta investigación.

Como ya se mencionó, la tesis central de Florida (2003, 2009) coloca a la clase creativa¹ como el motor sustancial de regeneración urbana y de crecimiento económico de las ciudades. En su artículo “Cities and the Creative Class” (2003) sugiere que aquellas ciudades con altas concentraciones de población creativa² mantienen altos niveles de desarrollo económico, debido al espíritu dinámico, flexible, abierto y bohemio que caracteriza a esta clase, espíritu que en sí mismo contiene y genera un valor altamente capitalizable. En consecuencia, sus prácticas laborales y de consumo, además de sus elecciones de residencia, constituyen la fuente de promoción y atracción por excelencia

1

De acuerdo con Florida (2003), la creatividad se manifiesta en campos tan diversos como las ciencias, el arte, los medios de comunicación, la investigación y el uso de nuevas tecnologías, entre asesores financieros, abogados, médicos, productores y todos aquellos profesionistas que dependen de la creatividad y del uso de las nuevas tecnologías como instrumento de trabajo.

2

Término ambiguo usado por Florida que incluye artistas, músicos, comunidades homosexuales, profesionistas relacionados con la alta tecnología y producción de conocimiento.

hacia zonas específicas. Todo ello, en un contexto en el que se privilegia el conocimiento como recurso específico, junto con la innovación, como estrategias prioritarias para mejorar la competitividad y la calidad de la vida urbana.

Sin embargo, no todas las ciudades ofrecen las mismas oportunidades a sus ciudadanos para desarrollar trayectorias laborales más estables, acceder a vivienda y a servicios públicos de calidad, o desarrollar su creatividad; es por ello que este autor considera que el lugar donde nos establecemos es cada vez más relevante no únicamente en relación con el empleo, sino también con el resto de nuestra vida. Él argumenta que la ubicación nunca había sido tan importante, tanto para la economía mundial como para las vidas individuales (Florida, 2009).

Desde esta perspectiva, las ciudades más competitivas y de mayor dinamismo serían aquellas que han creado un entorno social abierto a la creatividad y a la diversidad cultural, capaz de generar y atraer el talento de los creadores del siglo *xxi*. Si es así, cabría preguntarse, ¿a qué ciudades se refiere Florida?, ¿cuáles son las ciudades que en el mundo actual ofrecen las condiciones que atraen a estos innovadores y les permiten asentarse y convertirse ellos mismos en un factor de cambio?

Años atrás, Sharon Zukin, adelantándose a Florida, expuso en *Loft Living* (1982) sus preocupaciones por los efectos a largo plazo de estos procesos de atracción y aglomeración creativa en el espacio urbano. En su opinión, estos cambios no benefician por igual a todos los habitantes de las llamadas ciudades creativas, más bien promueven la formación de espacios segregados de carácter empresarial. Según ella, las transformaciones en las prácticas de consumo a menudo conducen

a lugares que aparentemente ofrecen a los habitantes urbanos un lugar seguro y cómodo para vivir y realizar actividades diferentes de las convencionales. Para ello, se aprovechan de las particularidades históricas de la zona, que explotan para promover los gustos de esta clientela alternativa. Con el tiempo, esta visión atrae la atención de los medios de comunicación y de una base de consumidores más amplia, seguida por la instalación de cadenas de tiendas y la presencia de desarrolladores inmobiliarios, lo que provoca el alza en los precios de venta y renta de los bienes inmuebles, la expulsión de los habitantes y un proceso de transformación paulatina en los barrios, conocido con el término de *gentrificación*.³

Pero no sólo los aspectos estéticos o culturales tienen injerencia en el acercamiento de los creativos y sus seguidores a las zonas de concentración cultural. En estas áreas renovadas también es común la incorporación de otro tipo de actividades de entretenimiento. Esta relación entre la cultura y la regeneración económica de las ciudades se intensifica con la instalación de instituciones y grandes equipamientos culturales, los cuales confieren ventajas a unos espacios frente a otros que, a su vez, atraen nuevos negocios y empresas de élite.⁴

En resumen, para Zukin, el discurso específico del consumo en estas zonas se basa en la distinción o la inclusión de los consumidores, quienes no son agentes inocentes del cambio. Su deseo de opciones especializadas de consumo, como alimentos alternativos, gourmet y orgánicos, su especificidad territorial y el tipo de consumidor-habitante al que están dirigidos (clases medias y medias altas) fomentan una dinámica de renovación urbana que acaba por desplazar a las clases de menores ingresos, mientras que, para Florida, la nueva

³ El abordaje conceptual de la *gentrificación* no se manifiesta de manera unilateral. En la literatura especializada, podemos encontrar dos grandes tendencias que no sólo sustentan los estudios sobre el tema, sino que también expresan perspectivas desde dónde entender la realidad social y urbana. Si bien ambas tendencias convergen en la expulsión de habitantes de las áreas centrales, la matriz de la explicación tiene distintos orígenes: por un lado, se encuentran quienes explican la *gentrificación* como resultado de la demanda de una nueva clase urbana que busca vivir en el centro de la ciudad y, por otro, están los que señalan que no es una nueva clase la que emerge, sino que son los agentes urbanos públicos y privados los que producen una oferta para habitar en el centro de la ciudad, sustentada en operaciones urbanas y planes de revitalización que cambian la percepción de las áreas centrales y el valor del suelo. Las diferencias de los abordajes conceptuales radican en la identificación de los agentes *gentrificadores* (Vergara, 2013), aunque también es importante enfatizar que la *gentrificación* es un proceso que se origina en el mercado inmobiliario por el aumento en los precios de los bienes raíces.

⁴ Un desarrollo de estas ideas se encuentra en el capítulo 3.



clase creativa simplemente se agrupa en relación con las industrias que se extienden más allá de los artistas (que en su mayoría no obtienen grandes ingresos).

Este fenómeno constituye una manifestación de lo que Zukin denomina el “paradigma del turista”, que se centra en aprovechar la autenticidad del lugar, lo que a la postre detona un proceso de desplazamiento de la población de origen por el aumento en los precios de renta y venta del suelo. Paulatinamente, los artistas son desplazados por personas con mayores ingresos, debido a los cambios espaciales (mejoras en el espacio urbano arquitectónico y nuevos tipos de vivienda) y los costos que implican todas estas transformaciones que muchos artistas difícilmente pueden sostener a largo plazo.

Más allá de sus diferencias y contrapuntos, estas dos posturas sobre el papel de los artistas y los creativos en la transformación urbana llaman la atención sobre la importancia espacial de los procesos de producción y consumo cultural, y su relación con las manifestaciones materiales y simbólicas del habitar el espacio de lugares específicos. De ahí nuestro interés por estudiar a profundidad un caso, para diferenciarnos de los términos floridianos, de lo que hemos llamado espacios culturales alternativos. Por este camino buscamos mostrar que los conceptos no pueden aplicarse arbitrariamente a situaciones diversas y heterogéneas hasta el punto de opacar sus particularidades. Los procesos creativos y de renovación urbana, como la gentrificación y la privatización, adquieren formas que atienden las particularidades históricas y culturales. Ésta es la tesis principal que sustenta nuestra investigación.

Con este propósito, en este capítulo resumimos algunos de los procesos históricos que conforman los antecedentes históricos de la Ciudad de México y que, al

mismo tiempo, han quedado como marcas distintivas de esta ciudad. Se trata de recordar que, antes de las etapas moderna y contemporánea, la ciudad tuvo un pasado indígena y colonial que la condicionó a ser la ciudad que hoy conocemos. La ubicación geográfica de la ciudad, en general, y de la Roma-Condesa, en particular, también ha jugado un papel determinante en esta historia. A partir de este contexto, se identifican puntualmente los grandes hitos de su historia urbana, hasta llegar al que se toma como parteaguas de su pasado reciente: el terremoto de 1985, referencia ineludible para analizar el surgimiento de la Roma-Condesa como un espacio cultural alternativo.

Procesos de urbanización en la Ciudad de México

La fundación de la ciudad de México-Tenochtitlan en 1325 y su ubicación en un islote en medio de un lago han condicionado su historia y su evolución probablemente más que cualquier otro factor. Los sismos de 1985 y de 2017 nos han confirmado la certeza traumática de esta afirmación. A pesar de las dificultades para establecerse, de las constantes inundaciones y de la necesidad de construir chinampas para ganarle tierra al lago, para 1521 México-Tenochtitlan era, sin duda, una de las ciudades más grandes del mundo, con cerca de 300,000 habitantes. Para ese entonces, la ciudad estaba dividida en cuatro grandes secciones, con tres calzadas que conectaban el islote con tierra firme: la de Iztapalapa (actualmente calzada de Tlalpan y avenida San Antonio Abad), la de Tlacopan (actualmente calzada México-Tacuba) y la de Tepeyacac (actualmente calzada de los Misterios). Todas ellas convergían en el centro en un impresionante recinto ceremonial.





La Roma es una de las primeras colonias que empiezan a crecer en la ciudad. La Buenavista, la Guerrero, la Santa María, la San Rafael, todas estas colonias marcan el inicio del crecimiento..., empieza a crecer la población y empiezan a fincarse todos los ranchos y haciendas que había alrededor y... olvídate, llegó la urbanización y arrasó con todo. Entonces, un mérito artístico e histórico relevante de la Roma es eso, que fue de las primeras colonias con crecimiento de la ciudad. Otro mérito histórico para mí es el urbanismo, porque le ofrece a los ciudadanos de entonces unas avenidas que no las tenía ni el Centro Histórico.

Edgar Tavares, arquitecto

El recinto sagrado, con sus templos, plazas y abundantes palacios, representaba el poder político y económico de los aztecas. Fray Bernardino de Sahagún habló de la existencia de 78 edificios en la gran plaza de Tenochtitlan. Sus calles eran una combinación de tierra y canales, por lo que era posible llegar hasta el centro ceremonial en canoa (Gruzinski, 2004; Kandell, 1988; Mundy, 2015).⁵

Cuando llegaron los conquistadores españoles, en 1519, la ciudad estaba en su apogeo. Tras una sangrienta guerra de año y medio, que costó miles de vidas y que dejó un paisaje desolador, finalmente cayó en manos de Hernán Cortés. Del caos surgió la ciudad colonial, reconstruida por los mismos indígenas derrotados, quienes, sorprendentemente, siguieron las órdenes de los conquistadores y levantaron edificios de estilo europeo sin jamás haber visto uno. La ciudad central concentraba los palacios y templos de los españoles, mientras que los indígenas eran expulsados a los barrios periféricos. Sin duda, estas divisiones eran porosas: algunos españoles con menos recursos se establecieron en los barrios originalmente asignados a los indígenas, propiciando así el mestizaje. La ciudad se reconfiguró como reflejo de esta mezcla, que absorbió elementos de ambas culturas. Esto es visible hasta nuestros días en la nomenclatura de las calles, las decoraciones de los edificios, los usos espaciales y, especialmente, en los mercados donde se preservan productos adoptados por los conquistadores y costumbres antiguas, a la vez que se ofrecen bienes importados. Una muestra de la gran importancia de los mercados en la época colonial es que ambos cabildos, el indígena y el español, los reclamaban como propios (Mundy, 2015: 93).

Durante la colonia, la ciudad se vio profundamente afectada por dos factores. Por un lado, las epidemias disminuyeron dramáticamente la población, en especial, la indígena, que a mediados del siglo XVI se redujo a la tercera parte. Al mismo tiempo, las inundaciones, particularmente las que mantuvieron bajo el agua la zona central entre 1629 y 1634, alteraron la estructura de la urbe. Barrios enteros fueron deshabitados. Mientras los indígenas se instalaron en las zonas afectadas, los más adinerados se mudaron a los pueblos aledaños, como Coyoacán y Tacubaya (Miranda, 2007; Gruzinski, 2004). En un intento de los españoles por controlar el agua, poco a poco fueron desecando los canales y pantanos; sin embargo, la Ciudad de México, hasta hoy, no olvida su vocación de lago,⁶ y año tras año sufre inundaciones. Para finales del siglo XVIII, la ciudad perdió en gran medida su población indígena, pero se convirtió en una ciudad multirracial, ya que el origen étnico de la ciudad colonial estratificada no se limitaba a indios y españoles, incluía también a africanos, que llegaron como esclavos. Desde entonces es una ciudad donde la pobreza, la riqueza y la desigualdad social (étnica y espacial) conviven diariamente.

La ciudad colonial tuvo una vida de casi 300 años y durante este periodo fue la más grande de América. Para 1810, una vez que superó la crisis generada por las inundaciones, las principales actividades regresaron al centro: comercios, conventos y gobierno se agruparon en esta zona, ahí también habitaba la mayor parte de los españoles con su servidumbre. Sin embargo, la población era más diversa a medida que se alejaba del centro, hacia zonas donde vivían artesanos criollos, indios, mulatos y mestizos: en el oeste, se establecieron los inmigrantes indígenas, y finalmente

⁵ Barbara Mundy (2015) habla de las continuidades entre las dos ciudades, desmantelando la idea de la destrucción total de la ciudad mexicana, y muestra hasta qué punto incluso la ciudad actual fue dictada por el México prehispánico.

⁶ La controversia desatada en 2018 por la construcción, finalmente interrumpida, de un nuevo aeropuerto en la zona del antiguo lago de Texcoco revivió como nunca la conciencia y el mito de vivir en los linderos de lo que fue el gran lago histórico.

en las afueras se encontraban los barrios de la ciudad indígena (Gruzinski, 2004).

La denominada ciudad indígena servía como articulación entre el campo y la ciudad, tal como lo indica el concepto de *altépetl*.⁷ Se gobernaba de forma particular con la estructura de “la república de indios”, sin que tal denominación refiriera a la condición republicana, sino más bien a la expresión latina *res publica*, entendida como “cosa pública” o “bien común” (Levaggi, 2001). Esto implicaba la propiedad colectiva de la tierra. Las repúblicas de indios continuaron a cargo de la administración de la tenencia de sus propias tierras hasta pasada la independencia, lo que significó que el patrón de propiedades consistiera en muchas áreas, relativamente pequeñas y generalmente dispersas. Este esquema de propiedades pulverizadas fue predominante en el México central durante la colonia (Miranda, 2007: 58). En 1810, cuando el tributo indio se eliminó, se quitó también esta fuente de ingresos a las repúblicas de indios, lo que cesó los recursos para realizar fiestas locales, las cuales eran altamente significativas. Sin embargo, el mayor cambio ocurrió a partir de la promulgación de la Constitución de Cádiz, en 1812, cuando los indios pudieron acceder a la propiedad de la tierra de manera individual. Desapareció así el antiguo *altépetl* y se alteró de forma irreversible la estructura urbana de la Ciudad de México. Unos años más tarde, en 1856, siendo México una república independiente, se dio efecto a la ley de desamortización, con la cual los ganaderos y agricultores pasaron de ser arrendatarios a dueños de la tierra indígena. Esto abrió las puertas a la especulación inmobiliaria que se disparó a partir de las Leyes de Reforma, aprobadas durante el mandato del presidente Juárez, específicamente con la Ley de Nacionalización de los

Bienes Eclesiásticos promulgada en 1859 (Gurzinski, 2004). Con dichas leyes, grandes extensiones de tierra alrededor de la ciudad pasaron de las manos de la iglesia a las del Estado, lo que promovió su venta y la creación de lo que más adelante se llamarían “colonias”.

Estos cambios en la estructura de propiedad de la tierra darían paso a la moderna Ciudad de México bajo el régimen de Porfirio Díaz (1876-1911). El proyecto de Díaz de renovar el país, aunado a su admiración por la arquitectura y el urbanismo francés, tuvo profundas consecuencias. A mediados del siglo XIX, la población era de 200,000 habitantes, para 1910, superó el doble al llegar a 470,000 habitantes. En ese lapso, la superficie urbanizada creció casi cinco veces, pasando de 8.5⁸ a 40 km² (Morales, 1978). Este crecimiento tan acelerado del área urbana se explica como producto del incremento de la desecación de zonas pantanosas, que aumentan el área construible, en combinación con la antes mencionada secularización de bienes de la iglesia y la suspensión de los conventos. Todo ello tiene como resultado el surgimiento de un extenso mercado inmobiliario (Gruzinski, 2004: 484).

Otro factor importante que alteró la fisonomía urbana fue la explosión del transporte público por medio de tranvías que permitieron mejorar la movilidad dentro de la urbe y la conectaron con los poblados vecinos, como Xochimilco, Azcapotzalco, San Ángel y Coyocacán. Desde el zócalo partían tranvías que viajaban hasta 23 kilómetros hacia diferentes destinos (Leidenberger, 2011). Este medio de transporte facilitó la accesibilidad de la población a esos lugares distantes del Centro Histórico, favoreciendo el crecimiento de la ciudad. Algunos pueblos de los alrededores, como Tlalpan, Tacuba y San Ángel, se urbanizaron al punto de

7

Altépetl es el término náhuatl que literalmente se traduce como “montaña de agua” y se refiere al espacio físico y político ideal de los mexicas (Mundy, 2015). La palabra *altépetl* define Tenochtitlan y otros asentamientos humanos en términos mexicas, entendiéndolos como territorios o tierras habitados por una etnia de ancestros y de pasados comunes, incluidos la lengua y una misma deidad protectora. El *altépetl* conceptualiza estos asentamientos en términos distintos a los occidentales, sin hacer la separación dicotómica entre campo y ciudad, por lo que su uso es más correcto que los términos occidentales de ciudad, villa o pueblo al referirse a la ciudad indígena.

8

Para dar una idea al lector de esta dimensión, 8.5 km² es aproximadamente el tamaño del actual megaproyecto de Santa Fe (Moreno Carranco, 2015) y el área actual de la ciudad es de alrededor de 2,000 km² (Padilla y Ribbeck, 2009).



La presencia de la arquitectura historicista en la colonia Roma se la debemos a Lewis Lamm. Los arquitectos que trabajaron en esta zona eran del renacimiento italiano, aquí se ve mucha arquitectura del norte de Italia y de Venecia. Esto se replicó en toda la zona, por eso vemos por todos lados ventanas serlianas y palladianas, que constan de una ventana central grande, que termina en medio círculo, y dos ventanas más estrechas y bajas que la complementan.

Gerardo Hernández, arquitecto

conurbarse con el centro. Mientras tanto, los límites de la ciudad se expandían hacia el oeste por la continua transformación de antiguas haciendas, tierras agrícolas, de pastoreo y terrenos baldíos en predios a la venta autorizados por la municipalidad para desarrollo urbano. Los cambios en la estructura urbana durante estos años fueron impresionantes y acelerados, se desarrollaron sucesivamente barrios proletarios y de clase media y burguesa. La ciudad creció de forma horizontal,⁹ provocando que las construcciones estuvieran cada vez más alejadas del centro. Esto implicó la creación de una nueva infraestructura que, desde entonces, se concentró en las mejores zonas de la ciudad, acentuando las diferencias socioespaciales. No hay duda de que esta expansión benefició a los especuladores inmobiliarios, quienes lograron que la municipalidad se encargara de proporcionar la infraestructura urbana necesaria para los desarrollos, asegurando así sus ganancias.

Años atrás, a partir de 1860, la ciudad había iniciado su transformación urbana, inspirada en las imágenes de ciudades consideradas modernas¹⁰ en esa época, como París y Viena. A la par, se destacó una clara intención de combinar estas tendencias europeizantes con el modelo de los suburbios norteamericanos, que enfatiza la belleza de los jardines (Tenorio-Trillo, 2012). Un eje muy importante que muestra estos cambios es Paseo de la Reforma, avenida que durante finales del siglo XIX se transformó en un lugar de cafés, restaurantes y palacetes, además de estatuas controvertidas, al buscar parecerse a los Campos Elíseos de París para deleite de gobernantes y élites mexicanas (Gruzinski, 2004; Novo, 1974).¹¹

Además de los nuevos barrios, también hubo avances importantes en la infraestructura urbana que buscaron hacer más funcional la ciudad; se destaca particularmen-

te la construcción del gran canal del desagüe, iniciado en 1878 y terminado en 1900. El objetivo de esta obra fue propiciar la extinción de los lagos que aún cubrían buena parte del territorio capitalino para evitar inundaciones. A pesar de estos esfuerzos, a fines del siglo XIX todavía era posible navegar por los canales del valle que contaban con barcos de vapor que llegaban al centro.

La mayor parte de la historia del proceso de urbanización de la ciudad se ha caracterizado por ser acelerada, desordenada y con graves afectaciones al medio ambiente. Actualmente, más de la mitad de los habitantes de la urbe viven en zonas que se iniciaron como asentamientos irregulares, fuera del mercado habitacional formal y, por lo tanto, con muy poca o ninguna planeación (Padilla y Rebeco, 2009). Fueron escasas las colonias planificadas de manera estratégica, aunque podríamos señalar que los fraccionamientos y colonias desarrollados durante el porfiriato son excepciones notables, y su fundación estuvo relacionada con un proceso de urbanización proyectada y con ideas muy específicas de modernizar y europeizar la ciudad. Estas urbanizaciones incluyen no sólo las zonas para las élites, como las colonias Roma y Condesa, la Juárez y la Cuahitémoc al oeste de la ciudad, sino también aquello que ocurre en la primera década de 1900, cuando se planean barrios para trabajadores, especialmente, al noreste de la capital (es el caso de la Santa María la Rivera y la Guerrero, habitadas por artesanos y por clases medias bajas). Otros ejemplos de colonias proletarias desarrolladas en este periodo son Morelos, Rastro y Valle Gómez, y finalmente los pueblos de indios a las afueras de la ciudad, que algunas veces prosperaron por su comercio con la capital y otras, desaparecieron con el crecimiento de la urbe (Tenorio-Trillo, 2012: 12).

9

La tendencia de expansión horizontal continuó hasta inicios de los años dosmil, cuando se promulgaron las primeras leyes orientadas a la densificación de la zona central de la ciudad, el llamado Bando Dos (véase capítulo siguiente).

10

En este escrito nos referimos a lo moderno en el sentido que le da Le Goff (1991), que explica que desde principios del siglo XV existe este término, que siempre ha tenido connotación de “reciente” o “nuevo”. A finales del siglo XVII se reforzó esta connotación, cuando lo antiguo se volvió sinónimo de superado y lo moderno de progresivo. Aquí nos referimos a moderno como lo nuevo y progresivo para su época.

11

Para la celebración del centenario de la Independencia, la ciudad se transformó especialmente a lo largo de Paseo de la Reforma. En general, estas festividades se organizaron alrededor de la creación de una nueva y moderna ciudad ideal (Tenorio-Trillo, 2012: 11).

Nacimiento de la Roma y la Condesa

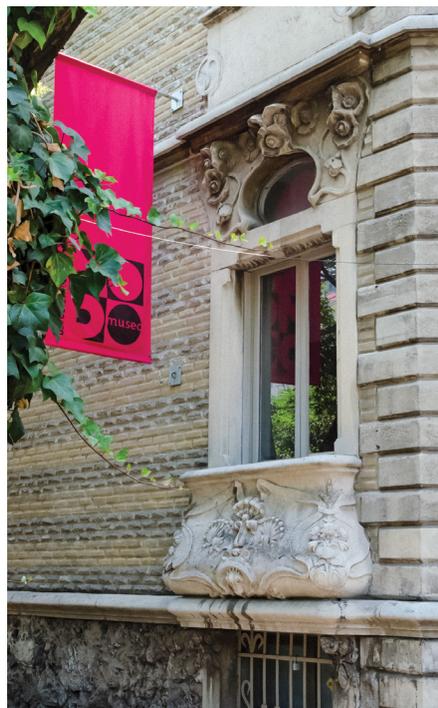
La primera colonia que se construyó con aires modernos y europeos es la colonia de los Arquitectos (hoy San Rafael). A partir de 1857, año de su fundación, proliferaron otras colonias residenciales a lo largo de Paseo de la Reforma. Para 1902, cuando se fundaron la Roma y la Condesa, ya se habían constituido 22 colonias más (Museo del Objeto, 2013).

El espacio donde actualmente se encuentran las colonias Roma y Condesa se conformó cuando la Compañía de Terrenos Calzada de Chapultepec, S.A., informó al ayuntamiento central sobre la compra de un terreno denominado Potrero de la Romita, con el propósito de establecer en él una colonia moderna y dotada de todos los servicios. Ese mismo año se constituyó la compañía Colonia de la Condesa, S.A., con la compra de parte de la antigua hacienda de Santa Catarina del Arenal, que a partir de 1704 fue propiedad de Pedro Dávalos Bracamonte, conde de Miravalle, y años más tarde de su heredera María Magdalena Catarina Dávalos de Bracamonte y Orozco, la tercera condesa de Miravalle. Desde entonces se le conoce como la Hacienda de la Condesa. Los terrenos de la hacienda llegaban hasta el pueblo de Tacubaya, el río Piedad y los potreros de la Romita, e incluía las actuales colonias Escandón, San Miguel Chapultepec y parte de la Roma. Una vez en funcionamiento, las compañías propietarias de la Roma y la Condesa se propusieron construir las colonias más grandes y modernas de la capital.

En esa época, las compañías desarrolladoras estaban formadas por funcionarios con la capacidad de lograr contratos y permisos especiales, y conta-

ban con socios capitalistas para la compra de grandes propiedades o latifundios, los que, una vez urbanizados y fraccionados, se vendían a particulares para fines habitacionales. Las colonias Roma y Condesa fueron las primeras de la ciudad con todos los servicios necesarios de infraestructura (Museo del Objeto, 2013). Uno de los incentivos para este tipo de proyectos era que la legislación vigente posibilitaba, al tratarse de la construcción de fraccionamientos, que los gastos de urbanización en que incurrieran las compañías fraccionadoras fueran reembolsados por el ayuntamiento o el gobierno de la ciudad. Así, los fraccionadores ofrecían a la venta una infraestructura urbana de “primera clase” que el gobierno subsidiaba (Perló, 1987: 159). Esto puede verse como un antecedente de las asociaciones público-privadas actualmente utilizadas en el desarrollo urbano.

En las afueras de la ciudad, con calidad de suburbio, se planea la colonia Roma a partir de un eje que existía entre las calzadas de Chapultepec y la Piedad (hoy Cuauhtémoc). Las características urbanas eran novedades europeas. La colonia contaba con amplias calles asfaltadas que medían 20 metros de ancho y algunas avenidas con camellones de pasto. La avenida Jalisco (hoy Álvaro Obregón) medía 45 metros de ancho, y estaba dividida por un camellón al centro, típico de los bulevares parisinos. Las esquinas de las calles tenían cortes a 45° para permitir el cómodo paso de los carruajes, y las banquetas fueron adornadas con árboles. La colonia Roma Sur se anunciaba como una zona urbanizada con “saneamiento perfecto, agua abundante, calles asfaltadas, hermoso parque, amplias banquetas y árboles y jardines” (Museo del Objeto, 2013). Así diseñada y construida, esta colonia (que tomó el nombre del pueblo vecino que absorbió, conocido



como Romita) se convirtió en el espacio más moderno de la ciudad, destinado a las clases altas y medias que buscaban salir del deteriorado centro.

De alguna forma, la Roma parecía una prolongación de colonias cercanas, como la Juárez y la Cuahémoc, sin embargo, se diferenciaba en cuanto a su diseño urbano. La Roma se distinguía por los elementos de origen francés ya mencionados, tan de moda a partir de la llamada “Hausmanización” de París,¹² como por las amplias avenidas con camellones, glorietas, trazos radiales y plazas. Elementos que se combinaron con las innovaciones provenientes de las ciudades estadounidenses, que contaban con pavimentación, agua potable, alcantarillado y drenaje. Las casonas con jardines alrededor hacían referencia a los suburbios angloamericanos y la estética arquitectónica se basaba en los estilos francesados. La arquitectura de estilo porfiriano y ecléctico también estaba presente en las colonias vecinas, pero la Roma era más moderna y tenía espacios abiertos más amplios (Perló, 1988).

Más adelante, en 1903, el ayuntamiento aprobó el establecimiento de la colonia Condesa, solicitando a la compañía Colonia de la Condesa, S.A., espacios habitables saneados que contaran con todos los servicios, calles pavimentadas y arboladas y un parque. En 1907 se disolvió la compañía y el terreno original para la colonia se transformó en las colonias Roma Sur, Hipódromo, Hipódromo-Condesa y Escandón. Inicialmente, la Roma tenía carácter prioritariamente habitacional, mientras el proyecto de la Condesa era albergar principalmente infraestructura para el entretenimiento de las élites porfirianas. También en 1907 se inauguró la plaza de toros con el nombre de Toreo de la Condesa, que se localizaba entre las calles de Colima, Durango,

Salamanca y Valladolid, y tenía capacidad para 25,000 personas. El toreo funcionó hasta 1946 (cuando ya existía la Plaza México), y fue desmantelado y trasladado a los antiguos terrenos de la hacienda de Los Leones, en el noroeste de la ciudad, lugar donde pasó a llamarse Toreo de Cuatro Caminos (por estar donde convergían los antiguos caminos reales a Huixquilucan, Cuautitlán, Tacuba y la Ciudad de México). En el predio del ex Toreo de la Condesa se asentó la primera sucursal de la tienda de capital francés, El Palacio de Hierro, fuera del Centro Histórico (Villasana y Navarrete, 2016).

En 1910, abrió sus puertas el nuevo Jockey Club en los terrenos de la actual colonia Hipódromo, el cual sustituyó al de Peralvillo que no contaba con acceso fácil. De acuerdo con la crónica del periódico *El Mundo Ilustrado*, el día de la inauguración del nuevo hipódromo, “las carreras de caballos fueron lentas y el público no se mostró tan emocionado”. Para aumentar el interés de las élites, unos meses más tarde fue organizado el primer *derby* mexicano, que logró atraer a la alta sociedad. Sin embargo, como consecuencia del conflicto armado al norte del país, conocido históricamente como la Revolución mexicana, el hipódromo interrumpió sus actividades. Años más tarde, en 1925, el Jockey Club vendió sus terrenos y se inició la planeación de la colonia Hipódromo (Villasana y Navarrete, 2016).

A principios del siglo xx, la ciudad porfiriana había crecido de manera importante y se había modernizado: contaba con cafés, restaurantes y chalets, al estilo de París, desperdigados en sus mejores barrios, que se encontraban al suroeste del Paseo de la Reforma, en las colonias Juárez, Cuauhtémoc, Roma y Condesa. Pero a diferencia de lo que pasó en la Ciudad Luz, esta construcción de nuevas avenidas y bulevares no destruyó las

12

Se conoce como *Hausmanización* al movimiento para embellecer la ciudad de París, que al mismo tiempo permitía el mejor desplazamiento de las tropas. Esta transformación inició en el siglo xx, cuando el barón Haussmann, bajo órdenes del emperador Napoleón III, realizó obras para demoler los barrios medievales del centro buscando así llevar más luz y aire, además de unificar los diferentes barrios con bulevares y camellones (Hall, 1996).



La zona Roma-Condessa tiene lugares emblemáticos y culturales, como la Casa Universitaria del Libro de la UNAM, en Puebla y Orizaba, en contra esquina está la iglesia de La Sagrada Familia, y en la plaza Río de Janeiro Está el Castillo de las Brujas, después está el Centro Gallego, que es una residencia de las pocas que quedan con grandes espacios para jardines; también el Balmori y la Casa Lamm.

Edgar Tavares, arquitecto

zonas antiguas de la ciudad. Por otra parte, se ampliaron los límites desplazando a campesinos e indios de las haciendas cercanas a la capital (Gruzinski, 2004; Tenorio-Trillo, 2012). Para 1910, el proceso “civilizatorio” que había reconfigurado la ciudad central también había colonizado (de ahí el nombre de colonias en vez de barrios) las “poco civilizadas” zonas aledañas. Este momento de crecimiento y esplendor se vería interrumpido, hasta cierto punto, por el levantamiento encabezado por Francisco I. Madero, que luego se desplegó como movimiento nacional para derrocar a Porfirio Díaz.

En plenos preparativos para celebrar el centenario de la Independencia estalló la primera revolución popular del siglo xx, que transformó definitivamente al país. Porfirio Díaz había logrado 35 años de relativa paz gracias a la combinación de su “mano de hierro” y su visión de avanzada en la economía. Su lema fue *orden y progreso* y, sin duda, el país consiguió importantes avances económicos. Un ejemplo de ello fue la construcción del sistema ferroviario que atravesó de norte a sur el territorio, la modernización de los puertos y el intento de transformación de la Ciudad de México en una “ciudad ideal”. De acuerdo con Tenorio-Trillo (2012), esta ciudad imaginaria, que festejaba el centenario de la Independencia del país, era reflejo fiel de los valores de la modernidad, el nacionalismo y el cosmopolitismo, enarbolados por las élites gobernantes. Para tales celebraciones, además de parques y monumentos diversos, se inauguraron el Ángel de la Independencia (hasta hoy símbolo indiscutible de la ciudad), el obelisco situado en Paseo de la Reforma y el hemiciclo a Benito Juárez en la Alameda, cerca del Zócalo. Nunca antes la ciudad había sufrido tantos cambios en tan poco tiempo. Entre ellos destacaron obras de mucha importancia, como trabajos hidráulicos, escuelas, nuevos edificios



ministeriales y lugares de entretenimiento pensados para los grupos privilegiados que llegarían a asentarse en la Condesa. En esta época se articuló por primera vez una identidad nacional moderna que respondía a las aspiraciones de la élite política y económica (Tenorio-Trillo, 2012: 6). Irónicamente, el tema central de las celebraciones de la Independencia fue la paz. Paz que Porfirio Díaz había logrado mantener a costa de la pobreza de la gran masa de campesinos sin tierra, pero que ese mismo año terminó con el inicio de la revolución violenta que lo derrocó.

Fue con esta ciudad del centenario que la capital comenzó a expandirse de forma descontrolada, cuando las haciendas de los alrededores fueron absorbidas por la creciente mancha urbana. En cuanto a las élites mexicanas, éstas entendieron la urbanización como la única forma de civilización y modernidad, por lo que no se buscó un balance real entre el campo y la ciudad. Al final de cuentas, la urbe fue privilegiada en el discurso de modernización mientras el campo era olvidado.

A mediados de 1911, Madero tomó la ciudad, pero en 1913 un golpe de Estado reaccionario contra su gobierno sumergió verdaderamente las calles en la guerra. En 1914 la ciudad fue ocupada simbólicamente por los campesinos. Para ese momento, lo que había iniciado como una serie de revueltas dispersas a lo largo y ancho del país, ya se había convertido en la Revolución mexicana. Esta situación llevó a la población a sufrir hambrunas y epidemias, junto con una importante destrucción material.

Al terminar el conflicto armado, en 1917, la Ciudad de México, que contaba con 1.2 millones de habitantes, empezó a crecer de forma desordenada (como resultado de la extensa migración del campo a la ciudad gene-

rada por el conflicto armado), continuando la pauta iniciada durante el porfiriato, principalmente rica y poderosa hacia el poniente, siguiendo el eje de Paseo de la Reforma hasta el Castillo de Chapultepec. Mientras que, el oriente se consolidó como el lugar de los pobres, el lugar olvidado, invisible. Esta organización espacial segregada y altamente diferenciada entre poniente y oriente rige la ciudad hasta hoy. Desde entonces, la urbe se desbordó y poco a poco perdió sus fronteras físicas (Knight, 1990).

La Roma y la Condesa, un rincón europeo

Como se mencionó anteriormente, la Condesa fue en un inicio un área principalmente recreativa, y fue hasta la década de 1920, una vez terminada la Revolución, cuando se reactivó la construcción de la colonia.

Al fracasar el proyecto del hipódromo, se reinició la urbanización de la zona bajo un contrato entre el Jockey Club y la compañía fraccionadora José G. de la Lama. La construcción empezó propiamente en 1926 con un proyecto a cargo del arquitecto José Luis Cuevas, quien tomó como base para el trazo urbano la forma elíptica de la pista del hipódromo, aunque, por supuesto, con algunas modificaciones. La pista se convirtió en la avenida Ámsterdam. Adicionalmente, se trazó un segundo anillo que conformó la avenida México, dentro del cual encontramos el Parque General San Martín, mejor conocido como Parque México. Este parque respondió a la condición del contrato de donar 60,000 m² para la construcción de un espacio arbolado (Flores, 2002: 21). Por otra parte, los amplios camellones, glorietas y banquetas fueron resultado de la condi-





El Parque España estaba como dividido. Sabías que para cierta edad era lo ideal porque tenía juegos para más chiquitos. El Parque México tenía ese carácter más salvaje, sobre todo en la zona del anfiteatro, que era para ir a jugar fútbol.

Luis Cayuela, arquitecto



Siempre se ha dicho, erróneamente creo yo, que las colonias Roma y Juárez fueron las colonias por excelencia art nouveau en la Ciudad de México, cuando realmente no es cierto. Sí hubo presencia, pero no un gran desarrollo como en París y Bruselas; sin embargo el art déco sí tuvo mucha presencia posteriormente en la Ciudad de México, sobre todo en las colonias Hipódromo, Condesa, Hipódromo Condesa y Roma Sur, pero lo que más destaca es la arquitectura digamos ecléctica.

Gerardo Hernández, arquitecto

cionante que obligaba a los constructores a dejar cerca de 50% del área libre de edificaciones, pues el uso de suelo de la zona era recreativo. El antiguo casco de la hacienda pasó a manos de la familia Escandón, quien la remodeló y le dio su aspecto actual. Hoy en día este edificio alberga la embajada de Rusia en México.

Desde su fundación en 1927, la colonia se convirtió en uno de los lugares preferidos por las clases medias y altas, así como por las comunidades extranjeras. Con el ascenso del nazismo en Europa, en los años treinta, llegaron a México ciudadanos alemanes, austriacos, ingleses, españoles, entre otros, que huían de lo que ya se anunciaba como una amenaza para sus vidas. Un gran número de ellos se estableció en las colonias Roma y Condesa que parecían constituir el mejor recuerdo de lo que habían tenido que abandonar.

Los miembros de la comunidad sirio libanesa, por ejemplo, que llegaron a México a principios del siglo xx, se asentaron primero en el barrio de Jesús María, en el Centro Histórico, dedicados al comercio. Pero desde allí se trasladaron a la colonia Roma, tanto por su excelente localización, que les permitía seguir viajando a trabajar en el centro, como por sus espacios abiertos, que invitaban a mantener su vida comunitaria que antaño llevaban en sus lugares de origen. Su presencia se testimonia con dos sinagogas que sobreviven en la colonia (una activa y otra en reconstrucción) y rastros de un horno de pan y de tiendas kosher (Unikel, 2002).

Otro ingrediente de la diversidad cultural de estos barrios está representado por los artistas e intelectuales de diversas nacionalidades, que han llegado en distintos momentos a lo largo de su historia.

Curiosamente, la integración de estas nuevas comunidades de extranjeros (algunas relativamente

cerradas) formó el espíritu más cosmopolita de los habitantes originales de la zona que, a partir de su presencia, se acostumbraron a convivir con gente de idiomas y costumbres muy diversas. Además, esta tendencia asociativa de los migrantes se vio favorecida por las características urbanas, arquitectónicas y culturales de ambas colonias. Tal como afirma Perló (1987), el estilo art nouveau y art déco de algunas residencias y edificios evocan la arquitectura de ciudades europeas, como Barcelona, Berlín y Viena; de la misma forma, las amplias avenidas arboladas hacían sentir algo de la atmósfera parisina.

Paralelamente a estos procesos demográficos y culturales que marcaron buena parte de la historia de ambas colonias a lo largo del siglo xx, empezaron a emerger nuevas conceptualizaciones sobre la ciudad. Desde principios de siglo, el espacio público pasó de ser un elemento estético a convertirse en el sitio de las grandes movilizaciones y disputas urbanas (Leidenberger, 2011: 77-78). El giro ideológico posrevolucionario, las nuevas concepciones sobre la educación promovidas por José Vasconcelos y el importante movimiento muralista en el campo de la cultura tuvieron un fuerte impacto en la vida pública y cívica de la ciudad. La Revolución revivió el indigenismo en combinación con el populismo (Gruzinski, 2004). Los nuevos aires de progreso nacionalista y el surgimiento de la formación política, que originaría lo que posteriormente sería el partido que gobernaría el país a lo largo del siglo xx, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), fueron los signos más claros de la sociedad mexicana posrevolucionaria. Una muestra de estos ideales quedó plasmada en la arquitectura híbrida de la colonia Condesa, con implantes neocoloniales y art déco, y posteriormente



edificaciones de estilo moderno dentro del racionalismo y el funcionalismo (Flores, 2002).

Otro de los factores que influyeron en la forma que adquirió la ciudad posrevolucionaria estuvo relacionado con la modificación del régimen municipal durante el gobierno del presidente Álvaro Obregón, a finales de los años veinte. La nueva legislación otorgaba facultades al presidente para designar al regente de la ciudad (una especie de gobernador no electo y, por lo tanto, con facultades disminuidas) y dividía lo que sería el Distrito Federal en delegaciones políticas (hoy denominadas alcaldías). En esta época también se inició la planeación urbana de la capital y del resto del país. Ejemplo de ello fue la ampliación de la avenida 20 de Noviembre y la urbanización de Las Lomas de Chapultepec al poniente de la Ciudad de México (Domínguez, 2011). Durante los años treinta, asentamientos irregulares de migrantes “invasores” fueron legalizados en el norte y el este de la ciudad, zonas tradicionalmente proletarias que fueron utilizadas por el Estado como una oportunidad política para crear bastiones clientelares. Dado que el sur y el oeste de la capital eran las áreas habitadas por clases medias y altas, en estas zonas se acreditan muy pocos asentamientos espontáneos (Gruzinski, 2004: 498-499).

Sin seguir un orden estrictamente cronológico, podríamos decir que después de las transformaciones posrevolucionarias y las grandes reformas sociales del cardenismo,¹³ en los años treinta, los cambios más profundos de la Ciudad de México corrieron a la par del proceso de industrialización sobre el que se asentó el México moderno desde la siguiente década (Carrillo, 2004). Al respecto, Carrillo (2004) señala que durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho,

entre 1940 y 1946, se consolidaron algunos de los elementos e influencias del urbanismo moderno en la capital del país. En esta época se inició la segunda fase de urbanización acelerada, resultado de la industrialización de la ciudad que atrajo a migrantes en busca de empleo. En términos generales, esta etapa se caracterizó por la consolidación de un modelo de economía de mercado que modificó el proyecto de nación y promovió la construcción en la Ciudad de México. La principal característica de este proceso fue la centralización y concentración de actividades económicas (comercio y servicios), que atrajo a la población al centro urbano, a la par que se buscaba desarrollar una nueva arquitectura que reflejara los ideales de modernidad y progreso de este modelo de nación. La ciudad creció de tres a cinco millones de habitantes en la década de los cincuenta, y durante estos años Ernesto Uruchurtu,¹⁴ el llamado Regente de hierro, jugó un papel crucial en su desarrollo. Durante su gestión, se construyen los primeros edificios de infraestructura de entretenimiento masivo (la Plaza de Toros México y el Estadio Azteca), museos como el de Antropología, Historia Natural y Arte Moderno, mercados, escuelas y parques, por mencionar los más importantes. Además, se entubaron los ríos de la Piedad y río Churubusco, se construyó el viaducto Río de la Piedad y el tramo norte-sur del anillo periférico que rodea a la ciudad, que va de Cuemanco al Toreo, y se ampliaron las dos principales avenidas: Paseo de la Reforma e Insurgentes. Todas estas obras buscaban la expansión del área urbana, al tiempo que eran vistas como un signo de progreso.

Con la intención de ordenar el espacio, se asignaron usos específicos por zona (comercial, laboral, habita-

13

El cardenismo se refiere al periodo en el que Lázaro Cárdenas fue presidente de México, entre 1934 y 1940. Considerado uno de los mayores estadistas mexicanos, la presidencia de Cárdenas se caracterizó por su lucha para consolidar los ideales de justicia e igualdad de la Revolución mexicana y por llevar a cabo profundas reformas sociales.

14

Ernesto Uruchurtu fue regente del entonces denominado Departamento del Distrito Federal (DDF), de 1952 a 1966, durante las presidencias de Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz.

cional e industrial), lo que promovió la propagación horizontal y el crecimiento de cinturones de miseria. Estas décadas del llamado “milagro mexicano”¹⁵ están marcadas no sólo por los proyectos de infraestructura urbana antes mencionados, sino también por grandes proyectos habitacionales, muchos de ellos diseñados por el arquitecto Mario Pani, como los multifamiliares Presidente Miguel Alemán, Santa Fe y Juárez, y el conjunto habitacional Nonoalco Tlatelolco. Todos ellos son conjuntos de vivienda verticales, con jardines comunes, servicios sociales, educativos y comerciales. Otros proyectos de gran escala realizados por Pani fueron la Ciudad Universitaria, que trasladó las funciones de la Universidad Nacional del centro al sur de la ciudad, y Ciudad Satélite que, siguiendo el modelo de los suburbios norteamericanos, promovió el desarrollo de la ciudad hacia el norte.

En la Roma-Condesa, durante estos años, se produjeron dos cambios importantes que dieron un tinte popular a la población de estas colonias de clase media. El primero fue la construcción del multifamiliar Benito Juárez, otro de los conjuntos de Pani, localizado al sur de la colonia Roma. Este conjunto habitacional, destinado a trabajadores del sector público, constituye un claro ejemplo de la nueva condición mixta de ciertos espacios y de la arquitectura que buscó satisfacer la demanda de habitación popular, aun en estas colonias de clase media. El segundo cambio se refirió al fenómeno de las denominadas “rentas congeladas”. En los años cuarenta se habilitaron casas habitación y locales comerciales e industriales cuyas rentas no eran superiores a 100 pesos. Con esto, edificios (como el Francia de aire aristocrático, situado en la calle Álvaro Obregón, muy cerca de la avenida Insurgentes) fueron habitados por personas de escasos recursos, muchos de ellos artistas

e intelectuales. Este fenómeno acabó por consolidar la vocación bohemia de la zona.

En términos generales, entre los años cuarenta y ochenta, la Ciudad de México adquirió su configuración metropolitana actual, caracterizada por los primeros intentos de descentralización, seguidos por un crecimiento anárquico que transformó la capital en una ciudad dispersa, horizontal y fragmentada (Carrillo, 2004: 77). La ampliación de vialidades, que dieron origen a los llamados ejes viales, y la construcción de las primeras líneas del metro contribuyeron a este crecimiento extendido. El centro mantuvo su densidad, mientras que la periferia se extendía con una dinámica definida por los conjuntos habitacionales de interés social y los asentamientos humanos irregulares (Carrillo, 2004: 77). En los años setenta, Naucalpan y Tlalnepantla fueron los primeros municipios aledaños que quedaron conurbados con el entonces Distrito Federal. Estas zonas son principalmente industriales, lo que propició la llegada de migrantes en busca de trabajo y su establecimiento en los alrededores.

En 1980, la Ciudad de México contaba con poco más de ocho millones de habitantes, un número muy cercano a los que tiene hoy en día.¹⁵ Sin embargo, las zonas periféricas siguieron expandiéndose hasta llegar a conformar la Zona Metropolitana del Valle de México (ZMVM), que abarca las 16 alcaldías, más los municipios conurbados de estados vecinos. No existe un acuerdo claro sobre el número exacto de habitantes ni sobre qué municipios constituyen la ZMVM, pero actualmente la población conurbada se calcula en el orden de los 20 millones de personas.

En este contexto, la ciudad fue sacudida por un terremoto, de 8.2 grados en la escala de Richter, el 19

¹⁵

Se conoce como milagro mexicano al periodo comprendido entre 1940 y 1970, años en los que México logró sostener un crecimiento económico de 3 a 4% anual con un bajo índice de inflación.

¹⁶

Según datos del INEGI, la población del DF en 1980 alcanzó los 8,831,079 habitantes y, en 2015, habiendo conservado una tasa de crecimiento cercana a cero, tenía 8,918,653 habitantes.

de septiembre de 1985, seguido, 36 horas después, por una réplica de 7.3 grados. Ambos sismos tuvieron un fuerte impacto en la ciudad y cambiaron su rostro para siempre.¹⁷ Las pérdidas materiales fueron enormes: se estima que alrededor de 6,000 edificios resultaron dañados y 412 absolutamente destruidos. Como consecuencia de esta destrucción material de grandes dimensiones, murieron cerca de 12,000 personas, y el número de heridos se desconoce. Los sismos también provocaron que 250,000 personas quedaran sin casa y 900,000 tuvieran que abandonar sus hogares debido a los daños en las estructuras. Otras más se movieron por el miedo a vivir en las zonas céntricas más afectadas, entre las que se encuentran las colonias Doctores, Guerrero, Juárez, Centro, Morelos, Tepito, Tlatelolco, Cuauhtémoc y San Rafael, además de la Roma y la Condesa. La colonia Roma sufrió pérdidas humanas y daños materiales considerables, mientras que en la Condesa los daños a los inmuebles fueron menores; sin embargo, el impacto material y social de los sismos transformó para siempre la dinámica de ambas colonias. Estos cambios son materia del próximo capítulo.

Hasta aquí hemos querido documentar los procesos que hacen única a la Ciudad de México y, en particular, aquellos que explican el nacimiento de las colonias Roma y Condesa.

Los antecedentes históricos de la Ciudad de México nos recuerdan que tuvo un pasado indígena y colonial que condicionó de diferentes formas a la ciudad independiente del siglo XIX y la urbe que se desarrolló en el siglo XX, como producto de la modernización económica y el reflejo de un país enormemente disparado y centralizado. Para hablar de la Ciudad de México que hoy conocemos es indispensable saber, por ejemplo,

que su antecedente prehispánico, la Gran Tenochtitlan, estuvo fundada en un islote y creció sobre el lago de Texcoco. El lago fue desecado poco a poco. Desde sus orígenes la ciudad se desarrolló de forma desigual hacia el este que hacia el oeste. La mayor parte del área urbana se compone de asentamientos espontáneos. Estos son algunos de los factores que la llevaron a ser lo que es hoy, una ciudad segregada, disímil, con problemas de inundaciones, falta de planeación y alto riesgo sísmico.

A partir de este contexto general, identificamos los puntos clave de su historia urbana hasta llegar al que se toma en esta investigación como el parteaguas de su pasado reciente: el terremoto de 1985, referencia para analizar la transformación de la Roma-Condesa en un espacio cultural alternativo.

17

La Ciudad de México está en una zona altamente sísmica y, al encontrarse su área central asentada sobre un lago, ésta se vuelve más vulnerable. En un estudio realizado por el doctor Jorge Flores Valdés y sus colegas (Valdés *et al.*, 1987) se observó que todos los edificios desplomados estaban construidos sobre el antiguo lago de Texcoco y que, como el centro de la ciudad está rodeado por zonas de sedimentos y rocas, esto provoca que la onda sísmica quede atrapada en el terreno acuoso del antiguo lago, lo que genera la destrucción de inmuebles en estas zonas (Loeza, *et al.*, 2015).

Registro fotográfico del sismo de 1985 en la colonia Roma

Arturo Fuentes, *El Chato*



Calle Córdoba.



Ruinas de un edificio del Multifamiliar Juárez.



Camellón de la avenida Álvaro Obregón.



Calle Córdoba.



Militares sobre ruinas, entre Córdoba y Durango.



Camellón de la avenida Álvaro Obregón.

Bibliografía

Carrillo, José Luis (2004), "Ciudad de México: una megalópolis emergente. El capital vs. la capital" en *Cuadernos de investigación urbanística*, España, Instituto Juan de Herrera.

Domínguez, Humberto (2011), *Arquitectura y urbanismo de 1930 a 1970*. Cultura y Vida Cotidiana 1940-1970 (manuscrito), Ciudad de México.

Flores, Jorge, Octavio Novato y Thomas Seligman (1987), "Resonance effects in Mexico earthquake" en *Nature International Weekly Journal Science*, vol. 326, núm. 6115, abril, pp. 23-29.

Flores, Marisol (2002), *Guía de recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, México, Conaculta /INBA / Universidad Iberoamericana.

Florida, Richard (2009), *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante*, España, Paidós.

_____ (2005), *Cities and the Creative Class*, Nueva York, Routledge.

_____ (2003), "Cities and the Creative Class" en *American Sociological Association*, Washington, DC.

_____ (2002), *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Nueva York, Basic Books.

Gruzinski, Serge (2004), *La Ciudad de México: una historia*, México, FCE

Kandall, John (1988), *La Capital: The biography of Mexico City*, Estados Unidos, Random House.

Knight, Alan (1990), "Revolutionary Project, Recalcitrant People: Mexico 1910-1940" en J. Rodríguez (Ed.), *The Revolutionary Process in Mexico: Essays on Political and Social Change, 1880-1940*, Los Ángeles, University of California Press.

Le Goff, Jacques (1991), *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós.

Leidenberger, George. (2011), *La historia viaja en tranvía: el transporte público y la cultura política en la Ciudad de México*, México, UAM.

Levaggi, Abelardo (2001), "República de indios y república de españoles en los reinos de indias" en *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, Valparaíso, núm. 21.

Loaeza, Guadalupe, Sthephany Kurian Fastlich, Martha Merodio, Ana Lilia Cepeda, Daniel Carbajal y Gonzalo Carrillo (2015), *Terremoto. Ausentes/Presentes. 30 años después*. Edición de Kindle.

Miranda Pacheco, Sergio (2007), *Tacubaya, de suburbio veraniego a ciudad*, México, UNAM.

Miranda, Perla, y Paloma Juárez (2016), "Cuando la Condesa era una pista de carreras para caballos" en *El Universal*. Consultado en: <http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/08/1/la-colonia-que-fue>. Fecha de consulta: 31 de mayo de 2017.

Moreno Carranco, María (2015), *Geografías en construcción: el megaproyecto de Santa Fe en la Ciudad de México*, México, UAM.

Mundy, Barbara (2015), *The Death of the Aztec Tenochtitlan. The Life of Mexico City*, Austin, University of Texas Press.

Museo del Objeto (2013), *Exposición Roma-Condesa. 111 años de historia*, Ciudad de México.

Novo, Salvador (1974), *Los Paseos de la Ciudad de México*, México, FCE.

Padilla Galicia, Sergio, y Ribbeck Eckhart (2009), "Urbanización Popular, la ciudad informal" en S. Padilla Galicia (ed.), *Urbanismo informal*, México, UAM.

Perló, Manuel (1987), "Historias de la Roma. Microhistoria de la Ciudad de México" en *Revista Ensayos*, núm. 19, octubre-marzo.

Tenorio-Trillo, Mauricio (2012), *I speak of the City, Mexico City at the Turn of the Twentieth Century*, Chicago, The University of Chicago Press.

Unikel, Mónica (2002), *Sinagogas de México*, México, Fundación Activa.

Zukin, Sharon (2010), *Naked City: The Dead and Life of Authentic Urban Places*, Nueva York, Oxford University Press.

_____ (2008), "Consuming authenticity" en *Cultural Studies*, 22(5), pp. 724-748.

_____ (1982), *Loft Living. Culture and Capital in Urban Change*, Estados Unidos, The Johns Hopkins University Press.

Zukin, Sharon, y Laura Braslow (2011), "The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones" en *City, Culture and Society*, 2, pp. 131-140.

Capítulo 2

**Dos colonias emparentadas.
Recuerdos, experiencias e imaginarios**

Rocío Guadarrama Olivera y María Moreno Carranco

Tal como dejamos asentado en la introducción, la zona Roma-Condessa, localizada en el área central de la Ciudad de México, parece ser un laboratorio interesante para explorar el concepto de espacio cultural alternativo, esto último entendido como un mundo *habitado*, que se da a través de la memoria individual y colectiva de sus habitantes. Para analizar “el sentido progresivo” de este espacio, dicho en palabras de Massey (1993), tomamos como marca temporal divisoria el sismo de 1985, que significó un antes y un después en la historia de la ciudad capital y del país entero.

Sin embargo, no se trata de una marca tajante con todo y lo drástico de este fenómeno telúrico, ya desde antes se anunciaban cambios en el entorno urbano de la Roma-Condessa que acabarían aflorando con el sismo. Nos referimos principalmente a aquellos factores que indicaban su perfil mixto y que definen la zona como habitacional, comercial y de entretenimiento. La vocación habitacional se remite al origen de ambas colonias, con ciertas diferencias mencionadas en el capítulo anterior. Algunos autores han destacado las condiciones que distinguen a las dos principales colonias que constituyen esta demarcación, como sus servicios y equipamiento urbano y sus amplios espacios verdes, camellones y banquetas, que las hicieron tan atractivas para sus habitantes primigenios (Tavares, 1996: 24).

Desde mediados del siglo xx ya se notaba también la pujante vocación comercial y de servicios de esta área de la ciudad, que se hizo evidente con la expulsión gradual de estas actividades desde el Centro Histórico.¹ Según Tavares (1996: 133), desde los años sesenta se produjeron cambios como la apertura de nuevos ejes viales, transformaciones en el uso del

¹ De acuerdo con Ward (2004), citado por Ortiz (2006), la salida de las clases media y alta del centro de la ciudad, iniciada a principios del siglo xx, provocó la expansión de la ciudad hacia todas direcciones y, con ello, la llegada constante de población a las colonias de nuestra zona de estudio.



Vestigios del sismo de 1985.

suelo y la demolición de inmuebles de principios del siglo xx, que dieron paso a nuevos edificios departamentales, comerciales y de oficinas que alteraron de manera definitiva el perfil urbano de la zona.

Este proceso permitió el desarrollo de una economía local en la que convivían pequeños y medianos comercios tradicionales (cerrajerías, tlapalerías, plomerías) con novedosos almacenes departamentales. Así, este uso del suelo hizo mella en el estilo de vida barrial y acabaría por expulsar a algunos de sus antiguos habitantes, que buscaron espacios residenciales menos agitados y de mayor prestigio social. Un ejemplo de ello fue la diáspora de numerosas familias de la comunidad judía askenazí, entre los años setenta y ochenta, hacia barrios del poniente de la ciudad (Ortiz, 2006).

Otro elemento que acentuó poderosamente el patrón urbano comercial de la Roma-Condesa fue la construcción de la primera línea de metro a finales de los años sesenta. A través de esta obra de transporte, la zona quedaría estratégicamente comunicada con el centro y poniente, haciéndola más seductora para la activación de circuitos artísticos y turísticos relacionados con el corredor Reforma-Chapultepec. Otros lugares de articulación estratégica fueron la llamada Zona Rosa en la colonia Juárez (primera zona de actividad cultural alternativa fuera del Centro Histórico) y el mismo centro de la ciudad. La obra de comunicación también facilitó el desarrollo, particularmente en la colonia Roma, de circuitos especializados en servicios hospitalarios y educativos. Este ascenso comercial, que parecía irrefrenable, se vio interrumpido por el sismo del 19 de septiembre de 1985.

De acuerdo con los múltiples registros sobre el impacto de este fenómeno natural, se trató del sismo

“más mortífero y destructivo” que se ha registrado en la historia de la Ciudad de México (Centro de Instrumentación y Registro Sísmico A.C. (1985: s/p). Su magnitud de 8.1 en la escala de Richter, con una duración de casi cuatro minutos, produjo daños sin precedentes que tendrían hondas repercusiones en la vida política, social y económica del país (Allier, 2018: 15). Además de la pérdida de numerosas vidas humanas, cientos de edificios públicos y privados, hospitales, escuelas, unidades habitacionales y multifamiliares, hoteles, televisoras, viejas empresa textiles y múltiples viviendas se vinieron abajo o quedaron en condiciones inhabitables. La desolación experimentada por la ciudadanía fue proporcional a su emergencia como fuerza social. Así ha quedado registrado en las crónicas magistrales de aquellos sucesos, entre las que destacan las escritas por Carlos Monsiváis (2005) y Elena Poniatowska (2005).

En los balances de lo sucedido, quedó registrado que el área más dañada de la ciudad fue la zona central: del total de los inmuebles dañados, más de 50% estaban en la hoy alcaldía Cuauhtémoc, y las colonias Roma y Centro tuvieron el mayor número de inmuebles dañados: 724 y 673, respectivamente (Abarca, 2000: 107, en Neri, 2009: 77).

En los años posteriores a los sismos, el panorama en la zona Roma-Condesa era de desolación y abandono. Como consecuencia de la emigración de muchos de sus habitantes, el valor de los inmuebles decreció. Aunque, al final, el deterioro de este mercado inmobiliario atraería, por sus rentas bajas, a una población de menor poder adquisitivo y a especuladores que aprovecharon la crisis para impulsar nuevos proyectos comerciales y habitacionales (Ortiz, 2006).



Pequeños negocios tradicionales.



Librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica que forma parte del complejo cultural Bella Época.

De ahí que, a la vuelta del siglo, la zona Roma-Condessa recobró de manera desigual su dinamismo anterior, particularmente bajo el empuje de proyectos dirigidos a rescatar *los lugares de memoria* que distingúan a estos barrios. La oportunidad abierta por los estragos del terremoto dio pie a la renovación de esta zona de enorme riqueza patrimonial, en parte, desde la visión de una clase de creadores dispuestos a transformarla en el “Soho mexicano”. Otros buscaron desarrollarla en sus funciones comerciales y de servicios, incluso aprovechando esta riqueza patrimonial que la distinguía.

Su repoblamiento paulatino se aceleró hacia mediados de la primera década del nuevo siglo, como consecuencia de políticas urbanas de densificación, como la llamada Bando Dos,² orientadas a repoblar el centro y detener la expansión urbana desordenada de la periferia de la ciudad. El resultado fue la construcción de más de 30,000 viviendas para población de ingresos medios y altos en la llamada “ciudad central” (Delgadillo, 2016) y más de 220,000 personas se mudaron a las colonias de esta área de la ciudad (Ortega-Alcázar, 2006).

Paralelamente a esta renovación poblacional, la vida comercial adquirió una nueva intensidad, particularmente en las colonias Hipódromo y Condessa. En unos cuantos años se propagó un nuevo tipo de servicios y comercios destinados a satisfacer la demanda de una población joven de profesionistas creativos que llegó a vivir y a trabajar en la zona (Moreno Carranco, 2012). En la colonia Roma, este renacimiento del consumo cultural llevó más tiempo, se inició con el siglo XXI, y estuvo acompañado del establecimiento de librerías, galerías de arte, centros

culturales, museos, cafés, bares y restaurantes. Este *boom* de lugares destinados a la recreación y a la producción y al consumo cultural también atraería a otros negocios dedicados al diseño gráfico, museístico, de interiores y de moda, al tiempo que reavivó algunos de los viejos lugares de la economía tradicional duramente afectados por el terremoto. Estos fueron los inicios de lo que con el tiempo se convertiría en una de las áreas culturales y comerciales más pujantes del centro de la Ciudad de México.

En su conjunto, estas alteraciones en el micro-universo de la Roma-Condesa reflejaban el perfil de un nuevo México, que renació de entre los escombros materiales y emocionales dejados por el terremoto de 1985 y la globalización de la economía nacional impulsada por el Tratado de Libre Comercio de 1994 (NAFTA, por sus siglas en inglés). El *boom* cultural que ya se notaba en la Condesa en este último año era visto por algunos de sus visitantes como una especie de *collage*, como la suma superpuesta de rincones propios con aquellos copiados de los espacios culturales internacionales más conocidos, un “Soho pegado sobre Tenochtitlán” decían algunos, un Camden Town (barrio londinense conocido por su estilo de vida alternativo), en “una Condesa laberíntica e impredecible” (Scott Fox, 2004: 26). Según Fabrizio Mejía Madrid (2004: 37), se trataba de una Condesa “que se rehabilitaba después del *shock* de los sismos de 1985”, reconstrucción que era “más un anhelo que algo material”, con sólo tres restaurantes “habitables”: Fonda Garufa, Café La Gloria y Crêperie de la Paix.

2

Lo que se conoce como Bando Dos es un conjunto de políticas públicas urbanas que entraron en vigor en 2001, orientadas a la redensificación de cuatro delegaciones centrales (Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuauhtémoc y Venustiano Carranza) y a detener el crecimiento descontrolado de la periferia. Estas políticas también fomentaron la construcción de desarrollos comerciales y residenciales en la zona central de la ciudad, mientras se preveía la construcción de nuevas unidades en el resto del Distrito Federal.



A lo largo de la Roma, sobre todo en las calles Córdoba y Tabasco, y en varios lugares de la San Rafael, vemos muchas privadas interesantísimas que siguen el mismo esquema de una vecindad pero elegante; es como un concepto muy europeo; entonces aquí digamos que se reinterpreta el modelo de la vecindad.

Gerardo Hernández, arquitecto

Dos colonias emparentadas

Lo que se conoce como la colonia Roma y la colonia Condesa, emparentadas en el lenguaje coloquial por un guion corto, la Roma-Condesa, hasta antes de los sismos de 1985 atañía a dos colonias bien diferenciadas.

Si bien, en su origen, ambas colonias se vinculaban con la expansión del Centro Histórico de la ciudad, en su desarrollo particular adquirieron rasgos propios. Lo mismo pasó con otras colonias cercanas, como Buenavista, Guerrero, Santa María y San Rafael (Edgar Tavares, arquitecto).³

Sin embargo, en el imaginario popular hay una cierta disputa entre sus parecidos y diferencias. Según Humberto Zermeño, dueño de una antigua tlapalería en la colonia Roma, heredada de generación en generación: “Aunque aparentemente son similares, la Condesa, desde que yo recuerdo, era de mejor calidad que la Roma”.

Lo cierto es que la Roma fue una colonia mucho más señorial, con lotes más grandes y casonas para las familias más acomodadas de la época porfiriana. Por su parte, la mayor “calidad” de la Condesa probablemente esté asociada a su posterior desarrollo urbanístico. En palabras de Tavares:

[La Condesa] ... fue la primera colonia (en la Ciudad de México) que ofreció todo: pavimentos, alcantarillas, agua, luz, drenaje, árboles, jardines, o sea, fue desde sus inicios un auténtico fraccionamiento de lujo.

En la actualidad, y a pesar de los daños sufridos en 1985, la Roma no deja de sorprender por su moderno y a la vez vetusto aire porfiriano, que se muestra en sus casas “grandotas y ajardinadas”, en sus amplios

camellones y en sus banquetas anchas y avenidas con *pan coupé* (corte de banquetas a 45 grados), para que pudieran dar vuelta los carruajes, como las que caracterizan a la hoy ajetreada Álvaro Obregón (antigua avenida Jalisco, conocida como el Paseo de la Reforma⁴ para los romanos)⁵ y la avenida Orizaba, que la cruza perpendicularmente.

Con todo, esta modernidad de la Roma no deja de asociarse con ciertos rasgos prehispánicos que se muestran en el trazo de lo que fue su centro original, el barrio conocido como la Romita, caracterizado por sus estrechos callejones, que sobreviven hasta la actualidad y que, según Tavares, resguarda el carácter de un pueblo “conflictivo” y “bravo”.

Finalmente, y a pesar de sus diferencias, ambas colonias tienen en común haber sido planeadas para ser habitadas por una clase media y alta que buscaba espacios verdes, buenas comunicaciones y servicios urbanos de primera. Huarte (2012: 241-243) habla de un espacio con “historia y calidad urbana”, rasgos que se mantienen hasta hoy y que paradójicamente han propiciado su aburguesamiento y su gentrificación.

La Condesa, una colonia a escala humana

Antes del sismo, la Condesa era percibida como una colonia en la que predominaba la convivencia pacífica entre una población heterogénea, acostumbrada a la presencia de extranjeros y a gente de muy diversos oficios. Todos encontraban en ese lugar las posibilidades de un espacio digno de habitar.

Los pequeños establecimientos comerciales respondían a las necesidades cotidianas de las familias, “eran

³ Como ya se dijo en la introducción, la relación de las entrevistas citadas se encuentra en el anexo general al final del libro.

⁴ Paseo de la Reforma: nombre de una de las principales avenidas que atraviesa de oriente a poniente la Ciudad de México.

⁵ “Romanos”, nombre que se le da popularmente a los habitantes de la colonia Roma.

comercios muy de colonias”, recuerda Sofia Sánchez, la gerente de una cafetería. Un lugar especial ocupa el mercadito de la avenida Michoacán, epicentro de lo que hoy es la nueva Condesa.

No había otro mercado, era el único. Me acuerdo de los puestos de verdura, la carnicería y la pollería. Enfrente de estos puestos había una cantina. En cada mercado hay una cantina, ¿verdad? Había también una peluquería y una tortillería.

Todos íbamos a ese mercado.

— Ángel Cázares

Cerca de allí estaba una tienda de bicicletas y un billar, el más famoso de la colonia. Hay también quien recuerda lugares para gustos más exóticos, como aquel denominado La cola del cocodrilo, que estaba frente al Parque México.

Era un lugar donde vendían incienso, amuletos, vestidos hindúes y donde el dueño te recibía con el pelo pintado como arcoíris... olía a incienso, ¡era una tienda rarísima!

— Israel Cázares

Ese mundo conformado por sitios hechos a escala humana se transformaría después del terremoto.

Los inicios del *Soho mexicano*

El sismo de 1985 quedaría marcado como un hito que cambió el rumbo de las vidas de los moradores de la Condesa. Así ha quedado registrado en su memoria: aun entre los que no sufrieron daños directos, las imágenes que vienen a su memoria son las de una catástrofe que obligó a muchos a abandonar la zona.

Félix Sánchez, arquitecto, relata que cuando se dieron cuenta de lo que había pasado, “de que los edificios que estaban allí ya no estaban”, muchos decidieron irse. Una buena parte de los migrantes fueron los colonos más viejos.

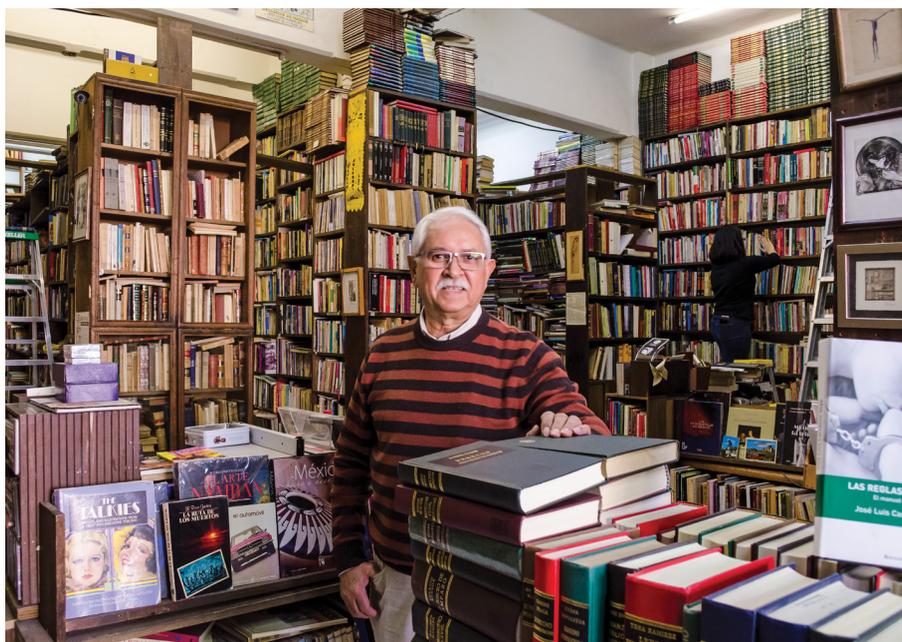
Aunque en la Condesa los efectos del terremoto no tuvieron la magnitud de lo que se vivió en la Roma y otros lugares de la zona central de la ciudad, algunas avenidas emblemáticas como la *Ámsterdam*, y parte de uno de sus principales ejes comerciales, la *avenida Nuevo León*, daban la apariencia de ser una zona bombardeada: “Era como una guerra, vidrios, edificios cuarteados, casas derrumbadas”, recuerda Israel Cázares.⁶

Con el tiempo, esos vestigios del desastre, que impregnaban partes de la colonia, dejaron sentir sus efectos en la dinámica del mercado inmobiliario local. Mientras algunas familias y una buena parte de las comunidades emblemáticas, como la de los judíos askenazí, abandonaron la colonia por miedo a nuevos temblores, las rentas y el valor de las propiedades cayeron estrepitosamente.⁷ A los pocos meses del terremoto, se anuncia en los periódicos la venta de casas y departamentos. Sin embargo, a la par que unos salían otros llegaban para instalarse en la zona. Estos últimos eran principalmente gente joven que venía atraída por la historia y el carisma de la colonia. Algunos eran extranjeros y personas relacionadas con el medio artístico, pero también había pequeños empresarios que evaluaron la localización inmejorable de la colonia para instalar comercios y oficinas. Visto a la distancia, no cabe duda de que el fenómeno de la Condesa “está directamente relacionado con el sismo del 85”, afirma el restaurador de muebles antiguos, Ricardo Radosh.

⁶ En la ciudad, particularmente en la zona céntrica, los efectos de los sismos fueron devastadores: se estima que alrededor de 6,000 edificios resultaron dañados y 412 absolutamente destruidos. Junto con el desastre físico, las pérdidas de vidas humanas fueron considerables: se contabilizaron alrededor de 10,000 muertos y el número de heridos fue incontable (Villegas, 2015).

⁷ Además del miedo a vivir en las zonas céntricas, la pérdida total o parcial de sus casas expulsó de las zonas más dañadas a más de un millón de personas (World Bank, 2012: 4).





Los ochenta y los noventa fueron una buena época. Yo tenía una sola librería, era muy pequeña y vendía 10 veces más que ahora, o sea fue una bella época. Después de los noventa, empezaron a bajar drásticamente [las ventas]. En la actualidad hay una lucha tremenda debido al libro digital... Ahorita todavía la gente lee y piensa que el libro [impreso] va a seguir así, pero para las nuevas generaciones los pulgares son los dedos más importantes.

Jaime Hernández, pequeño comerciante, librero

Durante los años noventa del siglo xx, y ya bien entrado el siglo xxi, estos cambios iniciales mostraron un curso más claro. Jaime Ades (entrevista, 2014), arquitecto, músico y socio de uno de los negocios culturales emergentes (y, a la postre, más importantes de la zona) fue un observador privilegiado de lo que estaba ocurriendo. Recuerda que después del terremoto, cuando bajaron las rentas, arribó un nuevo tipo de pobladores que demandaban lugares de consumo cultural que no había en el lugar, como librerías, cafés, bares y restaurantes, con un perfil como el que posteriormente adoptaron las *cafebrerías*, combinación de cafeterías y librerías, que fueron diseñadas por él mismo. En ese entonces, “te estoy hablando de principios de los noventa”, trabajaba en un despacho de arquitectos que estaba situado en el corazón de la Condesa.

Sólo estaba el emblemático restaurante Garufa, que intentaba ponerse al día como restaurante de barrio, es decir, convertirse en el centro de reunión de amigos, artistas y residentes. Buscaba ser también un sitio que albergara en su interior exposiciones de pintores y extenderse hacia fuera sobre las banquetas.

— Jaime Ades

Según Roberto Zamarripa (2004: 43), la nueva Condesa surgió en medio del abandono del centro como resultado del sismo de 1985. Pero en sus inicios, la zona misma sufría por el abandono de la gente que buscaba lugares más seguros para vivir. “Así que poner un restaurante en la Condesa parecía una locura que sólo podría ocurrírseles a los desamparados (...) Garufa fue el primer restaurante del desamparo”, y los seguirían muchos más. “En un abrir y cerrar de ojos todo empe-

zó a transformarse” (Avilés, 2004: 50). En 1994, en un contexto de crisis política y económica nacional, adosada al surgimiento del movimiento indígena zapatista en Chiapas, en el ámbito local de esta colonia, pequeñas fondas fueron transformadas en restaurantes, como iniciativa de jóvenes emprendedores. Un ejemplo de ello, recuerda Avilés, fue Café La Gloria: “con sus mosaicos tradicionales y sus mesitas de patas de alambre, que iba a sufrir en breve una rápida metamorfosis”.⁸

A finales de los años noventa llegó otro tipo de gente; se podían ver edificios de varios pisos destinados a oficinas que no eran comunes en esa zona en la que habían predominado casas unifamiliares. También hicieron su aparición las tiendas de autoservicio y de conveniencia, como el Sumesa de las calles Oaxaca y Álvaro Obregón, las tiendas de la cadena Oxxo, que empezaron a sustituir a las misceláneas y otros giros no vistos antes que respondían a los gustos refinados de “los nuevos” habitantes.

Empezaron a instalarse tiendas de patinetas, tatuajes, *piercings* y discos, ¡muchas tiendas de discos! Fue la época en la que se pusieron de moda los DJ. Me acuerdo mucho de una tienda llamada Soho, instalada en lo que había sido una panadería kosher hace... ¡guau! muchísimo tiempo. Cuando se murieron sus dueños, la heredaron a sus nietos. El nuevo comercio empezó vendiendo CD usados, tú llevabas tus CD, te los compraban y los revendían. Luego introdujeron camisetas.

Fue entonces cuando Soho se convirtió en una marca.

— Israel Cázares

Este renacimiento de la Condesa se aceleró a partir de 2001 con el llamado Bando Dos, explicado más arriba. Como resultado de estas disposiciones, tan sólo

⁸ Según Avilés (2004: 51), a este auge contribuyó la decadencia de antiguos barrios culturales del centro y sur de la ciudad, como la Zona Rosa, “conquistada por los narcos y la prostitución”, y el agotamiento del modelo Coyoacán.



Sinagoga y sede del Centro de Documentación e Investigación Judío de México (CDIJUM). Córdoba, colonia Roma Norte.

entre 2005 y 2006 más de 220,000 personas se mudaron a las colonias centrales (Ortega Alcaza, 2006). Más adelante se verá que este proceso desbordó lo previsto. La infraestructura urbana resultó insuficiente para satisfacer la demanda creciente de agua, drenaje, electricidad, estacionamiento y transporte público. En respuesta al incremento de las presiones urbanas, los residentes locales expresaron su oposición a estas medidas, arguyendo que este conjunto de políticas públicas en realidad estaba promoviendo nuevos problemas urbanos. En 2007, el Bando Dos dejó de estar en vigor.

Las muchas Romas

Antes del 85 era una colonia bonita y tranquila, después del 85 decayó muchísimo, se volvió peligrosa, empezaron a faltar un poco los servicios. Después, otra vez se empezó a levantar.

— Cinthia Navarro

La colonia Roma de antes del temblor era un mosaico de muchas Romas superpuestas. No eran sólo la Roma Sur y la Norte, tal como se divide administrativamente el barrio, era también la Roma popular, la Roma de los ricos, la Roma de los intelectuales, la Roma de los artistas. Al final, muchas Romas que hacían una sola zona multicultural. En el norte de la colonia, por las calles de Coahuila, Córdoba, Guanajuato, Zacatecas y Álvaro Obregón, se encuentran los restos de lo que llegó a ser una activa comunidad judía de origen sirio.

Los judíos alepinos, de la comunidad Sedaka y Marpe, eran comerciantes, gente de clase media, tirando pa'bajo. Pocos fueron los que se movieron a Polanco después del temblor,

sólo se fueron los de mejor posición económica. En general, era una zona de casas medianas y pequeñas, vecindades y edificios de dos o tres pisos que albergaban, en su planta baja, pequeños comercios. No faltaba la señora de la verdura, el de la tintorería y el de los dulces. Había también muchas fondas y lugares de comida corrida muy buenos.

— Gabriela Vélez

Hacia el sureste se halla lo que es el núcleo histórico comercial y cultural de esta colonia, cruzado por dos de sus calles típicas: Álvaro Obregón y Orizaba. Sus amplios camellones, plazas y parques daban cabida a los paseos de los habitantes de la zona. Este diseño que invitaba al encuentro en el espacio público fue una de las razones que atrajo hasta allí a los judíos sirios que dejaron el centro de la ciudad. Varios lugares sobreviven casi idénticos a esa época. Es el caso de la nevería La Bella Italia. Sobre la avenida Álvaro Obregón, cerca de Cuauhtémoc, estaba un concurrido café de chinos, que fue desplazado por una cadena comercial que busca imitar a los originales “Bísquets Obregón”.⁹

Por allí llegamos a ver al escritor José Emilio Pacheco, a la pintora Leonora Carrington, que vivía muy cerca de allí, al dramaturgo Juan José Gurrola, a los Revueltas —una de ellas, Olivia, hija del escritor José Revueltas, era una de las pocas mujeres jazzistas de la época, tocaba el piano con su trío Naima en el conocido bar El Chato, muy cerca de allí—, y algunos otros personajes de la vida cultural de la época.

— Arturo Fuentes, *El Chato*

Otros lugares han sufrido modificaciones que apenas dejan ver lo que eran, como el antiguo mercado El Parián,

9

Los Bisquets Obregon son una cadena de restaurantes y panaderías que se inició en el año de 1945 con la apertura de La Perla de Oriente, nombre de la primera sucursal perteneciente a esta empresa. <https://bisquetsobregon.com/>

hoy lleno de boutiques de ropa, cafés y restaurantes que aluden al origen, en tagalo, de esta palabra. En ese microcosmos romano se alineaban departamentos de dos plantas, abajo estaban los pequeños comercios y arriba las habitaciones familiares.

A la entrada te encontrabas con la vinatería, recuerdo también a la señora que vendía botones y, desde luego, a don Panchito, del famoso abarrotes que vendía toda clase de mercancías de uso cotidiano. Era una mezcla muy singular. Por las rentas congeladas, casi inexistentes, vivía gente de clase media y baja, y también muchos estudiantes.

— Arturo Fuentes, *El Chato*

El Parián era un punto de reunión de toda la gente de la colonia, de ricos y pobres.

Todos se saludaban, platicaban en la cola de las tortillas, en los puestos de periódico. La Roma tenía una vida cotidiana muy intensa que no tenía la Condesa.

— Edmundo Escamilla

Esa misma argamasa humana, popular y de clase media se encontraba en los históricos edificios Balmori y Francia, con sus amplios departamentos, que albergaban a gente con cierto nivel de educación, intelectuales, cineastas, pintores, escritores, fotógrafos, junto con familias de origen popular. En general, en la zona

... había casas señoriales, con jardines muy grandes, como la casa Lamm, otras medianas y también vecindades, como la que estaba en Chihuahua y Córdoba, con ornamentos muy bonitos. La demolieron para hacer un horrendo edificio.

— Jacqueline Ducolomb

Zona de desastre

Después del terremoto, la Roma era una zona de desastre.

— Gabriela Vélez

Los eventos que sacuden de raíz una ciudad, como hizo el sismo de 1985, ineludiblemente dividen su historia en un antes y un después. Un antes idealizado, en general, en la memoria de sus habitantes, que contrasta con el desastre vivido, seguido de percepciones diversas sobre el presente y el futuro anhelado. En la memoria de quienes habitaban uno de los barrios que más sufrieron los efectos del sismo, la colonia Roma “de antes” es imaginada como un lugar donde la vida transcurría con cierto acomodamiento. Para todos, el sismo es visto como un desastre que se continúa en un período de oscuridad, como sucede con las guerras prolongadas por las hambrunas y las venganzas soterradas. Después viene un despertar difícil, un alumbramiento doloroso, cuyos resultados no siempre son vistos con optimismo, como una mejoría en relación con el pasado arrancado involuntariamente.

Un día después del primer sismo, de aquel fatídico 19 de septiembre, y de las réplicas del día siguiente, la zona del Hospital General, sobre avenida Cuauhtémoc (arteria que divide a las colonias Roma y Doctores), se había convertido en un auténtico cementerio. En las calles cercanas, hacia adentro de la colonia, los sobrevivientes pernoctaban afuera de sus casas por miedo a nuevas réplicas:

Era un ir y venir de gente que participaba en las tareas de rescate. Luego vendría el silencio, el miedo y la desesperación. En la medida en que fueron pasando las horas, nos fuimos dando cuenta de la magnitud del terremoto, de lo que realmente había pasado.

— Arturo Fuentes, *El Chato*



Yo llegué a la Condesa como de casualidad. En una gira, en el 78, conocí a una edecán, una persona que nos acompañaba y traducía [en las giras]. Cuando regresamos a México me la encontré y le dije que estaba buscando departamento y me dijo que buscáramos juntas, y así es como llegué a la Condesa... Antes, todo era distinto, era un barrio de clase media llena de judíos, había muchos edificios antiguos, con pequeños establecimientos a la vieja usanza, era muy tranquilo y bonito.

Lydia Romero, coreógrafa

Todas las historias que recogimos en las entrevistas coinciden en lo desmesurado del fenómeno: “La mitad de la colonia se vino abajo, había muchas casas abandonadas, era como una ciudad fantasma”; “mucha gente se fue, mucha gente abandonó su casa”; “nos tuvimos que salir, no había agua, no había luz, no dejaban pasar los coches adentro de la colonia, fue una cosa espantosa”; “cerraron muchos negocios y la delincuencia se desató”; “la colonia daba la impresión de ser una ciudad abandonada”.

Los últimos meses de 1985 y durante 1986 la colonia vivió su peor época, aunque en realidad muchas casas y edificios permanecieron en ruinas por años. Aún hoy se pueden ver las cicatrices del desastre. “¡Demolieron las casas antiguas para construir edificios modernos con fines comerciales!”, dijo Jacqueline Ducolomb. Aunque mucha gente se opuso a estas “acciones oportunistas”. Los artistas organizados en el Movimiento Prodigificación de la colonia Roma dieron la batalla para impedir la demolición del edificio Balmori, símbolo incontestable de la arquitectura ecléctica. En muchas partes, los vecinos y damnificados se organizaron para defender su derecho a la vivienda y evitar su desplazamiento a lugares alejados. Fue una época muy difícil, pero también de resistencia y renovación de los lazos de solidaridad de sus habitantes (Jaime Hernández). Los que se quedaron, dice Edmundo Escamilla, lo hicieron “porque esa era su tierra, su lugar”.

Lo que siguió

La gente que llegó después eran de otro tipo, de otra clase social. Apenas ahora se ha pulido más y es lo que tú conoces, lo que tú ves, cafés, restaurantes, en fin, todo lo que ves.

— Amador Neri

Junto con las luchas por la indemnización de los damnificados y la reconstrucción popular, desde el inicio de los años noventa, las desarrolladoras inmobiliarias pusieron en marcha proyectos para “modernizar” la colonia. Compraron muy barato las casas y edificios destruidos y comenzaron a promover el renacimiento de una zona que seguía teniendo un gran valor patrimonial y de localización por su cercanía y fácil comunicación con el Centro Histórico y otros puntos estratégicos de la ciudad (Edgar Tavares). Sin embargo, en el caso de la Roma, es hasta entrado el siglo **xxi** que la colonia empieza a tener cambios más profundos.

La especulación dio como resultado un proceso de encarecimiento del suelo que, con el tiempo, se tradujo en la expulsión de antiguos habitantes y comerciantes y la clausura de los pocos proyectos de resistencia cultural que surgieron en los meses siguientes al terremoto. Un ejemplo de ello fue el declive paulatino de El Parián, que comenzó con el cierre de la mayoría de sus locales comerciales tradicionales. Después, en 1996, vendría la clausura del restaurante La Bombilla y del Café de Nadie, creados al inicio de la década por los hermanos Yuri e Ilya de Gortari y por Edmundo Escamilla, los tres promotores culturales incansables (Arturo Fuentes, Yuri de Gortari).¹⁰ A unas cuadras de allí, unos años antes, ya había cerrado sus puertas otro de sus proyectos, el bar Las Hormigas, localizado en la entonces recién inaugurada Casa del Poeta (De la Garza, 2012).

Algunos añoran los tiempos pasados, cuando la colonia no estaba como hoy invadida de bares y restaurantes. “Los habitantes de hoy en día ya no consumen en los pequeños comercios de antaño, sin embargo, sobreviven unos cuantos”, declaró Humberto Zermeño.

10

“El Café de Nadie se ubicó en el pasaje comercial El Parián, en la avenida Álvaro Obregón de la colonia Roma. Allí, en palabras de Ilya, se trató de recuperar la cultura en torno al café, la tertulia, la conversación, el arte, el encuentro y el impulso cultural. Galería, foro, lugar abierto a todo músico y artista no-apreciado por el sistema comercial o mercantil de entonces: Armando Rosas, Rafael Catana, Nina Galindo, los Rupestres y variopintos escritores y poetas. En el mismo pasaje, Yuri de Gortari inauguró también su restaurante La Bombilla, especializado en cocina prehispánica de la que Yuri es uno de los mayores expertos y chefs en México” (De la Garza, 2012). Habría que recordar, que fueron miembros del grupo cultural de los estridentistas mexicanos quienes rebautizaron El Café Europa como Café de Nadie.



... de las muchas tlapalerías que había en las calles de Coahuila y Chiapas, sólo quedaron dos, propiedad de españoles. Los negocios más rústicos, como las carbonerías, desaparecieron, igualmente las muchas fonditas que había en la calle de Orizaba.

— Gabriela Vélez

Otros establecimientos comerciales desaparecieron con el temblor, como la mueblería Cuauhtémoc, que estaba en el lugar que hoy ocupa un gran hospital (Cinthia Navarro). También cambiaron los edificios viejos y otros fueron sustituidos por nuevas construcciones. Cinthia Navarro también recuerda que

antes había más edificios con departamentos amplios, como el edificio Francia, de rentas congeladas, donde vivían familias numerosas. Ahora los departamentos son muy caros y sólo para parejas o personas solas.

La imagen de la Roma ruda, que surgió en los meses que siguieron al terremoto, se fue diluyendo en la medida en que brotaban las primeras galerías y restaurantes (Amador Neri). Algunos intelectuales empezaron a comprar casas, la colonia se convirtió también en destino de estudiantes extranjeros. Una clase media y media alta se instaló en las construcciones más modernas.

El nuevo espacio creativo: primeros indicios

Algunos estudios muestran que el temblor de 1985, si bien constituyó un gran trastorno en la vida y la economía de las dos colonias, y mucho más en la Roma, en los

hechos profundizó las tendencias ya presentes hacia un cierto congestionamiento urbano. Duran y Huerta (1993) apuntan algunos indicios de este fenómeno en la colonia Roma, que se pueden resumir en cuatro aspectos: a) una clara tendencia hacia el cambio en el uso del suelo, aunque ésta no implicara un desplazamiento a gran escala del uso habitacional debido a la proliferación de edificios de departamentos; b) deterioro de la vivienda de rentas congeladas, semiabandonadas en manos de los inquilinos; c) inmuebles cerrados que revelaban ciertas prácticas especulativas, y d) escasez de servicios básicos, como el agua, y la contaminación del ambiente producida por la ya importante concentración de comercios y oficinas y el tráfico intenso de automóviles.

Por otro lado, habría que situar el sismo y sus efectos en un contexto de cambios más amplios. A fines de los noventa, con la creciente neoliberalización de la economía, se aceleró el crecimiento del sector terciario de servicios especializados en la Ciudad de México. Los cambios en las actividades económicas no sólo afectaron la organización interna de las empresas y sus relaciones externas con otras empresas y clientes, sino que también transformaron profundamente el funcionamiento del espacio urbano. Las compañías multinacionales recientemente llegadas al país y las grandes empresas requerían edificios corporativos bien localizados en el corazón de la ciudad. Algunas comenzaron a construirse en la zona poniente, en el eje Palmas-Reforma, en Polanco y en Santa Fe. Otras más requerían de oficinas pequeñas, las cuales se ubicaron en colonias residenciales céntricas, como la Roma y la Condesa. Estos cambios en la concentración de empleos tuvieron un efecto metropolitano en térmi-

nos de los patrones de movilidad del trabajo, elevando el traslado de las personas de la periferia hacia las zonas centrales, lo cual, con el tiempo, llevó a una reestructuración residencial. Entre otras cosas, comenzó a ser más atractivo para las clases medias y altas vivir en zonas cercanas a los centros de trabajo (Moreno Carranco, 2009, 2011, 2015).

Aunado a ello, se observó el crecimiento en número de las ocupaciones creativas, particularmente las relacionadas con las actividades culturales. Su concentración en la Ciudad de México, especialmente en barrios de tradición cultural, como la Roma-Condesa, se hizo más clara durante la primera década del siglo XXI (véanse capítulos 3 y 4).

A este nuevo perfil demográfico correspondió la dinámica naciente comercial y cultural de la zona. Un indicio de ello fueron los primeros restaurantes abiertos a la calle y con mesas en las banquetas que empezaron a operar en la Condesa, específicamente en la calle de Michoacán a principios de los años noventa. Este nuevo concepto en las formas de consumo de la clase media significó una innovación en el uso del espacio público de la ciudad. Los restaurantes tuvieron, desde el inicio, un interés diferente. Estaban orientados a una clientela de profesionistas jóvenes, artistas e intelectuales. Posteriormente, la mayoría de los restaurantes asimilaron esta tendencia bohemia. Con el éxito de la calle de Michoacán, ahora repleta de bares, cafés y tiendas de diseñador, este tipo de negocios comenzaron a proliferar en otras partes de la Condesa y zonas circundantes.

El renacimiento de la Roma se daría de forma paralela al de la Condesa, aunque a menor ritmo. Fue a principios de los años dosmil cuando apare-

cieron nuevas galerías de arte, librerías, museos y escuelas que le dieron un tono parecido al de su colonia vecina. Actualmente es considerada la meca gourmet de la ciudad, donde se concentran restaurantes, cafés y bares alternativos, innovadores y especializados. Si bien es cierto que en la Condesa, particularmente en la Hipódromo, encontramos establecimientos de primera calidad, otras zonas se han llenado de comederos baratos, cervecerías, música y tráfico. En general, los negocios, desde comida hasta tiendas de muebles y diseño ubicados en la Roma, tienden a ser de mayor calidad que los de la Condesa, o así lo perciben sus habitantes.

Voces discordantes: lo bueno y lo malo de los cambios

El origen de este nuevo espacio creativo ha estado marcado por tensiones y voces disonantes de los distintos actores de este territorio heterogéneo, aún más fragmentado después del temblor de 1985. Nos referimos principalmente a los habitantes tradicionales, especialmente los que vivían y trabajaban aquí desde antes del temblor, y a los nuevos que llegaron después de la gran sacudida. Los nuevos se componen de todos aquellos que por alguna razón habían formado algún lazo con la Roma-Condesa. El clímax de estas discrepancias tuvo lugar en 1996, cuando los inspectores de la antigua delegación Cuauhtémoc irrumpieron en la Condesa y “procedieron a arrasar con los toldos y las mesas en las banquetas” (Avilés, 2004: 51). A este suceso, Marcos Rascón (2004: 47) lo llamó “La guerra de los toldos”. Contra lo esperado, los que no eran habitantes de la zona, pero que tenían allí su fuente de ingresos, y



El *boom* de los cambios tiene como cinco años aproximadamente. ¿Qué pasó? Como que se saturó la Condesa, entonces las personas empezaron a ver para acá [para la Roma], para la avenida Álvaro Obregón. En aquella época [lo que había] eran peluquerías, eran farmacias, eran los clásicos de aquellos años, ahora afortunada o desafortunadamente la mayoría pues son bares. Por un lado está bien, porque generan muchos empleos, por otro, pues ya se perdió la tradición, porque ya las tiendas grandes se comen a las chicas. Ya pasó la época en que la mayoría usaba una papelería, una tlapalería ahora ya es Walmart o es Home Depot, y todo eso, ¡han arrasado al pequeño comerciante!

Humberto Zermeño, pequeño comerciante, tlapalero





Donde había más comercios era en el mercadito de Michoacán, allí íbamos a comprar todos, no había otro mercado aquí, era el único, vendían de todo, hasta una cantina tenía; entonces todos íbamos para allá, no había otra cosa que puras casitas, puras residencias.

Israel Cázares, pequeño comerciante, peluquero

también los visitantes asiduos de estos lugares, salieron a defender sus lugares de trabajo y de consumo:

Aquella arbitrariedad provocó la revuelta de docenas de mesero/a/s, garroteros, comensales, cada cual ataviado con sus trajes típicos, que al ritmo de sartenezos marcharon por la zona damnificada (Zamarripa, 2004: 45).

Este incidente marcaría una nueva etapa en el desarrollo comercial de la zona, de nuevos conflictos entre habitantes, comerciantes, trabajadores, empresarios, y la creciente población flotante de trabajadores informales, en especial los franeleros que, desde entonces, se han apropiado de esta antaño tranquila zona habitacional.

A continuación presentamos contrapuntos sobre lo bueno y lo malo de estos cambios, tal como son vistos por los diferentes actores.

La Condesa

Ha cambiado mucho la colonia para bien y para mal. Hace años se percibía una colonia mucho más tranquila, con menos coches, con menos tráfico. Sin embargo, para mí, que la vivo, sigue siendo una colonia tranquila. Hay mucha gente que se queja, pero hay muchas calles tranquilas en las que puedes vivir perfectamente. Hay otras, como Tamaulipas, Michoacán y Nuevo León, que en ciertos horarios son complicadísimas.

— Alejandra Hegewich

La colonia ha cambiado para bien. Hay más gente, más seguridad, la colonia en sí es más bonita. Hasta antes del temblor estaba muy descuidada, los edificios que ahora son patrimonio histórico no estaban ni siquiera catalogados, no estaban

remodelados, hasta ahora que se ha puesto de moda otra vez. En realidad, por su arquitectura art déco, siempre tuvo potencial para convertirse en una colonia de moda.

— Israel Cázares

¿Qué le hicieron a este barrio? ¡Se lo acabaron! ¡Mira la cantidad de gente que hay, mira cómo subió la densidad y no se invirtió en infraestructura! Es una receta desastrosa exprimir, exprimir y no dar nada a cambio.

— Derek Dellekamp

Hoy desconozco el barrio, se volvió muy mamón desde que se puso de moda. Lo siento totalmente ajeno, se perdió toda esa identidad de barrio.

— Mauro Gómez

Los negocios, restaurantes, bares y demás crecieron sin respetar a sus habitantes, fue una invasión irrespetuosa. Los vecinos nos sentimos totalmente desprotegidos, despojados y con el terror de que se convierta en una nueva Zona Rosa —que en los años sesenta, en nuestra juventud, era maravillosa, un lugar realmente bohemio, cosmopolita, con lugares muy padres, boutiques de cosas lindas y cafés—. Hoy es un lugar que da pena. La invasión de estos lugares los carcome, les sacan todo lo que pueden y los dejan hechos una cáscara espantosa. Al final, la que más padece esta invasión es la gente que vive aquí.

— Lydia Romero

La Roma

La verdad es que a mí me gusta mucho porque sigue siendo un barrio y puedes hacer todo aquí. Yo me muevo en bicicleta o caminando. Puedes hacer una

vida muy tranquila, pero también puedes hacer una vida nocturna, puedes hacer una vida cultural, puedes hacer una vida social, o sea, tienes de todo.

— Micaela Miguel

A lo largo de estos 30 años ha cambiado mucho la colonia para bien y para mal. Para bien, porque la han remodelado, le han puesto atención a los edificios que quedaron en pie, pero gracias a eso se hizo más cara.

— Patricia Guerrero

A mí no me gusta que hayan desaparecido ciertos negocios que eran como muy *romanos*, muy de la gente de aquí. Pero creo que eso de la gentrificación es algo inevitable, el fenómeno inmobiliario también es inevitable, está avanzando muy rápidamente. Por ejemplo, el mercado

de Medellín era uno de los más clásicos de la Roma, pero ha cambiado totalmente. Ahora, te encuentras carnicerías que venden cortes colombianos y argentinos, ya no venden los cortes mexicanos. ¡Es increíble el cambio que ha tenido este mercado tradicional! La zona del parque Luis Cabrera es otro ejemplo de estos cambios. Alrededor había negocios modestos, tipo colonia Roma, un restaurante italiano muy bueno pero nada pretencioso, una librería donde te podías sentar tranquilamente y tomar un café, un helado. Algo cotidiano. Ahora lo que ves son negocios muy pretenciosos. Hay un Starbucks, el restaurante italiano se convirtió en otra cosa más acá, la heladería ya desapareció.

Los centros culturales que surgieron después del sismo, como la Casa del Poeta, han venido a menos, están sin lana. Otros, como la Casa Lamm, actualmente son carísimos, la librería es carísima, el restaurante también. Antes había talleres de baile y de música, hoy está muy comercializado. Aunque también encuentras negocios más amigables, de chavos, como algunas

galerías, cervecerías artesanales, restaurantes, pizzerías, cafeterías, incluso por ahí hay otro tipo de negocios para animales, como la galería que se llama El Arroz, en la que todo es de gatos, y es de un cuate que ayuda animales y se involucra con el barrio.

— Gabriela Vélez

Hoy la Roma es una zona muy dinámica, con mucha vida, pero sólo en el corredor formado por la avenida Álvaro Obregón y uno que otro más.

— Edgar Tavares



Foto: Rocío Guadarrama Olivera.

Microhistoria de los negocios

El resurgimiento de lo que es hoy la Roma-Condesa puede leerse también a través de la mirada de los propietarios, gerentes y empleados de los viejos y nuevos negocios que revelan puntos contrastantes sobre la transformación de la zona antes y después del terremoto. El origen y los cambios de estos establecimientos a través del tiempo, en ocasiones de generación en generación, o las solas estampas de un momento de su trayectoria, nos confirman que las alteraciones que sufrió esta zona de la ciudad, si bien aceleradas por el terremoto, fueron la síntesis de muchos tiempos y de distintos intereses microindividuales, familiares, colectivos de distinta envergadura política y económica. A continuación, retomamos algunas de estas microhistorias contadas por los mismos actores.

La Condesa: diseñando el espacio

Cafebrería El Péndulo

Junto al restaurante Garufa, se abrió una crepería, y finalmente vino El Péndulo. Este establecimiento puede

considerarse como uno de los lugares icónicos que ilustran el nacimiento del movimiento cultural de la Condesa. A mediados de los noventa, cuatro personas comenzamos a pensar en un proyecto de librería que se asemejara a un centro cultural. No queríamos algo igual a las librerías ya existentes que parecían más almacenes de libros que lugares de encuentro entre sus visitantes. Nuestras fuentes de inspiración fueron las libro-cafeterías de algunos barrios bohemios como el Village en Nueva York y el Soho en Londres. Se trataba de hacer algo parecido. Las ideas iniciales fueron madurando hasta que se llegó al diseño de un espacio multifuncional muy novedoso, constituido por distintas partes interconectadas: la librería, la cafetería-restaurante y los foros-escenarios para la presentación de artistas emergentes. Además queríamos tener talleres permanentes dirigidos a distintos tipos de personas y coordinados por maestros-escritores que pudieran tener aquí un trabajo y un ingreso digno. En el fondo, se trataba de crear un polo cultural con gran impacto en la zona.

— Jaime Ades

Cafés para el ocio y el trabajo:

Café Toscano

Llegamos aquí hace 18 años. Mi esposo conoce la Condesa de toda la vida, su abuelo y su familia son de esta colonia y aquí tienen un despacho de abogados. A mí siempre me gustó y de novios veníamos frecuentemente.

Por eso escogimos vivir aquí.

En 2003, cuando abrimos el primer café fue todo un *hit*.

En ese entonces apenas empezaban las cafeterías con nuevos diseños, inspiradas en el formato Illy que da nombre a la empresa italiana especializada en la producción de café expreso. Cuando llegamos a la calle de Michoacán sólo estaban unos cuantos negocios del sector restaurantero: la Crepería de la Paz, el Café La Gloria, los restaurantes de comida internacional como Garufa,

Mamá Rosa y Rojo Bistró, que en ese momento se llamaba Lola Bistró. Había también un pequeño café muy cerca, cuyo nombre no recuerdo, y la histórica tamalería Flor de Lis.

Hoy nuestra clientela habitual es gente local, gente del barrio, que llega caminando. Muchos son profesionistas que tienen aquí reuniones de trabajo, muchos son arquitectos, diseñadores, artistas y pintores. Vienen también oficinistas. Frecuentemente encuentras a viejitos retirados que asisten diariamente, durante todo el día. Otros clientes asiduos son las señoras que llegan a distintas horas del día, después de correr en el parque o de pasear a sus perros. Se reúnen aquí, se sientan con sus perros, toman café y un pastelito y se van.

Algunas mamás también vienen a desayunar después de dejar a los chavos en la escuela. Pero también hay gente que viene sola a trabajar con su computadora, desayunan mientras trabajan. Por eso ahora es tan indispensable el internet en estos lugares.

— Alejandra Hegewich

La Roma: los pequeños negocios

Papelería Cinthia

El establecimiento tiene 30 años como papelería, antes era una tienda de ropa. Nos quedamos en la colonia porque a mis papás les gustó la zona, les quedaba cerca. Antes era más bonita, después de los sismos del 85 la colonia decayó mucho, pero poco a poco la han ido restaurando.

— Cinthia Navarro

Tlapalería El Faro Eléctrico

Este negocio está desde 1935, lo fundó mi abuela, luego vino mi padre y luego vine yo. Tengo aquí ya 47 años, comencé cuando tenía dieciocho. Algunos de los que empe-



Foto: Rocío Guadarrama Olivera.

La Condesa, me acuerdo cuando empezó a ser *la Condesa*, era padrísima, era increíble ir a pasear por Mazatlán —todavía se ponía el Bazar del Oro en Mazatlán— [...] Después ya como que se embarró y se volvió de antros [...] Ahora los niños ricos de todo México se fueron a vivir a la Condesa, y de repente se hizo un ambiente muy superficial, muy de antros, muy de marcas.

Selva Hernández, diseñadora editorial

zaron conmigo ya se murieron, ahora son los nietos de mi generación los que atienden el negocio.

— Humberto Zermeño

Peluquería París

El negocio se fundó en 1943, lo fundó mi padre, y desde entonces a la fecha lo hemos seguido trabajando. Ha pasado de mano en mano, primero mi padre solo, luego mi padre con mi mamá, luego mi mamá sola, y del ochenta para acá yo lo atiende. Aquí estamos. Este es un negocio familiar de tradición.

— Amador Neri

Puesto de periódicos

Mi puesto tiene una historia de más o menos 80 años.

Al principio, si bien recuerdo, el que lo trabajaba era un señor llamado Chuchito. No lo conocí personalmente, lo conocí mi esposo. Él le traía el periódico a Chuchito, quien lo compraba en el mismo lugar en el que yo lo compro ahora. Había entre ellos una relación de amistad, digámoslo así. Después de muchos años, Chuchito le ofreció el puesto a mi esposo y por eso terminamos aquí. De lunes a viernes tengo una cierta cantidad de compradores, aunque si te das cuenta el periódico ha bajado mucho en sus ventas. Vendemos un ejemplar de cada periódico, antes eran diez o cinco, ahora ya no, por lo mismo del internet o lo que tú quieras.

Esto nos ha apagado un poco las ventas, pero subsistimos.

— Patricia Guerrero

Negocios tradicionales para nuevos gustos

Mueblería Piezas Únicas

Este negocio empezó en la colonia Condesa como un pequeño taller. Después encontré una sala de exhibición dentro de una librería que se llamaba Conejo Blanco, también en la Condesa. Allí

rentaba yo un pequeño espacio y exhibía los muebles y también vendía un poco por teléfono. Después me pasé con otro socio a la calle de Baja California, también en la Condesa. Finalmente, hace como cuatro años, me vine para acá en un momento en que ya estaba cambiando mucho la fisonomía de la colonia Roma. Realmente todo fue un poco azaroso, no fue una decisión preconcebida. El taller que tenía para restaurar los muebles estaba aquí en la Roma, así que luego tenía que llevarlos de regreso a la Condesa. Poco a poco se fue armando todo para finalmente tener un taller a cuatro cuadas de la mueblería. Todo está muy cercano y muy fácil de manejar. Alrededor, hay muchos negocios de gente emprendedora, gente joven o gente con ideas un poco diferentes. Últimamente también hay muchos bares, cantinas y restaurantes, lo cual crea un tipo de dinámica distinta. Pero a nosotros no nos afecta ya que funcionamos en un horario de oficina, por así decirlo; estamos un poco fuera de los horarios de estos establecimientos. Hasta ahora nosotros no hemos sufrido mucho con este cambio de giros un poquito problemáticos, mientras que otros negocios tradicionales han desaparecido para darle paso a los comercios más recientes. La zona ha cambiado mucho. Con todo, todavía subsisten algunas tlapalerías, zapaterías, sastrerías y cosas así. Otro tipo de giros, como los Oxxo, los Extras y los Seven Eleven, todas estas tiendas de ocasión, y las franquicias tipo Starbucks, propician que suban las rentas de los locales a unos niveles altísimos, yo diría que por lo menos son un cincuenta o setenta y cinco por ciento más altas de lo que son normalmente. Negocios como el mío no pueden competir con ellos. Sin embargo, mis clientes son gente que vive por acá, gente joven, jóvenes profesionales y familias jóvenes con niños pequeños, gente con una mentalidad afín a mi negocio. En este sentido, podríamos decir que el negocio está muy bien posicionado. También hay clientes mayores, como de mi edad, que compran más por nostalgia que por necesidad.

— Ricardo Radosh



Muebles y objetos antiguos,
avenida Álvaro Obregón,
colonia Roma Norte.

Librería El Ático

La librería actual la abrí en 1999, anteriormente estaba en la calle de Tonalá. Inicié este negocio para apoyar a mi esposa, fue una propuesta de ella, que viene de una familia de libreros. Los dos dábamos clases en el CCH Naucalpan y desde que nos casamos teníamos la idea de poner una librería. Se puede decir que es un negocio familiar. Cuando nos establecimos, en esta zona ya había librerías, algunas de libros usados. En ese entonces, acostumbraban a venir muchos escritores, también gente relacionada con el teatro, la música, el arte, etc. Pero todo esto ha ido desapareciendo, aun la Librería de Cristal desapareció hace como 10 años. Toda esta zona se está llenando de restaurantes.

— Jaime Hernández

Las nuevas formas de consumo hípster

La Cafebrería El Péndulo

El Péndulo de la Roma se creó ya con un concepto bien definido. El mismo que se había fraguado años atrás en la Condesa. Cuando vimos que en la Roma se estaba produciendo un fenómeno parecido al de la Condesa, pensamos en instalar esta nueva sucursal que desde el principio abrió con los tres elementos básicos: librería, restaurante y foro. El foro, llamado El Tejedor, se crea para incorporar a creadores, principalmente cantautores nóveles que están en la búsqueda de un tipo especial de foros para dar a conocer su obra. Se trata de intérpretes que generalmente componen sus propias canciones y que tienen ya una cierta fama. El espacio tiene un formato que permite el contacto cercano con el público. A diferencia de otros lugares, en este foro la gente entra a escuchar al artista, no se distrae tomando o platicando. No se escucha el cuchicheo de los bares. Eso permite un contacto muy cercano entre el artista y el público.

— Jaime Ades

Cafetería y restaurante Toscano,
plaza Rio de Janeiro

Toscano Roma es un lugar cien por ciento local, te diré que todos los lugares de la cadena Toscano tienen un gusto local, pero este lo tiene particularmente. Tenemos una clientela que viene diario, siempre son los mismos. Vienen a comer el menú del día, de la una de la tarde, muchos oficinistas de aquí de la Roma, algunos chavos que son del mismo edificio que está arriba del restaurante, que tienen su despacho de diseño, algunas familias, en general, gente de la Roma, muchas gente joven. Aunque varía, porque no es la misma gente la que viene en la mañana que la de la noche. De repente también ves viejitos, gente mayor, pero totalmente local.

— Alejandra Hegewich

Restaurante Alexander

Llegamos al pasaje El Parián en 2010. Ese año finalmente conseguimos este local. Estaba entre nosotros y un Starbucks. Coincidió con un viaje familiar a España. De allí trajimos muchas ideas, también contamos con la asesoría de un amigo arquitecto que vivía en Barcelona. Él nos ayudó a instalar el Alexander. Esta unidad es un restaurante bar. Es muy bonito porque son como tres restaurantes en uno. En la mañana hay un ambiente para desayunar, para la comida es otro, y en la noche, otro más. Tengo en esta unidad cerca de cuatro años y, bueno, al principio teníamos muy grabado el concepto de cafetería. Pero la competencia empezó a ser muy fuerte, empezaron a abrir más lugares, fue entonces cuando una de las socias mayoritarias que le gusta mucho la comida italiana empujó este nuevo concepto del restaurante versátil. Le interesaba también que fuera un lugar cómodo, confortable, donde la gente llega y se siente muy a gusto, como en su casa.

— Alejandra Hegewich



El Parián era un lugar muy heterogéneo; estaban los abarrotes, la vinatería; estaba la señora que vendía botones, mercerías; estaba don Panchito con sus abarrotes. Los departamentos eran de dos pisos, era algo interesante. Vivía gente de clase baja y media por las rentas congeladas, vivían muchos estudiantes.

Arturo Fuentes, fotógrafo



Me acuerdo mucho de que era una colonia en la que te podías mover solo desde muy chico, salir en bicicleta o salir a caminar y no había problema. Te hablo de los 12 años hasta entrar a la universidad.

-Luis Cayuela, arquitecto. Entrevista.



Empezamos a tener las charlas [de gastronomía] en el Castillo de Chapultepec, charlas en donde siempre buscábamos nuestros espacios y ahí montamos un pequeño taller para dar clases, con miras a un día poder montar una escuela [de gastronomía] en forma. Hacemos la escuela con el afán de transmitir esto... Buscamos poner la escuela en un lugar que tuviera una significación cultural, podría ser el Centro Histórico o la Roma, y nos quedamos aquí, de nuevo en la Roma, por el tipo de casa y por lo que significa la Roma.

Yuri de Gortari, gastrónomo y promotor cultural

Restaurantes hechos a la medida

Delirio

Hace casi nueve años mi mamá, la chef Mónica Patiño, empezó este negocio como una tienda de productos de comida muy seleccionados, era sobre todo una tienda para comprar y llevar. Anteriormente, este local se llamaba Ultramarinos Bilbao, y por muchos años perteneció a una pareja de viejitos. Cuando lo cerraron, mi mamá se interesó en el local porque el edificio es muy bonito, está catalogado como edificio histórico por el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Fue entonces cuando se aventuró a poner aquel primer negocio, en contra de lo que todo el mundo le decía. Pero como es muy visionaria se aventó a hacerlo. Al final, lo que nosotras mismas llamamos el Delirio edición uno no funcionó. Los productos que se ofrecían no correspondían con lo que la gente local consumía en ese entonces. La Roma no era lo que es ahora. Tuvimos que cerrar. Dos años después, nos asociamos ella y yo, y entonces cambiamos la idea, la refrescamos, la adaptamos a la zona, bajamos los precios, nos enfocamos mucho en lo nacional, en buscar productores pequeños, en tener un menú semanal donde toda la gente pudiera venir a comer, pero también pudiera llevarse cosas para consumir en su casa. Así mantuvimos la idea original. Al principio, la clientela era principalmente gente del barrio, después empezamos a tener clientela de moda, de esos que vienen y a los tres meses se van a otro lugar, que no son muy leales. Pero en realidad tenemos de todo, gente desde los 20 hasta los 70 años, hombres y mujeres, también vienen muchos extranjeros. Este tipo de clientela heterogénea se ve principalmente los fines de semana, al igual que familias y la gente que viene de otras zonas de la ciudad.

— Micaela Miguel

Restaurantes y foros en los márgenes

Las Musas de Papá Sibarita

Empecé a trabajar muy chica en restaurantes, cuando estaba estudiando psicología, para generar ingresos y poder comprar mis libros. A los 18 años me interesaba la psicología, no los restaurantes, pero poco a poco me fui involucrando mucho más en la cuestión gastronómica y de operación. Me pareció muy interesante todo lo que pasaba alrededor de este tipo de negocios. Más adelante, por azares del destino, me enteré de que un amigo estaba traspasando un lugar aquí cerca, era este mismo llamado Musas. Durante un año le di vueltas a la idea hasta que me decidí. Pensé que estaba en la Roma, colonia que tiene cierto prestigio, aunque no en el mero centro. Tenía sus ventajas el que estuviera alejado de la bulla del centro de la Roma y de la Condesa, un poco más al sur, pero finalmente en la Roma, ¿no? Aunque también es un lugar duro, de alguna manera es la boca del lobo, lo cual me obligaba a pensar en un lugar totalmente distinto, de cierta forma contrastante. Desde un principio quería que fuera un lugar de cocina lenta, un lugar donde se hiciera la pasta desde cero. La gente que conocía me decía: “¡Estás loca! ¿Cómo vas a hacer la pasta desde cero? No vas a tener dinero”. Yo les contestaba que “eso es justo lo que quiero, que sea totalmente alternativo”. Yo sabía que quería cocina italiana tradicional y yo misma cocinar, eso era lo que quería: servir y cocinar. A nivel arquitectónico, lo nuevo está separado de lo viejo y lo viejo respeta lo nuevo. Esta que ves es una bóveda catalana original, de la época de Porfirio Díaz. Esa arquitectura es muy bonita y quisimos respetarla. Si te das cuenta, no es un lugar donde vengan muchos jóvenes veinteañeros en busca de cerveza, de echar relajo. Viene gente un poco más grande, en otra tónica, como para dejarse consentir, ver

otra cosa, escuchar otra cosa. Son los más complicados, pero una vez que se enganchan, repiten. En el primer aniversario de las Musas..., se me ocurrió que podían venir a tocar algunos músicos. Tuvimos un poco de jazz con Emiliano Marente. Él tocó esa noche. A la gente le gustó, y a partir de esa noche se me ocurrió la idea de tener música. Empezamos los miércoles, después incluimos los viernes y sábados, y finalmente se nos ocurrió abrir los domingos a la hora de la comida. Esto último ha sido un éxito, viene mucha gente no local, jóvenes, niños y familias. En general, los clientes son gente que le gusta comer bien, les gusta la comida italiana y también escuchar buen jazz. Son gente de fuera de esta colonia. A algunos los conozco desde que trabajaba en otro restaurante o porque son amigos de mis amigos y también gente que conoce las Musas... por las redes sociales.

— Elena Esquivel

Conclusiones

La Roma-Condesa que hoy conocemos no surgió de la nada. Se fue moldeando, deshaciendo y rehaciendo, animada también por la idea de ser un trozo imaginario de las tierras lejanas que dejaron atrás los diferentes grupos de migrantes. En sus calles, bardas, parques, rotondas, comercios, mercaditos, panaderías, carnicerías, restaurantes, cafés se mantienen las marcas de su presencia. Allí conviven, en permanente tensión, los comercios viejos de barrio y los nuevos lugares que buscan satisfacer la demanda de los habitantes (jóvenes y no tanto) creadores, profesionistas, emprendedores, negociantes que llegaron después de 1985. De la desolación y el abandono de los primeros años posteriores al sismo nacieron los nuevos proyectos inmobiliarios, negocios que buscaban asentarse en zonas bien localizadas y comunicadas, cerca del

centro y de los nuevos puntos de negocios abiertos hacia el poniente de la ciudad.

En ese entonces también se gestaron ambiciosos y novedosos proyectos culturales. Emprendedores imaginaron lo que podría ser el Soho mexicano, un nuevo polo cultural a la medida de la clase de creativos que crecía de forma vertiginosa al inicio del nuevo siglo, y se vinculaba a actividades culturales, de diseño, arquitectura y nuevas tecnologías de comunicación. Por su parte, las medidas de redensificación promovidas por el gobierno de la ciudad hicieron lo propio para atraer a esta clase media emergente que pretendía mejorar su condición de vida en lugares de prestigio. Estas disposiciones también promovieron el desarrollo de edificios de oficinas y comercios que propiciaron la remodelación o desaparición de muchas de las viejas casas unifamiliares típicas de la zona.

Así, de estos imaginarios, normativas y proyectos nació lo que hoy se conoce como la Roma-Condessa, una zona que no ceja en la idea de seguir siendo un área “refugio” para vivir, trabajar y disfrutar, dentro de una ciudad cada vez más inhóspita por sus dimensiones enormes, por su creciente población y por las dificultades de movilidad. Este crecimiento, no obstante, podría tener un límite en el encarecimiento de la zona y la consecuente expulsión de quienes no pueden pagar las rentas altas ni el valor creciente del suelo.

Bibliografía

Abarca, Cuauhtémoc (2005), *Veinte años después de 1985*, México, UNAM-PUEG, pp. 317.

Allier Montaño, Eugenia (2018), "Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017" en *Revista Mexicana de Sociología*, 15(4) (número especial), pp. 9-40. Consultado en: <https://mexicanadesociologia.unam.mx/index.php/v80numesp/293-v80nea1>.

Avilés, Jaime (2004), "El huracán de los inspectores" en Rosa María Villarreal, (ed.), *Café La Gloria. X Aniversario, desde 1994*, México, s/e, pp. 50-53.

Centro de Instrumentación y Registro Sísmico, A.C., *El sismo del 19 de septiembre de 1985*. Consultado en: https://www.cires.org.mx/1985_es.php. Fecha de consulta: 4 de junio de 2018.

De la Garza, Alejandro (2012), "Cinco años sin Ilya de Gortari. De la Editorial Penélope al Café de Nadie". Consultado en: *Revista Nexos*, vol. 3, octubre. Consultado en: <https://astuciasliterarias.nexos.com.mx/?p=294>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2018.

Delgado, Víctor (2016), "Ciudad de México, quince años de desarrollo urbano intensivo: la gentrificación percibida" en *Revista INVI*, 31(88), pp. 101-129.

Duran, Ana, y Concepción Huerta (1993), "Cambios de usos del suelo y despoblamiento en la colonia Roma" en *El Cotidiano*, núm. 57, agosto-septiembre.

Huarte, Concepción (2012), "Conflictos urbanos y centralidad: el caso de las colonias Roma e Hipódromo Condesa" en Rene

Coulomb, María Esquivel y Gabriela Ponce, (coords.), *Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública*, México, Cámara de Diputados / LXI Legislatura, pp. 241-243.

Massey, Doreen (1995), *A Place in the World? Places, Cultures and Globalization*, Nueva York, Oxford University.

Mejía Madrid, Fabrizio (2004), "Los años de la perplejidad" en Rosa María Villarreal, (ed.), *Café La Gloria. X Aniversario, desde 1994*, México, s/e, pp. 37-38.

Monsiváis, Carlos (2005), *No sin nosotros. Los días del terremoto*, México, Editorial Era.

Moreno Carranco, María (2011), "Marketing del habitat: Santa Fe y corredor Reforma en la Ciudad de México" en *Espacialidades*, 1(1), pp. 102-127.

_____ (2015), *Geografías en construcción: El megaproyecto de Santa Fe en la Ciudad de México*, Ciudad de México, UAM.

_____ (2009), "Cultura global a la venta: vivienda, imágenes sociales y marketing en Santa Fe, Ciudad de México" en Miguel Á. Aguilar, Eduardo Nivón, María Ana Portal y Rosalía Winocur (eds.), *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*, Barcelona, Anthropos-UAM, pp. 205-220.

Neri, Lourdes (2009), *El espacio público urbano como generador de la integración social en los vecindarios Roma y Condesa de la Ciudad de México 1985-2008*, Ciencias Sociales. México, (FLACSO. Maestría, p. 245.

Ortega-Alcazar, Iliana (2006), "Urban Age: Mexico City Housing and Neighbourhoods". Consultado

en: https://www.urban-age.net/10_cities/05_mexicoCity/mexicoCityH+N.html.

Ortiz, Anna (2006), "Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la Ciudad de México" en *Provincia 015* (enero-junio), pp. 41-63.

Poniatowska, Elena (2005), *Nada, nadie. Las voces del temblor*, México, Editorial Era.

Rasoón, Marcos (2004), "La guerra de los toldos" en Rosa María Villarreal (ed.), *Café La Gloria. X Aniversario, desde 1994*, México, s/e, pp. 47-49.

Scott Fox, Lorna (2004), "Camden en la Condesa. Elegía" en Rosa María Villarreal (ed.), *Café La Gloria. X Aniversario, desde 1994*, México, s/e, pp. 26-27.

Tavares, Edgar (1995), *Colonia Roma*, México, Clío.

Villegas, Daniel (2015), "Terremoto destruyó 2.4% del PIB del país" en *El Financiero*. Consultado en: <https://www.elfinanciero.com.mx/sismo-1985/terremoto-destruyo-del-pib-del-pais>. Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2015.

World Bank (2012), *Mexico's Natural Disaster Fund A Review*, The International Bank for Reconstruction and Development/ The World Bank.

Zamarripa, Roberto (2004), "La Condesa" en Rosa María Villarreal (ed.), *Café La Gloria. X Aniversario, desde 1994*, México, s/e, pp. 41-45.

Segunda
parte

Actividades
y creadores

Capítulo 3

**Actividades culturales y creativas.
Procesos de concentración¹**

Rafael Calderón-Contreras, Rocío Guadarrama Olivera
y Anna Reyes Silva

Un rasgo distintivo de los espacios culturales urbanos es la concentración de actividades culturales que tienen un impacto determinante en la dinámica económica local y en las formas de vida y consumo de sus habitantes. La distribución de estas actividades, en sí misma, constituye un indicador de los patrones de localización que responden a distintos factores que serán tratados a lo largo de este capítulo.

En el origen del espacio cultural que nos atañe, la Roma-Condesa, un factor que modificó de tajo su dinámica económica y social fue indiscutiblemente el sismo de 1985. Los daños físicos y emocionales causados por este fenómeno telúrico fueron tales que de inmediato se tradujeron en una notoria migración de su población hacia colonias más seguras de la ciudad, o, incluso, al interior del país. En las siguientes décadas, los impulsos para renovar la infraestructura urbana y la provisión de servicios contribuyeron a la especulación en el precio de los predios y provocaron procesos de gentrificación que derivaron, a la postre, en una nueva expulsión, esta vez, de algunos de sus habitantes con menos recursos. Todo ello derivó en la modificación de la estructura social de la zona.

Hacia principios del presente siglo, el arribo de una clase media profesional, atraída por el nuevo entorno habitacional, comercial y de servicios “abierto al mundo”, dio como resultado la concentración en la zona de actividades relacionadas con innovadores procesos de creación, producción y consumo cultural.²

Para ilustrar este fenómeno, el primer paso de nuestra estrategia de investigación consistió en construir un concepto operativo que aglutinara las actividades denominadas culturales y creativas para, posteriormente,

¹ El diseño de los mapas y gráficas incluidos en este capítulo fue realizado por Nora A. Morales Zaragoza (software: Illustrator y Map Publisher). Anna Reyes Silva fue responsable de su elaboración (SIG QGIS y ArcGIS). En el inicio de esta investigación, Rodrigo Sotuyo realizó el primer ejercicio de clasificación y mapeo de las actividades culturales y creativas.

² Un análisis de estos procesos se desarrolla en los capítulos 5, 6 y 7, que comprenden la tercera parte de este libro.

3 Estas cuentas tienen como propósito identificar el aporte económico del sector de la cultura a la economía mediante la medición de los flujos generados por las actividades económicas asociadas con las prácticas culturales.

4 Otra referencia interesante es la definición de economía creativa utilizada por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, por sus siglas en inglés, 2010) que incluye cuatro grupos de actividades: 1) las relacionadas con la herencia de los pueblos, que engloba lugares y expresiones culturales tradicionales; 2) el grupo de las artes, que incluye las actividades estrictamente artísticas y culturales, como las artes visuales y escénicas; 3) el grupo de los medios de comunicación, en el que se consideran las actividades de producción y medios impresos y producción audiovisual, y 4) el denominado grupo de aplicaciones creativas (*functional creations*), que incluye las referidas al diseño, las nuevas tecnologías de la información y los servicios creativos.

observar su distribución espacial y sus consecuencias en la vida económica y cultural local.

Delimitación conceptual

El principal objeto de este capítulo es analizar la distribución de las actividades culturales y creativas en la zona de estudio. La definición de estas últimas se apega a lo establecido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), que sirve de referencia al compendio de datos sobre actividades económicas conocidas internacionalmente como cuentas satélites de cultura (Convenio Andrés Bello/ Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2009; UNESCO-UIS, 2009).³ Para fines de esta investigación, convenimos en que se trata de aquellas actividades que se caracterizan por transformar ideas en bienes y servicios culturales que pueden transferirse a consumidores y beneficiarios (INEGI, 2013: 14).⁴ Adicionalmente, para analizar los procesos de concentración de estos bienes y servicios en la zona de estudio, adoptamos una metodología mixta (cualitativa y cuantitativa) en dos etapas. La primera etapa incluyó la observación directa y entrevistas con informantes calificados que permitieron identificar los principales corredores culturales y comerciales de la zona.⁵ En la segunda etapa, se propuso la localización de estas actividades y la identificación de sus patrones de concentración y dispersión territorial.

La selección de las actividades culturales y creativas fue intencional y estuvo guiada por el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN, 2013), que sirve de referencia a los Censos

Económicos y al Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE).⁶ A partir de estas fuentes, construimos cinco grupos de estudio contrastantes, conformados por actividades que reflejaran distintas dinámicas culturales y de consumo recreativo en la zona de estudio: *a*) el primer grupo comprende actividades relacionadas con la creación, producción y consumo musical; *b*) el segundo está formado por unidades económicas relacionadas con la arquitectura y el diseño;⁷ *c*) en el tercero agrupamos otras actividades culturales destacadas en la zona (compañías de teatro y danza, producción de videoclips comerciales y exhibición de películas y otros materiales audiovisuales); *d*) el cuarto grupo incluye instituciones culturales públicas y privadas (como escuelas de arte, museos y bibliotecas); finalmente, para conocer el efecto de esta aglomeración cultural en la dinámica económica local conformamos e un quinto grupo de actividades de recreación relacionadas con la venta y elaboración de alimentos y bebidas, entre las que destacan restaurantes, bares, cafeterías y centros nocturnos (véase cuadro 1).

5

Esta parte de la investigación de campo fue realizada con el apoyo de Luis Alberto Hernández y Anna Reyes.

6

Los censos económicos son elaborados en México cada cinco años por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). Esta fuente permite conocer las características de las unidades económicas y su localización. El censo económico más reciente y disponible es el correspondiente al año 2014. El DENUE, por su parte, ofrece información actualizada de los negocios activos y su localización geográfica en el país desde 2010. Este directorio contiene datos de identificación, ubicación y tamaño de los negocios y actividades en el territorio nacional y es actualizado periódicamente por las mismas empresas y cada cinco años por el censo económico correspondiente

7

Para evitar la dispersión de los procesos de concentración en el análisis de las distintas actividades, se consideró conveniente juntar las relacionadas con la arquitectura y el diseño, aunque en los capítulos siguientes se analizan por separado.

Grupo de actividades culturales, creativas y de recreación**Grupo 1****Actividades relacionadas con la música**

Comercio al por mayor de discos y casetes
 Comercio al por menor de instrumentos musicales
 Productoras discográficas
 Editoras de música
 Grabación de discos compactos (CD) y de video digital (DVD)
 o casetes musicales
 Transmisión de programas de radio
 Cantantes y grupos musicales del sector privado
 Cantantes y grupos musicales del sector público

Grupo 2**Actividades relacionadas con
la arquitectura y el diseño**

Servicios de arquitectura
 Servicios de arquitectura de paisaje y urbanismo
 Servicios de dibujo
 Diseño gráfico
 Diseño industrial
 Diseño y decoración de interiores
 Comercio al por menor de muebles para el hogar
 Comercio al por menor de antigüedades y obras de arte
 Comercio al por menor de otros para decoración
 Comercio al por menor de artículos usados

Grupo 3	Artistas, escritores y técnicos independientes
Otras actividades artísticas	Compañías de teatro del sector público Compañías de teatro del sector privado Compañías de danza del sector público Compañías de danza del sector privado Exhibición de películas y otros materiales audiovisuales Producción de videoclips, comerciales y otros materiales audiovisuales
Grupo 4	Escuelas de arte del sector privado
Instituciones culturales	Escuelas de arte del sector público Museos del sector público Museos del sector privado Bibliotecas del sector público Bibliotecas y archivos del sector privado
Grupo 5	Restaurantes con servicio de preparación de alimentos a la carta
Actividades de recreación relacionadas con el comercio y servicio de alimentos y bebidas	Bares, cantinas y similares Cafeterías, fuentes de soda, neverías, refresquerías y similares Centros nocturnos, discotecas y similares

Fuente

Elaboración propia con base en el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte, SCIAN, 2013.

Nota metodológica

Para la construcción de los cinco grupos presentados en este cuadro, tomamos como base la clasificación del SCIAN 2013. Esta clasificación no sufrió cambios sustanciales en los ajustes que hizo el INEGI en 2018. Para la selección de actividades respetamos los cinco niveles de desagregación de actividades del SCIAN (sector, subsector, rama, subrama y clase de actividad), así como los títulos de las categorías; sin embargo, los grupos y sus actividades corresponden a una construcción propia apegada a los intereses de investigación y las características de la zona de estudio.

Una vez constituidos estos grupos, procedimos a su localización en la zona de estudio, tomando los datos del DENUE en sus versiones 2010 y 2016, que corresponden, respectivamente, a la primera versión del directorio y a la última alimentada con los datos actualizados del Censo Económico de 2014. Para su análisis seguimos procedimientos basados en los sistemas de información geográfica (SIG), de los que obtuvimos un índice de localización y los mapas de calor que presentamos a continuación.

Abajo se muestran los patrones de localización de las actividades correspondientes a los cinco grupos de actividades culturales y creativas en la zona de estudio. Aunque en el periodo estudiado se puede observar que hay un proceso importante de crecimiento del número de actividades culturales y creativas, así como una concentración más notoria de las mismas en la Roma-Condesa, es interesante reparar también que las actividades que conforman el grupo 5 (actividades de recreación relacionadas con el comercio y servicio de alimentos y bebidas) muestra una mayor concentración. Dicha dinámica de crecimiento acompaña a la mayor concentración de los demás grupos de actividades, que si bien no son tan notorias, denotan la importancia de la zona en torno a la localización de actividades culturales y creativas en ambos periodos (véase mapa 1).

Índice de localización

El índice de localización es un método de análisis espacial que permite caracterizar la distribución de las unidades económicas seleccionadas en los casos de estudio. Además, muestra de manera indirecta las interrelaciones de la economía regional o urbana por sector de actividad. En esta investigación, dichas interrelaciones responden directamente a la distribución espacial de las unidades económicas que pertenecen a los grupos antes mencionados.

La localización puntual es uno de los elementos que, aunados al empleo, muestran la importancia de las actividades culturales y creativas de la zona de estudio. Dicha información es analizada en las siguientes secciones del capítulo, teniendo como mira: a) observar los cambios en la concentración de las actividades culturales y creativas a lo largo del tiempo (entre 2010-2016) y b) conocer su distribución por grupo de actividad según el total de actividades de las 16 circunscripciones político administrativas, denominadas alcaldías, en las que se divide la Ciudad de México. Con este propósito, se utilizó la siguiente fórmula:

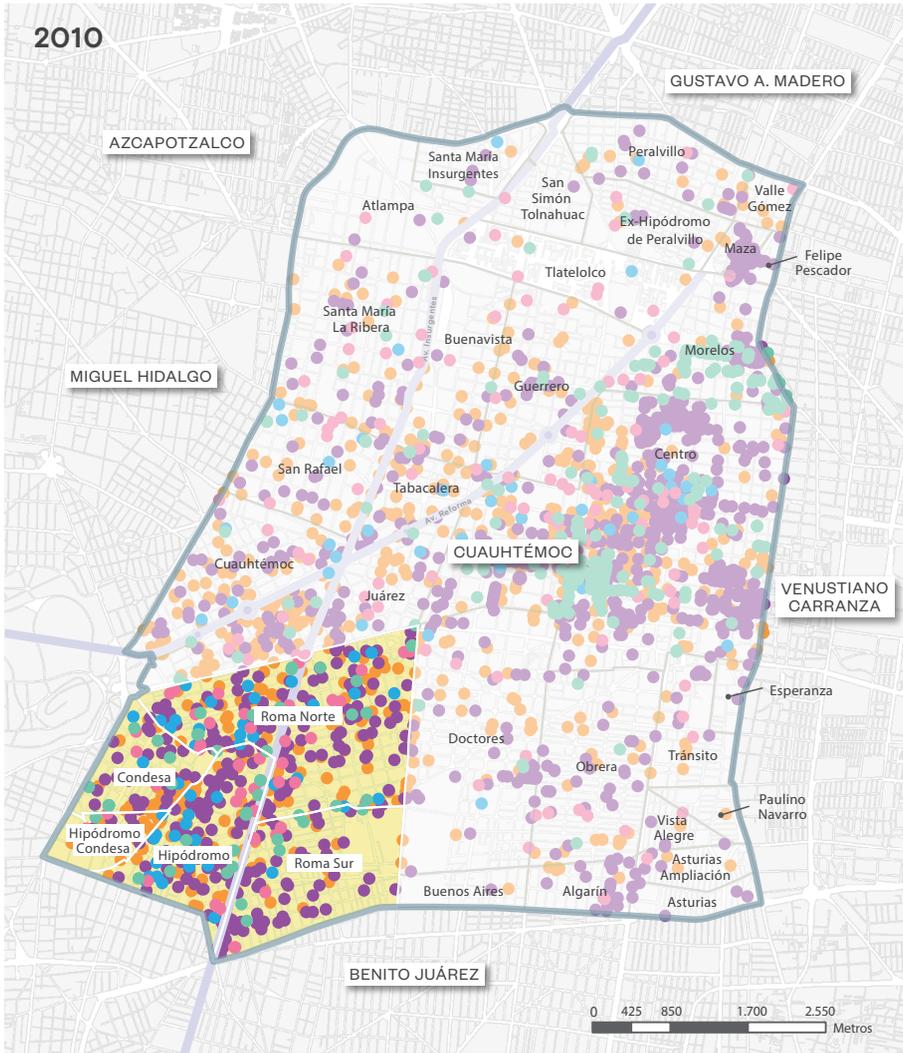
$$I = \frac{G_1}{UE_T}$$

I = Índice de localización por periodo estudiado (2010 a 2016)

G_1 = Total de unidades económicas de los grupos de actividad en cada alcaldía

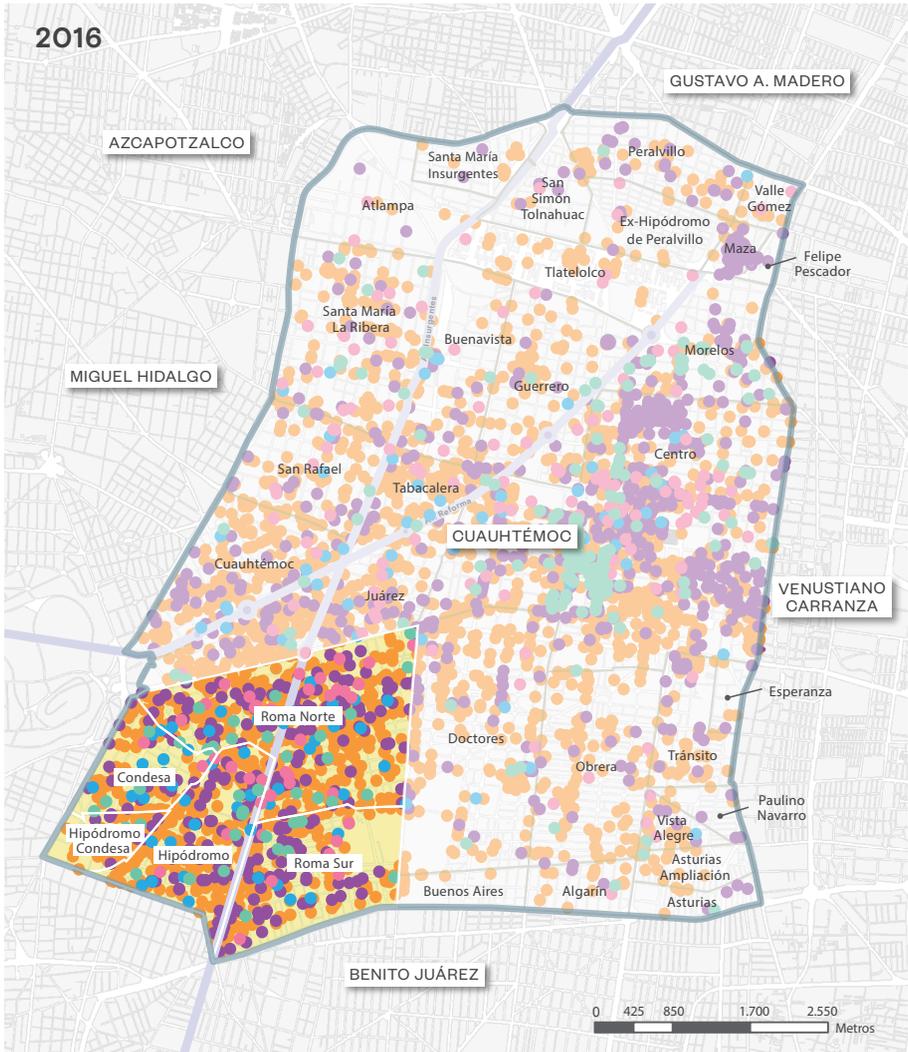
UE_T = Unidades económicas totales por alcaldía

Actividades culturales, creativas y de recreación en la Roma-Condesa (2010-2016)



- Actividades culturales y creativas relacionadas con la música
- Actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño
- Otras actividades culturales y creativas
- Instituciones culturales
- Actividades de recreación, comercio y servicio de alimentos y bebidas

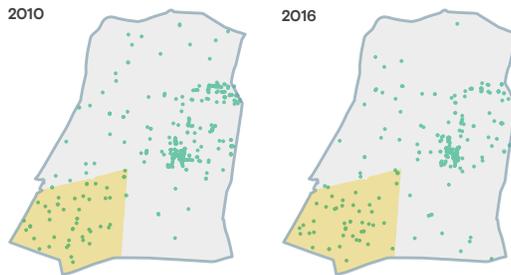
- Colonias cuadrantes
- Zona de estudio



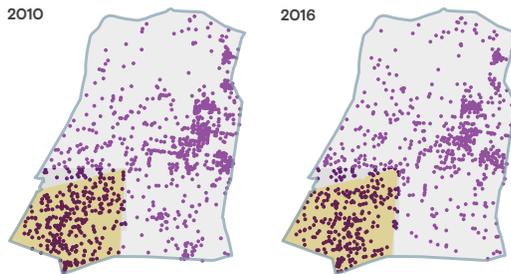
Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

Actividades culturales, creativas y de recreación en la Roma-Condesa (2010-2016)

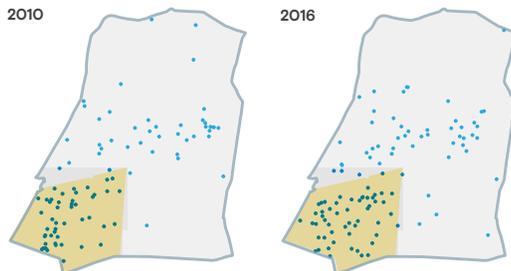
● Actividades culturales y creativas relacionadas con la música



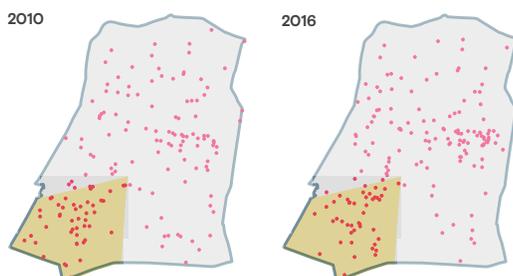
● Actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño



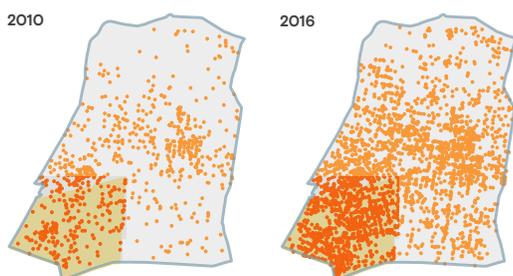
● Otras actividades culturales y creativas



● Instituciones culturales



● Actividades de recreación, comercio y servicio de alimentos y bebidas



Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEU 2010-2016.

Para refinar aún más el análisis, se identificaron los rangos de concentración de la distribución de las unidades económicas relacionadas con la música, arquitectura, el diseño y otras actividades artísticas en las 16 alcaldías de la Ciudad de México. Esta definición por rangos contribuyó a entender mejor las dinámicas económicas de la alcaldía Cuauhtémoc en la que se localiza la zona Roma-Condessa.

Este análisis se llevó a cabo de acuerdo con el método cartográfico de Natural Breaks, también conocido como optimización de Jenks o índice de localización estratificado, diseñado para determinar la mejor distribución de valores en diferentes categorías o clases, además de que permite reducir la varianza estadística dentro de cada clase (Nicolosi, Medina y Feola, 2018; Fraile, Larrodé, Magreñán y Sicilia, 2016). Siguiendo este procedimiento, se identificaron cinco clases o rangos de concentración que son comparables en el periodo estudiado.

Al final, se comprobó uno de los supuestos básicos de esta investigación, que afirma que la alcaldía Cuauhtémoc se caracteriza por una alta concentración histórica de actividades culturales y creativas, fenómeno que perdura a lo largo del periodo estudiado (2010-2016). Más adelante, veremos los pormenores de este supuesto con el apoyo de los mapas de calor que muestran que, efectivamente, esta alcaldía sigue siendo el corazón cultural de la Ciudad de México.

Como se observa en el mapa 2, la concentración de actividades culturales y creativas en la Ciudad de México en el año 2010 era mayor en dos alcaldías colindantes del centro y poniente: Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo, aunque desde entonces le seguían en importancia las vecinas Benito Juárez y Cuajimalpa. Seis

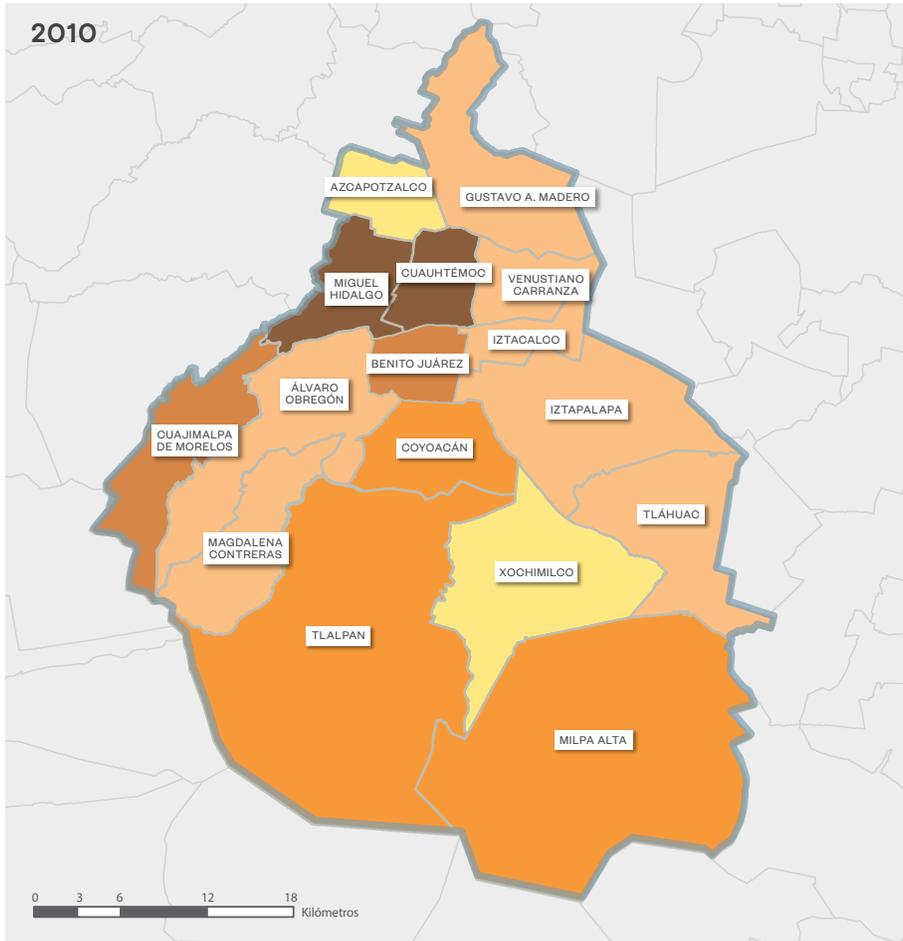
años después, Iztacalco se sumó a este segundo grupo de alcaldías.

La explicación de este proceso de desconcentración de las actividades culturales de la Ciudad de México rebasa con mucho los alcances de esta investigación. Cada una de las grandes manchas identificadas en el mapa 1 podría descomponerse en subterritorios más precisos, lo que permitiría identificar los factores que intervienen en su particular especialización cultural. Por lo pronto, sólo estamos en capacidad de sostener que las actividades seleccionadas para esta investigación se concentran primordialmente en las alcaldías Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo, y que su desplazamiento fuera de esta demarcación central podría deberse a distintos factores contextuales cuyo análisis no es necesariamente correlacional. Entre ellos, sobresale el encarecimiento del suelo y otros factores como las políticas culturales, que eventualmente favorecen la migración de estas actividades hacia otras zonas de la ciudad de composición social diferenciada.

No hay que olvidar también que el DENUE incluye sólo los establecimientos formalmente registrados, por lo que todos aquellos que funcionan en la informalidad no aparecen en este registro. Adicionalmente, sabemos por las entrevistas realizadas que algunos establecimientos incluidos en la cadena de producción cultural podrían localizarse en zonas con otra vocación económica, posiblemente para abaratar costos. Un ejemplo de ello son las bodegas de muebles, las productoras de discos y los establecimientos para el diseño industrial.

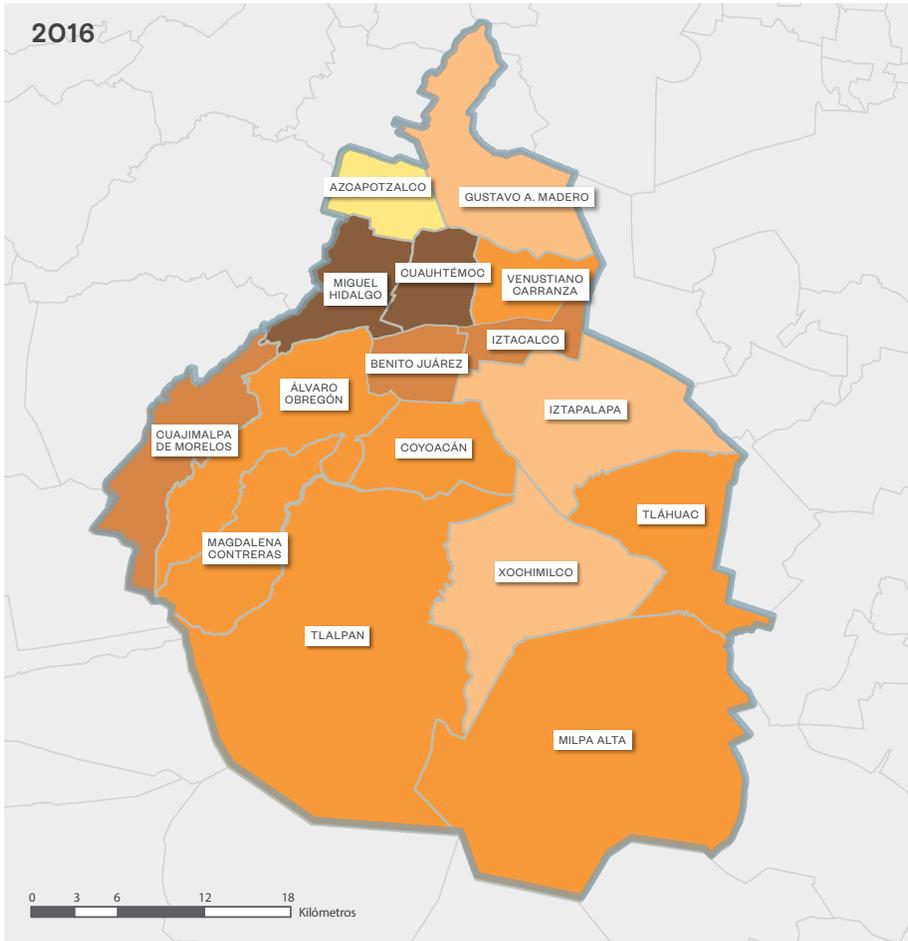
Otro aspecto que también debería considerarse es el relativo a la localización de las instituciones culturales incluidas en el cuarto grupo. Algunas de ellas, como los museos, se congregan mayoritariamente

Concentración de actividades culturales y creativas en las alcaldías de la Ciudad de México (2010-2016)



Concentración





Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENUE 2010-2016.

en el centro de la ciudad y en el corredor Reforma-Chapultepec; las escuelas de arte se localizan principalmente en las alcaldías Cuauhtémoc y Coyoacán, en contraste con las bibliotecas que, con distinta importancia, están dispersas en casi toda la ciudad.

Mapas de calor

Para observar la concentración de actividades culturales y creativas a menor escala, se elaboraron mapas de calor⁸ que miden la proximidad entre establecimientos en la alcaldía Cuauhtémoc y, de manera particular, en la zona Roma-Condesa.⁹ Este ejercicio se repitió para cada uno de los grupos seleccionados. A continuación se resumen los resultados generales de este procedimiento plasmados en el mapa 3.

En un primer acercamiento, encontramos que los establecimientos culturales y creativos tienden a juntarse alrededor de las dos vías de comunicación más importantes de la ciudad: las avenidas Reforma e Insurgentes, aunque las principales manchas de densidad mediana y alta se localizan en el Centro Histórico y en el resto de la extensa colonia Centro de la alcaldía Cuauhtémoc, que se caracteriza por ser una de las principales zonas comerciales y culturales de la ciudad. En distintos periodos históricos se establecieron allí oficinas gubernamentales, museos, galerías y negocios de muy diversa índole, como tiendas especializadas en instrumentos musicales, plazas comerciales y tecnológicas, bodegas de muebles, almacenes de distribución y mercados que ofrecen un sinfín de productos, particularmente en el triángulo situado entre la Alameda Central, la Plaza de la Constitución y la zona comercial conocida como la Lagunilla.

Hacia 2016, los puntos de concentración mediana y alta de los establecimientos culturales y recreativos en la alcaldía Cuauhtémoc se desperdigaban a lo largo de la avenida Reforma, hacia las colonias Juárez y Cuauhtémoc, para finalmente descender hacia el sur de esta demarcación sobre las colonias Roma Norte e Hipódromo Condesa. Esta última sobresale como la más reciente zona de concentración de actividades culturales y creativas (véase mapa 4), localizadas en el eje Álvaro Obregón, en el tramo entre Insurgentes y avenida Cuauhtémoc, y la calle de Orizaba que lo cruza transversalmente. Hacia el sur de esta zona, y pegado a Insurgentes, aparece otra mancha de concentración alta. Por su parte, los contornos de los parques México y España corroboran su lugar estratégico en la vida cultural y comercial de las colonias Condesa e Hipódromo.

Para complementar esta observación, se repitió el ejercicio anterior pero tomando en cuenta el número de empleados promedio que laboran en los establecimientos culturales y creativos. Este nuevo ejercicio proporciona una aproximación al tamaño de las unidades económicas y la concentración del empleo que sigue el mismo trazo que los establecimientos, aunque con algunas particularidades muy importantes que comentamos a continuación (véase mapa 5).

1) Se corrobora que en el sector cultural y creativo predominan los establecimientos pequeños (con no más de 20 empleados).

2) El mapa 4 muestra que en las zonas de mayor concentración de los establecimientos pequeños se localizan la mayoría de los pocos establecimientos medianos (20 a 70 empleados) y grandes (75 a 250 empleados).

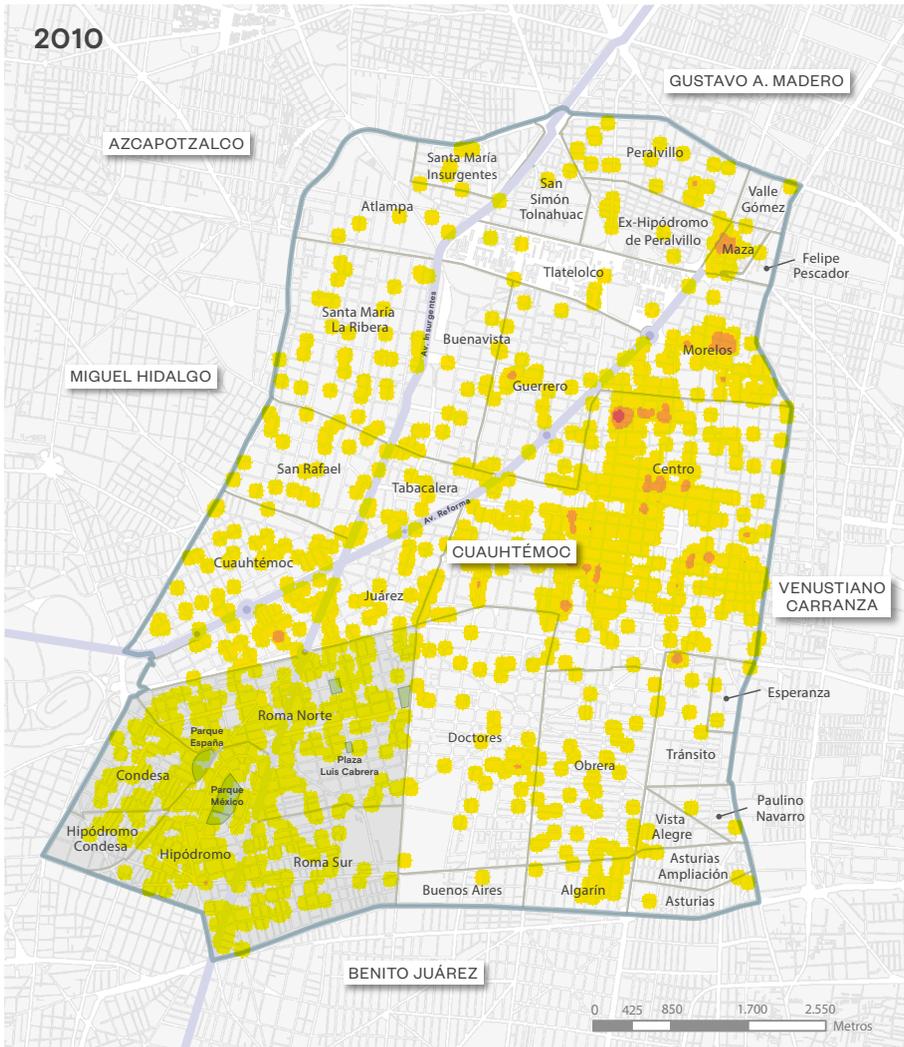
8

De acuerdo con Guo, Fan y Wang (2019), los mapas de calor son un método de clasificación espacial que permite identificar la concentración espacial de atributos importantes para una investigación. Dichos mapas tienen un amplio abanico de usos y disciplinas que incluyen las ciencias de la salud (Deng *et al.*, 2018), las ciencias naturales (Pleil *et al.*, 2011) y las ciencias sociales aplicadas al análisis de redes sociales (Martin, Anquela y Cos-Gayon, 2019).

9

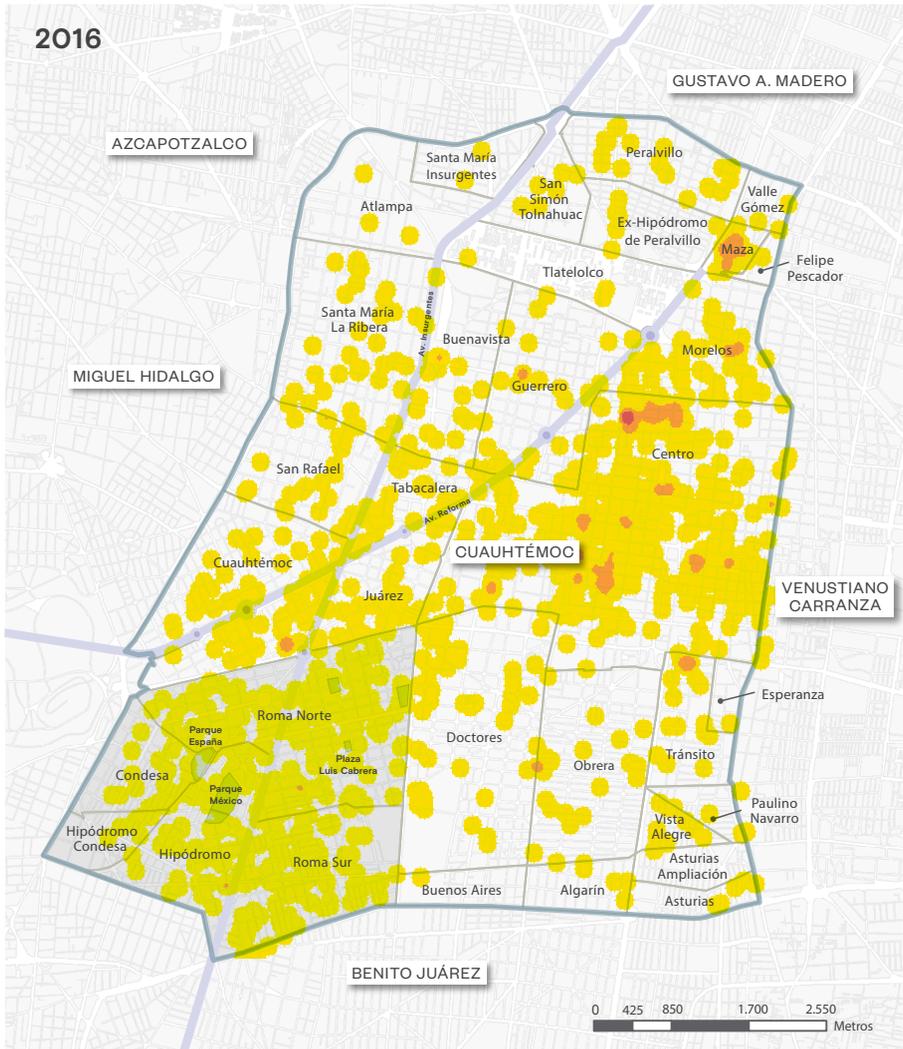
El radio utilizado para generar los mapas de calor fue de 100 metros, que coincide con la distancia promedio entre establecimientos observada en campo. Esta segregación espacial de las unidades seleccionadas parece adecuada para la representación gráfica de la distribución.

Concentración de actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)



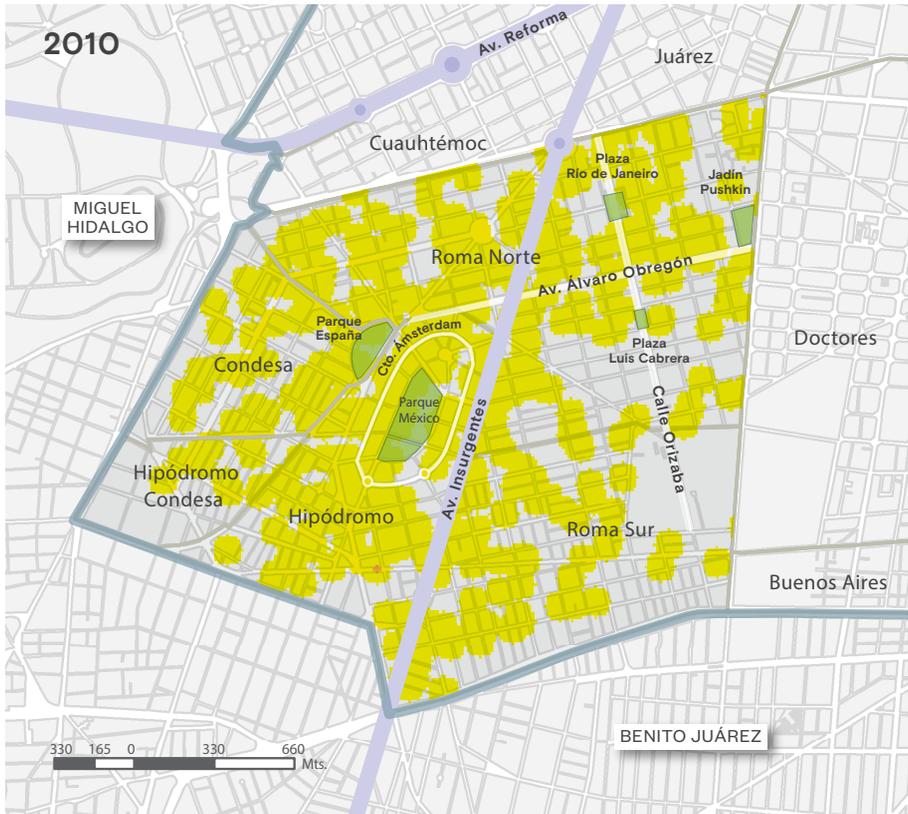
Rangos de concentración

- BAJO 0-5
- MEDIO 6-10
- ALTO 11-25
- Colonias cuadrantes
- Áreas verdes



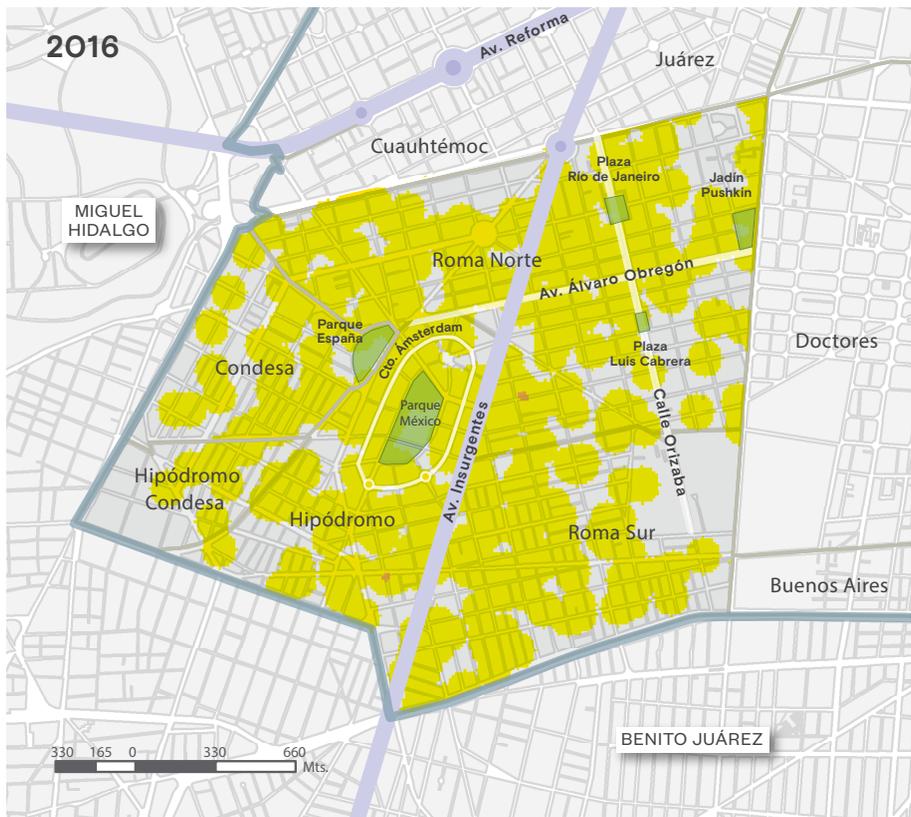
Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

Concentración de actividades culturales y creativas en la zona Roma-Condesa (2010-2016)



Rangos de concentración

- | | |
|---|---|
| BAJO 0-5 | Colonias cuadrantes |
| MEDIO 6-10 | Áreas verdes |
| ALTO 11-25 | |



Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENUE 2010-2016.

3) Se confirma que la zona con el mayor número de empleados por unidad económica es el Centro Histórico, que, como ya se mencionó, constituye el polo de mayor concentración de museos y negocios de la alcaldía Cuauhtémoc.

4) En cuanto a los puntos salteados que corresponden a los establecimientos de gran tamaño, se especula que pueden ser museos, auditorios, foros, oficinas gubernamentales y grandes bibliotecas.

Distribución de unidades económicas por grupo de actividad

La localización de cada uno de los grupos de actividad considerados en esta investigación proporciona información adicional para explicar los procesos de concentración en la alcaldía Cuauhtémoc (ver mapas y gráficas en el anexo de este capítulo)¹⁰.

Las actividades del grupo 1, relacionadas con la música (producción, edición, grabación, transmisión, comercialización y cantantes y grupos musicales), siguen el patrón general de concentración sobresaliente en el Centro Histórico, con casi 320 establecimientos en 2016, seguida de lejos por las alcaldías Iztapalapa, Tlalpan y Coyoacán (según se muestra en el mapa A1 y la gráfica A1). Además, resaltan puntos de densidad mediana y alta hacia el norte, en la zona comercial y turística conformada por el mercado de la Lagunilla y la Plaza Garibaldi, punto tradicional de concentración de grupos de música popular, especialmente de mariachi, y establecimientos de música en vivo.

Por su parte, la Roma-Condesa parece estar al margen del circuito de producción musical (con una concentración baja de este tipo de establecimientos).

En el trabajo de campo observamos que las principales actividades musicales en este espacio cultural se realizan en vivo, en restaurantes, bares, cafés, centros nocturnos y discotecas (establecimientos clasificados en el grupo 5), y es posible que algunas actividades de producción sean informales, como los estudios de grabación caseros o la venta directa o por internet de discos y otros productos para la publicidad de los grupos y sus eventos.

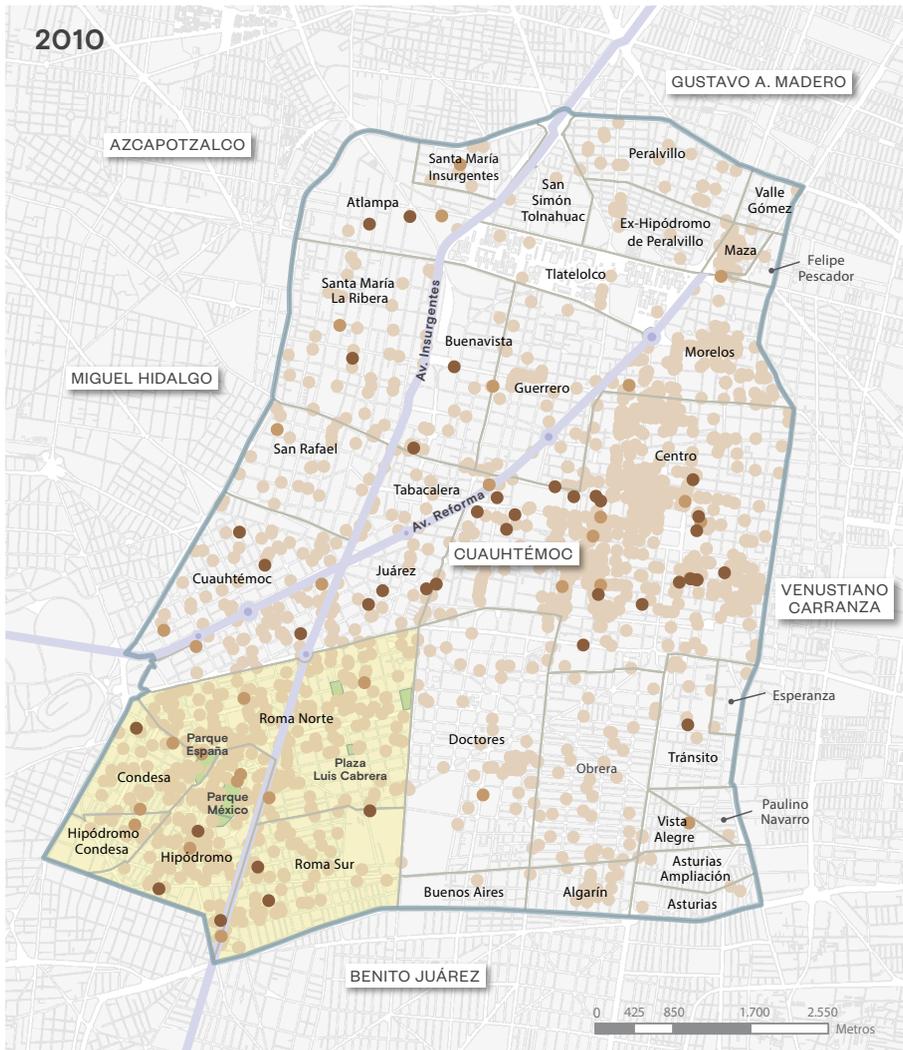
El grupo 2 de diseño y arquitectura (que incluye comercio al por menor de antigüedades, obras de arte, decoración, artículos usados, muebles para el hogar; distintas especialidades del diseño; decoración de interiores y servicios de arquitectura, urbanismo y dibujo) también mantuvo su presencia indiscutible en la colonia Centro de la alcaldía Cuauhtémoc entre 2010 y 2016 (ver mapa A2 y gráfica A2). Aunque hacia este último año se vislumbran manchas de concentración media y alta en otros territorios de tradición cultural y comercial de esta alcaldía (en las colonias Juárez, Cuauhtémoc, Roma Norte, Hipódromo, Doctores y Tránsito).

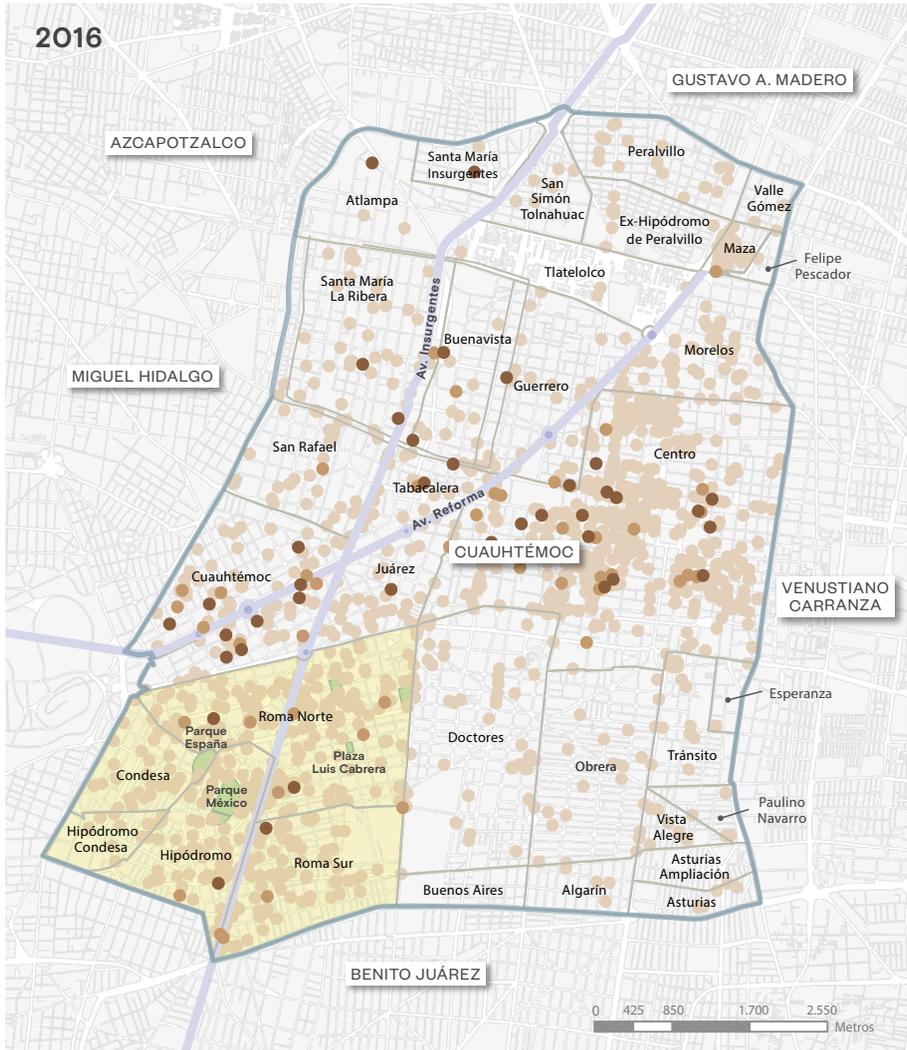
El grupo 3, que aglutina actividades artísticas diversas (escuelas de escritura, compañías de teatro y danza; centros de producción audiovisual y exhibición de películas), muestra una distribución más equilibrada en la Ciudad de México, con primacía nuevamente de la alcaldía Cuauhtémoc, aunque seguida no muy lejos por Miguel Hidalgo y Benito Juárez (gráfica A3). Pero, además, esta mezcla de actividades refleja muy bien el perfil cultural de la alcaldía Cuauhtémoc. Hacia 2016 llaman la atención los puntos de concentración mediana y alta más firmes en la colonia Centro, a lo largo de avenida Reforma, hacia el Bosque de Chapultepec y de manera sobresaliente en toda la zona Roma-Condesa (véase mapa A3).

10

De aquí en adelante, las referencias a los mapas y gráficas del anexo de este capítulo dirán “gráfica A-1” o “mapa A-1”, y lo mismo en los recursos consecutivos, para distinguirlos de aquellos que no están en el anexo.

Concentración del empleo en actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)





Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

El grupo 4 de instituciones culturales (escuelas de arte, museos y bibliotecas) muestra lo que ya comentábamos páginas arriba: si bien la alcaldía Cuauhtémoc se sostiene en la punta, seguida por Iztapalapa y Coyoacán, se nota una presencia generalizada de estas actividades, con altas y bajas, en toda la Ciudad de México. Dentro de la alcaldía Cuauhtémoc, la zona Roma-Condessa es sin duda la segunda área de importancia después de la colonia Centro (gráfica A4 y mapa A4).

Por último, el grupo 5, que agrupa establecimientos de comida y servicios de alimentos y bebidas (entre los que se distinguen restaurantes; bares y cantinas; cafeterías y centros nocturnos y discotecas), presenta un crecimiento disparado en toda la ciudad entre 2010 y 2016, particularmente en las alcaldías Cuauhtémoc, Iztapalapa, Gustavo A. Madero y Miguel Hidalgo (véase gráfica A5). Sólo en la alcaldía Cuauhtémoc crecieron cinco veces en este último año, siendo la que destaca con mucho por el número de establecimientos (pasaron de un poco más de 600 a 3,100). Abajo, el mapa 6 confirma esta apreciación. Especialmente, resalta la expansión de manchas de concentración media y alta de estos establecimientos en las zonas de especialización cultural (la colonia Centro, el corredor Reforma-Chapultepec y la zona Roma-Condessa).

En esta última área, en 2016, es clara la aglomeración comercial alrededor y en las cercanías de los parques España y México y, cruzando la avenida Insurgentes, hacia las colonias Roma Norte y Roma Sur. Otros puntos interesantes, que revelan la atracción de estos establecimientos comerciales hacia zonas tradicionalmente culturales, o emergentes, son los localizados en las colonias Juárez y Santa María la Ribera, respectivamente.

Conclusiones

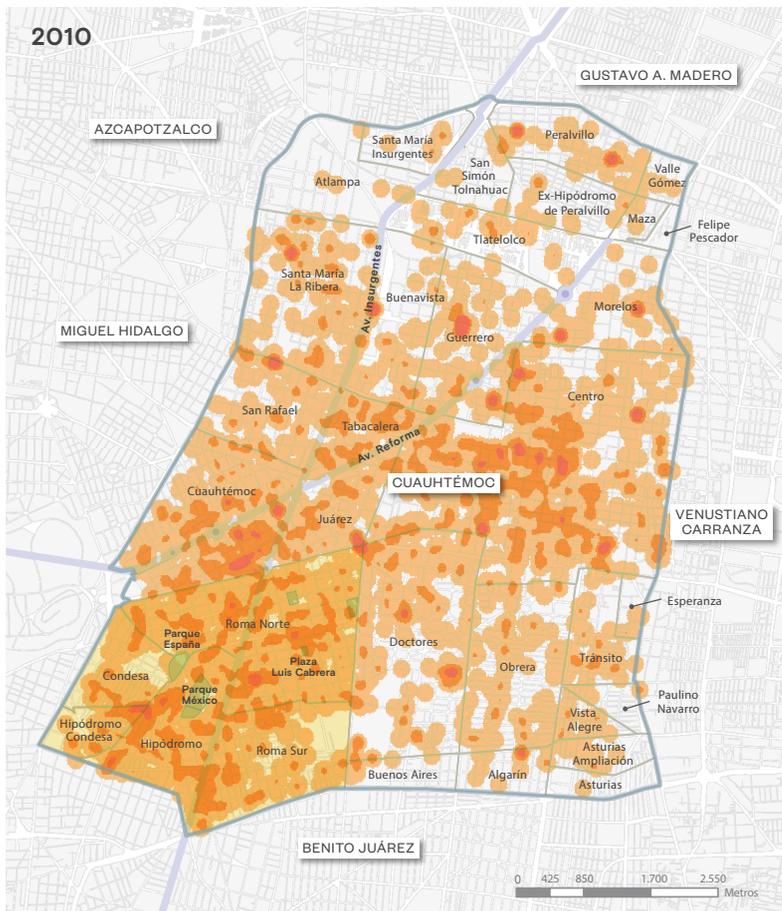
Tal como dejamos asentado desde la introducción de este libro, la formación de un espacio de concentración cultural obedece a distintos factores. Así ha sido documentado en la bibliografía internacional sobre el tema. En el caso que nos ocupa, la consolidación del espacio Roma-Condesa tiene como detonador el gran sismo de 1985 y los cambios urbanos, económicos, demográficos y sociales que le siguieron.

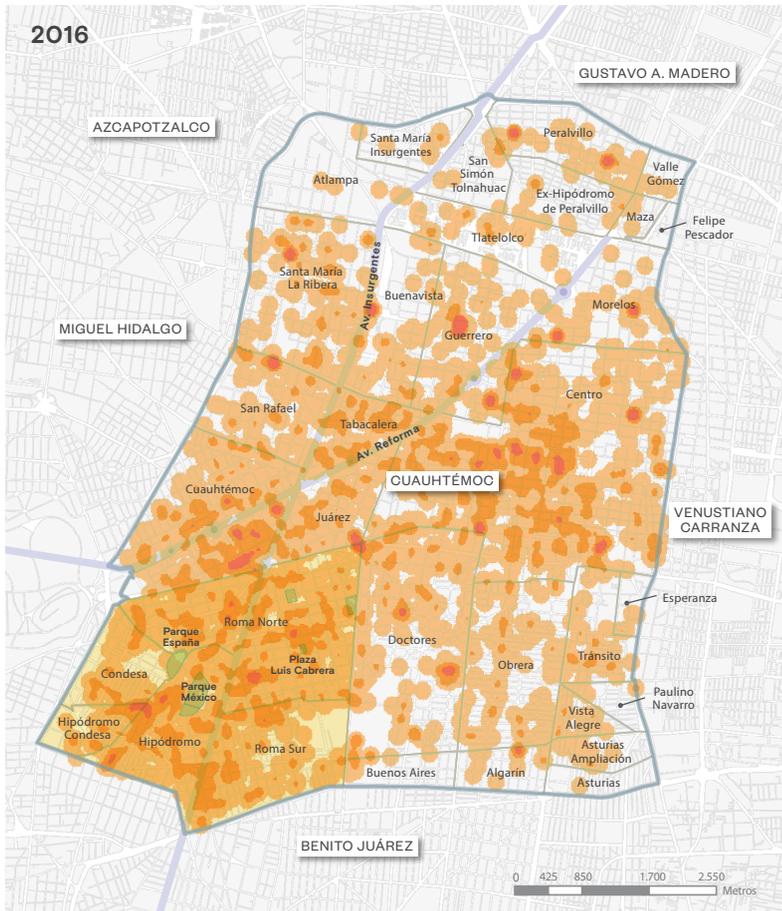
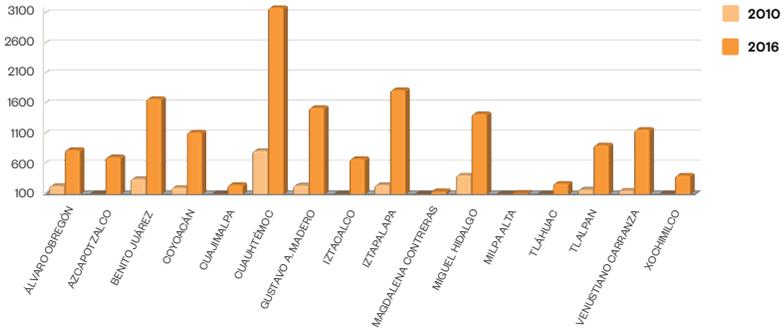
Una de las tesis que sostiene esta investigación es, justamente, que la formación de los espacios culturales, como la Roma-Condesa, implica la concentración de actividades culturales y creativas junto con los sujetos que, de distinta forma, actúan en y a partir de esos espacios. La naturaleza compleja de estos procesos de interacción nos obligó a trazar acercamientos mixtos de naturaleza principalmente cualitativa. Aunque para fortalecer la estructura conceptual del libro y el análisis de los datos, recurrimos a métodos complementarios, de tipo cuantitativo, sostenidos en procedimientos basados en sistemas de información geográfica (SIG) y de tipo estadístico, como los desarrollados en los capítulos 3 y 4 de esta segunda parte del libro.

En particular, en este capítulo, construimos un procedimiento operacional que da cuenta de la concentración y distribución de las actividades culturales y creativas formales en el territorio de estudio. El índice de localización, aplicado para caracterizar la distribución de las unidades económicas seleccionadas, documentó de manera indirecta las interrelaciones de la economía cultural de la Roma-Condesa con el contexto más amplio definido por las 16 circunscripciones político administrativas en las que se divide la Ciudad de México.

Actividades de recreación, comercio y servicio de alimentos y bebidas en las alcaldías de la Ciudad de México

Concentración de actividades de recreación, comercio y servicio de alimentos y bebidas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)





Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEU 2010-2016.

En este sentido, esta herramienta metodológica geográfica prueba que una delimitación espacial particular adquiere sentido sólo cuando se considera su articulación con el resto de la ciudad.

Esta complejidad espacial muestra sus diversas tonalidades y su carácter procesual cuando se exploran las particularidades sectoriales de la economía cultural y se analizan a lo largo del tiempo. La selección de cinco grupos de actividades culturales y recreativas tuvo esa intención, y fue complementada con la identificación de los rangos de concentración mostrados entre 2010 y 2016. Este último indicador fortaleció la hipótesis relacionada con la alta concentración de actividades culturales y creativas en el centro de la Ciudad de México y su distribución diferenciada en diversas zonas de la alcaldía Cuauhtémoc. A su vez, los distintos patrones de distribución espacial de los grupos estudiados sugieren nuevas pistas de investigación para explorar las relaciones entre los procesos de producción cultural y su articulación espacial en zonas de la ciudad con distinta vocación económica. Igualmente, invitan a indagar el impacto de las políticas culturales en la distribución espacial de las unidades económicas.

Por su parte, los mapas de calor permiten analizar la concentración de las unidades económicas formales a menor escala, considerando la proximidad entre establecimientos.¹¹ Por esta vía descubrimos zonas de concentración diferenciadas en torno a los grupos seleccionados. También resulta interesante comprobar que esta dinámica se sostiene principalmente en los establecimientos pequeños, que, a su vez, jalen a unos pocos medianos y grandes. Este hallazgo adquiere nuevos matices en el análisis desarrollado en el capítulo 4, acerca los perfiles laborales de los creadores y, más

adelante, en las consideraciones sobre las prácticas económicas y culturales de arquitectos, diseñadores y músicos (capítulos 5, 6 y 7).

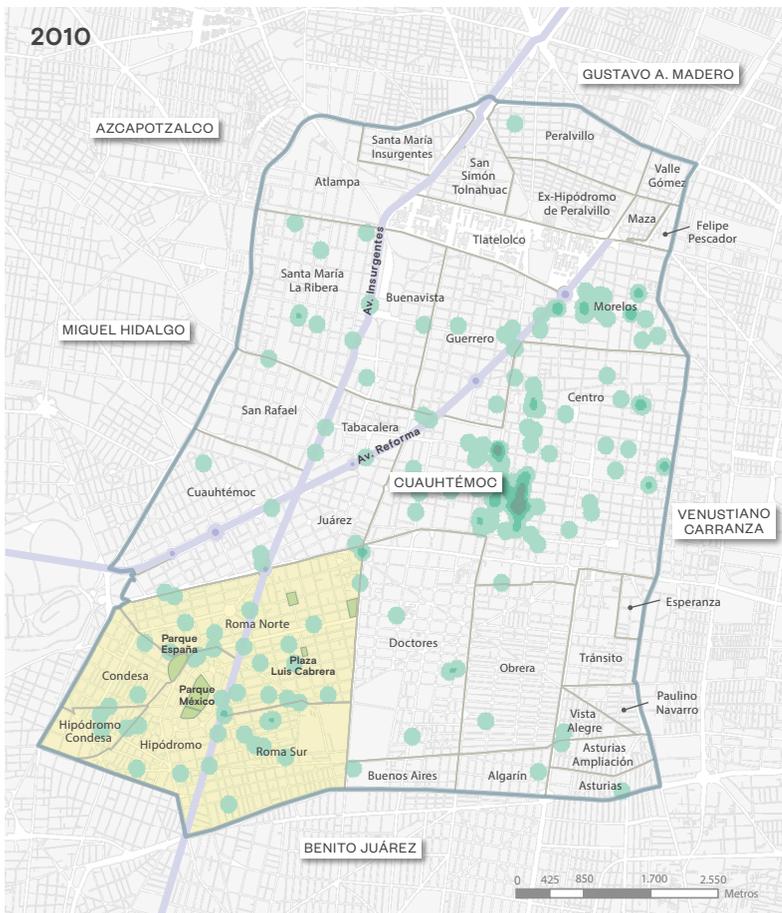
Por último, observamos la conveniencia de seleccionar distintos grupos de actividad cultural que expresan la enorme heterogeneidad del sector y su localización dispareja, que no siempre obedece a la dinámica de concentración espacial. Esta constatación hace imprescindible estudios más profundos sobre subsectores culturales y sus zonas de anclaje.

11

Esta técnica fue complementada con observación directa y entrevistas, que revelaron el fenómeno de la informalidad que priva en estas actividades además de su volatilidad.

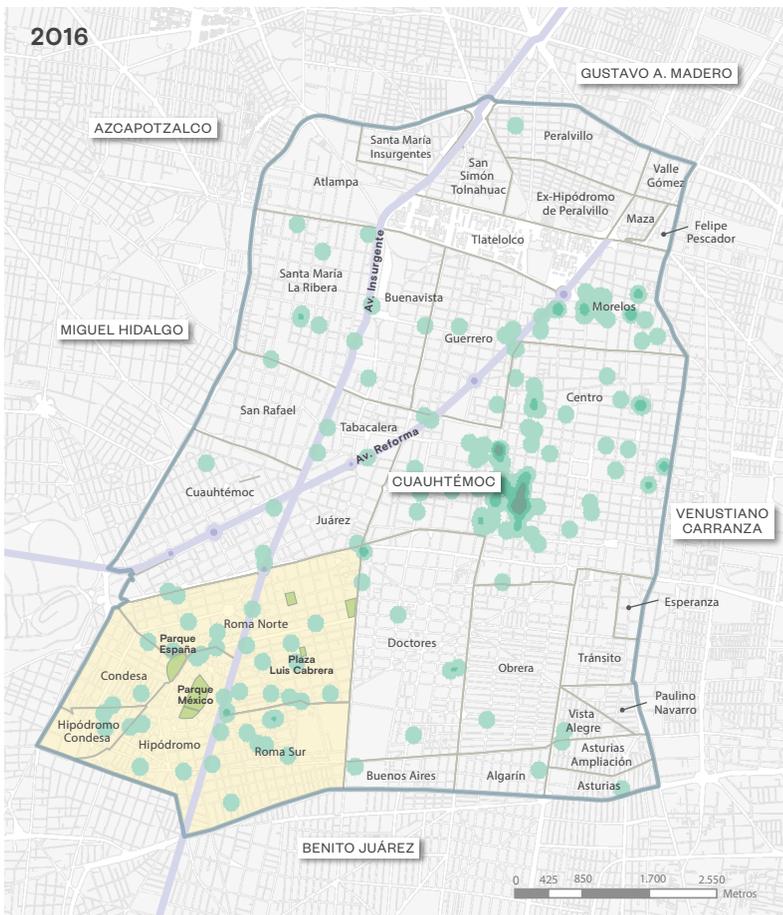
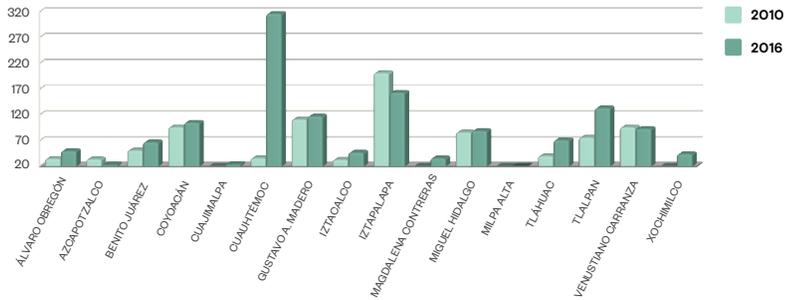
Actividades culturales y creativas relacionadas con la música en las alcaldías de la Ciudad de México

Concentración de actividades culturales y creativas relacionadas con la música en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)



Concentración

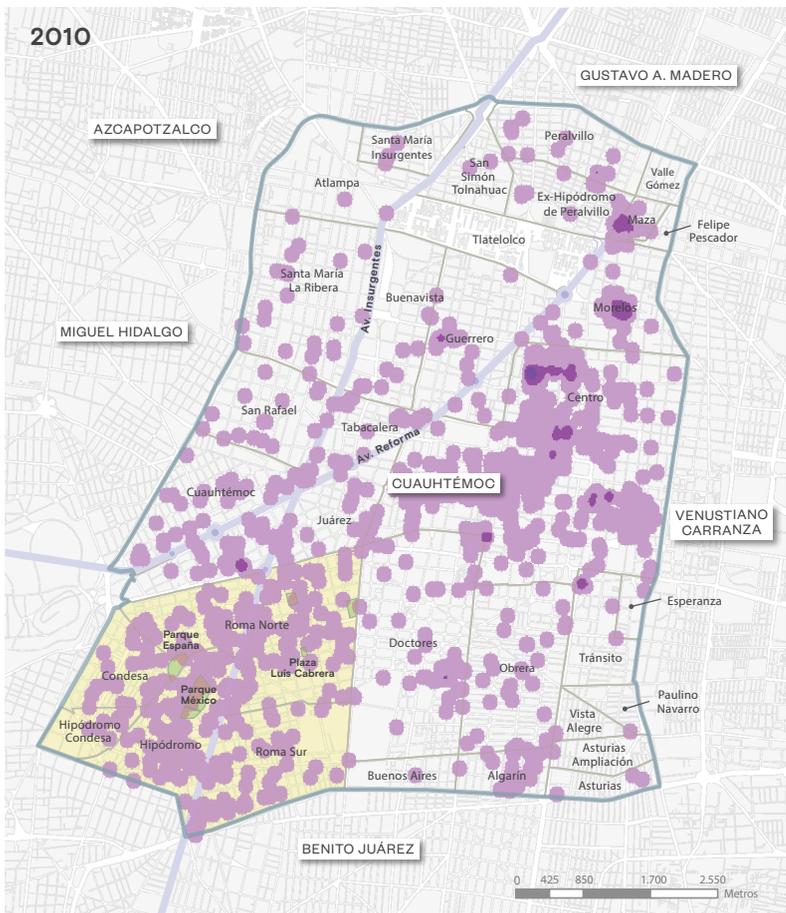
- Baja 0-5
- Media 6-10
- Alta 11-25
- Colonias cuadrantes
- Áreas verdes
- Zona de estudio



Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

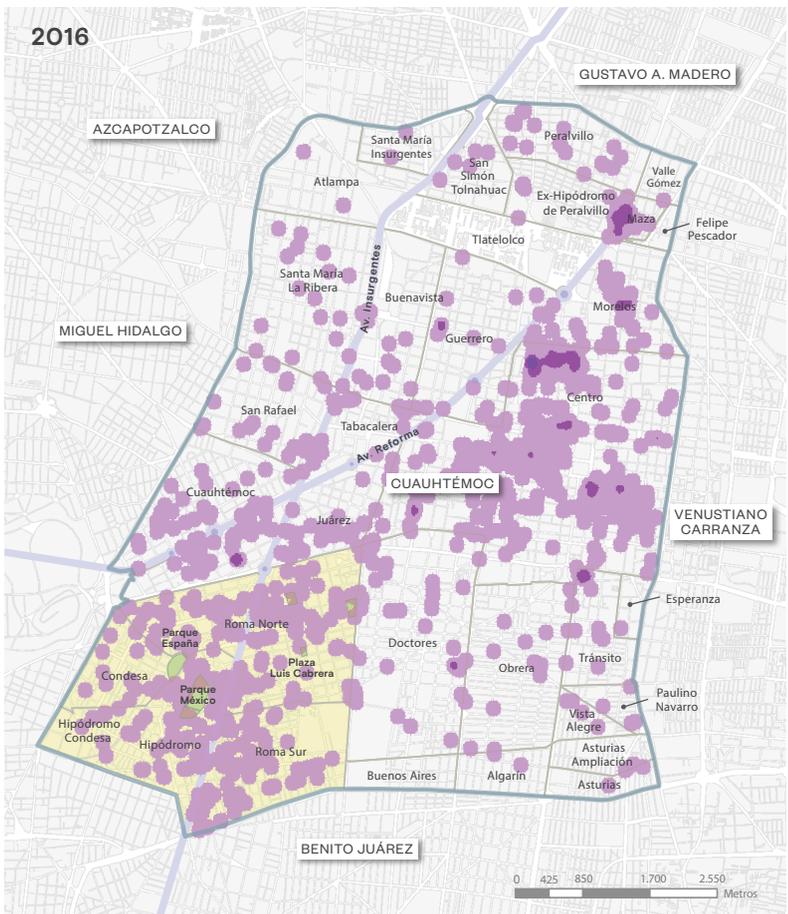
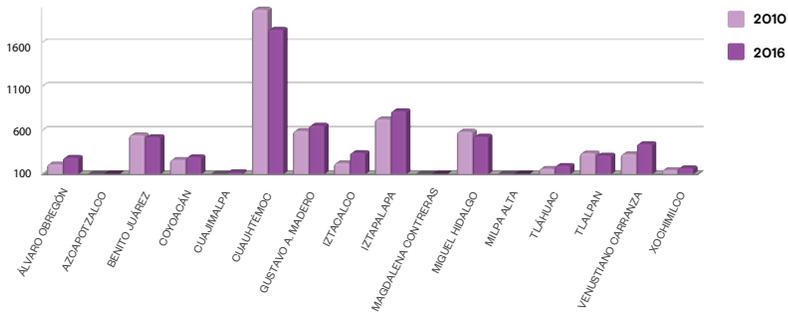
Actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño en las alcaldías de la Ciudad de México

Concentración de actividades culturales y creativas relacionadas con la arquitectura y el diseño en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)



Concentración

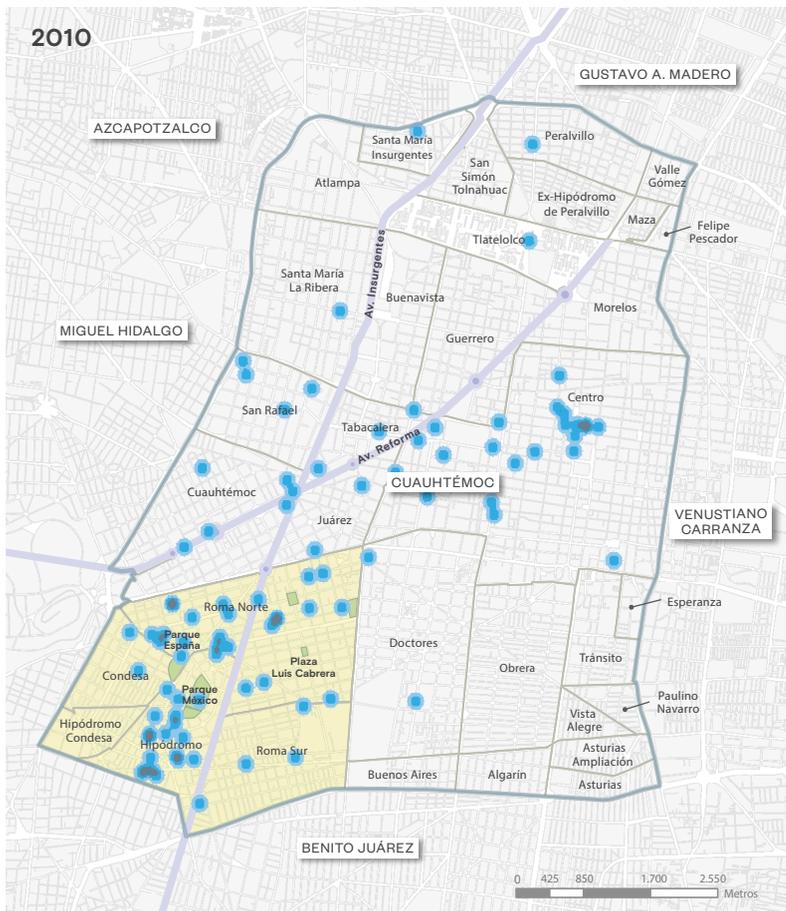
- | | |
|--|---|
| Baja 0-5 | Colonias cuadrantes |
| Media 6-10 | Áreas verdes |
| Alta 11-25 | Zona de estudio |



Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

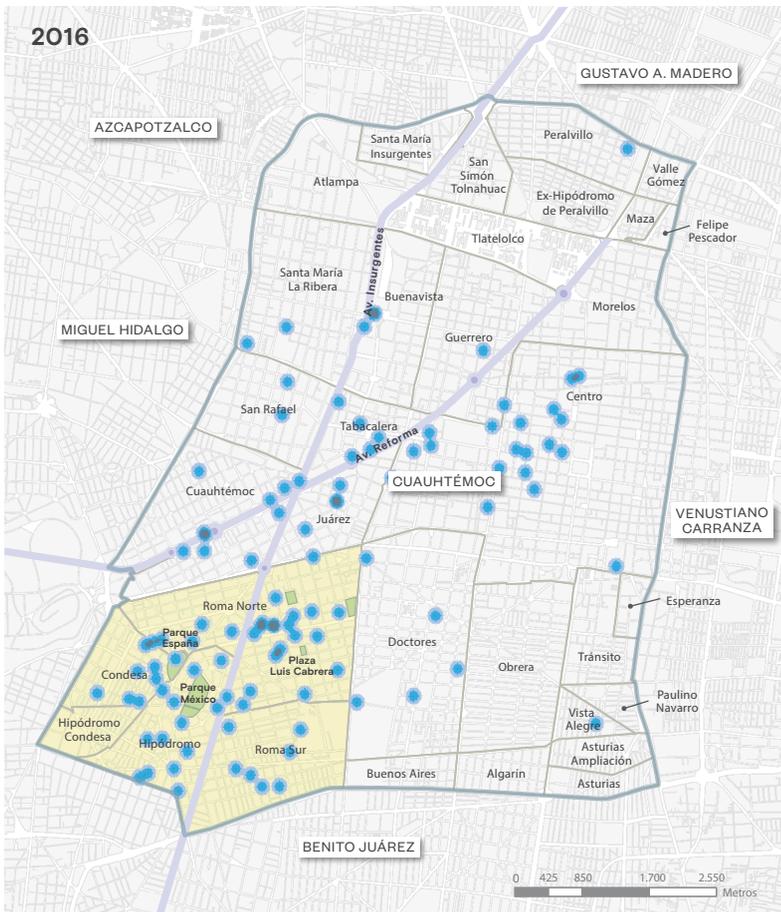
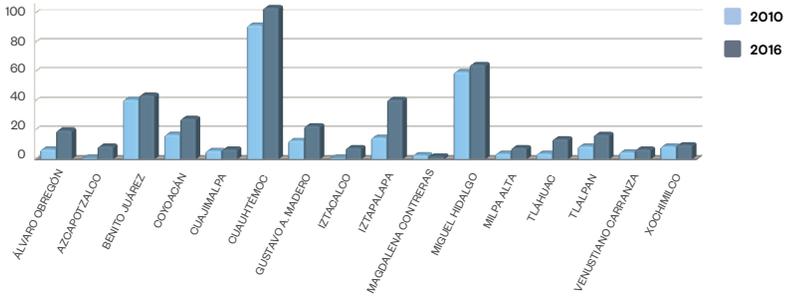
Otras actividades culturales y creativas en las alcaldías de la Ciudad de México

Concentración de otras actividades culturales y creativas en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)



Concentración

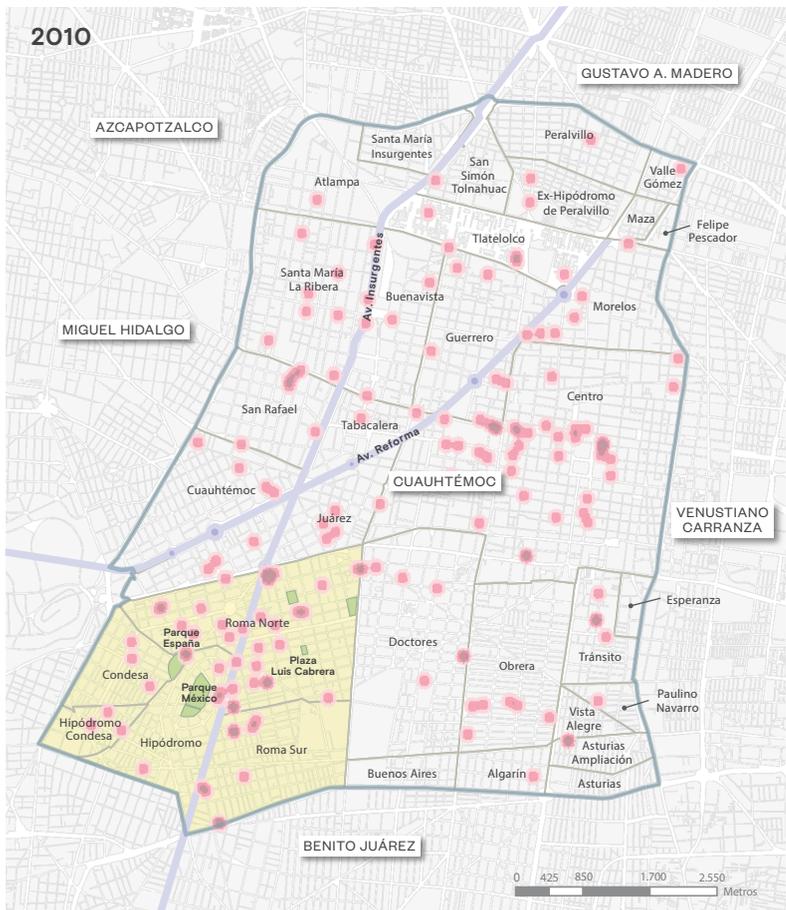


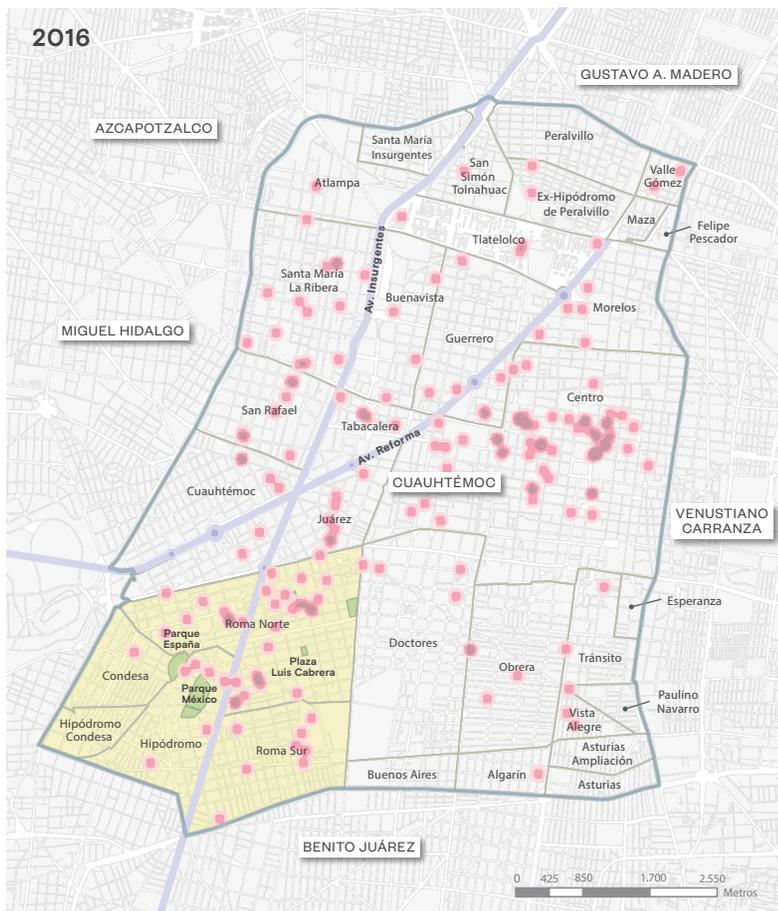
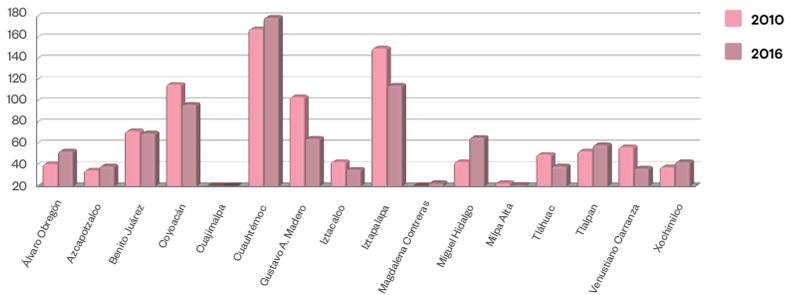


Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

GRÁFICA-A4
**Instituciones culturales en las alcaldías de la
 Ciudad de México**

MAPA-A4
**Concentración de instituciones
 culturales en la alcaldía Cuauhtémoc (2010-2016)**





Mapas elaborados a partir del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas, DENEUE 2010-2016.

Bibliografía

Convenio Andrés Bello/Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (2009), *Cuentas satélites de cultura. Manual metodológico para su implementación en Latinoamérica*, Bogotá, Colombia.

Deng, Weiye, Ting Xu, Yujin Xu, Yifan Wang, Xiangyu Liu, Yu Zhao, Pei Yang y Zhongxing Liao (2018), Survival Patterns for Patients with Resected N2 Non-Small Cell Lung Cancer and Postoperative Radiotherapy: A Prognostic Scoring Model and Heat Map Approach. *Journal of Thoracic Oncology*, vol. 13, núm. 12, pp. 1968-1974.

Fraile, Alberto, Emilio Larrodé, Alberto Magreñán y Juan Antonio Sicilia (2016), "Decision model for sitting transport and logistic facilities in urban environments: A methodological approach" en *Journal of Computational and Applied Mathematics*, vol. 291, pp. 478-487

Guo, Hao, Xiaochuan Fan y Song Wang (2017), "Human attribute recognition by refining attention heat map" en *Pattern Recognition Letters*, vol. 94, pp. 38-45.

INEGI (2010), *Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas*.

_____ (2013), *Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte*. Consultado en: <https://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/scian/presentacion.aspx>. Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2018.

_____ (2016), *Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas*.

Pleil, Joachim D., Matthew Stiegel, Jon R. Sobus, Quian Liu

y Michel C. Madden (2011), "Heat map visualization of complex environmental and biomarker measurements" en *Chemosphere*, vol. 84, núm. 5, pp. 716-723.

Martin, Angel, Ana Belén Anquela Julián y Fernando Cos-Gayón (2019), "Analysis of Twitter messages using big data tools to evaluate and locate the activity in the city of Valencia (Spain)" en *Cities*, vol. 86, pp. 37-50.

Nicolosi, Emily, Richard Medina y Giuseppe Feola (2018), "Grassroots innovations for sustainability in the United States: A spatial analysis" en *Applied Geography*, vol. 91, pp. 55-69.

Polése, Mario, Carmen Barragán y Salvador Pérez (1998), "Economía urbana y regional. Introducción a la relación entre territorio y desarrollo" en *Catálogo*, Costa Rica, Libro Universitario Regional.

UNCTAD (2010), *Creative Economy Report 2010*, Washington, DC: ONU.

UNESCO-UIS (2009), "Marco de estadísticas culturales de la UNESCO (MEC)" en *Instituto de Estadística de la UNESCO*, Montreal, Canadá.

Capítulo 4

¿Quiénes son los profesionistas creativos?

Rocío Guadarrama Olivera y Rosa Estela García Chanes

La dialéctica entre espacio y sujeto adquiere distintas fisonomías y tensiones relacionadas con la concentración de actividades culturales y de creación artística en contextos locales. Si bien nuestro interés central en este libro está puesto en la significación del espacio desde el punto de vista del sujeto, reconocemos la complejidad de esta relación y, en consecuencia, adoptamos una estrategia analítica de varias aristas. Esta estrategia, aunque supone enfoques teóricos y recursos metodológicos y técnicos preferentemente cualitativos, se apoya en procedimientos mixtos que permiten hacer precisiones puntuales y cuantitativas, para comprender un caso de estudio en su contexto más amplio.

Con esta mirada, en este capítulo nos propusimos mostrar quiénes son los creadores culturales como categoría socioprofesional y cuál es su relevancia socioespacial, apoyándonos en los recursos y fuentes estadísticas disponibles. Este análisis exigió sopesar estas fuentes de información y valorar sus límites y posibilidades (véanse anexos A y B de este capítulo).

Por medio de estas fuentes trazamos los rasgos generales (sociodemográficos y sociolaborales) de los individuos clasificados por su profesión como creadores culturales e intentamos conocer su distribución espacial. De esta manera, nos aproximamos a los creadores de la zona de estudio que exploraremos a profundidad en la tercera parte de este libro.

¿Quiénes son los creadores culturales?

Para contestar esta pregunta, tomamos como criterio de selección el estatus profesional de los creadores, independientemente de su ocupación.¹ Por este camino

¹ Este criterio, si bien es limitante, nos acerca mejor a la población que nos interesa estudiar, definida en términos de su formación profesional. Aunque, como se muestra más adelante en el estudio cualitativo, este criterio no es definitivo.

se busca conocer su peso relativo entre el total de los profesionistas y su concentración a lo largo del territorio nacional y en las demarcaciones político administrativas de la Ciudad de México, denominadas alcaldías, ya que no existe esta información para unidades territoriales más específicas como las colonias. Este acercamiento cuantitativo de los creadores culturales se limita, entonces, al análisis del conjunto de las personas que se identifican como profesionistas culturales y creativos, que en adelante vamos a llamar indistintamente *profesionistas creativos*, *creadores culturales* o simplemente *creadores*.

Para identificar a este conglomerado profesional se utilizó la clasificación mexicana de carreras² que rige las fuentes estadísticas consultadas (Muestras censales 2000 y 2010, y Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2005, 2010 y 2015) (véase anexo A de este capítulo). Como es bien sabido, el censo de población es una fuente de información que tiene la finalidad de conocer las características de toda la población en un momento en el tiempo a partir de dos instrumentos fundamentales: un cuestionario básico y otro ampliado. El primero dirigido a toda la población y el segundo sólo a una muestra representativa a nivel estatal para profundizar en algunos aspectos de la población. Uno de estos aspectos se refiere al nombre de la carrera de estudios realizados por los individuos. A partir de esta pregunta fue posible delimitar la población de interés en esta investigación. En el caso de la ENOE, aunque se trata de una encuesta que se enfoca en conocer las características laborales de la población mexicana, incluye un cuestionario sociodemográfico con la misma pregunta sobre la realización de estudios a nivel técnico o profesional.

Por lo demás, hay que tener en cuenta que la clasificación de carreras en el ámbito nacional ha sufrido modificaciones con el tiempo, de ahí que difiera entre las distintas fuentes. En este estudio, tomamos como base la clasificación de carreras establecida por el censo 2000. En la muestra censal de 2010 se añadieron nuevas carreras en el campo de las artes relacionadas con el uso de tecnologías de la información (técnicas audiovisuales, productos de medios y técnicas y artes y programas interdisciplinarios). Por su parte la ENOE, que es continua desde 2005, tiene sus particularidades. Es por ello que a lo largo del periodo analizado se tienen tres clasificaciones distintas de carreras, como se muestra en el anexo metodológico de este capítulo (cuadro 1, anexo B).

A partir de estas consideraciones, se incluyó intencionalmente en la muestra de estudio a los creadores que declararon tener estudios técnicos y profesionales en alguna de las disciplinas denominadas artísticas (música, artes escénicas y teatrales, y el campo diverso de las llamadas bellas artes), a las que agregamos, por así convenir a esta investigación, las incluidas en los rubros de diseño y arquitectura.

Este criterio, como ya se dijo antes, deja afuera a quienes no tienen estudios profesionales en las disciplinas de interés, lo cual, aunque podría ser una limitación, nos permite hablar sin lugar a dudas de profesionistas creativos en términos de su escolaridad. Con todo y que estos creadores no necesariamente tienen ocupaciones en su campo disciplinario o en disciplinas afines. La exploración cualitativa muestra justamente esta problemática, en particular en el caso de los músicos. Veamos a continuación algunos de los rasgos distintivos de estos creadores.

2
Clasificación de Carreras (INEGI, 2000);
Catálogo de Codificación de Carreras
(INEGI, 2005) y Clasificación Mexicana de
Carreras (INEGI, 2010).

Según los registros censales de la primera década del presente siglo, por su número, este conglomerado constituye un grupo poco significativo en relación con el total de profesionistas en México. Sin embargo, muestra una gran vitalidad en términos de su crecimiento a lo largo de estos años. Si nos limitamos a los que están ocupados, independientemente de la actividad que realizaban en el momento del levantamiento censal, su crecimiento porcentual entre 2000 y 2010 es de 80%, frente a 53.3% del total de los profesionistas (véase cuadro 1).³

CUADRO-1
Profesionistas creativos ocupados. México, 2000-2010

Año		Profesionistas ¹		Profesionistas creativos	
		Total	Crecimiento porcentual (2000-2010)	Total ¹	Crecimiento porcentual (2000-2010)
2000	N	6,592,713	53.3%	242,178	79.6%
	%	100.0		3.7	
2010	N	10,109,875			
	%	100.0		4.3	

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2000-2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

¹Profesionistas con estudios técnicos con secundaria o preparatoria terminada, universitarios y de posgrado.

Al comparar de manera desagregada y por disciplinas a los creadores ocupados entre 2000 y 2010, encontramos algunas situaciones particulares. En el caso de los diseñadores, tenemos que esta categoría se reduce en más de la mitad este último año (véase cuadro 2), lo cual podría deberse a la manera en que fue confeccionado el instrumento de captura en el censo que reagrupa y constriñe algunas categorías de la profesión. Los otros dos grupos (disciplinas artísticas y arquitectura) siguen la misma tendencia de crecimiento que la del total de creadores en el país.

3

Este crecimiento indica el incremento porcentual en el periodo, calculado como: $(P2010 - P2000) / P2000 * 100$.

CUADRO-2

**Profesionistas creativos ocupados por disciplina.
México, 2000-2010**

Año		Total de profesionistas creativos	Disciplinas artísticas	Diseño	Arquitectura	Otros ¹
2000	N	242,178	24,619	86,100	131,459	-
	%	100.0	10.2	35.6	54.3	-
2010	N	434,985	50,390	39,172	209,446	135,977
	%	100.0	11.6	9.0	48.2	31.3

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2000-2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

¹Profesionistas con estudios técnicos con secundaria o preparatoria terminada, universitarios y de posgrado.

4

Este cálculo se realizó con base en los indicadores estratégicos de ENOE para el segundo semestre de 2010 (INEGI, 2010).

En 2010 el panorama era el siguiente: del total de creativos ocupados, cerca de la mitad son arquitectos (46.0%); en segundo lugar está el grupo de los recién incorporados en las estadísticas oficiales: los técnicos audiovisuales y de producción de medios (30.3%); y en el tercer escalón, aunque un poco atrás, aparecen los diseñadores (11.2%). El resto se reparte entre los que se dedican a la música y las artes escénicas; bellas artes; artes y programas interdisciplinarios y técnicas y habilidades artesanales (véase cuadro 3).

Condición de actividad

Si atendemos la condición de su actividad (2010), una primera aproximación indica que, del total de creativos, sólo 68% se declaró activo económicamente (ocupados y desocupados) y 32% inactivo (población que estudia, se dedica a trabajos en el hogar, está jubilada, menciona otras razones para permanecer inactivo, como enfermedad o incapacidad y no realiza una actividad remunerada) (véase cuadro 4). En comparación con la población mexicana inactiva (39.7%),⁴ llama la atención la mejor situación de los creativos, con excepción de los diseñadores (entre quienes casi la mitad está inactivo) y los dedicados a las artes y bellas artes (cercanos a la media nacional). En el otro extremo, por su mayor actividad sobresalen los que estudiaron música y artes escénicas y quienes estudiaron arquitectura (véase cuadro 4). A reserva de profundizar en este fenómeno, podríamos suponer que la actividad cuasi permanente de estos creadores podría deberse en parte a la tendencia de los arquitectos a crear redes laborales mejor consolidadas que los arraiga a sus nichos profesionales y, por otra, a la

CUADRO-3

Profesionistas creativos ocupados por grupos desagregados. México, 2010

Grupos de actividad	Número	%
Total	676,131	100.0
Artes y programas interdisciplinarios	5,836	0.9
Bellas artes	32,127	4.8
Música y artes escénicas	44,109	6.5
Técnicas audiovisuales y producción de medios	204,597	30.3
Diseño	75,427	11.2
Técnicas y habilidades artesanales	2,811	0.4
Arquitectura	311,224	46.0

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

CUADRO-4

Profesionistas creativos. Condiciones de actividad. México, 2010

Grupos de actividad		Total ¹	Población económicamente activa	Población económicamente inactiva
Total	N	673,727	457,465	216,262
	%	100.0	67.9	32.1
Artes, programas multidisciplinarios o generales	N	5,835	3,564	2,271
	%	100.0	61.1	38.9
Bellas artes	N	31,920	20,292	11,628
	%	100.0	63.6	36.4
Música y artes escénicas	N	44,077	31,360	12,717
	%	100.0	71.1	28.9
Técnicas audiovisuales y producción de medios	N	203,981	139,388	64,593
	%	100.0	68.3	31.7
Diseño	N	75,027	40,476	34,551
	%	100.0	53.9	46.1
Técnicas y habilidades artesanales	N	2,811	1,901	910
	%	100.0	67.6	32.4
Arquitectura	N	310,076	220,484	89,592
	%	100.0	71.1	28.9

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

¹Los cálculos se realizaron sin los no especificados, es decir, las personas que no especifican edad ni nivel de escolaridad.

**Características sociodemográficas
de los profesionistas ocupados. México, 2010**

Características	Profesionistas		Profesionistas creativos		Bellas artes, música y artes escénicas		Diseñadores de modas, industriales y gráficos		Arquitectos	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Sexo										
Hombres	5,488,780	54.3	279,906	64.3	29,167	57.9	6,132	15.7	165,219	78.9
Mujeres	4,621,095	45.7	155,079	35.7	21,223	42.1	33,040	84.3	44,227	21.1
Total	10,109,875	100	434,985	100	50,390	100	39,172	100	209,446	100
Grupos de edad¹										
15-29	2,856,951	28.3	145,606	33.5	16,689	33.1	12,041	30.8	55,263	26.4
30-49	5,556,033	55.0	220,589	50.7	24,340	48.3	21,027	53.7	109,813	52.5
50 y más	1,691,262	16.7	68,532	15.8	9,361	18.6	6,083	15.5	44,148	21.1
Total	10,104,246	100	434,727	100	50,390	100	39,151	100	209,224	100
Nivel de la carrera que se estudió o se está estudiando¹										
Técnico	2,077,921	20.6	54,052	12.4	7,052	14.0	15,208	38.8	3,937	1.9
Licenciatura	7,226,050	71.5	358,712	82.5	38,627	76.7	22,736	58.0	193,832	92.5
Posgrado	805,904	8.0	22,221	5.1	4,711	9.3	1,228	3.1	11,677	5.6
Total	10,109,875	100	434,985	100	50,390	100	39,172	100	209,446	94.4

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

¹ Los cálculos se realizaron sin los no especificados, es decir, las personas que no especifican edad ni nivel de escolaridad.

capacidad de los músicos para adaptarse a las nuevas condiciones de trabajo por proyecto.

Características sociodemográficas

Para tener una idea aproximada del perfil sociodemográfico de estos creativos, se tomaron en cuenta tres variables que marcan diferencias interesantes dentro de esta población: sexo, edad y nivel de la carrera. Atendiendo a su sexo, estos profesionistas mostraron en 2010 una composición mixta (64% hombres y 36% mujeres) de acuerdo con los parámetros convenidos para definir la composición por género.⁵ Los diseñadores constituyen un caso excepcional, claramente feminizado, lo cual podría estar asociado al dato que indica una mayor inactividad. Sin embargo, si tomamos como referencia la composición del total de profesionistas, encontramos que proporcionalmente hay más hombres entre los creativos (véase cuadro 5).

La composición por edad de los profesionistas creativos revela una mayor presencia de individuos de entre 30 y 49 años, lo que coincide con lo que pasa entre el total de profesionistas, aunque entre los primeros destacan los jóvenes, sobre todo en el campo de la música y las artes. También llama la atención que entre los arquitectos hay una mayor presencia de personas de 50 años y más que podría explicarse por lo añejo de la profesión.

Respecto a su nivel de estudio, los datos indican que, en general, las carreras artísticas están por arriba del conjunto de profesionistas. Aunque, vistos por grupo, se observan contrastes llamativos: en el caso del diseño hay una mayor presencia de técnicos y, en el otro extremo, despuntan los de bellas artes, música y

5

La variable *composición por género* se expresa en tres categorías, según la participación de mujeres: 1) composición masculina: menos de 15% son mujeres; 2) composición mixta: entre 15 y 65% son mujeres; y 3) composición femenina: más de 65% son mujeres (Ruijter y Huffman, 2003).

Características laborales de los profesionistas creativos ocupados. México, 2010

Características	Profesionistas		Profesionistas creativos		Bellas artes, música y artes escénicas		Diseñadores de modas, industriales y gráficos		Arquitectos		
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
Posición en trabajo¹											
Asalariado	7,667,761	77.6	269,130	63.2	32,112	65.3	19,553	51.3	127,704	62.4	
Empleador	483,473	4.9	37,970	8.9	1,970	4.0	2,725	7.2	25,723	12.6	
Cuenta propia ¹	1,725,214	17.5	118,538	27.8	15,057	30.6	15,813	41.5	51,115	25.0	
Total	9,876,448	100	425,638	100	49,139	100	38,091	100	204,542	100	
Ingreso al mes											
Media	\$ 10,948		12,072		9,908		9,535		14,694		
Mediana	7,000		8,000		7,000		5,600		10,000		
Prestaciones en asalariados¹											
Prestación de salud	√	6,028,506	79.3	175,762	66.1	20,540	64.4	11,960	61.8	86,854	68.8
	x	1,569,773	20.7	90,102	33.9	11,363	35.6	7,399	38.2	39,429	31.2
Aguinaldo	√	6,134,481	81.0	188,735	71.3	21,541	67.9	12,869	66.6	94,033	74.7
	x	1,435,831	19.0	75,811	28.7	10,175	32.1	6,458	33.4	31,779	25.3
Vacaciones con goce de sueldo	√	5,905,457	78.0	178,232	67.3	21,190	66.8	12,392	64.2	86,160	68.5
	x	1,661,823	22.0	86,532	32.7	10,528	33.2	6,916	35.8	39,578	31.5
Utilidades	√	4,346,246	57.6	128,695	48.8	14,158	44.7	8,899	46.2	63,861	51.1
	x	3,197,301	42.4	134,809	51.2	17,543	55.3	10,365	53.8	61,202	48.9
Ahorro para el retiro	√	5,169,782	68.5	151,021	57.2	16,834	53.1	16,834	51.8	74,629	59.7
	x	2,382,948	31.6	113,033	42.8	14,865	46.9	14,865	48.2	50,473	40.4
Otras prestaciones	√	2,355,238	31.6	62,239	23.9	8,293	26.5	4,252	22.3	29,058	23.5
	x	5,090,878	68.4	197,811	76.1	23,017	73.5	14,819	77.7	94,444	76.5

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados con cálculos sin considerar no especificados en las variables presentadas.

¹ En la categoría de los cuenta propia se incluyen a los trabajadores sin pago.

artes escénicas que estudian hasta el nivel de posgrado (véase cuadro 5).

Características laborales

A continuación, señalamos algunos rasgos laborales distintivos de los creadores que realizan alguna actividad remunerada, independientemente que se relacione con lo creativo o no (véase cuadro 6).

Si tomamos en cuenta su posición en el trabajo, vemos que los asalariados son proporcionalmente menos que entre el resto de los profesionistas y, en cambio, los que trabajan por cuenta propia están muy por encima, especialmente en el caso de las bellas artes y los diseñadores. Entre los arquitectos predominan los empleadores.

En cuanto al ingreso promedio percibido al mes por el total de los profesionistas creativos, se nota que es más alto respecto a lo obtenido por los profesionistas en general. Sin embargo, al desagregar los datos por carrera, es notorio que el ingreso de los arquitectos produce esta diferencia. Lo mismo pasa al considerar la mediana del ingreso.⁶

Si atendemos a las prestaciones sociales entre los asalariados, llama la atención el hecho de que los creadores tienen prestaciones menores que los profesionistas en general. Este dato podría asociarse con la mayor presencia de trabajadores por cuenta propia entre los primeros, particularmente entre los que se ocupan en la música y artes escénicas y el diseño.

Tipo de ocupación (2010)

Un indicador muy importante para conocer el mercado de los profesionistas en el campo de la cultura es su

⁶ La mediana indica el valor que divide a la población justo a la mitad. En este caso quiere decir que, entre todos los profesionistas, la mitad de la población recibe un ingreso por debajo de 7,000 pesos.

capacidad para atraer a los profesionistas formados en este sector.

Según las fuentes de información utilizadas, sólo una tercera parte de los profesionistas creativos trabajaban en actividades relacionadas con su campo profesional (24%) o en actividades afines (11.3%), el resto (65%) lo hace en ocupaciones no relacionadas con su campo profesional. Este rasgo, que parecería reflejar las escasas oportunidades de empleo para una población en constante expansión (véase cuadro 7), es especialmente pronunciado entre los diseñadores, los músicos y otros profesionistas escénicos y de las bellas artes, no así entre los arquitectos, entre quienes un poco más de 40% labora en su campo profesional o en actividades afines.

CUADRO-7

Profesionistas creativos por tipo de ocupación. México, 2010

Relación con la ocupación	Profesionistas creativos		Bellas artes, música y artes escénicas		Diseñadores de modas, industriales y gráficos		Arquitectos	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Total de ocupados	430,924	100	49,894	100	38,485	100	207,377	100
En ocupaciones creativas relacionadas	105,341	24.4	12,363	24.8	7,936	20.6	85,042	41.0
En ocupaciones afines a lo creativo	48,687	11.3	1,160	2.3	810	2.1	3,113	1.5
En ocupaciones no relacionadas con lo creativo	276,896	64.3	36,371	72.9	29,739	77.3	119,222	57.5

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados con cálculos sin considerar los no especificados en las variables presentadas.

Profesionistas creativos en la Ciudad de México

Teniendo como contexto esta descripción general sobre los profesionistas creativos en el país al inicio del presente siglo, consideramos las particularidades de los que trabajan en la Ciudad de México. Para ello, antes que nada, es importante aclarar que en el cuestionario ampliado del Censo de Población de 2010 se pregunta sobre el municipio en donde está el negocio, empresa o lugar donde se labora. Con esta información es posible identificar la alcaldía donde trabajan las personas, independientemente del lugar donde residan. Este análisis es la aproximación más cercana al estudio de las colonias de nuestro interés, agrupadas en la zona denominada Roma-Condesa, ya que no se cuenta con estos mismos datos en este nivel de desagregación.

Si atendemos a su distribución, es notorio que casi un cuarto del total de los profesionistas creativos en el campo de la cultura, que se mantenían activos en el país, se localiza en la Ciudad de México. Este dato no es de extrañar, ya que coincide con la histórica centralización de la actividad cultural en la capital. A su vez, más de la mitad de los profesionistas creativos ocupados (55.7%) se aglomeraba en apenas cuatro de sus 16 alcaldías: Cuauhtémoc, Coyoacán, Miguel Hidalgo y Benito Juárez (véase cuadro 8); alcaldías que, como dejamos asentado en el capítulo anterior, se caracterizan por la concentración de las actividades culturales. De entre ellas, sobresale Cuauhtémoc, en la que se encuentran las principales zonas de aglomeración cultural de la ciudad. Aunque llama la atención el hecho de que apenas 20%, y menos, trabaja en actividades relacionadas con su profesión. En esto repiten a la baja

el mismo patrón observado a nivel nacional. Otro aspecto que interesa resaltar, sobre la presencia del total de los creativos ocupados en la alcaldía Cuauhtémoc, es que más de 50% vive en otra alcaldía, asunto que podría explicarse por factores que habría que profundizar en futuras investigaciones, como el alto costo de las rentas e inmuebles en la zona. Aunque no es despreciable el 33% que vive y trabaja en esta misma alcaldía (véase cuadro 9).

En cuanto a las características sociodemográficas de los creativos que trabajan en esta alcaldía, aunque no son muy distintas a las del resto de la ciudad y del país, tienen algunas particularidades interesantes. Predominan los varones dentro de una composición mixta. En relación con su edad, si bien resalta la población menor de 50 años, los de 50 y más son un segmento bastante mayor que en el resto del país (30% frente a 16%). Este último dato habla del antiguo arraigo de los creativos en esta zona de la Ciudad de México. Por último, los creativos ocupados en esta alcaldía tienen niveles de escolaridad relativamente más altos que en el resto del país (10% tiene estudios de posgrado frente a sólo 5% en el conjunto del país) (véase cuadro 10).

En lo que atañe a su posición en el trabajo y las prestaciones de los creativos asalariados de esta alcaldía, se notan también grandes semejanzas, con excepción de sus ingresos, que son más altos (véase cuadro 11).

CUADRO-8

Profesionistas creativos ocupados por alcaldía donde trabajan. México, 2010

Alcaldía	Total de profesionistas creativos ocupados independientemente de la actividad que realicen		Ocupados en actividades relacionadas con lo creativo	
	N	%	N	%
Ciudad de México	99,962	100	22,053	100
Cauhtémoc	16,894	16.9	4,322	19.6
Coyoacán	13,559	13.6	2,857	13.0
Miguel Hidalgo	13,352	13.4	3,729	16.9
Benito Juárez	11,833	11.8	2,552	11.6
Álvaro Obregón	8,266	8.3	1,775	8.0
Tlalpan	6,930	6.9	1,569	7.1
Iztapalapa	6,831	6.8	1,610	7.3
Gustavo A. Madero	5,578	5.6	937	4.2***
Cuajimalpa	3,994	4.0	695	3.2***
Azcapotzalco	3,111	3.1	189	0.9
Venustiano Carranza	2,867	2.9	360	1.6***
Iztacalco	2,338	2.3	511	2.3
Xochimilco	1,704	1.7	153	0.7***
Tláhuac	1,368	1.4***	390	1.8***
Magdalena Contreras	1,105	1.1	389	1.8***
Milpa Alta	232	0.2***	15	0.1***

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

*** No hay suficientes datos para inferir acerca de la población. Estas cifras no son representativas de la población.

CUADRO-9

Movilidad de los profesionistas creativos que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc, independientemente de la actividad que realicen. México, 2010

Profesionistas creativos	N	%
Total que trabaja en la alcaldía Cuauhtémoc	16,894	100
Trabajan y viven en la alcaldía Cuauhtémoc	5,606	33.2
Viven en otra alcaldía de la Ciudad de México	8,723	51.6
Viven en otra entidad	2,565	15.2

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

**Características sociodemográficas de los profesionistas creativos
que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc. México, 2010**

Características	Arte, diseño y arquitectura	
	N	%
Sexo		
Hombres	6,625	65.4
Mujeres	3,501	34.6
Total	10,126	100
Grupos de edad ¹		
15-29	2,155	21.3
30-49	4,943	48.8
50 y más	3,028	29.9
Total	10,126	100
Nivel de la carrera que se estudió o se está estudiando ¹		
Técnico	1,052	10.4
Licenciatura	8,016	79.2
Posgrado	1,058	10.4
Total	10,126	100

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados.

¹ Los cálculos se realizaron sin los no especificados, es decir, las personas que no especifican edad ni nivel de escolaridad.

CUADRO-11

Características laborales de los profesionistas creativos que trabajan en la alcaldía Cuauhtémoc. México, 2010

Características	Arte, diseño y arquitectura	
	N	%
Posición en trabajo		
Asalariado	6,310	63.1
Empleador	1,049	10.5
Cuenta propia ¹	2,640	26.4
Total	9,999	100
Ingreso al mes		
Media	\$ 15,824	
Mediana	\$ 10,000	
Prestaciones en asalariados		
Prestación de salud	✓ 3,955	62.8
	x 2,344	37.2
Aguinaldo	✓ 4,141	66.0
	x 2,138	34.1
Vacaciones con goce de sueldo	✓ 4,063	64.8
	x 2,205	35.2
Utilidades	✓ 2,589	41.3
	x 3,685	58.7
Ahorro para el retiro	✓ 3,585	57.1
	x 2,694	42.9
Otras prestaciones	✓ 1,734	28.0
	x 4,467	72.0

Fuente

Elaboración propia con base en la Muestra Censal 2010 (INEGI, 2010). Datos ponderados con cálculos sin considerar los no especificados en las variables presentadas.

¹ En la categoría de los cuenta propia se incluyen a los trabajadores sin pago.

Presencia de profesionistas creativos en México. ENEE, 2005-2015

Año		Total de profesionistas ¹	Crecimiento porcentual	Total de profesionistas creativos ¹	Crecimiento porcentual
2005	N	13,778,252	17.3% 2005-2010	546,130	32.7% 2005-2010
	%	100.0		4.0	
2010	N	16,162,591	10% 2010-2015	724,883	7.1% 2010-2015
	%	100.0		4.5	
2015	N	17,773,917		776,248	
	%	100.0		4.4	

Fuente

Elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2000-2010 (INEGI, 2005-2015).

Datos ponderados.

¹Profesionistas con estudios técnicos con secundaria o preparatoria terminada, universitarios y de posgrado.

Profesionistas creativos desagregados por grupos. México, 2005-2015

Año		Total de profesionistas creativos	Artes	Diseño	Arquitectura	Otros ¹
2005	N	546,130	68,016	238,658	239,456	-
	%	100.0	12.3	44.5	43.2	-
2010	N	724,883	91,506	313,451	319,926	-
	%	100.0	12.6	43.2	44.1	-
2015	N	776,248	86,008	81,973	378,159	230,108
	%	100.0	11.1	10.6	48.7	29.6

Fuente

Elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo 2000-2010 (INEGI, 2005-2015).

Datos ponderados.

¹Incluyen técnicas audiovisuales y productos de medios y técnicas y habilidades artesanales.

Precisiones con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE 2005, 2010 y 2015)

Para finalizar este ejercicio, analizamos algunos datos derivados de la ENOE (2005, 2010 y 2015) que permiten actualizar lo observado en los registros censales. Sin olvidar que la ENOE está enfocada en captar y conocer las características del mercado laboral mexicano sólo a nivel nacional, por tamaño de localidad y para las principales ciudades de país.⁷

Esta encuesta muestra un crecimiento a la baja tanto del total de los profesionistas como de los creativos, en particular entre 2010 y 2015, aunque mucho más pronunciado entre estos últimos. Este dato contradice la tendencia de la década anterior registrada en el censo de 2010, que mostraba hasta ese año un crecimiento vigoroso de los creativos. Sin embargo, en estos mismos años, la presencia de los creativos entre el total de los profesionistas casi se mantiene constante (apenas baja de 4.5% a 4.4%) (véase cuadro 12).

Aunque, igual que en el caso de los datos censales, los de la ENOE podrían estar afectados por las diferencias en la clasificación de las carreras (véase anexo B). Por ejemplo, entre 2005 y 2010 se observa un aumento en la población que estudió diseño a nivel técnico y profesional, sin embargo, para 2015 esta población disminuye drásticamente. Este último dato podría estar asociado a una clasificación más resumida a partir de 2012 (véase cuadro 13).⁸

7

Como se puede ver en el anexo B de este capítulo, la principal diferencia entre la ENOE y los censos de población es que la muestra de estos últimos proviene, como su nombre lo indica, de una selección de toda la población mexicana censada en un momento en el tiempo. En cambio, la ENOE es una encuesta de hogares especializada en la captación de información sobre las características laborales de la población mexicana que se realiza desde 2005 de forma continua.

8

Para los cálculos de los cuadros 12 y 13 se consideró a la población que declaró tener estudios técnicos-universitarios relacionados con los campos creativos definidos, incluyendo a la población económica activa (ocupados y desocupados) y población económica inactiva (estudiantes, jubilados o pensionados, amas de casa).

9
Para el cálculo del cuadro 14 se consideró a la población ocupada que declaró tener estudios técnicos y universitarios relacionados con los campos creativos definidos anteriormente. Como esta información se basa en una muestra que representa a la población ocupada por ciudad, es necesario considerar el tamaño de muestra al desagregar los datos e identificar las ciudades donde los casos están por debajo de 50, que no son estadísticamente representativos.

10
De acuerdo con la clasificación de ciudades autorrepresentadas (INEGI, 2007), el AMCM (Área Metropolitana de la Ciudad de México) está formada por todas las alcaldías de la Ciudad de México y 33 municipios del Estado de México.

11
Las ciudades autorrepresentadas están constituidas por localidades pertenecientes a ciertos municipios definidos en el Marco Nacional de Viviendas 2002 (INEGI, 2017).

Concentración espacial de los creativos ocupados por ciudades

Otra razón para utilizar la ENOE es que permite conocer la concentración espacial entre ciudades, ya que tiene representatividad de 32 urbes.⁹ El cuadro 14 corrobora la concentración histórica de creativos en la Ciudad de México y su zona metropolitana (33%), según datos de 2015.¹⁰ De lejos le siguen en importancia Guadalajara y Monterrey, con 7% de esta población, y luego Puebla, Querétaro y León, con 3.2, 2.3 y 1.7 %, respectivamente.¹¹

Conclusiones

Si regresamos al núcleo de interés planteado al inicio de este capítulo, en el que se propone averiguar quiénes son los profesionistas creativos como categoría socioprofesional y, en particular, los arquitectos, diseñadores y músicos seleccionados como casos típicos en esta investigación, podemos constatar que tenemos ahora más elementos para describirlos y explicar su presencia destacada en una de las principales zonas de aglomeración cultural de la Ciudad de México y del país, la Roma-Condessa.

Para establecer una definición operacional de este conglomerado y construir una muestra intencional que reflejara las particularidades de la zona de estudio, tomamos como referencia la clasificación mexicana de carreras. Este ordenamiento, como toda clasificación, puede ser arbitrario pero útil en la medida en que constituye un filtro que permite seleccionar y homogeneizar las categorías de la población que tiene algún grado de formación profesional técnica o media superior. Sabemos también que este criterio no asegura

**Concentración de profesionistas creativos ocupados por ciudad y año.
México, 2005-2015**

Ciudad	2005		2010		2015	
	N	%	N	%	N	%
Nacional	350,611	100	465,640	100	509,696	100
AMCM ¹	128,231	36.6 ***	181,323	38.9 ***	166,406	32.6 ***
Guadalajara	29,927	8.5 ***	33,570	7.2 ***	35,620	7.0 ***
Monterrey	22,698	6.5 ***	35,113	7.5 ***	34,444	6.8 ***
Puebla	14,947	4.3 ***	15,391	3.3 ***	16,558	3.2 ***
Querétaro	5,599	1.6	4,206	0.9	11,787	2.3 ***
León	5,094	1.5	5,580	1.2	8,531	1.7 ***
Tijuana	4,130	1.2	5,609	1.2	8,012	1.6
Toluca	6,816	1.9 ***	7,048	1.5	7,160	1.4
Mérida	3,545	1.0	3,783	0.8	6,903	1.4
Tampico	3,676	1.0	3,334	0.7	6,514	1.3
Morelia	3,698	1.1	4,691	1.0 ***	6,240	1.2 ***
Culiacán	3,567	1.0	4,328	0.9	5,866	1.2 ***
San Luis	7,842	2.2 ***	6,321	1.4	5,592	1.1
Cuernavaca	4,030	1.1	5,035	1.1	5,277	1.0
Oaxaca	5,017	1.4 ***	6,502	1.4 ***	5,064	1.0 ***
Aguascalientes	3,765	1.1	4,894	1.1	4,811	0.9
Hermosillo	2,247	0.6	3,344	0.7	4,348	0.9
Saltillo	3,711	1.1	5,055	1.1	3,953	0.8
Pachuca	1,981	0.6	3,107	0.7	3,850	0.8 ***
Tuxtla Gutiérrez	1,922	0.5	4,254	0.9	3,593	0.7
Cancún	3,137	0.9	4,112	0.9	3,495	0.7
Colima	1,719	0.5	2,471	0.5 ***	3,493	0.7 ***
Chihuahua	2,639	0.8	3,391	0.7	3,395	0.7
Veracruz	2,172	0.6	2,814	0.6	3,365	0.7
Durango	1,432	0.4	1,709	0.4	3,147	0.6
Tepic	912	0.3	1,698	0.4	2,849	0.6
Villahermosa	1,738	0.5	2,755	0.6	2,219	0.4
La Paz	426	0.1	1,463	0.3	2,207	0.4
Tlaxcala	2,009	0.6	2,292	0.5	2,066	0.4
Zacatecas	996	0.3	1,817	0.4	1,725	0.3
Acapulco	1,514	0.4	1,982	0.4	1,664	0.3
Campeche	834	0.2	1,390	0.3	945	0.2

Fuente

Elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (INEGI, 2015). Datos ponderados.
*** Estimación que es representativa, ya que la muestra cuenta con más de 50 casos.

¹AMCM (Área Metropolitana de la Ciudad de México): de acuerdo con la clasificación de ciudades representadas (INEGI, 2007), esta área urbana está formada por todas las alcaldías de la Ciudad de México y algunas localidades de los siguientes municipios del Estado de México: Acolman, Atenco, Atizapan, Coacalco, Cuautitlán, Chalco, Chiautla, Chicoloapan, Chiconcuac, Chimalhuacán, Ecatepec, Huixquilucan, Ixtapaluca, Jaltenco, Melchor Ocampo, Naucalpan, Neza, Nextlalpan, Nicolás Romero, Papalotla, La Paz, Tecamac, Teoloyucan, Teotihuacán, Tepetlaoxtoc, Tepotzotlan, Texcoco, Tezoyuca, Tlalnepantla, Tultitlán, Zumpango, Valle de Chalco y Coyotepec.

que entre los seleccionados haya coincidencia entre el campo profesional y la ocupación. Sin embargo, mostramos que ésta es una de las características distintivas de los mercados de trabajo cultural que no son capaces de absorber suficientemente a egresados de este campo de especialización. Es común que estos mercados demanden formaciones flexibles que obligan a los profesionales a ocuparse en diversos campos similares a los de su campo original o, de plano, a combinar trabajo creativo con otros de subsistencia fuera de su campo profesional. Aunque hay profesiones con mayor tradición, como la de los arquitectos, en las que la convergencia entre profesión y ocupación se manifiesta en cerca de la mitad de sus egresados.

Con todo y estas contradicciones, es posible constatar de manera contundente la emergencia de los profesionistas creativos como categoría sociolaboral durante la primera década de este siglo. Aunque, según cifras de la ENOE, hay indicios de su estancamiento en los últimos años. Esta presencia en el mercado de trabajo profesional corre parejo a su concentración en los principales centros urbanos del país, destacadamente en la Ciudad de México y su zona metropolitana.

Finalmente, encontramos una gran heterogeneidad de este mercado de trabajo que muestra comportamientos dispares entre conglomerados profesionales particulares. Esta observación confirma la pertinencia de profundizar en tres casos de estudio en el siguiente apartado.

Por ejemplo, atendiendo a sus rasgos sociodemográficos, los datos mostrados indican que entre los creativos activos predominan los varones, aunque los diseñadores son principalmente del sexo femenino (lo cual posiblemente influya en sus altas tasas de inac-

tividad); el grupo más importante de los activos tiene entre 30 y 49 años, aunque más de la tercera parte de los músicos y otras artes escénicas, así como los diseñadores, es más joven (tienen entre 15 y 29 años), por encima del promedio del total de los profesionistas. Paradójicamente, son los músicos jóvenes y artistas escénicos los que tienen los niveles más altos de escolaridad.

Por su parte, el perfil laboral de la muestra de estudio indica que dos terceras partes son asalariados y casi un tercio trabaja por cuenta propia, situación que se dispara entre los diseñadores. Ello podría relacionarse con su acusada desprotección social y cierta condición de subempleo en actividades no relacionadas con su campo profesional.

Por último, sobre la relevancia socioespacial de los creadores culturales ocupados se puede concluir lo siguiente. En primer lugar, los censos confirman su presencia sobresaliente en la Ciudad de México y, dentro de los límites de este gran espacio urbano, en la alcaldía Cuauhtémoc. Sin embargo, y con todo y que esta alcaldía es la de mayor densidad cultural de la ciudad, es relativamente escaso el número de los creadores ocupados en su mismo campo profesional (apenas 20%). Esta contradicción expresa la discordancia entre escuela y mercado en un contexto señalado por la flexibilización y precarización del empleo artístico. Este fenómeno también podría influir en la débil tendencia a trabajar y vivir en el mismo lugar, que contradice la hipótesis de que los espacios culturales se reproducen a sí mismos.

Anexo A

Fuentes de información

Muestras censales (2000 y 2010)

Para conocer las características sociodemográficas y laborales de la población de profesionistas relacionados con las actividades artísticas en la Ciudad de México y, específicamente en la alcaldía Cuauhtémoc, en la que se encuentra situada la zona Roma-Condessa, tomamos como fuente de información el Censo de Población y Vivienda 2000 y 2010. Estas fuentes utilizan dos cuestionarios: uno básico, que se aplica a toda la población, y el otro ampliado, dirigido sólo a una muestra. Para los fines de esta investigación, nos interesa este último cuestionario, ya que es el único que ofrece información sobre el tipo de estudios a nivel técnico, profesional o de posgrado de las personas, aunque sólo sea representativa por entidad federativa y municipio o alcaldía y localidades con 50,000 o más habitantes (INEGI, 2016).

Para el análisis de las muestras censales se consideró a la población que declaró haber estudiado una carrera técnica y profesional, así como estudios de posgrado en el campo específico de las artes. Pero dados los intereses de esta investigación, adoptamos una definición más amplia de actividades artísticas, que incluyó la arquitectura y el urbanismo dentro de este grupo, aunque estrictamente en la Clasificación Mexicana de Carreras no forman parte del campo de las artes (INEGI, 2000, 2011).

Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo *(ENOE 2005, 2010 y 2015)*

La ENOE es una de las principales encuestas aplicadas en hogares dirigida a recoger de manera continua (cada tres meses) las características laborales de los indivi-

duos, como su condición de actividad, posición en el empleo, ocupación, ingreso y prestaciones sociales (INEGI, 2007). Esta encuesta se concentra en la población de 12 años y más, y tiene representatividad a nivel nacional, estatal y para 32 ciudades autorrepresentadas, es decir, que el diseño muestral de la encuesta permite estimar resultados de manera individual para cada una de estas ciudades.

Para esta investigación, consultamos la ENOE aplicada en el segundo semestre de 2005, 2010 y 2015, e incluimos a la población profesionista que declaró haber estudiado carreras técnicas y profesionales (de nivel básico, medio superior, superior y de posgrado) relacionadas con el arte y el diseño, así como aquellas vinculadas con arquitectura y urbanismo, según las define el Catálogo de Codificación de Carreras.

Anexo B

Profesiones creativas.

Definición operativa

En términos operativos, en esta investigación definimos a los profesionistas creativos en el campo de la cultura como aquellas personas que declararon haber realizado estudios técnicos, profesionales y de posgrado relacionados con las artes, el diseño y la arquitectura (véase cuadro A1). No obstante, encontramos que la clasificación de carreras ha sufrido cambios a lo largo del tiempo, por lo cual fue necesario homologar los campos considerados por los censos y encuestas. Por ejemplo, el Censo General de Población y Vivienda 2000 se basa en dos criterios principales de clasificación: uno se refiere al nivel educativo requerido (niveles básico, medio superior y superior, carreras

¹² En el censo de 2010 las carreras de diseño se encuentran junto con las de arquitectura y urbanismo.

profesionales y de posgrado) y otro a los campos de estudio (INEGI, 2000). Atendiendo estos criterios, diferenciamos a los grupos de profesionistas de interés para esta investigación entre aquellos que estudiaron artes, diseño¹² y arquitectura en el nivel básico, medio superior y superior, carreras a nivel profesional y estudios de posgrado.

Diez años después, el Censo de Población y Vivienda de 2010 tomó como criterio principal los campos de estudio, aunque es posible identificar el nivel educativo (INEGI, 2011). Además, se agregaron nuevos campos emergentes en el área de las artes: técnicos audiovisuales y producción de medios; técnicos y habilidades artesanales y artes y programas multidisciplinarios, y el diseño se movió del campo de la arquitectura al más amplio de las artes y humanidades. Este último cambio afectó la recolección de la población con formación técnica en el campo de diseño, que disminuyó considerablemente en este último censo (véase cuadro 2).

En el caso de la ENOE, hasta el segundo semestre de 2012, la clasificación de carreras se basa en la utilizada por la muestra censal de 2000 (INEGI, 2005), ya que utiliza el nivel educativo en su clasificación, aunque la desagregación de carreras es más amplia (cuadro A1). Después de 2012, la ENOE utilizó la misma clasificación que la muestra censal de 2010 (INEGI, 2015).

SIGUIENTE PÁGINA: CUADRO-A1

**Clasificación de profesionistas relacionados con actividades artísticas,
según las fuentes de información utilizadas**

Fuente

Elaboración propia con base en la Clasificación de Carreras (INEGI, 2000);
Clasificación Mexicana de Carreras (INEGI, 2000) y catálogo de Codificación de
Carreras (INEGI, 2005).

Clasificación	Censo 2000	Nivel básico	Medio superior y superior	Carreras profesionales	Posgrado	Censo 2010 / ENOE 2015				
	Profesionistas creativos de interés					Carreras	Campo amplio	Campo específico	Campo detallado	
<u>Artes</u>	Teatro, Danza, Música, Canto, Composición	✓				Formaciones artísticas (FA.)	<u>Humanidades y artes</u>	<u>Artes</u>	<u>Música y artes escénicas</u>	
	Actuación, Canto, Danza, Música		✓							
	Artes Plástica, Artes Visuales, Música, Danza, Teatro y Actuación, Cinematografía, Artes Escenográficas, otros			✓						Disciplinas artísticas (DA.)
	Arte Dramático, Artes Plásticas, Artes Visuales, Canto, Escultura, Música y Pintura				✓					
<u>Diseño</u>	Artes Gráficas	✓		✓		Diseño, dibujo y decoración	<u>Ingeniería, manufacturas y construcción</u>	<u>Arquitectura y urbanismo</u>	<u>Diseño</u>	
	Dibujo	✓								
	Diseño, Decoración	✓	✓							
	Diseño Bidimensional y Tridimensional, Diseño de Interiores, Diseño Textil, Diseño Publicitario			✓		Arquitectura, urbanismo, diseño industrial, de interiores, textil y gráfico				
	Diseño Gráfico, Diseño Industrial			✓	✓					
<u>Arquitectura</u>	Arquitectura, Urbanismo, Conservación, Restauración Arquitectónica			✓	✓					
	Diseño Urbano				✓					

		Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (hasta 2012)	Nivel básico	Medio superior y superior	Carreras profesionales	Posgrado	Campo de estudio	
Carreras	Carreras							
Coreografía	Coreografía	Coreografía	✓				F.A.	
	Dirección Artística, Musical y de Actuación	Dirección Teatral, Cinematografía, Artes Visuales				✓		D.A.
		Dirección De Escena, Escenografía						
		Actuación		✓		✓		FA. / D.A.
		Actuación Teatral		✓				F.A.
		Teatro		✓				F.A.
	Artes Escénicas y Teatrales	Actuación y Arte Teatral			✓			D.A.
		Teatro y Cinematografía			✓			D.A.
		Música			✓	✓		D.A.
		Composición		✓		✓		FA. / D.A.
		Ejecutante de Instrumento Musical (cuerda, piano, violín y canto)		✓				F.A.
		Arreglista, Canto y Composición, Guitarra Popular, Instrumentista (clarinete, saxofón), Órgano y Piano				✓		D.A.
		Folclorista y Musicólogo					✓	D.A.
	Música (Composición, Instrumentista, Concertista)	Concertistas, Dirección de Orquesta, Etnomusicología, Laudería, Música, Música en Ejecución, Música en Producción y Pogramación, Música en Teoría e Historia, Música Sacra					✓	D.A.
		Danza		✓	✓	✓		FA. / D.A.
		Danza Clásica, Contemporánea, Folclórica y Regional, Moderna.		✓	✓			FA. / D.A.
		Investigador de Danza Folclórica, Artes en Danza, Artes Escénicas en Danza, Coreografía					✓	D.A.
Danza	Danza		✓	✓	✓		FA. / D.A.	
Arte Dramático	Arte Dramático		✓	✓	✓		FA. / D.A.	
Historia del Cine y el Teatro, Historia de la Música								
Artes Plásticas	Escultura			✓			D.A.	
	Artes Plásticas				✓		D.A.	
	Arte Moderno y Contemporáneo							
	Conservación y Restauración de Bienes Muebles	Restauración de Pinturas de Gabinete				✓		D.A.
Apreciación de las Artes y Estética								
Diseño de Modas, Diseño Textil o de Calzado, Diseño de Indumentaria, Diseño de Artefactos-objetos, Arquitectura de Interiores, Diseño de Interiores, Escaparate	Diseño		✓	✓	✓		Diseño, dibujo y decoración	
	Dibujo, Decoración		✓	✓				
	Diseño de Interiores		✓	✓	✓			
	Confección, Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Diseño Textil, Gestión				✓	✓		
Arquitectura, Arquitectura del Paisaje, Arquitectura Estructural, Expresión Gráfica Arquitectónica, Diseño de Edificios, Urbanismo Ecológico, Diseño Urbano y del Paisaje, Planeación Urbana, Ordenamiento Territorial, Planificación Urbana y Rural	Arquitectura y Urbanismo				✓	✓	Arquitectura, urbanismo, diseño industrial, de interiores, textil y gráfico	

**Profesiones relacionadas con las actividades artísticas que se añaden
en el censo de 2010**

Campo amplio	Campo específico	Campo detallado	Carreras
<u>Humanidades y artes</u>	<u>Artes</u>	<u>Técnicas audiovisuales y producción de medios</u>	Artes Visuales y Gráficas Diseño Gráfico Diseño y Producción Publicitaria Técnicas Audiovisuales Diseño Editorial Fotografía Ilustración y Caricatura Sistemas de Impresión y Offset
		<u>Técnicas y habilidades artesanales</u>	Artes populares Objetos metálicos decorativos Floristería Artes en vidrio Orfebrería Elaboración de instrumentos musicales Laundería Tallado de piedra Textiles Ebanistería Cerámica y esmaltes
		<u>Artes, programas multidisciplinarios o generales</u>	Artes Apreciación de las Artes Patrimonio Cultural

Bibliografía

INEGI (2000), *XII Censo General de Población y Vivienda 2000*.

Catálogo de codificación.

_____ (2007), *Marco nacional de viviendas 2002. Conformación de las ciudades autorrepresentadas y áreas urbanas*, ENOE.

_____ (2005), *Catálogo de codificación de carreras*, ENOE.

_____ (2010), *Indicadores estratégicos, población de 15 años y más de edad*. Consultado en: <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/default.html#Tabulados>. Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2018.

_____ (2011), *Clasificaciones del Censo de Población y Vivienda 2010*.

_____ (2015), *Clasificaciones*, ENOE.

_____ (2016), *Desglose geográfico*. Consultado en: <https://www.inegi.org.mx/programas/copv/2010/>. Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2018.

Ruijter, Judith, y Matt Huffman (2003), "Gender Composition Effects in the Netherlands: A Multilevel Analysis of Occupational Wage Inequality" en *Social Science Research*, Netherlands, vol. 32(2), pp. 312-334.

Tercera parte

Vida, trabajo y creación

Capítulo 5

Arquitectos: memoria, afecto y espacio¹

María Moreno Carranco²

Como señaló Nigel Thrift, las ciudades son espacios donde el afecto está presente en todas partes; desde el gozo hasta el miedo, constantemente encontramos manifestaciones que involucran al espacio urbano de distintas maneras. Al recorrer la ciudad, vemos gestos de desesperación, de sufrimiento o de resignación ante el tráfico o que acompañan, por ejemplo, las celebraciones públicas colmadas de euforia y de alegría, ante la victoria nacional en un partido de fútbol. Así, la ciudad genera emociones que otorgan al espacio significados diversos.

En este capítulo investigamos nuevos mecanismos para construir historia urbana y nuevos modos de entender la ciudad a partir de la exploración de las experiencias cotidianas, las prácticas situadas y la afectividad desencadenada por los espacios centrales del relato. Buscamos ahondar en las cualidades performativas de objetos y lugares que se transforman en zonas altamente personalizadas, siempre ligadas a la subjetividad (Harold, 2009).

Para ello, nos apoyamos en entrevistas con arquitectos que han vivido, trabajado y transformado la Roma-Condesa.³ De ahí que este capítulo, al igual que otros de este volumen, se base en las historias y puntos de vista de estos actores que fueron fundamentales en los cambios de los últimos años de las colonias. La idea no es ahondar en las características urbano-arquitectónicas y su relación con las estructuras de poder, como lo ha hecho De Garay (2010) en la construcción de la Ciudad de México como una ciudad moderna con base en testimonios de arquitectos. Por el contrario, en este trabajo interesan las experiencias vividas, las memorias y las prácticas situadas de estos actores. Esto tal como lo hace Cameron (2012), que elabora sobre el

¹ Todas las entrevistas utilizadas en este capítulo fueron realizadas por la autora en 2014 y 2015.

² Muchas de las ideas desarrolladas en este capítulo fueron resultado de trabajo colaborativo con el profesor C. Greig Crysler, tanto en el marco del proyecto *La construcción estética del miedo y la inseguridad en Norte América* auspiciado por PIERAN, como en la iniciativa Global Urban Humanities de UC Berkeley. Agradezco profundamente al Dr. Crysler, su invaluable contribución intelectual que en gran medida hizo posible el marco teórico de este escrito. La selección de las categorías de encanto, miedo y melancolía utilizadas son de su autoría, al igual que el término de modernidad artesanal.

³ Véase capítulo 3 para un análisis detallado de esta concentración.





La Roma y la Condesa estuvo a punto de ser una zona con un número grande de galerías... Ya no lo está siendo porque los galeristas están siendo desplazados a (la colonia) San Miguel Chapultepec. Pero bueno, no hay tampoco muchos inmuebles que hayan tenido un eje temático en ese sentido..., sólo unos cuantos.

Manuel Peniche, arquitecto

resurgimiento del interés académico en las capacidades más-que-discursivas de contar historias, las cuales transfiguran cómo la gente interpreta y se relaciona con el espacio en el que vive en formas materiales, no-representacionales y afectivas. En otras palabras, coincidimos con Cameron en que contar historias es una práctica material performativa que construye conocimiento. La tarea de encontrar sentido (*making sense of*) a lo dicho por otros evoca registros tanto discursivos como relacionales, performativos, personificados y afectivos; es por esto que el relato nos parece adecuado como método de análisis (Houston y Vasudevan, 2018: 246).

Adicionalmente, se hace una descripción de los lugares estudiados y de sus objetos para entenderlos a mayor profundidad, apoyándonos en la propuesta de Jane Bennett (2004) sobre la cosa-poder (*thing-power*), que se centra en el reconocimiento, respeto o miedo en la materialidad de la cosa. Esto, para observar de qué forma el humano y la “cosidad” se traslapan y articulan en la vida diaria cuando ambos elementos, el *nosotros* y el *eso*, se entrelazan y se funden.

Siguiendo estas ideas, en la primera parte del capítulo recurrimos a las entrevistas con arquitectos para referirnos a ciertos acontecimientos de la historia de la Roma-Condesa y nos acercamos al concepto de memoria urbana como una forma de construir el pasado colectivamente. Tal como veremos más adelante, los recuerdos y las emociones ligadas a los lugares dependen en gran medida del grupo que construye este pasado. En el caso de los arquitectos, su experiencia personal, su formación profesional, sus costumbres y valores nos llevan a entender este espacio de una forma particular. El espacio y la comunidad

se espejean para reconocerse a sí mismos (De Alba, 2010: 42). Este reconocimiento nos lleva a pensar en el postulado de Lefebvre (1991) sobre la producción social del espacio para poder, a partir de los relatos, entender las formas específicas en las que los arquitectos producen la ciudad tanto en lo material como en lo afectivo.

En la segunda parte, recorreremos algunos de los espacios de las colonias construidos subjetivamente por relaciones afectivas, para armar desde esta mirada una historia de la Roma-Condesa. Así, primero *escuchamos* las memorias de un grupo de arquitectos que han trabajado y vivido en la Roma-Condesa para después *visitar* algunos lugares de la zona enfatizando los afectos y emociones generados por éstas. Esta segunda parte, corresponde a otra forma de memoria construida por los propios sujetos (los arquitectos), desde la relación subjetiva con los lugares. A las vivencias de los arquitectos agrego mis propias descripciones que resultan de muchos años de vivir en el lugar.

En esta sección proponemos trabajar con tres relaciones afectivas: el encanto, el miedo y la melancolía. En este relato intentaremos alejarnos de los marcos de referencia de gran escala comúnmente utilizados para estudiar las ciudades. En cambio, elaboramos un análisis a partir de la idea de “ciudad ordinaria” (Robinson, 2002a, 2002b) ya que sostenemos que la Ciudad de México discrepa de diferentes formas, y en grados diversos, de los modelos establecidos en la literatura tanto de ciudades globales como de megaciudades. Nos distanciamos de estos discursos generalizadores para centrarnos en la microescala del barrio y sus complejidades. Y para ello nos valemos de las propias referencias de los arquitectos



entrevistados. Uno de ellos, que ha trabajado por años en la zona, señala:

Se puede escuchar mucho de la Ciudad de México, pero la vida urbana amable de estas colonias a mí me parece muy agradable... y el lugar geográfico que ocupan en la ciudad [en el centro]. Son muy arboladas, son colonias verdes... son lugares con mucha vida que se contagia y a mí eso me gusta... creo que es un lugar obligado a visitar.

— Federico Christlieb

Una ciudad global y discrepante asimila tendencias internacionales, aunque sólo hasta cierto punto. El consumo estandarizado tan presente en el norte global suele limitarse a los centros comerciales,⁴ las calles de la Ciudad de México son demasiado caóticas para ser “temáticas”. Cerca de cualquier Starbucks pueden encontrarse todo tipo de negocios, vendedores ambulantes, artistas callejeros, embotellamientos de tráfico, perros sin dueño y botes de basura rebosantes. Si bien la Ciudad de México no es un ambiente prístino y controlado, tampoco es únicamente el sitio violento y peligroso que retrata la prensa internacional. En este sentido, la ciudad no satisface las imágenes producidas para el consumo global. Sin embargo, al mismo tiempo que encontramos el deseo de ser “una ciudad global”,⁵ hallamos la realidad de la violencia.

En la Ciudad de México, el “glamour global” y su atractivo están constantemente socavados por otras relaciones estéticas. Tal como lo describe Thrift (2010: 297), el glamour es una característica frecuentemente presente en espacios de consumo: que mezcla lo humano con lo no-humano para producir fascinación. Al mismo tiempo, el glamour opera a escala humana en

lo cotidiano, involucrando la imaginación a través de la familiaridad.

El glamour (Thrift, 2010: 291) tiene un encanto que desdibuja los límites entre la persona y la cosa para producir seducción y “magia”; sin embargo, el glamour de la Ciudad de México no es lo suficientemente “perfecto” y esta imperfección hace que la ciudad sea discordante con el “glamour mundial”. En este contexto, argumentamos que se produce “encanto” en lugar de glamour. El encanto es diferente del glamour ya que es menos controlado y prístino, no es brillante ni es nuevo. El encanto, proponemos, es más diverso y desordenado, y estas cualidades hacen que sea atrayente y deseable. De ahí que la magia producida por el encanto esté socavada por el miedo: miedo a la falla del Estado, a la corrupción, a la violencia, a la incertidumbre que provoca la falta de confianza en las instituciones, aunado al miedo a los sismos.

Como ha argumentado Navaro-Yashin (2012), la relación que las personas tienen con los objetos, y en este caso con los lugares, está determinada por el contexto y debe ser estudiada en su especificidad política e histórica. La Roma-Condesa se vive y se percibe de manera particular, y esto en parte se debe a su ubicación central dentro de la Ciudad de México. Se trata de un espacio compuesto por diferentes capas que constituyen el palimpsesto de su materialidad actual. Cada conjunto de sujetos y objetos siendo leído como específicos de su condición política e histórica nos lleva a ver que ninguna relación particular debe darse por sentada. El ensamblaje específico que presentamos aquí no es neutral; muchas cosas, personas y lugares se han quedado fuera y muy pocas están incluidas. Con todo, el objetivo es construir una narración alternativa y una

4

Con la excepción de avenida Masaryk en Polanco que fue modelada para ser el “Rodeo Drive” local.

5

La Ciudad de México como “ciudad global” se concentra especialmente en Santa Fe, el corredor Reforma y Polanco (Moreno Carranco, 2015).

comprensión del lugar que incluya las experiencias de vida cotidiana y las cualidades afectivas que se encuentran bajo esta materialidad.

Dada su atmósfera cosmopolita y europea, la Condesa y la Roma son colonias muy diferentes del resto de la ciudad. Este enclave altamente privilegiado está colmado de arquitectura art déco, art nouveau, californiana y de edificios funcionalistas que se mezclan con arquitectura contemporánea. El ambiente es íntimo y humano, genera la ilusión de un espacio pequeño-burgués diferenciado de una metrópoli inmanejable. Al principio, esta combinación de elementos provoca sentimientos de afecto y atracción, de fascinación y encanto, pero, al mirarla más de cerca, la melancolía y el miedo también están presentes.

La zona es especialmente valorada por su arquitectura y cuenta con un número importante de casas y edificios catalogados como patrimonio nacional tanto por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), para el acervo que data de antes de 1900, como por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) para los inmuebles posteriores. La riqueza arquitectónica es una característica frecuentemente mencionada no sólo por expertos en el tema, sino también por la población en general. Un locatario y habitante que creció en la Condesa señala:

Una de las cosas que más me gusta de vivir en la Condesa [es que] tienes una gama de arquitectos, casi todos los mejores arquitectos tienen un edificio aquí, uno de los que me gusta mucho es de Mario Pani que está sobre Oaxaca... Tenemos también los de Barragán, que hizo varias casas, una sobre el Parque México, muy bonitas las casas... Hay de lo que quieras, hay arquitectura aquí.

— Israel Cázares

Desde la primera mitad del siglo xx, arquitectos reconocidos se establecieron en el área, pero es después de los sismos de 1985 cuando muchos habitantes preocupados por futuros temblores deciden mudarse a otras zonas de la ciudad, lo que provoca una baja importante en los precios de los inmuebles que atrae a diferentes gremios y aumenta la concentración de despachos de arquitectura y diseño.⁶ Esto sucede, en un inicio, especialmente en la Condesa, pues la Roma resultó mucho más dañada y tardó más en volverse nuevamente atractiva (los cambios en la Roma en este sentido se intensificaron hasta el inicio de los años dosmil). Los sismos se recuerdan como un claro parteaguas que propició la llegada de nuevos habitantes, cambios en los usos de suelo y las alteraciones en las construcciones y en la dinámica general de la zona.

Lo que años más tarde sería señalado como el inicio de la gentrificación de las colonias, en realidad responde a un proceso particular. A grandes rasgos, y sin profundizar en las discusiones teóricas sobre el tema,⁷ podemos decir que la gentrificación se refiere al proceso de aburguesamiento de algunos lugares como consecuencia de la expulsión de las poblaciones originales que no pueden permanecer ahí debido al aumento en los precios de renta y venta de los bienes raíces. La inversión inmobiliaria busca aumentar el potencial económico de las áreas centrales de las ciudades. Lo cual se logra con cambios en la normativa, generalmente aumentando la densidad y flexibilizando los usos de suelo. Al acrecentar la rentabilidad, aumentan las rentas y los precios de las viviendas por lo que los residentes o locatarios originales son desplazados. Este proceso está ligado al llamado “regreso a la ciudad” de pobladores de los suburbios con alto poder adquisitivo que

⁶ Para una discusión amplia sobre los despachos de diseño véase el capítulo 6.

⁷ Para ahondar en discusiones sobre la gentrificación, véase Delgadillo, 2016; Smith, 1996; Smith, Williams, 1986; Zukin, 2008.

propician la “regeneración urbana” de la zona. La regeneración urbana generalmente se refiere a acciones de sustitución de antiguas construcciones por construcciones nuevas (y en muchos casos mejores), a la llegada de comercios y servicios de calidad y a la mejora en el mantenimiento de los espacios públicos.

Como hemos mencionado, la gentrificación de la Roma-Condesa tiene particularidades importantes. Por un lado, la zona desde sus inicios concentró en su mayoría a clases medias y altas, por lo que, en general, no cambió el estrato social de las colonias (pero sí sus habitantes). Por otro lado, como se mencionó antes, los cambios inician como resultado del sismo de 1985, cuando un importante número de personas se mudó a zonas alejadas de lo que fue el antiguo lago por ser sísmicamente menos vulnerables. Esta migración voluntaria, aunada al miedo de vivir en las zonas centrales, propició el aumento en la oferta de inmuebles y la baja de precios. De forma simultánea, como respuesta a los lotes disponibles, se produjo un cambio en la normativa que, al final, acabó por aumentar la densidad y abrir espacios para construcciones multifamiliares donde antes sólo se permitían unifamiliares. En un inicio, los precios de estas nuevas viviendas eran muy accesibles, pues había mucha oferta, poca demanda y desconfianza de vivir en estas zonas. De acuerdo con Delgadillo (2016: 121), actualmente 23.4%, casi un cuarto de la población de la Roma-Condesa, lleva más de 20 años en la zona, mientras otro cuarto, 24.7%, siempre ha vivido en las colonias, con lo que casi la mitad de los pobladores llevan más de 20 años allí. Esto nos permite suponer que la mayoría de los residentes que llegaron durante los noventa no han sido desplazados y siguen en la zona.

Sin embargo, los cambios más radicales en este sentido se ven en la transformación y desaparición de locales tradicionales, como carnicerías, cerrajerías y misceláneas, que son sustituidos por negocios especializados y franquicias. Así, observamos cómo el proceso de gentrificación, que sin duda ha existido, se origina de una forma particular, es posterior a los sismos y es menos drástico que en otras zonas de la ciudad. Estos cambios son narrados por los arquitectos de la siguiente manera:

En el 85, el temblor hace que la gente salga despavorida de esta zona, es decir, se vendía regalado, y en ese momento también empezaron a llegar jóvenes que ya tenían una visión más cosmopolita, que les gustaba la zona por el parque, por las calles, por los usos mixtos, y entonces hubo una transformación de la población. La gente mayor huyó de la ciudad [central] y eso permitió que entrara sangre nueva aquí.

— Félix Sánchez

Mi impresión es que se generó una especie de corredor, que fue el corredor donde impactaron más los sismos, y llegó hasta el sur de la ciudad, partiendo desde la zona central, pasando por aquí y por otras colonias... y toda esa zona en la que, de alguna manera, fue donde se vivieron más intensamente los sismos, pues se estancó relativamente y, claro, se volvió muy accesible en términos económicos.

— Manuel Peniche

El terremoto sacó o acabó de sacar a la gente que todavía vivía en estas zonas, gente ya de cierta edad que le dio mucho miedo, y los jóvenes, que son un poco más inconscientes, llegaron y no tenían tanto problema con el sismo... El terremoto, mira, fue una desgracia obviamente, pero el terremoto



Este parque [el Parque México] es reconocido por su arquitectura y decoración de tipo art déco, la cual tuvo su esplendor en México durante el porfiriato. El parque fue construido conservando la traza de la pista de carreras del hipódromo, debido a que cuando fue puesto a la venta para su lotificación las leyes ambientales y el contrato de concesión no permitieron que se ocupara el área total del hipódromo para la construcción de vivienda. Por su parte, los concesionarios solicitaron que se respetara un total de dieciocho hectáreas para la construcción de un parque, y después de un largo proceso de negociaciones, se decidió que únicamente se emplearían nueve hectáreas para este fin.

Edgar Tavares, arquitecto

[también] vino a salvar a la ciudad, o sea, el terremoto empezó a hacer que las zonas como la Roma, la Condesa, la Hipódromo, partes de Polanco, empezaran a tener realmente otro carácter, empezaran a ponerse de moda otra vez volver a la ciudad... Y fue a causa del terremoto que se detonó esta semilla cívica de barrio y todo esto.

— Luis Sánchez Renero

Además de la baja de precios en la Condesa, los cambios a la norma, que permitían un ligero aumento de densidad con una planta baja y tres niveles adicionales, propiciaron el inicio del *boom* en el desarrollo inmobiliario, lo que además generó trabajo y oportunidades de negocio para los arquitectos, propiciando que mudaran sus oficinas y viviendas a la zona. Así lo explican con sus propias palabras.

Entonces entraron automáticamente después del terremoto las nuevas normas, las nuevas cartas urbanas y empezó a cambiar todo. Hubo una cosa muy buena que fue que la norma se fue a planta baja y tres pisos inmediatamente [después del sismo], y yo creo que esa escala era extraordinaria.

— Luis Sánchez Renero

Teodoro [González de León]⁸ es un caso muy interesante, por ejemplo, él tenía su despacho aquí [en la Condesa] y su casa en Santa Fe, y yo me acuerdo que una vez le dije: “Yo decidí vivir en donde trabajo”, y luego ya compró una casa vieja aquí, donde [ahora] está una señora que vende lámparas.

— Félix Sánchez

El evidente desarrollo de la zona generó mucho trabajo que obligó a tener cerca, de alguna manera, la oficina.

— Luis Cayuela

Después de los sismos, fue necesaria la reubicación, y una opción era la Condesa y parecía atractiva, primero, porque no nos movíamos muy lejos de donde estábamos, segundo, porque también era una colonia con cierto valor, carácter y demás... por supuesto no tenía por aquel entonces este carácter festivo en exceso que tiene hoy, no era la fondesa, sino La Condesa. Y era básicamente una colonia habitacional, con pocas oficinas, realmente ésa era la percepción que teníamos, era casi evidente, era más bien una zona... digamos, de vivienda a nivel medio, de familias antiguas establecidas en la zona, comunidades bien claras, poca población flotante, en fin. Y además, salió la oportunidad de esta casa en la que estamos instalados, que tenía cierto interés y cierto carácter, aire déco, no muy sofisticado, pero finalmente atractivo.

— Manuel Peniche

Más allá de los factores económicos para atraer a estos nuevos pobladores, es importante resaltar que las características de la arquitectura y el diseño urbano de la zona tienen un significado especial para este gremio y son particularmente valorados. Las tendencias urbanas recientes (Hall y Pfeiffer, 2000) resaltan la deseabilidad de tener una ciudad compacta, densa, interconectada, accesible, con usos de suelo mixtos, áreas verdes, baja dependencia del automóvil, que revitalicen áreas existentes en las ciudades y aumenten la calidad de vida de sus habitantes. La Roma-Condesa cumple, en mayor o menor medida, con estos ideales. Los arquitectos, al igual que los diseñadores, se identifican tanto con la calidad urbana como con el tipo de actividades que se realizan. Es notorio en su discurso que sienten particular atracción y afecto por las colonias:

8 Teodoro González de León tuvo sus oficinas en *Ámsterdam 63* y vivió a unas cuadas, en el número 98, de la misma calle.



Yo considero que arquitectos reconocidos [tienen ahí sus oficinas] porque es un área que se puso muy de moda, porque es un barrio muy rico, y yo creo que para tener oficinas [lo más importante es] la calidad de vida tenerlas aquí abajo, pues ya es natural, rayando en lo... sí, sí, descarado. Yo creo que mucho es porque es moda, ¿no? Se puso muy de moda, es muy rico, no es una zona que se considere como de oficinas, puede tener mucha personalidad porque muchas son casas adaptadas como oficinas ¿no? Muchas, muchas, muchas.

Luis Sánchez Renero, arquitecto



Mauro Gómez, artista plástico, escenógrafo sonoro y fotógrafo

Soy afortunado, y en cualquier contexto alguien como yo, cualquier arquitecto que le importe la ciudad, que la recorra, camina por la Roma y la Condesa, y pues es increíble. Tampoco es algo que tenga registrado haber visto en alguna otra parte del mundo, es una cosa muy especial y con un carácter realmente interesante, realmente bello.

— Derek Dellekamp

[En la Roma] hay calles muy forestadas, que juegan acorde con una arquitectura maravillosa. O sea, realmente la parte patrimonial o arquitectónica es lo que hace la diferencia... además del ambiente bohemio.

— Manuel Peniche

Yo creo que el entorno te llama, te estimula. No es lo mismo que tú estés trabajando en una cosa creativa y que salgas a una calle gris en donde no hay ni un árbol, en donde no hay nada.

— Félix Sánchez

En estas citas podemos ver cómo las denominaciones de bohemio y creativo se ligan a la experiencia urbana y a los estímulos que esta experiencia brinda. La zona se vincula con un estilo de vida de “barrio”, donde los espacios públicos, calles, camellones y parques adquieren un papel importante. En un contexto como la Ciudad de México, donde hay pocos lugares caminables, esta característica cobra especial relevancia. Antes de los años noventa, no existían restaurantes ni cafés con mesas en la banqueta, éstos inician en la calle de Michoacán en la Condesa y juegan un rol destacado en la transformación de la zona, que además, al ser un concepto importado, contribuye al aire cosmopolita de las colonias (véase capítulo 2).

Yo le atribuyo a la Fonda Garufa el hecho de sacar a la banqueta unas mesitas. [...] fue lo que le pasó a los neoyorkinos, después de vivir en Europa, regresan a Nueva York y empiezan a vivir en la calle. Y eso comenzó a detonar la zona y comenzó a cambiar, entonces yo creo que esa es la explicación [de la vida en la calle] desde el punto de vista social.

Alguien tuvo el acierto de decir que esto era la fondesa, porque estaba lleno de fondas y sí, efectivamente, hay fondas y hay muchos lugares que no son buenos. Pero ya hay dos o tres restaurantes de muy buen nivel, entonces eso es lo que le da vida. Tengo unos amigos que viven lejísimos y, cada vez que nos vamos a ver, me dicen: “Invítame a tu colonia, me siento que estoy de vacaciones; caminar en una calle, bueno, nunca lo hago”.

— Félix Sánchez

Yo creo que una de las obras que detonaron la Hipódromo-Condesa como nuevo barrio fue Garufa [el restaurante].

— Luis Sánchez Renero

[Antes de los noventa] no era un lugar que la gente viniera a visitar y viniera a pasar la tarde o a cenar [...] a raíz de ese *boom* que tuvieron restaurantes como La Gloria, Garufa, etcétera, [se] generó un estallido de captar gente y más gente y adoptar en muchos lados eso.

— Luis Cayuela

Algunos restaurantes jugaron un papel muy importante en la vida de la colonia Condesa a partir de los años noventa. A pesar de que había lugares de gran tradición, como la Flor de Lis o el Sep's, es en 1992 que Fonda Garufa inicia el *boom* restaurantero. Fonda Garufa abrió al lado de una vulcanizadora en la calle de Michoacán y fue seguida por Café La Gloria y Crêperie





No hay nada que defina a las nuevas construcciones, yo no sacaría prácticamente nada de ninguna en especial, no se ha dado una arquitectura extraordinaria ni de grandes vuelos. Afortunadamente hay una tendencia de calidad... claro, porque hay una inversión inmobiliaria significativa, ya se miran más intervenciones cuyos presupuestos las hacen casi inevitablemente aceptables... Lo que vemos es arquitectura contextualista, muy poca arquitectura avanzada en términos contemporáneos.

Manuel Peniche, arquitecto



de la Paix. Café La Gloria se convirtió en el lugar de reunión de arquitectos, como describe Miquel Adrià (2004: 28):

Vernos los jueves en La Gloria era la consigna. Durante más de cinco años un variado grupo de arquitectos nos encontramos los jueves a las catorce treinta... Invitamos a arquitectos del panorama nacional para intercambiar ideas y a todos los colegas extranjeros que por una u otra razón pasan por la ciudad: es la escala obligada después de dar una conferencia o formar parte de un jurado.

A estos restaurantes les siguieron otros como el Barracuda, el Rexo y el Litoral, con ellos empezó la transformación de pequeños negocios tradicionales en restaurantes de moda, pero también las disputas por las banquetas, los franeleros, el tráfico y los robos de autopartes. Los años noventa fueron la época en la que se recuerda el nacimiento del desorden urbano en la Condesa.

Los arquitectos son a la vez juez y parte, generan cambios urbanos, demuelen y construyen edificios, conocen a los principales protagonistas en el diseño y la edificación, establecen tendencias estéticas, critican y admiran lo hecho por sus pares y, al mismo tiempo, consumen el ambiente urbano arquitectónico, lo habitan, lo hacen su lugar de vivienda, trabajo y entretenimiento. En 1992 nació Fonda Garufa y también las *townhouses*/dúplex ubicadas en *Ámsterdam 120*, autoría de Sánchez Arquitectos y Asociados, el primer desarrollo habitacional con un concepto innovador que detonó un cambio en la arquitectura de la zona. Luis Sánchez Renero nos dice al respecto:

Las primeras tres *townhouses* que hicimos en Ámsterdam, unas de *bay windows* picudos, fueron un parteaguas... Después vinieron otras... nosotros en la Hipódromo y Condesa debemos de tener como 15 o 17 obras. Muchísimas... unas muy buenas y otras muy malas.

Su socio, Félix Sánchez, señala:

Luego viene este renacimiento que de alguna manera nosotros introdujimos con este nuevo tipo de vivienda [dúplex], y a partir de ahí llegó Javier [Sánchez, su hijo], y ahora pues otras gentes que están haciendo cosas interesantes, ¿no?

Al mismo tiempo que se evidencia el importante papel del despacho Sánchez en el desarrollo de la Roma-Condesa,⁹ vemos que existe un elemento de autocrítica. A pesar del juicio ambivalente de Sánchez Renero sobre las obras realizadas en la zona, la relevancia del despacho en la producción arquitectónica se reafirma con la opinión del arquitecto Manuel Peniche:

Yo creo que es muy claro (que) Félix Sánchez y sus asociados han marcado la zona... y yo diría que Francisco Serrano¹⁰ ha sido también un elemento importante.

Observamos que más allá del papel personal que, en diferentes medidas, todos estos arquitectos han jugado en la renovación arquitectónica de la Roma-Condesa, existe un reconocimiento explícito a colegas arquitectos e ingenieros que, en distintas épocas, han trabajado en la zona. Es interesante notar que los principales protagonistas son hombres, no hay menciones a arquitectas. En cuanto a la traza urbana y a la arquitectura original, comentan:

⁹ Otros de los proyectos pioneros de Sánchez Arquitectos y Asociados en la Condesa fueron Ámsterdam 121 (1992) y en la Roma: Flora 20 (1992), Guadalajara 101 (1996), Citlaltépetl 27 (1999), Chihuahua 97 (1998) y Tonalá 75 (1996). Proyectos más recientes incluyen Ámsterdam 97 (2010), Teotihuacán 19 (2012), Tabasco 68 (2006) y Jalapa 253 (2016).

¹⁰ Algunos proyectos de Francisco Serrano son Edificio Jardines, Ámsterdam, 285 (1930), Edificio Basurto, avenida México 187 (1945), Edificio México, avenida México 123.

11

Encontramos casas de Luis Barragán frente al Parque México en avenida México 141 y 143.

12

Ernesto Ignacio Buenrostro es diseñador del Edificio Lux en Plaza Popocatepetl 36, de los edificios San Martín (1931) y Roxi (1934) en avenida México 31 y 33, respectivamente.

13

El Cine Bella Época fue diseñado por Charles Lee en 1990 y remodelado en 2006 por Teodoro González de León.

14

Javier Sánchez (hijo de Felix) continúa la transformación de vivienda de la zona y tiene un importante impacto a partir de la construcción de la primera etapa del Conjunto Veracruz en 1996. Reutilizando elementos del lenguaje arquitectónico usado por Sánchez Arquitectos y Asociados, como concreto aparente, dobles alturas y cancelería de hierro. Su despacho Higuera+Sánchez que más tarde se convertiría en JSa realizó cerca de 20 proyectos en la Roma-Condesa. Algunos de sus primeros edificios son Teotihuacán 15 (1997), Ámsterdam 322 (1999), Chilpancingo 17 (2000). Sus proyectos más recientes incluyen Conjunto Ámsterdam en Ámsterdam 309,315 y 317 (2002-2013), Tonalá 113 (2014), Pachuca 02 (2016).

Yo siento que la Roma, urbanísticamente, es una maravilla, principalmente los camellones, los parques, el ancho de las calles, todo esto que también lo tiene la

Condesa. El diseño del ingeniero Serrano es excepcional, pero la calidad del entorno, de las construcciones, es señorial en la Roma. Realmente, en la Condesa y en la Hipódromo, exceptuando muy pocos ejemplos, la arquitectura es muy buena.

— Luis Sánchez Renero

Arquitectos que hayan transformado la zona, bueno, pues, desde luego Basurto y De la Lama con su planteamiento urbanístico, creo que el maestro Serrano con sus edificios, muchos edificios que tienen la aportación de Luis Barragán,¹¹ del arquitecto Buenrostro,¹² en fin... Muchos edificios que los ves y dices, “aquí hay un arquitecto, aquí hay alguien que diseñó y que pensó”, y no es una cosa por accidente.

— Félix Sánchez

El edificio Basurto, el Roxi... también toda la zona de Citlaltépetl pegada a avenida México [y al] Parque México, toda esa zona con edificios icónicos de art déco. Hay muchos edificios icónicos y yo diría que el Cine Lido o el Bella Época...¹³ pero creo que el más representativo de esa arquitectura era el edificio Basurto del arquitecto Serrano. Luego también tenemos el edificio San Martín frente al parque. Frente al parque hay varios, hasta una casa de Luis Barragán frente al Parque México y otras dos construcciones de Luis Barragán sobre avenida Mazatlán. Entonces, yo creo que tenía ese carácter, ese carácter de una arquitectura novedosa en su época que marcó un estilo y que le dio ese sello particular a la colonia con el art déco. Y luego con una arquitectura modernista y al final una arquitectura contemporánea con los mejores arquitectos trabajando en la zona.

— Luis Cayuela

Con respecto a obras recientes de arquitectura contemporánea las que destacan en el relato son:

Hay de todo, el proyecto de la calle Veracruz de Javier Sánchez¹⁴ me parece muy bueno, es como una integración, [una forma] de regresar [de] cierta manera a espacios olvidados, como una vecindad, darle un nuevo giro y volverlo un punto muy importante en la colonia. En lo particular, lo que ha tratado de hacer Javier me gusta, es tratar de regresar de alguna manera o integrar los edificios a los espacios públicos de la colonia. Me parece muy buena decisión. Muy buenos también [son los edificios] de Luis Sánchez Renero. Hay muy buenos de Isaac Broid,¹⁵ hay edificios de Kalach¹⁶ y Norten,¹⁷ hay edificios de muchos arquitectos muy buenos... Se respira buena arquitectura. Y yo creo que el mismo arquitecto, al saber que está construyendo en colonias en que han diseñado y proyectado los mejores arquitectos de México, le mete un pelito de reto y ese reto se siente. Ahora está gente como Jorge Ambrosi.¹⁸ Los nuevos también están haciendo muy buenos edificios en la zona. Las nuevas generaciones también están haciendo las cosas muy bien.

— Luis Cayuela

Sin duda, la Roma-Condesa tiene una riqueza arquitectónica excepcional, con una muy alta concentración de edificios construidos por arquitectos reconocidos a lo largo de su historia. Es un espacio de trabajo, vida y reunión para el gremio. La atracción surge de las características urbano-arquitectónicas del espacio, los arquitectos no sólo lo habitan, lo admiran o lo critican, también lo modifican con la autoridad que les da su profesión. Los arquitectos se acercan a la zona de diferentes formas, por un lado, se reconocen como agentes creativos de cambios, pues participan activamente en la

¹⁵ Uno de los edificios más reconocidos de Isaac Broid en la zona se encuentra en Ámsterdam 18. Broid también tiene sus oficinas en esta dirección.

¹⁶ Alberto Kalach proyectó el edificio ubicado en Sombreroete 515 (2005) y el edificio Tonalá en Chihuahua 176 (2016).

¹⁷ Enrique Norten (TEN arquitectos) ha tenido sus oficinas en la calle de Cuernavaca por muchos años y ha diseñado edificios como Ámsterdam 130 (2001) y Colima 215 (2004).

¹⁸ Jorge Ambrosi pertenece a la generación de arquitectos más jóvenes, que junto con su socia, Gabriela Etchegaray, tienen su despacho en la Condesa y proyectos en la zona, como el edificio de Campeche 415 (2011).





Pues una combinación de cosas, recuerdo como una cosa muy latente que seguían las misceláneas, todo lleno de misceláneas, de vulcanizadoras, de herreros, de todos estos pequeños oficios y pequeños negocios que fueron desapareciendo y fueron apareciendo los restaurantes u otro tipo de giros, si no de Oxxo; se llenó de chelerías. Estos usos de suelo que son como muy enajenantes, ¿no? Son ruidosos, son muy sucios.

Derek Dellekamp, arquitecto

transformación del área y, en muchos, casos aumentan su deseabilidad. Por otro lado, como habitantes y especialistas, les preocupan las violaciones a los usos de suelo y excesos en el desarrollo derivados de cambios en la reglamentación. La ciudad se produce de formas específicas en buena medida como respuesta a las normas urbanas. Los arquitectos tienen una relación especialmente cercana con los planes y programas urbanos, y con las consecuencias de las diferentes densidades, intensidades, restricciones, alturas y usos de suelo.

Creo que, en los setenta, hubo una época de una arquitectura mala, se liberaron las densidades y entonces podías hacer esas cosas. En ese sentido, creo que hemos aprendido a que hay que hacer cosas que se vean bien, y digo, cinco o seis pisos es una densidad buenísima. Por desgracia, las normas [actuales] y los precios de los terrenos te obligan a hacer edificios con departamentos chicos, que sí pueden resultar atractivos desde el punto de vista interno de la vivienda pero que, la verdad, no le ofrecen mucho a la calle. Pero yo creo que no es en sí lo que importa [el interior de la vivienda], sino que la calle viva, ¿no? Y son pocos los buenos ejemplos.

— Félix Sánchez

Después del sismo, pero con una visión diferente, empezamos los *townhouses*, que tuvieron éxito y que luego ya todo el mundo hizo, es decir, el éxito llama al éxito y ése es el problema, yo creo que eso es lo que hay que cuidar, tiene que haber un equilibrio. Hasta cuántos edificios más y qué tantos usos mixtos más y qué tanto cambio, porque si no se deteriora y eventualmente se vuelve a recuperar, ¿no? Pero yo creo que eso es una clave para entender el cómo se desarrollan las ciudades. Y bueno, este fenómeno de la Condesa ahora ya

se fue a la Roma, está en Polanco y empieza a estar en otras zonas. El futuro de la ciudad va a ser ese, que puedas vivir y moverte relativamente poco... Surgió otro cambio urbano que fue el de 15 metros, que ya no me acabó de gustar mucho, te lo digo sinceramente. Y luego todavía el poder comprar la potencialidad que te daban, un piso más hasta los 18 [metros], que es lo que está ahorita. La Roma [es] mucho más señorial, y yo creo que eso hizo que se fueran cosas como galerías, que aquí no vinieron, se fueron para allá, que se fueran restaurantes de muy buen nivel... Yo creo que [la clave está] en la norma que es de cuatro niveles, yo siento que por lo menos ahí hay ejes que son mucho más gratos que la propia Condesa. A nosotros se nos vino mucho más comercio de bares aunque ya Álvaro Obregón también está saturada de bares. Yo creo que a la larga va a resistir más la Roma. Los usos de suelo son los que han dado vida a estas colonias, lo que está sucediendo es que, y desafortunadamente yo participo mucho de eso, en muchos de los edificios actuales lo que encuentras es el estacionamiento, y eso, de alguna forma, mata la calle. Caminar por puras puertas de estacionamientos le puede dar en la torre a este tipo de desarrollo. Yo creo que la norma está mal, tiene que cambiarse, que exista o que se obligue a hacer algo de comercio en la calle, la planta baja, no sé. Ahora hay cosas buenas, como la combinación de oficinas de baja densidad, como son talleres de arquitectura o de diseño con viviendas. Eso [es] ideal, se cuida la ciudad de día [con los despachos] y luego en la noche se cuida la ciudad con la vivienda. Es un complemento realmente de lo más sano y que no se ha propiciado mucho.

— Luis Sánchez Renero

Los arquitectos están particularmente conscientes de los importantes efectos tanto de la normativa como de las presiones del mercado inmobiliario en el

tipo de ciudad que se produce. Dada su agencia profesional, paradójicamente, participan de manera activa en la transformación que critican y temen.

En el caso de la Ciudad de México, la producción urbana está fuertemente condicionada por las autoridades en dos niveles. Por un lado, la normativa vigente dicta criterios que se siguen hasta cierto punto, pero, por otro, la corrupción permite constantes violaciones a las reglas. Dellekamp nos dice:

Creo que hay más una cuestión de cumplimiento de las reglas, que hay reglas, ahí están. Está la regla de que tienes que tener estacionamiento si abres un restaurante, no se cumple; están las regulaciones de uso de suelo, no se cumple. El problema no es que esté regulado, sino que todo mundo rompe las reglas.

Estas violaciones, en muchas ocasiones, terminan teniendo un mayor impacto en las transformaciones de la ciudad, generalmente percibidas como negativas, que las reglas mismas. La correlación entre normas y reglamentación con la producción del medio ambiente construido es clara para los arquitectos y las narrativas nos demuestran cómo, aun si no están de acuerdo ni les parece la mejor alternativa de desarrollo urbano, como profesionales, deben actuar dentro de ciertos parámetros dictados por agentes externos.

Hasta aquí hemos “escuchado” las voces de los arquitectos y sus reflexiones en torno a los cambios en la Roma-Condesa. En adelante, iniciaremos con los recorridos que constituyen otra forma de memoria construida, desde la relación subjetiva de los arquitectos, y demás habitantes, con los lugares. Como se asienta en la introducción, una de las propuestas de este escrito es hacer una historia urbana a partir de lo

cotidiano, desde las prácticas situadas y la experiencia vivida, por lo que los recorridos buscan aproximar al lector a estos postulados.

Los mundos creados y sus afectos

Pensando en las emociones generadas por la ciudad y las relaciones afectivas relativas al encanto, el miedo y la melancolía, visitamos algunos lugares de la zona buscando despertar la imaginación del lector y acercarlo al espacio observado. “El Parque España y, en especial, el Parque México siempre fueron los ejes de la colonia”, dijo Luis Cayuela.

El Parque México es fundamental como espacio de construcción del encanto de la Roma-Condesa. Veamos a continuación los significados de este parque y sus alrededores utilizando los elementos del discurso que lo construyen como un lugar idílico. Vagabundos durmiendo en las bancas, asaltos a usuarios, vendedores ambulantes, basura y excrementos de perro son algunas de las realidades alternas que conviven con las características del encanto que detallaremos más adelante. Queremos enfatizar que es un espacio difícil de descifrar por encontrarse lleno de contradicciones.

Actualmente, al mirar desde lo alto de algún edificio vecino hacia las densas copas de los árboles del Parque México es casi imposible ver el suelo. Dos avenidas ovals lo rodean, de las que irradian calles no paralelas que dificultan la orientación. La distintiva geometría del vecindario y su particular sentido estético son resultado directo de que el sitio fue un hipódromo a comienzos del siglo xx. El óvalo exterior, hoy avenida Ámsterdam, está trazado sobre la pista de carreras, y el parque es lo que fue el área central de la pista. Esto ilustra las capas



yuxtapuestas a modo de palimpsesto de la historia de la ciudad. Esta inusual traza urbana puede producir sentimientos de desorientación y confusión, o puede ser una fuente de deleite y atractivo.

La vegetación del parque es densa, los caminos principales están pavimentados, pero el resto son veredas que frecuentemente están enlodadas o polvosas. Las bancas y otros elementos art déco, como el foro y las fuentes, se integran bien con las casas y edificios que lo rodean. Entre semana, el parque se llena de niños que juegan, vecinos que pasean, gente que hace ejercicio, entrenadores de perros y algunos vendedores de fruta, periódicos, globos y papas fritas. Se trata de un lugar de encuentro que, de esta forma, le da al área un aire pueblerino. Y parece ser un lugar diferente, alejado de la inmensa y desconcertante metrópoli. Estos elementos contribuyen al encanto que atrae visitantes los fines de semana, cuando una multitud de actividades ocurre simultáneamente. Entre muchas otras cosas, se puede encontrar un predicador religioso, clases de tango, yoga y meditación, perros en adopción, venta de artesanías y entretenimientos para niños, como alquiler de autos de baterías y un trampolín para saltar. Resulta difícil caminar a través de esa multitud de actividades y de gente. Los límites del parque se expanden hasta el segundo anillo: la avenida Ámsterdam, donde el despliegue y la producción de cuerpos atléticos como resultado de actividades deportivas es un fenómeno reciente. Es difícil transitar por el camellón sin ser arrollado por los corredores. En el parque las demostraciones de afecto gay son comunes: se trata de una meca gay que revela la homofobia del resto de la ciudad. Por último, dada la concentración de extranjeros en este vecindario, es frecuente escuchar diferentes acentos e idiomas.

Cafés, restaurantes, tiendas de diseño, boutiques y galerías hacen del parque un escenario bucólico de consumo. A la venta se ofrece un amplio rango de objetos, que incluye también aquellos con carácter preindustrial y propiedades artesanales, como vestidos hechos a mano que reinterpretan textiles indígenas, edificios con muros de concreto aparente magistralmente colados, y pequeños negocios con servicios, como arreglos de zapatos o bicicletas y sastrerías. Todo esto le da al área un aire alejado de la producción en serie que bien podría denominarse “modernidad artesanal”.

La modernidad artesanal conjuga las viejas formas de producción preindustrial, que refiere a un trabajo detallado hecho a mano. La nostalgia se manifiesta ante la innegable desaparición de negocios tradicionales. Estos lugares agregan encanto al barrio y lo vuelven un lugar deseable, atraen nuevos negocios y vecinos, quienes con su llegada, irónicamente, hacen peligrar la existencia de los primeros. Estamos ante la nostalgia provocada por la gentrificación, que simultáneamente destruye lo que busca.

Recuerdo algo muy latente. En la Condesa aún existían misceláneas, toda la colonia estaba llena de misceláneas, de vulcanizadoras, de herreros, de todos estos pequeños oficios y pequeños negocios que fueron desapareciendo.

— Derek Dellekamp

La Condesa era una colonia, desde mi punto de vista, que tenía un aire nostálgico. Se ve que tuvo un esplendor, que había decaído, como ver una familia aristócrata pero con el traje raído. Así era la Condesa.

— Luis Cayuela

El encanto es un elemento importante en el parque, pero el Parque México es un lugar complejo, ya que el miedo y la melancolía atraviesan este encanto y lo desmantelan. De noche, es un territorio solitario que provoca desasosiego, se convierte en un espacio vacío y oscuro que es mejor evitar. Los vagabundos duermen en las bancas pero no son considerados una amenaza, sin embargo, las historias sobre asaltos y robos son frecuentes. Además, el encanto está atravesado por la nostalgia de los días en los que sólo la población local lo visitaba, cuando las opciones de consumo eran limitadas y las banquetas estaban libres de mesas de los cafés y restaurantes. Así, el parque es recordado y añorado como entrañable, limpio y tranquilo, pero, paradójicamente, incluso entonces, también como un espacio peligroso que debía evitarse de noche. Uno de los antiguos residentes ilustra las contradicciones de un pasado idílico cuando recuerda:

Entrar al parque era peligroso. Varias veces me asaltaron porque ya había gente viviendo ahí de fijo, la gente te decía: “No entres al parque después de las seis de la tarde” porque te arriesgabas a salir atracado. Pero de esto te hablo cuando el parque era de lodo, llovía y todo se hacía lodo porque no había asfalto, era todo tierra; Ámsterdam era tierra también.

— Israel Cázares

El miedo se hace presente también en lo que es considerado el uso y el mantenimiento adecuado del lugar. Los botes de basura desbordados y el gran número de perros provocan inquietud entre los vecinos.

Pues mira qué sucio está todo, ¡no está sucio, es un basurero!
Una cosa lamentable entre escandalosa y penosa, nadie está

haciendo su trabajo en esa parte, pero ahí hay algo... la basura es una cosa que a mí me enajena, me pone mal, me cuesta mucho trabajo concentrarme, me echa a perder el día, entonces es un tema que he observado con muchísimo cuidado, y acá se juntaron el hambre y las ganas de comer. Las autoridades hacen un desastre, pero la gente es horrible, ¡horrible! Vienen, se sientan en el parque, dejan su basura y les parece normal, es una cosa muy retrograda.

— Derek Dellekamp

Alrededor del parque es posible observar casas y edificios originales, algunos tienen accesorias en la planta baja que alguna vez fueron ocupadas por servicios de barrio, como cerrajerías, tintorerías o fruterías, y hoy han sido transformadas en tiendas de diseñador o chocolaterías gourmet. Los edificios más nuevos suelen tener vigilantes o porteros con propósitos de seguridad. No se trata del elaborado despliegue de seguridad que se encuentra en otras partes de la ciudad, aquí es un componente discreto que pasa desapercibido fácilmente, por lo que contribuye a que la gente no se distraiga de la fascinación. Sin embargo, narraciones sobre violencia son relativamente comunes, en especial, asaltos callejeros, robos a casas y a comercios de autopartes y extorsiones a los negocios del área, que pagan tanto a las autoridades locales como a las mafias organizadas.

Uno de los edificios de departamentos más recientes alberga en la planta baja una sofisticada heladería. De muchas maneras, este lugar materializa lo que se espera de una metrópolis global. El negocio, llamado Nómada, que alude a sus orígenes de camión callejero, está espléndidamente decorado con una propuesta a la vez industrial y artesanal. Esta cuidadosa estética ha florecido en la zona en los últimos años remitiéndonos









a tendencias globales adaptadas al contexto local. Un número importante de edificios contemporáneos acogen la mezcla industrial-artesanal, con muros de concreto aparente, elementos en acero con referencias industriales, como la rejilla Irving, y detalles de madera en fachadas. Así, esta modernidad artesanal se erige como un componente clave del encanto.

La heladería Nómada ofrece sabores de helados sofisticados y originales, como la combinación de flor de jamaica, canela y jengibre. El poco saludable pero altamente reconfortante helado es muy popular. Incluso si los precios están fuera del alcance de mucha gente, la heladería parece estar en auge, como muchos otros establecimientos especializados extravagantes y excesivos. La Ciudad de México es uno más de los lugares que vende el sueño urbano de la metrópolis accesible, que invita a la gente a salir y consumir infinidad de opciones.¹⁹ La ubicuidad de las marcas transforma al ciudadano en consumidor como característica fundamental de la condición urbana contemporánea (García Canclini, 2001), lo que juega un rol fundamental en la construcción de los lugares.

Otra parada en este breve recorrido es una boutique de moda, que marca tendencia desde hace años, llamada Carmen Rion. Se trata de un pequeño negocio con escaparate de vidrio de cara al Parque México. Este negocio, dirigido por Carmen, la diseñadora, está lleno de textiles coloridos de diferentes partes del país que transforman piezas hechas a mano en prendas de diseño de última moda, que han recorrido las pasarelas del mundo ilustrando la calidad cosmopolita y local de la zona. La ropa, mayormente para mujeres, es confeccionada en el taller de Carmen que se encuentra a unas cuerdas de la tienda, la zona sigue permitiendo la existencia de talleres

de producción a mano que van desde sastrerías hasta este estudio de alta costura. Aquí nuevamente vemos un ejemplo de modernidad artesanal en la mezcla de los textiles y el diseño, y en los modos de producción. La boutique es visitada por turistas y locales, y su estética encaja perfectamente en el imaginario de urbe cosmopolita con sabor a autenticidad.

Esta manera particular de producir lugares se articula con lo que Nigel Thrift (2008: 433) llama “mundos”. Es decir, espacios formados por el capitalismo cuyo objetivo no es el de crear sujetos, sino el de crear mundos donde el sujeto existe. El contexto capitalista neoliberal produce estos mundos placenteros de consumo. El objetivo, cuando se crean estos ambientes en cualquier escala (desde un parque hasta una heladería o una boutique) es intentar construir un espacio diferenciado del resto, *un mundo*. Así, ese todo de violencia y contradicciones que es la Ciudad de México va desapareciendo lentamente del imaginario cuando habitamos estos espacios de la Roma-Condesa. Así se describe este “mundo creado”:

Con Emilia, mi hija, salimos en bicicleta de la oficina. La llevé a recorrer el parque, algunas calles de la colonia Condesa y nos estacionamos en Roxy a tomar un helado. La niña de diez años percibe esa mezcla de vida urbana con calidad humana. Pensando en que uno se mueve en avenidas importantes, donde se siente lo duro de vivir en una ciudad, en una urbe tan grande, sorprende el que existan estos espacios [la Roma-Condesa]. Será por eso que se disfrutan más, ¿no? Sabes que estás dentro de una ciudad terriblemente compleja y puedes pasear con una niña de diez años en bicicleta y llegar por un helado, tomarlo en la barra. Sé que suena muy romántico y así es.
— Federico Christlieb

19

En especial en los últimos años, la Ciudad de México se ha consolidado como un atractivo turístico a nivel internacional. *The New York Times*, en 2016, la clasificó como el destino turístico número uno y *National Geographic* la denominó el destino más emocionante en 2019.





Y la gente de otras partes de la ciudad, que no puede sentir o hacer la vida de barrio, viene a ratos aquí a la Condesa a hacer, a vivir, a gozar y a sentir que está disfrutando de un barrio de una ciudad cosmopolita.

— Luis Cayuela

Pero incluso estos sitios, que por instantes parecen idílicos y a primera vista parecen estáticos y “terminados”, pueden sufrir cambios violentos. Como sucedió con el sismo del 19 de septiembre de 2017, que revivió lo ocurrido en 1985. Edificios desocupados y en ruinas, aceras acordonadas con cintas amarillas de peligro y montañas de escombros por las calles transformaron, durante meses, el paisaje idealizado en uno de melancolía, miedo e incertidumbre. Ahora, lotes vacíos, resultantes del sismo, que llevó al colapso de algunos edificios y a la demolición de otros, abren posibilidades a nuevas construcciones y aumentan las dudas sobre el futuro de las colonias. Las demoliciones provocan profundos sentimientos de nostalgia, de pérdida y, muchas veces, resulta difícil recordar qué había en ese sitio. Aún más, en estos casos, con la nostalgia coexiste el miedo, miedo ante un nuevo sismo, miedo ante la falta de implementación de normativa, miedo a la corrupción, miedo a la sobreexplotación urbana y, sobre todo, miedo a las constantes violaciones al uso del suelo.

Vemos así cómo la zona es mucho más ininteligible de lo que parece a primera vista. Se yuxtaponen capas materiales y afectivas. La admiración por el lugar y su estabilidad están atravesadas por las incertidumbres que se asientan sobre lo que fueron las orillas del lago, lo que la hace especialmente vulnerable ante temblores e inundaciones. Esta incertidumbre y miedo que ponen al descubierto su fragilidad se manifiestan como nostalgia ante la posibilidad real de su pérdida.

También existe el miedo de que el encanto del lugar pueda perderse debido al sobredesarrollo, al mismo tiempo que la transformación acelerada agrega riqueza y complejidad. Sin embargo, la dimensión del desplazamiento y de exclusión están siempre presentes. Cada nuevo edificio parece más caro, lujoso e inalcanzable que el anterior. Da la impresión de que lo diverso va desapareciendo. Y esta incertidumbre desata muchas inquietudes:

En esos 15 años, pasó de ser una oportunidad increíble a ver cómo lo echamos todo a perder, cómo lo enajenamos, cómo abusamos del uso del suelo, de la infraestructura. Parece casi un laboratorio de falta de civismo, en cualquier lugar donde hay muchos intereses, se pone a prueba el civismo de la gente, y ése es el caso de la Condesa. Pues claro que lo es porque el valor de la tierra es caro, conseguir un local es una oportunidad importante en los negocios... Una cosa siniestra, una construcción de ahí junto se estaba cayendo, y la llenaron de palos para que no se cayera. Muy feo, muy penoso, entonces, pues nada, la combinación es letal, no se ha invertido y se ha exprimido sin límite.

— Derek Dellekamp

Por último, vale retomar el argumento de Jane Bennett (2004), que propone la idea del materialismo de la cosa-poder (*thing-power*), al promover el reconocimiento, respeto e incluso miedo en la materialidad de la cosa. A esto se suman los modos en los que el humano y la “cosidad” se traslapan y articulan enfatizando los momentos de la vida diaria cuando los dos elementos, el *nosotros* y el *eso*, se cruzan y uno se funde con el otro. El placer afectivo generado, por ejemplo, por el consumo de un helado de sabor exótico en Nómada, por

pasear en bicicleta por las calles con una niña o por la compra de un colorido vestido de inspiración étnica de Carmen Rion ilustran cómo los sujetos *somos también no-humanos* y cómo las cosas son también jugadores de roles esenciales en el mundo (Bennett, 2004: 349). Encontramos en la Roma-Condesa una plaza de toros transformada en una tienda departamental, una tienda departamental en un condominio, un cine en una librería, la vieja hacienda en la embajada Rusa, el hipódromo en parque y, posiblemente, el lugar que ocupaba el edificio donde más personas murieron en el último temblor se convierta en un memorial a las víctimas. Estos y muchos otros ejemplos de espacios personifican la complejidad de la ciudad en constante transformación, la cual cuestiona sin parar las relaciones afectivas. Estos espacios, cuidadosamente diseñados, cambian con la intervención de los arquitectos, quienes van moldeando, consciente o inconscientemente, el lugar que habitamos y nuestras relaciones de afecto.

La Roma-Condesa, como muchas otras áreas en todas las ciudades, es, en suma, el resultado de capas de historia y de memoria que generan afectos y dejan huellas y marcas en la condición urbana, siempre dependiente del contexto. Así el pasado sigue construyendo la ciudad.

Arquitectos y edificios mencionados como relevantes
en la Roma-Condesa



Arquitectos

Jorge Ambrosi

31 Campeche #45

Isaac Broid

1 Ámsterdam #18

Ernesto Ignacio Buenostro

7 Av. México #31
8 Av. México #33
9 Popocatépetl #36

Alberto Kalach

29 Sombretete #515
30 Chihuahua #176

Teodoro González de León

10 Ámsterdam #63
11 Ámsterdam #98

Enrique Norten

2 Ámsterdam #120
3 Colima #15

Francisco Serrano

4 Av. México #123
5 Av. México #187
6 Ámsterdam #285

**Sánchez Arquitectos
y Asociados**

12 Ámsterdam #97
13 Ámsterdam #121
14 Ámsterdam #130
15 Citlaltepetl #27
16 Teotihuacán #19
17 Guadalajara #101
18 Tonalá #75

19 Chihuahua #97

20 Tabasco #68

21 Flora #20

22 Jalapa #253

Javier Sánchez

23 Chilpancingo #17
24 Teotihuacán #15
25 Ámsterdam #322
26 Conjunto Ámsterdam
27 Tonalá #113
28 Pachuca #02

Bibliografía

Adriá, Miquel (2004), "El Jueves de la Gloria" en A. Escalante (ed.), *Café La Gloria X Aniversario*, México, Fotron.

Bennett, Jane (2004), "The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter" en *Political Theory*, 32(3), pp. 347-372.

Burnett, Victoria, (2016), "Places to go in 2016, Mexico City, Mexico. A metropolis that has it all" en *New York Times*. Consultado en: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/01/07/travel/places-to-visit.html>. Fecha de consulta: 7 de enero de 2019.

De Alba, Martha (2010), "Sentido del lugar y memoria urbana: envejecer en el Centro Histórico de la Ciudad de México" en *Alteridades*, 20(39), pp. 41-55.

De Garay, Graciela (2010), "Recordando el futuro de la Ciudad de México: testimonios orales de sus arquitectos 1940-1990" en *Alteridades*, 20(39), pp. 11-20.

Delgado, Víctor (2016), "Ciudad de México, quince años de desarrollo urbano intensivo: la gentrificación percibida" en *Revista INVI*, 31(88), pp. 101-129.

García Canclini, Néstor (2001), *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press.

Hall, Peter, y Ulrich Pfeiffer (2000), *Urban Future 21: A Global Agenda for 21st Century Cities*, Londres, E. & FN Spon.

Harold, Christine (2009), "On Target: Aura, Affect, and the Rhetoric of 'Design Democracy'" en *Public Culture*, 21(3), pp. 599-618.

Houston, Donna, y Pavithra Vasudevan (2018), "Storytelling Environmental Justice" en R. Holifield, J. Chakraborty y G. Walker (coords.), *The Routledge Handbook of Environmental Justice*, Nueva York, Routledge.

Kennedy, Maryellen (2019), *Best Trips 2019 the World's Most Exciting Destinations*, National Geographic. Consultado en: <https://www.nationalgeographic.com/travel/features/best-trips-2019/>. Fecha de consulta: 20 de enero de 2019.

Lefebvre, Henry (1991), *The Production of Space*, Oxford, Basil Blackwell.

Moreno Carranco, María (2015), *Geografías en construcción: el megaproyecto de Santa Fe en la Ciudad de México*, Ciudad de México, UAM.

Navaro-Yashin, Yael (2012), *The Make-Believe Space: Affective Geography in a Postwar Polity*, Durham-Londres, Duke University Press.

Robinson, Jennifer (2002a), "Global and World Cities: A View from off the Map" en *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(3), pp. 531-554.

_____ (2002), *Ordinary Cities: Between Modernity and Development*, Londres, Routledge.

Smith, Neil (1996), *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist*, Londres-Nueva York, Routledge.

Smith, Neil, y Peter Williams (eds.) (1986), *Gentrification of the City*, Boston, Allen & Unwin.

Thrift, Nigel (2010), "Understanding the Material Practices of Glamour", en M. Gregg y G. J. Seigwor (eds.),

The Affect Theory Reader, Durham y Londres, Duke University Press.

_____ (2008), *Non Representational Theory: Space, Politics, Affect*, Londres-Nueva York, Routledge.

Zukin, Sharon (2008), "Consuming Authenticity" en *Cultural Studies*, 22(5), pp. 724-748.

Capítulo 6

Diseñadores. Experiencia espacial y creatividad

Vanessa García Díaz

Ya desde los albores del siglo XXI, Heskett (2002) lamentaba que las sociedades modernas tildaran al diseño de banal, como una disciplina decorativa, promotora del consumo desmedido y superfluo; argüía que esta perspectiva era miope, pues el diseño media en cada detalle de la experiencia humana. Por ejemplo, caminar, una actividad típica en cualquier urbe, revela la influencia del diseño. Un peatón encontrará a su paso creaciones visuales de dos y tres dimensiones, monocromáticas o coloridas; cuyos tamaños, formas, texturas, tonalidades, volúmenes y mensajes repercuten en su percepción del mundo: señales de tránsito y placas con el nombre de calles; espectaculares de marcas comerciales, programas culturales o campañas políticas; marquesinas con identidades corporativas de diversos giros mercantiles; revistas y periódicos; logotipos en envolturas tiradas en las calles o alineados impecablemente en empaques exhibidos en aparadores; prendas, calzado y accesorios de toda laya; utensilios misceláneos (vasos, termos, vapores, exprimidores...); medios de transporte (bicicletas, patinetas, coches, camiones, metro...); mobiliario urbano (luminarias, bancas, mesas, *racks* para bicicletas...), y elementos más complejos como parques, casas, oficinas, hospitales, escuelas, centros comerciales y, además, el trazado de calles y avenidas, así como los pasos a desnivel y puentes peatonales. Si todo esto no resulta ya abrumador, la caminata emprendida por cualquier sujeto, por ocio o necesidad, se verá asediada o atemperada por el diseño de unos zapatos, ya sea correosos o mullidos, pues los primeros causarán ampollas y mal humor, mientras los segundos turbarán poco el recorrido. Entonces, el diseño no es un simple afeite, sino que, en cierta medida, concibe y crea los



Expresiones del arte urbano en la colonia Condesa.

espacios en las grandes urbes: su papel fundamental en la vida diaria resulta, por tanto, indisputable.

Ahora bien, una rama del diseño, en efecto, se enfoca en la supuesta creatividad de los diseñadores y sólo genera productos exclusivos que no garantizan una mejor funcionalidad en relación con otros genéricos. Por lo regular, este diseño se asocia con una marca (en ocasiones, el nombre del diseñador), es caro y tiene una gran demanda: implica un signo de estatus social (Goldschmidt, 1999). Acaso esta rama impera en el imaginario de la mayoría de las personas, de ahí su relación con lo superfluo. Otra rama se centra en la funcionalidad y la mejora de la calidad de vida de los usuarios. Tan común es este diseño que pasa desapercibido, se halla en cualquier producto imaginable: las cerdas del cepillo de dientes, las perillas de las puertas y las puertas mismas, el cono de huevo, las bolsas resellables, la tipografía; también, en producciones más complejas: los rascacielos, los teatros, los dispositivos móviles, la maquinaria de construcción. Una tercera rama, ubicada en el plano estratégico, optimiza la competitividad de una empresa y genera valor a los productos o servicios que coadyuve a su comercialización, la solución de problemas o la innovación. En conjunto, estas tres ramas delinean la ubicuidad del diseño; éste no se circunscribe a la creatividad de un diseñador ni a los etiquetados *productos de diseño*, sino a un abanico amplísimo que, incluso, resulta difícil organizar y nombrar, pues los diseñadores toman decisiones sobre

...el tamaño, la forma, la disposición, el material, la técnica de fabricación, el color, el acabado de un objeto [...] aunque, a menudo, tendrán otro nombre que describa su especialización arquitecto,

ingeniero, urbanista o, posiblemente, artesano
(Pile, 1979: 6, original en inglés).

¹ Este tiempo lo calcula Google Maps para un recorrido de José Vasconcelos esquina Benjamín Franklin a Coahuila esquina Cuauhtémoc.

En México, estas ramas del diseño se abarrotan en la zona Roma-Condesa que, debido a su alta concentración comercial y cultural, tiene

...el encanto de lo global y lo cosmopolita sin la necesidad de prescindir de lo popular y de lo vital. Es notable la cantidad de comercios de barrio que reflejan la todavía predominante vocación habitacional de estas colonias. Hay misceláneas, trapacerías, panaderías, tintorerías y lavanderías, reparadores de zapatos, heladerías, sastres y costureros, carpinteros y tapiceros, carnicerías, pescaderías, mercados, supermercados, etc., todos ellos conviviendo con actividades nuevas como las galerías de arte, los restaurantes de *nouvelle cuisine* o de comida fusión, los comercios de muebles italianos, centros de meditación y yoga, boutiques de ropa de diseñadores connotados, tiendas de decoración
(González, 2008: 201).

Así, atrae tanto al visitante ocasional como al consuetudinario y cubre las necesidades básicas de sus habitantes. Además, se halla estratégicamente conectada, no sólo por su escala humana (recorrer la zona de un extremo a otro en bicicleta tomaría alrededor de 15 minutos),¹ sino por su red de transporte (metro, metrobús, ecobici, monopatines eléctricos) y su cercanía con el centro de la ciudad y otras colonias en ascenso, como la Escandón, la Juárez y la Cuauhtémoc. Su pequeña escala posibilita que se compartan instalaciones, parques y explanadas para organizar diversas actividades. Todo lo anterior le ha constituido identidades en diferentes planos: local, nacional e internacional.







Tener tu despacho en la Condesa es tener un plus, nosotros no lo potencializamos, pero sí tiene un plus decir que estás aquí. Y a nivel laboral ayuda mucho, porque tiene que ver con un estilo de vida, tiene que ver con un estilo de cómo trabajas, de cómo haces las cosas. Es bueno tener una zona propicia para cuando quieres darte la vuelta a la manzana después de saturarte frente a la computadora.

José Antonio Sada, diseñador

La zona, a su vez, conjuga un pasado histórico, evidente en la arquitectura de las casonas y el trazo urbano, expresión física de los estilos de vida de las élites porfiriana y revolucionaria (Perló, 1988), con una vasta oferta contemporánea cultural y de consumo (Gómez, 2014). Esto refleja el devenir inexorable de los lugares. Los diseñadores participan en esta transformación, pues proponen maneras de comprender el entorno sin que esto implique la conformidad de otros sujetos. En un mismo lugar, las ideas *impuestas* por estos profesionales podrán enarbolarse, matizarse o rechazarse. Los espacios, así, revelan su esencia dilemática: los significados se contraponen y reelaboran constantemente, según las intenciones de cada quien.

Los diseñadores crean entornos, por lo que resulta oportuno entroncar un área de alta concentración comercial y cultural, como la Roma-Condesa, con la percepción de la zona por parte de los diseñadores para el desarrollo de su propia práctica profesional, es decir, escrutar la *experiencia espacial* (Tuan, 1975) de un grupo según sus prácticas y percepciones relacionadas con sus procesos creativos. De tal forma, al igual que el capítulo previo sobre arquitectos, este apartado enfoca los puntos de vista de actores fundamentales en la producción de la ciudad a partir de la exploración de sus experiencias cotidianas. En otras palabras, se trata de “colocar en el centro la dialéctica entre espacio y sujeto”, como señalan Guadarrama y Moreno en la introducción de este libro.

Para tal fin, primero se exponen distintos modelos del proceso creativo: el cognitivo, el basado en el producto y el sociocultural. La revisión de modelos ubica a los diseñadores en un entramado de convenciones y normas disciplinarias que posibilitan la crea-

tividad e identifican su doble papel en la generación de ideas: como creadores y como audiencia. Después, se presenta la definición de *lugar*, guía de esta investigación, así como sus conexiones con la creatividad, en general, y con la Roma-Condesa, en particular. Enseguida, se describe el método para la recopilación y el análisis de la información. Finalmente, se presentan los resultados: la experiencia espacial de los diseñadores según tres escalas: el estudio, la calle y el barrio.

La dualidad de los diseñadores: creadores y público

Los diseñadores fundamentan su práctica en la creatividad (Cross, 2001; Lawson y Dorst, 2009; Porter, 2007). Los procesos creativos se han documentado ampliamente y existe una ingente cantidad de modelos al respecto (Kozbelt, Beghetto y Runco, 2010). Wallas (1926) formuló el modelo precursor de los estudios sobre la creatividad y logró capturar los misterios de la generación de nuevas ideas en cuatro fases notoriamente simples: preparación, incubación, iluminación y verificación. La primera y la última fases son conscientes: el sujeto, de manera voluntaria y regulada, investiga el problema según diferentes perspectivas, durante la preparación, y ajusta, prueba y valida su idea de acuerdo con el problema original durante la verificación. En la segunda fase, a contrapelo de las anteriores, el sujeto no piensa conscientemente en el problema; pero una serie de asociaciones mentales involuntarias dirige el pensamiento a la iluminación. La tercera fase es descrita como un *flash*: la solución a un problema emerge oportuna y claramente. Al contrario de lo que pudiera suponerse, el modelo no es lineal; las etapas se











imbrican: al mismo tiempo, un sujeto, conscientemente, prepara un nuevo proyecto e, inconscientemente, podría incubar ideas sobre un problema previo.

El talón de Aquiles del modelo de Wallas (1926) es la ausencia de un contexto sociocultural, pues se trata, en esencia, de un modelo cognitivo. Tendrían que pasar alrededor de 35 años para que Rhodes (1961), después de la revisión de más de 40 definiciones sobre creatividad, asentara que el *contexto*² juega un papel crucial en la generación de ideas nuevas, así como la persona, el *proceso* y el *producto*. Por persona, se refiere a los rasgos de un sujeto creativo (temperamento, hábitos, inteligencia...); por proceso, a los pasos recursivos identificados por Wallas; por contexto, a las relaciones entre el sujeto y su entorno, pues las innovaciones sólo se logran gracias al avance tecnológico de cierta época y cultura, por lo que la mayoría de las invenciones representan avances progresivos que, incluso, suelen provenir de los usuarios que identifican mejoras para los productos. Estos tres componentes se subordinan al más significativo: el producto. Según Rhodes, el estudio de la creatividad debe, ante todo, identificar un producto original y, después, rastrear los elementos cognitivos que permitieron su creación.

Si bien Rhodes (1961) retoma el modelo de Wallas (1926) y, además, incluye el contexto y el papel de los usuarios en la creatividad, omite un aspecto crucial: la relación entre las intenciones del diseñador y los usos/significados asignados por la audiencia a los productos. Entre las ideas de estos dos autores, resulta indispensable ubicar a Stein (1953), que genuinamente se alejó de concebir la creatividad como un patrón cognitivo (Wallas) o un producto (Rhodes) y la distinguió como un sistema integrado por la conceptualización de

una idea, su producción y su consumo. En este sentido, sus ideas preceden la evolución de los estudios de la creatividad.

A principios de la década de los cincuenta del siglo pasado, Stein (1953), al teorizar específicamente sobre la creatividad, asentó que cualquier idea o producto creativo debe ser original y apropiado.³ Esta dualidad ha fungido, hasta ahora, como la definición estándar de la creatividad (Runco y Jaeger, 2012). Stein tomó en cuenta no sólo los procesos cognitivos de los sujetos, sino el contexto, las diferencias disciplinares⁴ y el papel conectivo de los intermediarios entre la producción, el consumo y la valoración de ideas/productos creativos.

Sopesar el papel de la disciplina y los intermediarios en la creatividad dirige la atención a los aspectos socioculturales, afianzados en convenciones y normas. Un escritor de literatura infantil innovará en su ramo; sin embargo, su creatividad será inútil para producir una campaña de difusión para una institución. Entonces, no se trata solamente de decir “soy creativo” o “esto es creativo”, sino que se precisa especificar en qué dominio del saber (Baer, 2015). Para ser creativo, se requiere pericia en un campo del conocimiento: dominar sus convenciones y normas para emularlas e innovar o romperlas y descubrir. ¿En qué son creativos los diseñadores? En líneas generales, el diseño produce el espacio intervenido por el ser humano: lo que un sujeto ve, toca, recorre, aborda, viste, experimenta se media por el diseño y con cierta intencionalidad: sentir tranquilidad en un parque, seguridad en un vehículo o desear fervientemente cierto teléfono celular o bolso.

Los diseñadores construyen el espacio e imbuyen sus valores y premisas sobre la vida práctica mediante argumentos sensoriales (Buchanan, 1985), por ejemplo:

² Rhodes utiliza el vocablo inglés *press* para referir este concepto.

³ *Apropiado* también se equipara a *utilidad y efectividad*, esto es, satisfacer las necesidades de alguien o algo. *Original*, por su parte, debe matizarse: puede referir tanto a lo originario como a lo ya inventado (Rehn y De Cock, 2009), pero con ciertas variaciones.

⁴ Las ideas de Stein (1953) precedieron las discusiones sobre la extrapolación de la creatividad de un dominio a otro (Baer, 2015): las técnicas, la historia, las convenciones del diseño y, por caso, de la literatura, difieren. Así, la creatividad de un sujeto obedece a un contexto específico según ciertas cualidades concertadas por un grupo de expertos a lo largo del tiempo.



dueños de restaurantes requieren decorar su negocio; inquilinos quieren mostrar su identidad con la selección de ciertos muebles; empresarios solicitan empaques llamativos en anaqueles o escaparates; gobiernos demandan mobiliario urbano para expresar el espíritu de los barrios; constructoras desean sugerir comodidad y modernidad para sus departamentos; ciudades persiguen promocionarse turísticamente por medio de diferente parafernalia visual (folletos, comerciales, espectaculares). En este sentido, los diseñadores son *agentes de cambio*⁵ (Stein, 1974): crean y moldean audiencias para difundir y vender ideas/productos. Pero no sólo promueven el producto o los servicios de sus clientes, sino que se autorrepresentan. Los estudios de diseño, como marcas propias, promocionan, entre otras cosas, su experiencia, su creatividad, su prestigio por medio de la presentación de portafolios en sus páginas web o en eventos de diseño (Julier, 2010). Aun cuando los diseñadores puedan considerarse como agentes de cambio y, por ende, como creadores de entornos, en realidad se trata sólo de una cara de la moneda, pues los significados del espacio surgen en la articulación entre las intenciones de los diseñadores y las interpretaciones de los usuarios sobre estas creaciones (Heskett, 2002). Los diseñadores también funcionan como usuarios o audiencia de las creaciones de otros y en este trabajo se asumirán desde estas dos vertientes, como creadores y público.

Lugares: significados, rutinas, intenciones

Los procesos creativos se han documentado exhaustivamente desde sus vertientes cognitiva y sociocultural; sin embargo, poco se ha tratado el papel del

espacio y los objetos que lo pueblan en el desarrollo de ideas o productos creativos (Glăveanu, 2012). El entorno y sus diversos estímulos promueven o desalientan la creación, y un lugar puede brindar conexiones insólitas en la generación de ideas. Así, los lugares no sólo influyen los procesos creativos, sino que resultan cruciales para los descubrimientos.

El devenir de los sujetos se forja en ciertos lugares. El mundo se experimenta por medio de aromas, sabores y sonidos; pero también mediante contornos, texturas, colores, volúmenes que, en conjunto, componen un mensaje: dinamismo, paz, seguridad, glamour... Estos mensajes, interpretados de varias maneras, conforman una fuente identitaria para ciertos sujetos o grupos que se hallan emocionalmente vinculados, ya con afecto, ya con repulsión a estos lugares (Relph, 1976). Entonces, la palabra clave es *experiencia*, pero una particular: la *experiencia espacial*⁶ (Tuan, 1979) revelada en acciones diversas tan evidentes como nombrar, definir, categorizar o evaluar un lugar, tan cotidianas como habitar, construir, remodelar, recorrer un barrio, o tan complejas como ciertas manifestaciones del espacio según el diseño, el arte o la ciencia (Graumann, 2002).

En esta investigación, el tamaño de los lugares (grandes o pequeños) depende de la experiencia de los sujetos (Tuan, 1975). Así, una mesa de trabajo alrededor de la cual se congrega un grupo de diseñadores a planear un proyecto deviene en *lugar*. Pero también se trata de un *lugar* una zona más grande, como una colonia, donde los diseñadores pasean mientras incuban una idea para un proyecto. Diversos lugares no significarán lo mismo ni se utilizarán con la misma intensidad según las necesidades de ciertos proyectos creativos.

⁵ Los agentes de cambio (Stein, 1974) se asemejan a los intermediarios culturales de Bourdieu (1984). Los primeros se enmarcan en el estudio específico de la creatividad y los segundos, en la teoría de la producción y el consumo cultural, basada en las relaciones de poder económico entre productores y consumidores.

⁶ El término *experiencia espacial* se ha usado indistintamente con otros: *sense of place*, *spirit of place*, *personality of place*, *genius loci*, *awareness of place*, *identity of place*, *place consciousness*, *field of care*, *sense of belonging*, *attachment to place* (Gibson, 1981).

Los diseñadores de la Roma-Condessa experimentan la zona por medio de rutinas vinculadas a su vida diaria, laboral, residencial o de ocio. Los significados de los diseñadores se basan en estas rutinas y, por medio de ellas, interpretan la zona; pero no sólo las rutinas apoyan la construcción de significado, también las intenciones: ¿salvaguardar la zona?, ¿modernizarla?, ¿darle más caché? Cada sujeto tendrá sus propias intenciones, y éstas coincidirán o no con las de otros, por lo que incluso entre sujetos con un mismo *ethos* profesional (el diseño), una misma zona presentará significados discrepantes: cada uno habrá labrado una imagen particular del lugar según sus intenciones y experiencias (Relph, 1976).

Las áreas verdes, así como las ofertas culturales y comerciales de la Roma-Condessa, permiten a los diseñadores interrumpir su trabajo en sus estudios y salir a caminar, tomar un café o visitar una tienda. Debido a la concentración de personas altamente formadas en la zona (Quintana, 2016), estas salidas ofrecen distracción y, además, cruces fortuitos con potenciales clientes o futuros colegas de proyectos independientes. La interacción con varios tipos de profesionales y diversas ideas, así como los encuentros aleatorios, se han tipificado como mecanismos para la innovación (Fuzi, Clifton y Loudon, 2014). La extensa gama de objetos que pulula en la zona también influye en la creación: los diseñadores, como audiencia, observan e interactúan con las producciones de otros, y podrán alterarlas, adaptarlas o renovarlas en sus propios proyectos, es decir, a partir de lo ya creado, producirán nuevas posibilidades que seguirán contribuyendo a la producción del espacio y la ampliación de ofertas.

Características del estudio

Profundizar en la relación entre espacio y creatividad según los diseñadores requiere, por parte del investigador, una aproximación cualitativa: ubicarse en un contexto particular y, simplemente, tratar de descubrir cierta información (Silverman, 2013). Para lograr este descubrimiento, resulta indispensable escuchar a los involucrados en el fenómeno de estudio. En este caso, la selección de informantes se hizo a partir de tres requisitos: *a*) ejercer el diseño, *b*) haber trabajado en la zona Roma-Condesa en cierto momento de su trayectoria profesional, y *c*) haber estudiado una carrera universitaria de diseño o haberse formado en diseño de manera informal.

Las entrevistas se realizaron de febrero a junio de 2016. En total, se entrevistó a 11 diseñadores, seis mujeres y cinco hombres cuyas características conformaron una muestra estratificada (Patton, 2002): un grupo relativamente homogéneo (diseñadores que han trabajado en la Roma-Condesa) con una gama heterogénea de perspectivas (varias especialidades, distintas edades, diferentes años laborando y diversos lugares de trabajo). La formación inicial de los entrevistados varía: seis estudiaron diseño gráfico; cuatro, diseño industrial; uno, arquitectura; sin embargo, al momento de la entrevista ejercían otra especialidad del diseño: tres se dedicaban al diseño estratégico; dos, al diseño gráfico; dos, al diseño de moda; dos, a la museografía; una, al diseño editorial y uno más, al diseño industrial. Al momento de la entrevista, sus edades oscilaban entre los 27 y los 52 años, y sus años de vivir o trabajar en la zona, de dos a 31; también vivían en distintas colonias: Condesa, Cuauhtémoc, Escandón, Hipódromo, Hipódromo-Condesa, Juárez, Narvarte,

Roma Norte. Ocho de ellos cursaron sus estudios de licenciatura en universidades privadas; siete tenían un negocio propio; tres eran empleados y uno, *freelancer*.

Para recolectar la información, se usó una entrevista semiestructurada de carácter flexible y funcional (Valles, 2000) que a) permitiera a los entrevistados *explayarse* en sus respuestas y b) captara temas no previstos. Los temas propuestos fueron: formación profesional, trayectoria laboral, proceso creativo, proyección social y posibilidades en la zona Roma-Condesa.

La mayoría de las entrevistas se llevaron a cabo en los estudios o lugares de trabajo de los diseñadores; duraron, en promedio, 64 minutos y se grabaron con el consentimiento previo de los participantes.

Durante la fase de análisis de información, se utilizó un *software* de datos cualitativos para realizar dos tipos de codificaciones: primero, una *in vivo* y, después, una enfocada. Para la codificación *in vivo* se añadieron marcas a fragmentos de las transcripciones donde los entrevistados describieran experiencias, explicaran procesos o hicieran valoraciones. Estas marcas utilizaron las mismas palabras o frases empleadas por los entrevistados (Miles, Huberman y Saldaña, 2014). A partir de esta codificación, se realizó otra, más selectiva (la codificación enfocada) con el fin de identificar los códigos más representativos o constantes para analizar nuevamente toda la información (Charmaz, 2006). Durante este segundo ciclo de codificación, se recurrió a una categorización deductiva (Kuckartz, 2014) para generar códigos con patrones comunes.

Los diseñadores y el espacio: coincidencias, tensiones, rupturas

EL ESTUDIO

Desde sus orígenes, el estudio ha atestiguado la transmisión de conocimientos de maestros a aprendices y, por lo tanto, se asume como el sitio por excelencia para la creatividad de diseñadores y artistas (Daniels, 2011). En la zona Roma-Condesa, los estudios “son un punto medular en cuanto a la conformación actual de estas colonias” (González, 2008: 198). Se trata, además, de lugares poliédricos: no sólo reúnen materiales, implementos y personas, sino que posibilitan la generación de ideas, su verificación y comprobación, así como, incluso, la presentación de proyectos a clientes y la contratación de personal. Los estudios encontrados en la zona difieren en sus capacidades: algunos de ellos se reducen a un simple cuarto; otros abarcan varias estancias interconectadas que funcionan como área de trabajo, sitio de encuentro con clientes, sala de presentación, oficina de ventas y almacenamiento de archivos.

En la zona Roma-Condesa, el estudio se manifiesta de diversas formas. Los más visibles, debido a que se hallan en la calle en forma de tiendas o edificios corporativos, son los estudios de diseño exclusivo y las agencias. (Aunque muchos se mimetizan: se establecen en casas o edificios sin una señal particular). Los primeros llevan el nombre del diseñador y enfatizan la idea de una mente creadora excepcional; generalmente producen objetos pequeños de escasa complejidad tecnológica; suelen tener (no a la vista de los peatones) un taller, un espacio privado donde se diseña y se produce. Otra manifestación de las tiendas se presenta como *showroom*, un sitio donde se les permite a los clientes

conocer el producto, por lo que no sólo pueden verlo, sino también tocarlo y probarlo. Al contrario de las tiendas, este tipo de locaciones no almacena inventario: muestra una selección de productos que el cliente puede ordenar en diferente color, tamaño o cantidad.

Las agencias grandes y pequeñas, a contrapelo de las tiendas de diseño, realizan trabajos de mayor envergadura y requieren un equipo especializado. Éstas se desdoblán en dos vertientes: aquellas donde los empleados se congregan en torno a un líder, un diseñador reconocido por su capacidad inventora y sus producciones señeras, y aquellas agencias donde priva un *ethos* grupal, sin una referencia a un diseñador en particular, y trabajan más como consultorías. Algunas agencias, por dedicarse a la vertiente de la innovación y colocarse a la vanguardia de la generación de servicios y marcas, tienen edificios que reflejan esta identidad. Por ejemplo, Emiliano (ahora *freelancer*) trabajó en una de estas agencias en la colonia Roma Norte:

El edificio de esta agencia me apantalló. Dije: “Guau, es grandísima”. Tenía todos estos principios de diseño de espacio abierto que hace cinco años eran más o menos novedosos [...]

Había esta onda del discurso de lo *cool*, porque había lugar para dormir. Yo lo utilizaba: dormía a mediodía, a veces.

Aunado a las tiendas y las agencias, está el *coworking*, una opción para sortear los altos costos de la zona: en un mismo lugar se aglutinan varios diseñadores, ya sea *freelance* o empleados de ciertos despachos, y se divide el pago de la renta y se comparten las instalaciones, el equipo tecnológico, los recursos humanos y las ideas. Todos los entrevistados de esta investigación se encuentran en alguna de

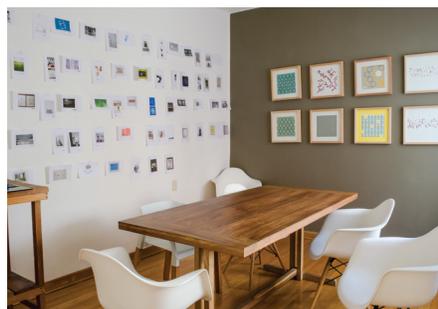
las anteriores manifestaciones de estudios o han transitado de uno a otro.

Además de sus diversas manifestaciones físicas, el estudio resulta una pieza clave en el devenir del diseñador: en él, se ejercen procesos de formación y se aprenden los gajes del oficio. Este devenir se refleja en una metáfora común en el diseño: pasar de ser manos a cabeza: de ejecutor a conceptualizador. Elena Benítez describe este progreso durante su paso por una agencia reconocida internacionalmente:

[Entré] como practicante, *intern*. [El despacho] estaba organizado por núcleos en donde había un líder, el *senior designer*, dos o tres diseñadores, y veinte manos que hacíamos mucha talacha [...] Ahí aprendí cómo llevar una cuenta; aprendí desde hacer presentaciones hasta ir a reuniones [...] Conforme vas creciendo en este trabajo, vas pasando de ser manos a ser cabeza: ya entiendes la paleta de herramientas que tienes y cómo utilizarlas para llegar a un objetivo clave.

Este progreso (de manos a cabeza) se da de manera intensiva en los estudios, donde los novatos aprenden de los más experimentados, donde unos *conceptualizan* y otros *hacen*. Según muchos, la experiencia intensa permite transitar de manos a cabeza, usualmente con la tutela de un diseñador más ducho. Esta metáfora ubica el cuerpo como un lugar cuyas partes sirven objetivos distintos: la cabeza, que alberga la inteligencia y la capacidad conceptualizadora, y las manos, que sólo acatan y ejecutan las ideas.

La metáfora, que separa la creación de la ejecución, se evidencia no sólo en la formación de los diseñadores, sino, en la estructura física de los estudios. Por caso, Ariel Rojo describe cómo la configuración espacial, en



su estudio de dos pisos, se supedita a los procesos del diseño:

Yo tengo mis ideas en mi cabecita. El espacio es el siguiente paso después de tu mente; en el espacio me tengo que interconectar con mi equipo. Aquí [en el segundo piso] no hay paredes, es un espacio abierto. Está dividido prácticamente en cabeza [el lugar donde él, el líder, se sitúa], interconexión de cabezas [el lugar donde se ubican los colaboradores] y brazos allá abajo [primer piso], donde están los prototipos, las máquinas para hacer lo que queremos; pero todos estamos conectados.

Los dos casos anteriores le confieren diversos sentidos a una misma metáfora: uno vertical, literalmente ceñido a la disposición corporal, donde los diseñadores veteranos son la cabeza (arriba) y los inexpertos, las manos (abajo); y otro horizontal, donde el espacio permite *pensar* y compartir las ideas de todos (arriba), y donde se pueden hacer las ideas (abajo).

Los *coworking* disuelven, al menos a simple vista, esta distinción entre cabeza-manos, debido a su versatilidad y heterogeneidad: en ellos trabajan no sólo diseñadores, sino otro tipo de profesionales en proyectos que se encuentran en diversas fases de desarrollo, ya sea individuales o colectivos, ya sea propios o por encargo. Son lugares excepcionales para la serendipia, pues su amplia diversidad promueve el desarrollo de innovaciones (Kakko e Inkinen, 2009) y la polinización: en un mismo lugar se hallan personas con diferentes formaciones, intereses, habilidades y contactos. Los *coworking* en la Roma-Condesa resultan redundantes: la zona misma, por su alta concentración de profesionales y su escala humana, ofrece una alta probabilidad de

encuentros aleatorios útiles en la generación de ideas. Su proliferación, acaso, obedezca, por una parte, a la imperiosa necesidad de aminorar gastos y, por otra, a la red informal ofrecida por los *coworking* para la contratación de personal con cierta garantía: no es lo mismo contratar a alguien sólo por su *curriculum vitae* que haber visto de cerca su trabajo. Las redes establecidas en los *coworking* generalmente tienen frutos. Luz Cruz, que trabaja en una agencia de innovación, lo relata así:

Hay proyectos que sí requieren gente de afuera. Si vamos a hacer un manual, necesitamos alguien especializado en *copy* [-*editing*]. En el equipo no hay nadie, entonces se invita a alguien externo [...] Antes de tener esta oficina, trabajábamos en dos lugares de *coworking*. Ahí hay muchas personas trabajando; la mayoría de la gente externa que tenemos la conocimos en el *coworking*.

Si bien los estudios se erigen como el punto cardinal del proceso creativo de los diseñadores, en realidad, los diseñadores obtienen ideas, perfilan o evalúan las ya pensadas fuera de los estudios, como se verá en el siguiente apartado.

LA CALLE

El trazo de la zona Roma-Condesa privilegia la experiencia del peatón (Ortiz, 2006): se distingue por sus amplísimas banquetas que, en promedio, al menos en algunos sectores originarios de la colonia Roma (ahora colonia Roma Norte), miden 4.20 metros, aunque en la práctica muchas están obstruidas por coches o terrazas desmontables. Además, resalta su abundancia de camellones arbolados y ornamentos urbanos, así como su profusa vegetación no sólo reunida en parques,

plazas y jardines,⁷ sino extendida en calles y glorietas que le otorgan un sello paisajístico único, no presente en ninguna otra parte de la Ciudad de México, salvo, quizá, en las colonias Del Valle o Polanco (Boils, 2014). Y a pesar de la peculiaridad de las banquetas y las áreas verdes, los diseñadores apenas si reparan en ellas, salvo la mención obligada del Parque México,⁸ ya sea porque algunos anhelan vivir en su contorno o porque se han topado con diversas expresiones lúdicas en el Foro Lindbergh, o porque viven en los alrededores y lamentan su mal olor debido a la orina y las heces caninas.

Lo que no pasa desapercibido para los diseñadores es la aglomeración de lugares de ocio de cualquier ámbito: música, comida, arte, teatro, y todo al alcance de una caminata o, a lo mucho, un par de estaciones de metrobús. Para los diseñadores, estas ofertas de ocio, a su vez, se convierten en oportunidades de trabajo: un museo requiere diseñadores para montar y difundir exposiciones, un restaurante o bar necesita una identidad para afianzarse en el mercado y una tienda exige procesos de innovación para mejorar sus servicios. Entonces, los diseñadores perciben la zona como una donde hay clientes. Emiliano lo refiere así:

Empecé a notar que aquí [la Roma-Condesa] había clientes. Mi cliente más fijo, el que había sido mi empleador, estaba aquí a un par de cuadras [cerca de la fuente de Cibeles]. Mi nuevo cliente estaba también en la Roma. Trabajo aquí [colonia Condesa]; veo a mis clientes acá [colonia Roma Norte]; tengo un contrato allá [colonia Roma Sur].

La existencia de potenciales clientes se traduce en fuertes probabilidades de tener trabajo constante (sin ninguna garantía, por supuesto). Sin embargo, los

diseñadores perciben que la zona tiene potencial para citas con los clientes, pues hay un sinúmero de restaurantes o cafés donde se reúnen con ellos y, además, los mismos clientes desean acudir. Ricardo Lozano cuenta:

Todo el mundo quiere estar ahí. Le decías a alguien: “Oye, ¿quieres que te vaya a ver o vienes?”. “¿En dónde estás?”. “En la Roma”. “¡Ah! Te voy a ver. Nos vemos en un cafecito”.

La vasta oferta gastronómica cubre cualquier exigencia o antojo. En la zona, se encuentran los puestos callejeros de gorditas, tacos, *guajolotas*, tortas de chilaquiles y atole, junto con los cafés de especialidad y los restaurantes de cocina de temporada, fusión, internacional y orgánica. El mobiliario y la disposición de algunos restaurantes, incluso, invitan a los diseñadores a trabajar ahí individualmente o a realizar juntas de trabajo (Moreno, Mercado y Felix, 2011).

Pero ¿qué significa esta concentración de lugares de trabajo y ocio, todos accesibles en pocos minutos, para el proceso creativo de los diseñadores? Significa que durante sus trayectos al trabajo, de paseo o de visita, los diseñadores encontrarán a su paso un sinfín de experiencias sensoriales que fustigan la asociación y generación de ideas. Los lugares despliegan un amplio abanico de formas, texturas, olores, colores; la simple transición del día a la noche desdobra sombras y contornos antes no percibidos (Tuan, 1975). El cruce de una avenida a otra puede cambiar significativamente el paisaje, y caminar por una misma calle arbolada logrará que el paseante transite de una esquina silenciosa y umbrosa a un claro en medio del rumor incesante del servicio de un restaurante. En la zona hay infinidad de estímulos para generar asociaciones de ideas, y a pesar

7

Destacan los parques México, España, Juan Rulfo; las plazas Río de Janeiro, Luis Cabrera, Morelia; los jardines Ramón López Velarde y Pushkin, y las glorietas Iztaccíhuatl y Popocatépetl.

8

Esto contrasta con la percepción de los arquitectos, quienes sí refieren la copiosa vegetación de la zona, tanto en calles como en parques (véase capítulo 5).

de que la mayoría de los diseñadores refieren los ejemplos más trillados como la *arquitectura original*, los restaurantes, los bares, las galerías, las *tiendas divertidas*, unos pocos rescatan los puestos ambulantes y las tiendas tradicionales, o las áreas verdes y los negocios de segunda mano:

Me fascina el carrito de los mameyes con su letrero supercolorido. ¡Increíble!, que dices: ojalá que la gente que trabaja en cualquier tema relacionado con exhibidores viera lo que se ve en esta carretilla de mameyes partidos así.

Me encanta la gráfica popular: el rótulo de la zapatería, los letreros. Me encanta pasar por la vulcanizadora y que haya un póster de una chichona [...] Es muy estimulante tener tantas cosas, estímulos diferentes.

— Elena Benítez

Es importante el estímulo porque puedes caminar mucho. Hay parques, áreas ajardinadas, restaurantes, tiendas, librerías, etcétera. Entonces, para nosotros que vivimos cerca, que todo lo hacemos a pie o en bicicleta, es bastante estimulante porque podemos seguir trabajando; no necesariamente tenemos que estar sentados frente a una computadora para estar ideando o trabajando [...] Nos encanta que en la zona haya muchos lugares de chácharas, de segunda mano; entonces, también eso ayuda; no voy a comprar nada, pero ir y ver me ayuda.

— José Antonio Sada

Cuando los diseñadores visitan ciertos lugares o recorren las calles se convierten en la audiencia de otros diseñadores. Para el proceso creativo, esto significa que, en su papel de público, los diseñadores verán y evaluarán otros diseños y éstos podrían repercutir en sus futuras creaciones: la asociación de ideas

surgidas de la exposición a cierto diseño (una revista, un letrero, un menú, un mueble, un vestido) aguijonearán soluciones originales y adecuadas a un problema de diseño. Estas dos cualidades (original y adecuado) conforman la esencia de la creatividad (Runco y Jaeger, 2012); sin embargo, la creatividad también se refiere a lo *originario*, lo que ya se ha creado y existe desde tiempo atrás (Rehn y De Cock, 2009). Observar la arquitectura original y originaria, curiosear las tiendas que han estado ahí desde siempre, visitar las galerías y los restaurantes emblemáticos de la zona, así como reconocer la riqueza del diseño informal, desplegado en la creatividad de los ambulantes y los negocios tradicionales alienta la asociación de ideas: los diseñadores identifican lo que pervive y que, por lo tanto, fue/es valioso y creativo. Este reconocimiento enfatiza el doble papel de los diseñadores como creadores y audiencia: partir de lo ya creado, reconocerlo como creativo y renovarlo (Stein, 1974).



EL BARRIO

Los sujetos experimentan los lugares con diferente intensidad, según sus intenciones (Relph, 1976). Las intenciones para la Roma-Condessa han variado a lo largo del tiempo. Antes del terremoto de 1985, la zona era predominantemente habitacional; sin embargo, el movimiento telúrico reveló otros usos para el lugar. Donde antes unos veían una zona para vivir tranquilamente; después, otros vieron un lugar para vivir y trabajar. La primera oleada de artistas, diseñadores y empresarios que se instalaron luego del sismo vislumbró las posibilidades que sus habitantes resistían: casonas convertidas en oficinas, banquetas transformadas en terrazas de restaurantes con platillos escritos

con galicismos y anglicismos, edificios decadentes reemplazados por oficinas vanguardistas, parques transmutados en espacios multifacéticos para comer, ejercitarse, cortejar, contemplar, entrenar perros, ensayar obras teatrales, montar bazares... Las intenciones originales de sólo vivir se modificaron para dar paso a un estilo de vida distinto que fusiona el trabajo, la vida personal y el esparcimiento.

Estos contrastes entre el pasado y el presente le otorgan a la Roma-Condesa un carácter singular: en ella se congregan las tendencias novísimas de diseño, arte y cultura y, a la par, aspectos comunes de todo barrio, como los vendedores ambulantes, las tiendas regulares, la basura y los olores desagradables. Sin embargo, el vertiginoso cambio ha sido escalonado y si para muchos la Condesa dio paso a este nuevo estilo de vida, ahora ya se percibe como un lugar más tradicional y estático. Ricardo Lozano lo relata así:

Lo más *hip*, lo más de moda comenzó [en la] Condesa [...]
En la Roma hay una cosa un poquito más contemporánea.
Siento que en la Condesa se quedó un grupo de gente, un grupo de estudios de diseño. Hasta los mismos restaurantes son cosas turísticas, pero en la Roma se está buscando [ser] un poquito más *cutting-edge*.

Los contrastes, incluso, reflejan el proceso de devenir de la zona: si en su momento la Condesa se tornó en la punta de lanza del cambio, ahora ha abandonado este papel y cedido su liderazgo a la Roma.

Si bien para los diseñadores con más de 10 años viviendo o trabajando en la Roma-Condesa la diversidad distingue la zona, para aquellos con menos años en la zona la experiencia se vuelve redundante. Miguel Melgarejo lo expresa así:

Todo se vuelve también una caricatura, o sea, llega un punto de equilibrio donde hay un buen balance entre cosas originales que están pasando y la comunidad; pero se busca seguir explotando, entonces, ya hay lugares que hasta los ves y dices, es como... [otro lugar que ya se ha visto], pues sí, una caricatura.

El término *caricatura* se usa con un sentido despectivo: un intento malogrado. De acuerdo con estos diseñadores, estas caricaturas proliferan, al grado que la Roma se está *acondesando*, esto es, reproduce el éxito de la Condesa y, paulatinamente, pierde sus peculiaridades.

La oposición de puntos de vista entre los diseñadores entrevistados devela cómo un mismo lugar adquiere notas distintivas según quién lo mire: donde unos perciben novedad y renovación otros advierten repetición e imitación. Este fenómeno podría amenazar los procesos creativos. Aun cuando en las *copias* (las caricaturas) se revelan habilidades profesionales y ciertas cualidades estéticas y funcionales, en realidad, no se les puede asignar el mismo valor creativo que a lo original. Lo original introdujo ideas nuevas. Las mismas ideas reproducidas en los años siguientes, en los productos sucesivos, carecen de creatividad, pues sólo multiplican lo que, en su momento, fue excepcional (Csikszentmihalyi, 1988). Si la creatividad se caracteriza por su originalidad y funcionalidad, inevitablemente, los productos creativos, en sus orígenes, se confinan a grupos y espacios pequeños. En cuanto estos productos se aceptan por poblaciones más grandes, lo creativo se convierte en una corriente dominante (Meusburger, 2009) que algunos de los diseñadores de esta investigación advierten como *mucha cantidad y poca diversidad*.

Esta oposición percibida por los diseñadores sobre si la zona sigue siendo creativa o no también podría entenderse a partir de los años que cada diseñador tiene viviendo o trabajando en ella. Quienes residen desde hace más tiempo perciben el desarrollo paulatino de las colonias: notan que el auge comercial y cultural iniciado en la Condesa se ha expandido a la Roma y esto ha ocasionado la transformación. Para diseñadores con menos tiempo resulta más difícil observar los cambios, pues cuando llegaron a la zona muchas de las novedades (las galerías, los restaurantes de variados estilos, las tiendas alternativas) ya habían sucedido, así que no perciben progreso, sino *más de lo mismo*. Esta apreciación de homogeneidad, además de menoscabar los procesos creativos, podría entenderse como una posición hegemónica, una visión recursiva de cómo deberían ser los lugares y qué tipo de personas deberían de vivir ahí (Orozco, 2014). Los diseñadores más jóvenes muestran mayor hostilidad con el estilo de vida promovido por la Condesa⁹ y propagado a la Roma; incluso refieren que ellos no van a la Condesa, pues los bares, los restaurantes, el tráfico, el bullicio, el ambiente superficial y los *fresas* les disgustan; pero no sólo eso, sí hay una percepción del estancamiento de la zona: ya no hay nada nuevo, todo se reitera. Entonces, estos diseñadores no comparten los gustos y las prácticas promovidas por la Condesa y, por lo tanto, la evitan. Este fenómeno ha llegado a tal grado que Ariel Rojo, que vivía en la Condesa, se mudó a la Roma: él y su pareja comenzaron a notar mucha gente con dinero, pero, a su juicio, sin educación:

Es triste ver que llegue gente que, en lugar de ser respetuosa con la colonia, llegue de manera arrogante y nociva. Sí pasa eso en la colonia. De hecho, por eso también nos fuimos,

porque no nos gusta. Últimamente, he visto a mucha gente con dinero, pero con un nivel cultural bastante malón.

Los diseñadores más jóvenes no armonizan con el estilo de vida de la Condesa y eligen no visitarla o salirse de ella. ¿Lo anterior podría plantearse como un proceso de autosegregación en el que los diseñadores más que disentir abiertamente prefieren evitar la Condesa? Si fuera el caso, esta autosegregación integraría grupos cada vez más homogéneos y cohibiría procesos creativos que buscan diferenciarse de la oferta cultural y mercantil de la Condesa. Entre más homogéneo un grupo, la creatividad decrecería: el grupo ejercería presión para que las iniciativas personales se alinearan a las ideas de la mayoría; esto inhibiría la independencia de pensamiento y alentaría la adopción de las ideas de otros (Nemeth y Staw, 1989). Si la Roma-Condesa tiende a aglutinar sujetos con gustos, prácticas y perfiles socioeconómicos afines y algunos de ellos se autosegregan de la Condesa, una pregunta acuciante sería: ¿en qué momento la afinidad impide la diversidad y la creatividad?

Conclusiones

Los lugares, marcados por múltiples y coexistentes significados, no son neutrales; su simple existencia, para unos, será motivo de afecto y, para otros, de repulsión (Relph, 1976). Para los diseñadores, un estudio (espacio privado) y sus múltiples manifestaciones (tienda-taller, corporativo, *showroom*, *coworking*) tienen contornos definidos según el canon del diseño: se trata de un espacio de aprendizaje para convertirse y consolidarse como diseñador, donde diversas fases

9

Por Condesa se refieren a un espacio de límites difusos donde hay una mayor concentración mercantil y que puede incluir ciertas partes de las colonias Hipódromo, Hipódromo-Condesa y Condesa.

del proceso creativo se realizan de forma individual o cooperativa. Los diseñadores comparten ideas sobre qué es un estudio, qué se puede hacer ahí, cómo y con quiénes. En suma, en el estudio anida el corazón de las prácticas más representativas de la formación de un diseñador. Pero el proceso creativo no se restringe al estudio y cuando se extrapola a espacios públicos, como una calle o un barrio, los significados asignados por los diseñadores a estos lugares se diversifican al punto de contradecirse. Este capítulo expuso cómo un grupo de diseñadores coincide, en mayor o menor medida, sobre qué significa su estudio para el proceso creativo y qué actividades se realizan ahí. Este mismo grupo, sin embargo, contiene sobre los significados de un mismo espacio cultural alternativo, como la Roma-Condesa.

Las intenciones y los significados cobran diferentes matices según la experiencia espacial de los sujetos. Los diseñadores requieren espacios distintos a los de, por ejemplo, un actuario o un físico para el desarrollo de su creatividad. La funcionalidad de cierto tipo de lugares varía de acuerdo con las diversas fases de los procesos creativos. La planeación o la incubación obtendrán mejores resultados en espacios propicios; lo mismo sucede con la elaboración o la evaluación e, incluso, el mercadeo: cada fase demanda ciertas características espaciales. Con esta perspectiva, la Roma-Condesa deviene una zona que raya en lo ideal para la creatividad, pues reúne varias ventajas para los diseñadores.

Entre las ventajas se halla la concentración de diversas manifestaciones del estudio (tienda-taller, *showrooms*, etcétera, como se señaló arriba) presentes en edificaciones de todo tipo: casonas y edificios antiguos, edificaciones modernas y vanguardistas. Su

concentración origina la promiscuidad de las relaciones laborales y profesionales (Merger, 1999): las redes de colaboración se dan con mayor facilidad y esto, a su vez, optimiza la contratación de personal nuevo y la conformación de equipos. Lo anterior, al parecer, también ocurre en otro tipo de actividades artísticas, en las que los círculos creativos facilitan la trama de producción y consumo cultural, como en el caso de los músicos (véase capítulo 7). Asimismo, la Roma-Condessa suscita la serendipia: el encuentro fortuito de soluciones a problemas de diseño. Mientras un diseñador camina, come en un restaurante, pasea a su perro, se dirige a una cita con un cliente, va a la tienda, halla a su paso un sinfín de estímulos sensoriales, acicates para resolver un problema o incubar una idea. La serendipia se extiende al encuentro casual con clientes potenciales o colegas futuros. La ubicación estratégica de la zona, así como su extensa cantidad de restaurantes, bares, galerías atrae a muchas personas con, quizá, proyectos en mente que los diseñadores podrían realizar o en los que podrían colaborar. La escala humana de la Roma-Condessa, así como su trazo original, con camellones, amplias banquetas y varios jardines permite la confluencia de espacios para pensar, compartir, conectar ideas y explorar, todos estos elementos esenciales para la innovación (Fuzi, Clifton y Loudon, 2014) y para el trabajo creativo de los diseñadores. Además de esto, la zona se presta a estar visible: al formar parte de una comunidad local, en cualquier momento el trabajo del diseñador se conocerá por otros, ya sea por estar a la vista o por recomendación. Estar visible resalta el doble papel de agente de cambio/audiencia del diseñador y otorga mayores posibilidades de que alguien vea su trabajo, lo consuma o contrate sus servicios para otro proyecto.

Entre las desventajas, otras investigaciones han señalado que los residentes tienden a minimizar inconvenientes como el bullicio, el tráfico, la llegada de nuevos vecinos, los cambios de uso de suelo acelerados cuando sopesan el prestigio de la zona (González, 2008; Ortiz, 2006). Sin embargo, en el caso de los diseñadores la situación difiere, porque las desventajas no se ciñen exclusivamente a aspectos de habitabilidad. Esta investigación mostró que la redundancia amenaza la creatividad. La zona se ha vuelto una reproductora de sí misma: replica información sobre el estilo de vida de quienes viven y trabajan ahí, por lo que las ofertas mercantiles innovan menos y se duplican. Este fenómeno se agudiza en una parte identificada por los diseñadores como la Condesa. Pareciera que ahí (según los entrevistados) se aglutina lo más frívolo. Para lidiar con la avanzada de ofertas y personas que no compaginan con sus intenciones y puntos de vista, los diseñadores se autosegregan; esto podría conformar grupos más homogéneos: se alejan quienes no enarbolan la supuesta superficialidad que abunda en la Condesa y se quedan quienes sí la conforman. De esta manera, se exacerbarían los comportamientos, las actitudes y las intenciones de los primeros, y se mostraría la renuencia de disentir de los segundos. El disenso, precisamente, es un ingrediente crucial para los procesos creativos (Nemeth y Staw, 1989) y, en este caso particular, simplemente no prevalece.

La experiencia espacial de los diseñadores de esta investigación sobre la Roma-Condesa, en su escala barrial, muestra que los diseñadores con menos tiempo en la zona evitan la Condesa y perciben la Roma como un espacio más diverso que, sin embargo, tiende a *acondesarse*. Si bien otras investigaciones han

referido la exclusión generada por el sostenido encajamiento de la zona, esto es, el arribo de gente más adinerada y la salida de personas con menos recursos (Delgadillo, 2016; Quiroz y Gómez, 2016; Salinas, 2013), la autosegregación se revela como un tema emergente en la Roma-Condesa que valdría profundizarse desde varias perspectivas, incluida la profesional. ¿Acaso será que la Roma, para ciertos grupos profesionales, pueda convertirse en un espacio subversivo frente a la lógica mercantil de la Condesa, donde se comience a usar el espacio de maneras inusuales, como una forma de resistencia ante la falta de diversidad que empieza a caracterizar la zona?

Bibliografía

- Baer, John (2015), "The importance of domain-specific expertise in creativity" en *Roeper Review*, 37(3), pp. 165-178.
- Boils, Guillermo (2014), "Espacio público, banquetas y paisaje urbano en la colonia Roma Norte, Ciudad de México" en Patricia Ramírez (coord.), *Las disputas por la ciudad: espacio social y espacio público en contexto urbanos de Latinoamérica y Europa*, México, UNAM / Miguel Ángel Porrúa, pp. 111-146.
- Bourdieu, Pierre (1984), *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*, Cambridge, Harvard University Press.
- Buchanan, Richard (1985), "Declaration by design: Rhetoric, argument, and demonstration in design practice" en *Design Issues*, 2(1), pp. 4-22.
- Charmaz, Kathy (2006), *Constructing grounded theory. A Practical Guide Thorough Qualitative Analysis*, Londres, Sage.
- Cross, Nigel (2001), "Design cognition: Results from protocol and other empirical studies of design activity" en Charles Eastman, Mike McCracken y Wendy Newsletter (eds.), *Design Knowing and Learning: Cognition in Design Education*, Ámsterdam, Elsevier, pp. 79-103.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1988), "Society, culture and person: A systems view of creativity" en Robert J. Sternberg (ed.), *The Nature of Creativity*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 325-339.
- Daniels, Stephen (2011), "Art studio", en John Agnew y David N. Livingstone (eds.), *Handbook of Geographical Knowledge*, Londres, Sage, pp. 137-148.
- Delgadillo, Víctor (2016), "Ciudad de México, quince años de desarrollo intensivo: la gentrificación percibida" en *Revista INVI*, 31(88), pp. 101-129.
- Fuzi, Anita, Nick Clifton y Gareth Loudon (2014), *New in-House Organizational Spaces that Support Creativity and Innovation: The Co-Working Space*, R & D Management Conference, Stuttgart, 3-6 de junio.
- Gibson, Sally (1981), *Sense of Place-Defense of Place. A Case Study of the Toronto Island* [tesis de doctorado inédita. University of Toronto]. Consultado en: <https://www.sallygibson.ca/pages/thesis-sally-gibson.html>.
- Glăveanu, Vlad Petre (2012), "Rewriting the Language of Creativity: The five A's framework" en *Review of General Psychology*, 17(1), pp. 69-81.
- Goldschmidt, Gabriela (1999), "Design" en Mark A. Runco y Steven R. Pritzker (eds.), *Encyclopedia of Creativity* (vol. 1), San Diego, Academic Press, pp. 525-535.
- Gómez, Susana (2014), "Vivir en la Hipódromo. Discursos y motivaciones para habitar la ciudad central. Working paper series. Contested cities". Consultado en: contested-cities.net/wp-content/uploads/sites/8/2014/10/WPCC-14024_G%C3%B3mez_Vivirenlahip%C3%B3dromo.pdf.
- González, Luis (2008), "La construcción de lo cool en lo urbano. El caso de las Condesas de la Ciudad de México" en Alfonso Álvarez y Francisco Valverde (coords.), *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación III*, Ciudad Nezahualcóyotl, Universidad Iberoamericana Puebla, pp. 185-206.
- Graumann, Carl F. (2002), "The phenomenological approach to people-environment studies" en Robert B. Bechtel y Arza Churchman (eds.), *Handbook of Environmental Psychology*, Nueva York, Wiley, pp. 95-113.
- Heskett, John (2002), *Design. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- Julier, Guy (2010), *La cultura del diseño*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Kakko, Ilkka, y Sam Inkinen (2009), "Homo Creativus: creativity and serendipity management in third generation science and technology parks" en *Science and Public Policy*, 36(7), pp. 537-548.
- Kozbelt, Aaron, Ronald A. Beghetto y Mark A. Runco (2010), "Theories of creativity" en James C. Kaufman y Robert J. Sternberg (eds.), *The Cambridge Handbook of Creativity*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 20-47.
- Kuckartz, Udo (2014), *Qualitative Text Analysis. A guide to Methods, Practice and Using Software*, Londres, Sage.
- Lawson, Brian, y Kees Dorst (2009), *Design Expertise*, Burlington, Architectural Press.
- Menger, Pierre-Michel (1999), "Artistic labor markets and careers" en *Annual Review of Sociology*, 25, pp. 541-574.
- Meusburger, Peter (2009), "Milieus of creativity: The role of places, environments, and spatial contexts" en Peter Meusburger, Joachim Funke y Edgar Wunder (eds.), *Milieus of Creativity. An Interdisciplinary Approach to Spatiality of Creativity*, Dordrecht, Springer, pp. 97-153.

- Miles, Matthew B., Michael Huberman y Johnny Saldaña (2014), *Qualitative Data Analysis. A Methods Sourcebook* (3ª ed.), Thousand Oaks, Sage.
- Moreno, María, Alejandro Mercado y Joanna Felix (2011), "Producing, consuming and transforming the neighborhood: La Condesa in Mexico City", ponencia presentada en *Annual RC21 Conference 2011. The struggle to belong. Dealing with diversity in 21st century urban settings*, Ámsterdam, 7-9 de julio.
- Nemeth, Charlan Jeanne, y Barry M. Staw (1989), "The tradeoffs of social control and innovation in small groups and organizations" en Leonard Berkowitz (ed.), *Advances in Experimental Social Psychology* (vol. 22), Nueva York, Academic Press, pp. 175-210.
- Orozco, Adrián (2014), "La construcción de lo público urbano en la colonia Hipódromo Condesa, Ciudad de México. Intervención urbana y conflicto por el uso del espacio" en Patricia Ramírez (coord.), *Las disputas por la ciudad: espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*, México, UNAM / Miguel Ángel Porrúa, pp. 147-176.
- Ortiz, Anna (2006), "Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la Ciudad de México" en *Provincia*, 15, pp. 41-63.
- Patton, Michael Quinn (2002), *Qualitative Research and Evaluation Methods*, Thousand Oaks, Sage.
- Perló, Manuel (1988), "Historias de la Roma. Microhistoria de la ciudad de México" en *Historias*, 19, pp. 159-170.
- Pile, John F. (1979), *Design: Purpose, Form and Meaning*, Amherst, The University of Massachusetts Press.
- Porter, Luis (2007), *Entrada al diseño. Juventud y universidad*, México, UAM.
- Quiroz, Héctor, y Susana Gómez (2016), "¿Alternativo o excluyente? Percepción y tendencias en el uso del espacio público en un fragmento globalizado de la Ciudad de México" en Patricia Ramírez (coord.), *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada*, México, UNAM / Miguel Ángel Porrúa, pp. 233-268.
- Rehn, Alf, y Christian de Cock (2009), "Deconstructing creativity" en Tudor Rickards, Mark A. Runco y Susan Moger (eds.), *The Routledge Companion to Creativity*, Abingdon, Routledge, pp. 222-231.
- Relph, Edward (1976), *Place and Placelessness*, Londres, Pion Limited.
- Rhodes, Mel (1961), "An analysis of creativity" en *The Phi Delta Kappan*, 42(7), pp. 305-310.
- Runco, Mark A., y Garrett J. Jaeger (2012), "The standard definition of creativity" en *Creativity Research Journal*, 24(1), pp. 92-96.
- Salinas, Luis Alberto (2013), "Gentrificación en la ciudad latinoamericana. El caso de Buenos Aires y Ciudad de México" en *GeoGraphos*, 4(44), pp. 283-307.
- Silverman, David (2013), *Doing Qualitative Research*, Londres, Sage.
- Stein, Morris I. (1953), "Creativity and culture" en *The Journal of Psychology*, 36(2), pp. 311-322.
- _____ (1974), *Stimulating Creativity*, Nueva York, Academic Press.
- _____ (1979), "Space and place: Humanistic perspective" en Stephen Gale y Gunnar Olsson (eds.), *Philosophy in Geography*, Dordrecht, D. Reidel, pp. 387-427.
- Valles, Miguel S. (2000), *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Madrid, Síntesis.
- Wallas, Graham (1926/2014), *The Art of Thought*, Kent, Solis Press.

Capítulo 7

Músicos. Intermediación y autogestión

Rocío Guadarrama Olivera

¿En qué lugares tocan los músicos? ¿A quién pertenecen, quién los maneja? ¿De qué manera la organización de los lugares condiciona el trabajo que allí se realiza? ¿Qué oportunidades ofrecen?

Robert Faulkner y Howard Becker, *El jazz en acción*

El fenómeno de la intermediación nos remite al tema clásico de la cooperación en los mundos del arte puesto de relieve hace más de 30 años por el sociólogo estadounidense Howard Becker (1982). Particularmente en las artes escénicas a las que pertenece la música, la división del trabajo es muy extensa y, por lo mismo, se requieren mecanismos de encadenamiento más refinados de tiempos y espacios para desplegar las diferentes actividades y tareas de producción.

Teniendo en cuenta esta idea primigenia, nos lanzamos a pensar los procesos de intermediación que articulan el trabajo de los músicos en los espacios culturales alternativos, en nuestro caso, en la Roma-Condesa. Se trata de desentrañar procesos complejos, como la importancia de estos espacios locales para aquellos músicos que intentan situarse por fuera de la gran industria cultural, que trabajan por su cuenta, movidos por la búsqueda de originalidad, autonomía y libertad de elección, tal como los describe Susan Coulson (2012: 247), aunque en ocasiones adquieren rasgos de dependencia laboral y parecen atrapados en la lógica del mercado y de las corporaciones globales. Para estos músicos, los espacios de concentración cultural alternativos constituyen un mercado de trabajo *ad hoc* para desplegar su obra momentáneamente, a través de redes e intermediarios que modelan los gustos de los consumidores, gustos fugaces pero que facilitan la cercanía entre ellos y sus seguidores, al tiempo que construyen lazos más etéreos con escenarios globales interconectados a través de las nuevas tecnologías.

Por este camino, queremos mostrar también que los procesos de intermediación repercuten en la aglomeración de actividades relacionadas con las artes, la cultura y el ocio, sostenidas por pequeñas y medianas

empresas (tal como se mostró en el capítulo 3) y en modalidades de empleo por cuenta propia que caracterizan los procesos de producción y distribución de los bienes culturales.

Para abordar esta dimensión espacial de la intermediación, en la primera parte de este capítulo analizamos sus aristas teóricas más generales y sus posibilidades heurísticas en la comprensión de los espacios culturales alternativos. En el resto del capítulo mostramos sus particularidades en el sector de la música independiente, que tiene como uno de sus escenarios privilegiados la Roma-Condesa.

Intermediación y autogestión

En el análisis de los procesos artísticos colaborativos, cada vez son más patentes los aspectos que revelan su carácter empresarial y las estrategias de innovación sostenidas en la especialización disciplinaria (John-Steiner, 2000: 73; Negus, 2002; Coulson, 2012). A estos aspectos se suman factores organizacionales, corporativos y del ambiente social más amplio que tienen un impacto en la creación cultural (Le Theule y Fronda, 2005). Para enfrentar estos desafíos, algunos músicos establecen relaciones de cooperación con el fin de sostenerse por su cuenta en ciertos contextos locales. Estas relaciones se materializan en redes de amigos y de conocidos que toman la forma de círculos sobrepuestos de contactos (Coulson, 2012: 256).

Este último concepto nos remite inevitablemente a la idea pionera del sociólogo estadounidense Charles Kadushin (1976: 770-771), que hace 40 años señaló que la producción cultural requiere de un tipo particular de redes sociales singularizadas por una especie

de circularidad en las relaciones entre el creador y su audiencia. Si bien no compartimos las bases de la explicación de este autor (que provienen de las llamadas economías de escala), podríamos afirmar que su descripción sobre el carácter informal de los círculos artísticos es premonitrice de las formas que hoy día toma el trabajo flexible en el terreno del arte y la cultura. De acuerdo con Kadushin, los miembros de estos círculos no necesariamente se conocen entre sí, aunque algunas veces es posible que se forme entre ellos un centro de mayor interacción y densidad que la del resto del círculo. Actualmente, estos “centros” están alimentados, por una parte, por las redes sociales electrónicas, así como por la convergencia cara a cara en lugares físicos, de creadores, intermediarios y simpatizantes. En este sentido, son redes cuasi invisibles, aunque pueden estar pegadas a estructuras más formales de tipo profesional, como las agrupaciones y convenciones de especialistas, y a grupos con cierta permanencia como las revistas culturales, ciertas editoriales o las galerías que representan a círculos intelectuales específicos, e incluso a lugares de reunión asidua, como es el caso de los bares y cafés en zonas de concentración cultural. Estos últimos enfatizan los aspectos expresivos o lúdicos de la producción cultural que caracteriza estos ambientes y barrios.

Por caminos distintos a esta perspectiva funcionalista de los procesos de intermediación cultural, durante la segunda mitad del siglo xx y principios del actual, surgieron teorías interesadas en analizar el carácter social de los actores que intervienen en estos procesos. Entre ellas sobresale la propuesta del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1979), que subraya el carácter de clase de los intermediarios. De acuerdo con este autor, se trata de una facción de los trabajadores de clase





A mediados de los noventa, un grupo de cuatro jóvenes comenzaron a pensar en un proyecto de librerías, que estaba más cerca de la idea de un centro cultural, no querían parecerse a las librerías existentes. Su fuente de inspiración eran las libro-café que habían visto en los barrios bohemios en Nueva York, como el Village, o Soho en Londres. Las ideas iniciales fueron madurando hacia un foro cultural con una oferta múltiple, y así es como nace El Péndulo, considerado como uno de los lugares icónicos que ilustran el nacimiento del movimiento cultural en la Condesa.

Jaime Ades, músico, emprendedor y promotor cultural

media, una especie de “nueva pequeña burguesía”, que creció en tamaño e influencia junto con el apogeo de la industria cultural. Su papel es crucial en los procesos ideológicos y de legitimación social del gusto.

De manera más concreta, otros autores, como Smith y Matthews (2012: 552), identifican a los intermediarios por su ocupación, aunque advierten que no son un grupo monolítico. En su opinión, hay diferencias importantes entre ellos, según el lugar que ocupan en las cadenas de mercancía y por su particular experiencia en determinados campos culturales. Por ejemplo, en las artes visuales, se ha visto que en la medida en que son más complejas las negociaciones entre los distintos actores que participan en la circulación de los artefactos visuales (artistas, galeristas, críticos, coleccionistas, historiadores de arte, etc.), crece en importancia el papel mediador del curador (Krochmalny, 2010). Lo mismo pasa con los intermediarios de la lectura (editores, distribuidores, promotores) que se debaten entre dos polos aparentemente opuestos: aquellos que justifican su quehacer por amor a la literatura y los que se mueven empujados por la búsqueda de beneficio (Ravettino, 2013).

En el caso de la industria musical que funciona alrededor de las grandes corporaciones de producción, grabación, distribución y propaganda, los intermediarios tradicionales son los gerentes, contadores y abogados que se ocupan de los detalles de los contratos y negociaciones con los actores y sus representantes. Aunque también están los comunicólogos encargados de la construcción de los mercados artísticos y la persuasión de los gustos de los consumidores (Negus, 2002: 503-504; Smith y Matthews, 2012: 551-53).

Si hablamos de los músicos independientes conviene reflexionar sobre los procesos de intermediación caracterizados por la innovación y construcción de gustos y públicos que revelan formas de cooperación mucho más complejas que las imaginadas antaño por Becker. La independencia de estos músicos, si bien supone una suerte de ruptura ideológica con los gustos promovidos por la gran industria cultural, está fincada principalmente en procesos autogestivos de producción y distribución de la música adquiridos y practicados por ellos mismos. A ello habría que agregar la rápida circulación global de ideas y sonidos facilitada por las nuevas tecnologías y, al mismo tiempo, el contacto más íntimo de los músicos con sus públicos. Con todo, estas prácticas autogestivas no son del todo ajenas al *modus operandi* de los grandes y medianos consorcios culturales que inadvertidamente se filtran a través de las figuras de los representantes o en las relaciones utilitarias entre gerentes y músicos de los pequeños foros. La promoción de estilos musicales peculiares, que aluden a estilos de vida *avant garde*, en ocasiones está provocada por el afán utilitario de los establecimientos y festivales de música interesados en el desarrollo urbano y económico local, y en atraer nuevos consumidores que van de un barrio a otro en busca de nuevas experiencias. Así, estas formas de emprendimiento e innovación acaban por constituirse en nuevas vías para el desarrollo local que no necesariamente reflejan los gustos y formas de relación social de sus habitantes originales. Este último ángulo analítico resulta fundamental para explicar el carácter contradictorio de la música independiente en los espacios locales, donde los intermediarios constituyen una pieza clave en su arraigo y propagación.



Foto: Rocio Guadarrama Olivera.



Contexto: los músicos y sus lugares de trabajo

La selección de establecimientos dedicados a la música en vivo y otras actividades culturales en la zona Roma-Condesa, y los corredores de mayor concentración de estas actividades, se basó en procedimientos de observación directa y geolocalización.¹ A partir de entrevistas con gerentes y músicos, que tuvo en cuenta el análisis geográfico de concentración cultural, se hizo una separación gruesa de estos lugares en dos grandes grupos: los denominados foros culturales y los establecimientos de carácter comercial. Los primeros son aquellos en los que predomina el interés por el desarrollo de proyectos culturales originales y una estética local. Los segundos son pequeños y medianos negocios, sin una marca local, en los que impera la búsqueda de beneficio; aunque en los hechos ambas motivaciones, culturales y económicas, están más o menos presentes en los dos tipos de lugares.² En esta investigación vamos a dar prioridad a los primeros, por su impacto en el desarrollo cultural local.

A su vez, ambos tipos de lugares se subdividen según el género o géneros musicales que los distinguen. Por un lado están los que admiten a intérpretes de carácter ecléctico, y a sus seguidores, afines a géneros bien conocidos provenientes de la música folclórica y algunas mezclas de jazz, bossa nova, rock, tango y música pop. Otros son los que se identifican con la “tradicción de lo nuevo”, que suponen formas de sociabilidad, tecnología y economía no generalizadas por la industria cultural (Atali, 1977: 12-14, citado por Seca, 2004: 13), como lo fueron en su momento el rock progresivo, el punk, ska, surf, gótico y sus diferentes combinaciones.

Según Seca (2004: 12-13), los seguidores de estos foros *underground* tienden a la marginalidad y a la obsesión por la rebelión y la oposición a la sociedad.

Esta clasificación de los lugares de música en vivo fue complementada con entrevistas semiestructuradas realizadas entre 2014 y 2015 a 14 músicos y cuatro personas relacionadas con las actividades musicales, que tienen sus raíces en la zona de estudio (representantes, promotores de festivales, productores de sellos discográficos y gerentes de foros culturales y establecimientos comerciales; véase anexo 2). Sus edades varían entre los 30 y 60 años, y todos, salvo tres casos, son hombres. Los hay quienes se dedican únicamente a la interpretación musical, pero la mayoría desempeña además otras actividades relacionadas con la música, como la composición, la producción, la programación y la divulgación.

En estas entrevistas, se trataron temas que versan sobre su trayectoria profesional y musical; su experiencia en los procesos de intermediación en la cadena de producción, difusión y consumo musical; la organización y las relaciones desarrolladas para realizar su trabajo; y las características de los lugares de música en vivo, de los públicos y de la escena musical alternativa en la Roma-Condesa, y, en general, en la Ciudad de México.³ Algunos de estos temas fueron ampliados con datos obtenidos en los sitios electrónicos sobre la industria musical y los blogs de las bandas, intérpretes e intermediarios de la escena independiente.

Un nuevo territorio cultural

Después de los sismos de 1985, surgió en la Condesa un movimiento de regeneración comercial y cultural que

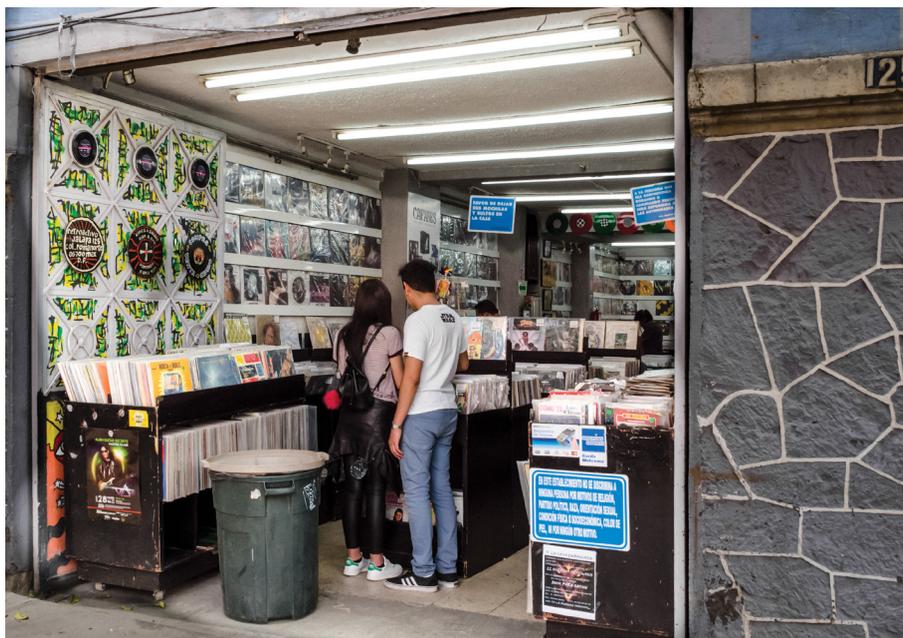
¹ Una explicación detallada de estos procedimientos puede verse en el capítulo 3.

² Dentro de esta gama de establecimientos se encuentran algunos foros y escenarios relacionados con la música, el teatro, el cine y la danza que indistintamente ofrecen servicios de librería, restaurante, café, bar. Entre ellos sobresalen la cadena de librerías El Péndulo; el cine Tonalá, y los relacionados con distintas expresiones de música independiente, como el Breve Espacio y Las Musas de Papá Sibarita. Otros espacios de música en vivo tienen un carácter netamente comercial, aunque son lugares que tradicionalmente convocan a bandas de música juvenil innovadoras, como sucede con los bares El Imperial, Pata Negra y Caradura. Por su parte, están los foros identificados con la música y las expresiones contraculturales, como el Multiforo Cultural Alicia y el Foro Cultural Hilvana.

³ Para ampliar la información sobre los temas tratados véase la guía de entrevista en los anexos.



Foto: Rocío Guadarrama Olivera.



Las ideas que teníamos se fueron madurando hacia un foro cultural con una oferta múltiple. Este proyecto supone que las distintas partes que lo componen se retroalimentan: la librería, la cafetería y los foros. Además, tienen talleres que se ofrecen a distintos tipos de personas. Lo que se busca es crear un polo cultural que tenga impacto en la zona y que expanda la cultura. Para nosotros, el foro es también un medio para abrirnos a nuevos públicos.

Jaime Ades, músico, emprendedor y promotor cultural

seguía las pautas urbanas estadounidenses de “regreso a la ciudad”, en el que una nueva clase media, principalmente joven, atraída por las rentas relativamente bajas de esta zona, identificada por algunos como el *village* o el *Soho* mexicano, mudaron su vivienda y oficinas a estas colonias (Moreno Carranco, 2012; véase capítulo 2). Piezas claves de este nuevo territorio cultural emergente de la Ciudad de México fueron las dos primeras *cafebrerías* de El Péndulo.⁴ La primera de estas *cafebrerías* fue establecida en la Condesa, en 1993, y la segunda se estableció casi 20 años después, cuando el *boom* comercial y cultural se amplió a la vecina colonia Roma. La imagen de estos establecimientos se acercó al diseño versátil de los primeros restaurantes de la Condesa, extendidos con sus ruidosas terrazas sobre los espacios públicos, mientras que destinaban algunos lugares interiores para la presentación de música en vivo y exhibición de obras de arte (véase capítulo 2).

En los orígenes de este movimiento cultural, los grupos emergentes de la escena musical encontraron en estos centros culturales y restaurantes barriales de la Condesa un lugar excepcional para darse a conocer. Años después, este movimiento se ampliaría a la colonia Roma, que tiene actualmente una oferta más diversificada y mejor integrada al estilo de vida de sus nuevos habitantes. De acuerdo con uno de sus promotores, en la Roma se busca crear establecimientos que estén en armonía con sus características urbanas y arquitectónicas y, al mismo tiempo, que favorezcan un acercamiento entre intérpretes y público. Su localización céntrica y de fácil acceso también permite el arribo de gente de distintas partes de la ciudad (Jaime Ades), sin embargo se ha vuelto inaccesible para los propios artistas.

Miguel Inzunza, músico y compositor, habla así de sus aspiraciones:

A mí me gustaría más vivir allí que donde hoy vivo (...) En la Roma podría desplazarme caminando o en bicicleta a los lugares que me gustan, los cafés, los restaurantes, y luego regresar a mi casa a seguir trabajando. Sería como vivir en un pueblo dentro de la ciudad.

Por su parte, Cecilia Velasco, editora de una revista de música independiente, dice que la Condesa es el lugar perfecto para el desarrollo de sus actividades, que exigen un intercambio permanente entre socios y proveedores. Además, la colonia es céntrica y está bien comunicada. Su despacho está situado a sólo cinco minutos de una estación del metro y a 15 minutos de su casa por autobús.

Estamos donde suceden las cosas. Aquí están los lugares de música en vivo, como El Imperial y el bar Pata Negra, con los que tenemos una relación permanente. Si tengo un evento en la noche, de una marca o de un cliente, puedo ir caminando desde mi oficina.

El reavivamiento económico y cultural de la zona se refleja en el tipo de establecimientos culturales y de recreación que se expandieron desde la última década del siglo pasado. Su diseño flexible supuso la reutilización de los inmuebles originales de arquitectura ecléctica que le agregaron valor a los nuevos negocios. Igualmente, su localización céntrica y de fácil acceso permite los intercambios entre los distintos agentes culturales relacionados con la producción de música en vivo, regulados por intermediarios que han creado

4

Estas originales librerías hoy en día son parte de una exitosa cadena constituida por siete sucursales enclavadas en puntos estratégicos de la Ciudad de México: tres en zonas céntricas de la ciudad (la Roma-Condesa y la Zona Rosa); una en el corazón comercial de Polanco, en el norponiente urbano, que constituye uno de los centros tradicionales más importantes de habitación de clases alta; otras dos en el sur de la ciudad (una dentro de un gran centro comercial y otra al lado de un conjunto cultural); y por último, la sucursal de Santa Fe, ubicada en uno de los centros comerciales más dinámicos y lujosos del poniente de la ciudad. Disponible en: <http://pendulo.com/paginas/quienesSomos>.

un estilo propio que distingue a este espacio cultural alternativo.

Estos lugares son muy diversos, aunque, como afirmamos antes, en la Roma-Condesa predominan dos clases principales: los foros culturales y los establecimientos de carácter comercial. Algunos foros, como las *cafebrerías*, responden a un modelo de negocio multifuncional, adecuado para la presentación en vivo de actividades relacionadas con diversas artes escénicas. En general, no tienen como propósito principal la ganancia, pero buscan generar sus propios ingresos y mantenerse al margen de las subvenciones estatales y de la gran industria cultural.

El segundo tipo de lugares corresponde a los establecimientos medianos y pequeños de carácter estrictamente comercial, que regularmente ofrecen servicios de restaurante, cafetería y bar. Si bien buscan promover a grupos noveles de géneros populares relacionados con el rock, el jazz y diversas fusiones de otros géneros, no tienen un proyecto cultural como los foros, ni se identifican explícitamente con determinados valores contraculturales. Eso no impide que tengan un cierto impacto en el movimiento musical y la cultura juvenil local. Pero en este capítulo nos limitaremos a hablar de los foros culturales que albergan iniciativas autogestivas, independientes de los proyectos culturales del Estado y de las grandes empresas nacionales e internacionales.

Los foros multifuncionales

Un propósito general de estos foros es dar voz a intérpretes y grupos principiantes. Algunos de ellos se apoyan tanto en los ingresos generados por otras actividades

asociadas (restaurantes, cafeterías y librerías) como en los músicos que cuentan con sus propios canales de propaganda y aseguran a los foros un mínimo de entradas. Se trata de intérpretes que gozan de un cierto reconocimiento y que encuentran en estos escenarios un lugar para acercarse a nuevos públicos. Entre ellos y las gerencias se crean lazos que recuerdan a los círculos artísticos, como los referidos por Kadushin, que sobreviven adheridos a estructuras más formales. Un ejemplo de ello es la venta de discos y otros artículos que identifican a los intérpretes con los lugares en que realizan sus presentaciones.

Adicionalmente, estos foros de vez en cuando programan a músicos consagrados que regresan para refrendar sus lazos afectivos con sus seguidores originales, al tiempo que atraer a otros más jóvenes. Aunque su cartelera incluye músicos de diversos géneros, que convocan a públicos muy heterogéneos, es común observar a una clientela compacta que acude reiteradamente. La renovación permanente de estas clientelas está asegurada por los intermediarios que fomentan la formación de redes entre artistas, productores y seguidores. En el fondo, estas redes constituyen las arterias sociales que facilitan las dinámicas de concentración espacial de creadores y establecimientos culturales y de consumo recreativo que describimos en el capítulo 3. A continuación analizamos un caso particular de estas arterias.

EL PÉNDULO DE LA ROMA

El foro de esta cafebrería, localizada en la avenida Álvaro Obregón de la colonia Roma, fue impulsado en su origen por un grupo de poetas y compositores del norte de la ciudad (Jaime Ades; Edel Juárez). A este



Foto: cortesía de Nur Slim.

Nur Slim, músico, intérprete y compositora independiente.

núcleo, que floreció al cobijo de la trova latinoamericana de los años ochenta y noventa, se sumaron posteriormente jóvenes compositores que han innovado la trova desde otros géneros, como la música norteña mexicana, el bossa nova brasileño y expresiones diversas del rock, pop y folk internacional (Esteban Amozorrutia, productor y programador del foro cultural de El Péndulo en la colonia Roma). El carácter ecléctico del círculo artístico arraigado en este foro corresponde también a la formación musical de sus miembros. Entre los más viejos predominan los que se fogearon en la práctica entre la poesía y la canción callejera, algunos de los más jóvenes tienen experiencias profesionales en diversas especialidades artísticas, y otros han hecho su carrera por cauces institucionales a través de premios, becas y reconocimientos públicos.

Sin embargo, algo que distingue a jóvenes y a viejos es que todos se apoyan en relaciones que han tejido entre sí a lo largo de los años. Así lo describe Nur Slim, quien al inicio de su carrera abandonó sus estudios formales de música, con especialidad en jazz, para incursionar en los medios comerciales como productora de música pop. Luego regresaría a la composición y experimentación de distintos géneros de la música popular independiente. El regreso no fue fácil, pero encontró su camino a través de esta red de cantautores con los que mantenía una relación muy cercana en el momento de la entrevista.

Me di cuenta de que son como una gran familia, porque haces algo con uno y haces algo con todos [...] Mi propio proyecto empezó a agarrar onda a través de un músico muy reconocido de la escena del jazz. La relación con él me ayudó a que otros me dejaran entrar en el medio cuando se

enteraban de que yo estaba tocando con su grupo. Si alguien muy reconocido confía en ti, con eso es suficiente para que puedas entrar a su círculo de músicos y luego tú sólo te ganes tu propio lugar. Este trabajo también es mucho de fiestas, para conocer gente, y así te invitan a más cosas.

Estos foros locales y los círculos que los rodean constituyen verdaderas plataformas para el despegue de las carreras de músicos noveles. El prestigio compartido de sus líderes más destacados y los contactos basados en la cercanía afectiva y artística con ellos y sus públicos los preparan para establecer relaciones más funcionales con nuevos agentes culturales y desarrollar proyectos fuera de estas redes primigenias. Esa fue la experiencia de uno de estos músicos que hicieron su carrera al cobijo de esta red:

Quando llegué a la Ciudad de México empecé a relacionarme con otros cantautores que comenzaban a tener público, ellos a su vez estaban relacionados con otros más consolidados, y así comencé a ser parte de la red de los cantautores, a presentarme con ellos de invitado (...) Tuve la fortuna de que los miembros de esta red me reconocieran, y así empecé hacer mis propios contactos de trabajo en otros foros y a darme a conocer.

— Miguel Inzunza

Este conjunto de trayectorias y actividades de los miembros de la red se articula a través de los productores y programadores de foros locales como El Péndulo de la Roma. Su intermediación es fundamental para consolidar las carreras profesionales de estos músicos en un espacio en el que constantemente se renuevan estéticas y se abren posibilidades para los jóvenes.

A la par, este foro sirve para cobijar a los seguidores de estos músicos, que con el tiempo se vuelven un público asiduo de los foros de la zona. El reto de los foros es mantener una afluencia regular, en medio de las diferencias de edad, género y gustos de los intérpretes y sus públicos. Finalmente, constituyen un escalón para que los grupos e intérpretes den el siguiente paso hacia un nivel más profesional. “Somos el escalón que hacía falta para que el artista independiente forje una carrera verdadera”, dice Esteban Amozorrutia.

La arquitectura del local y el valor patrimonial de muchos de los edificios de su entorno —además de la estética musical promovida por productores y músicos— son también elementos fundamentales en la recreación emocional de este foro en la escena local. Tal como afirma Drake (2003: 515), el acceso a un espacio físico dado “permite a los individuos (al público) entrar en contacto, conocer el *know-how* tácito, un estilo, un *look*, un sonido que no es accesible globalmente”.

La Roma-Condesa como territorio cultural tiene una vida propia, un estilo, un *look* peculiar, que se respira en sus calles, edificios y lugares de recreación, adaptados para provocar contactos personales fluidos y expresivos entre los creadores y sus públicos. Los espacios físicos específicos, como las cafeterías, han adoptado un diseño que anima ciertas formas de consumo y una oferta cultural dirigida a una clase media que se identifica con este barrio. Su aglomeración alrededor de ciertas calles, parques y pasajes, trasciende los lugares mismos y se manifiesta como un modo de vida aparentemente compartido entre visitantes y habitantes que, sin embargo, no es homogéneo como veremos a continuación.

Los foros *underground* ⁵

Dentro de la gama multivariada de foros musicales de la Roma-Condesa, algunos mantienen una postura que se alimenta de expresiones políticas e ideológicas de la cultura juvenil. Un ejemplo prototípico de esta postura es la que mantienen persistentemente, desde su fundación, los responsables, colaboradores y seguidores del Multiforo Cultural Alicia.

MULTIFORO CULTURAL ALICIA

En diciembre de 1995, en los márgenes de la colonia Roma, sobre la avenida Cuauhtémoc, se inauguró este foro, el cual, desde sus orígenes, fue considerado el punto de encuentro de la contracultura juvenil de la Ciudad de México. El Alicia, como se le conoce, nació de la iniciativa de un grupo de personas que buscaban crear un espacio de expresión musical y artística alternativo, en un contexto histórico influenciado por la rebelión zapatista.⁶ Al respecto, Ignacio Pineda, fundador y responsable histórico de El Alicia señala:

Nos dimos cuenta de que había un movimiento fuerte, amoroso, prendido, chido, muy vivo, que eran las bandas de ska, de hip hop, de metal, de reggae, de rock, de rockabilly; vimos que había un mundo y empezamos a trabajar con estas bandas.

Esta nueva oferta musical resultó muy atractiva para los jóvenes músicos de inclinación libertaria, que no tenían cabida en los espacios comerciales, y aun en otros foros culturales alternativos donde habitualmente se exigía cierta trayectoria y la venta de una determinada cantidad de boletos. Igualmente, atrajo a aquellos

5

Este acápite fue escrito en colaboración con Luis A. Hernández de la Cruz, quien realizó las entrevistas citadas y es autor de dos trabajos fundamentales sobre el tema: “Territorios sonoros y músicos *underground* en la Ciudad de México: vínculos cooperativos y redes de trabajo”, en *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Colombia, vol.12, núm. 2, julio-diciembre de 2017; y “Creadores y territorios musicales en la Ciudad de México. Redes de colaboración y procesos creativos”, en Golubov, Nattie y Parrini, Rodrigo (coords.), *Meridiano Cero. Globalización, prácticas culturales y nuevas territorializaciones simbólicas*, México (2016), CISAN/UNAM.

6

Movimiento indígena que estalló en el sureste mexicano al inicio de 1994, con fuerte impacto en los movimientos libertarios de América Latina y el mundo.

que gustaban de otro tipo de ritmos más allá del pop, el rock o la trova tradicional.

Poco a poco, El Alicia se convirtió en un lugar de iniciación de estos grupos alternativos más radicales y, eventualmente y sin proponérselo, fue también punto de partida para impulsar su presencia posterior en la radio y en los festivales nacionales e internacionales cercanos a sus intereses. Este inicio fue una tarea a contracorriente de los usos y costumbres impuestos por la industria cultural. Sobre este comienzo, Carlos Rodríguez, *Chato*, exguitarrista de la banda Austin TV, describe las condiciones limitadas con las que trabajaban estos grupos, y que se reflejan en el espacio físico mismo de El Alicia, en su estética musical y en sus referencias ideológicas. Todos ellos compartían el sentimiento heroico de lo que significa sobrevivir en los márgenes de la cultura dominante. Sobre el tema, abunda este músico:

Teníamos a la gente muy cerca, porque no hay un camerino que te divida con el público, porque estás ahí con el público... realmente es un hoyo punk, o sea, no es nada pretencioso, es muy austero y está muy jodido para tocar (...) para las bandas es muy sacrificado, no suena a algo como debe de sonar una banda, y bueno, ese es el gusto de decir esto es nuestra esencia, esto es lo que somos.

A pesar de estas limitaciones, que constituyen la esencia de este lugar, El Alicia se mantiene como el punto de inspiración por excelencia de otros espacios alternativos, como el Foro Cultural Hilvana y el Dada X. *Taty*, socia de otro espacio contracultural denominado Gato Calavera, recuerda nítidamente estos comienzos:

Mi primer toquín fue en El Alicia, tenía 15 años y fue un toquín de gótico... fue así como ¡guau! ¡qué chido! Hay lugares que han sido una inspiración, igual que El Alicia. El Alicia se me hace un lugar como muy chido. Uno de mis sueños era tocar ahí y ya he tocado varias veces... de siete meses de embarazada toqué, ¡no es cierto, de ocho meses!

Las redes y trayectorias de los músicos y seguidores que visitan El Alicia se han renovado a lo largo del tiempo: algunas de ellas son transgeneracionales. A la vez, la programación de nuevas bandas le inyecta energía renovada a este reconocido "laboratorio de culturas subterráneas". Es usual que en cada evento se programen una o dos bandas nacientes junto con los grupos que ya tienen una cierta trayectoria. Un ejemplo de esta renovación de la tradición es el "regreso a sus orígenes" de sus fundadores, los más exitosos, como Panteón Rococó, Lost Acapulco y Austin TV, que eventualmente necesitan El Alicia para reafirmar su identidad contestataria.

Al mismo tiempo, hay una relación contradictoria de estos grupos consagrados con los circuitos musicales de la industria cultural, en los que se mueven algunos de sus hijos pródigos. Junto con ello, la perseverancia de los sostenedores, socios y seguidores de El Alicia mantiene vivo este espacio contra viento y marea. De ahí que persista como un laboratorio (y a la vez, como un museo vivo) de las culturas musicales juveniles subterráneas, uno de los pocos lugares de recreación de estas culturas que surgen del encuentro asiduo entre sus creadores, nuevos y viejos, y sus seguidores.





A la zona empezaron a llegar tiendas de patinetas, tiendas de tatuajes, tiendas de *piercings*, de discos. ¡Muchas tiendas de discos! Fue la época en la que se empezaron a poner de moda los DJ, empezó a haber muchas tiendas de vinilos y de discos. Soho fue una de las primeras, aunque ahora ya vende otras cosas.

Israel Cázares, pequeño comerciante, peluquero

Entre la autogestión local y el mercado global

En el terreno de la música independiente, los intermediarios son personajes multifacéticos, que desempeñan funciones intercambiables en el proceso de producción, divulgación y distribución y, por eso mismo, trascienden los espacios locales y son indispensables para su articulación real o virtual con el mundo global. Esta suerte de ubicuidad va de la mano de su inclinación por la autogestión y la innovación, que se traduce en su aspiración a crear estilos musicales independientes de los dictados por el mercado. De ahí que su impacto en el desarrollo local sea proporcional a su capacidad para trascender globalmente.

Para ilustrar la complejidad de este agente estratégico, revisamos algunas trayectorias típicas que atraviesan tendencias, géneros, intérpretes y seguidores de la música independiente en la Roma-Condesa.

Willi Damage tiene estudios de publicidad, pero su pasión por la música, que descubrió cuando era empleado en una tienda de discos, ha marcado su trayectoria laboral. De este primer empleo saltó a la programación de música en una estación de radio y, posteriormente, trabajó en actividades relacionadas con la edición de una revista y la producción de un festival musical que se celebra cada año en la Roma-Condesa. Regularmente, combina estas actividades con sus propios proyectos musicales. Así resume Damage su trayectoria en el campo de la música:

Empecé a escribir sobre música en la revista de Mixup [la cadena de tiendas], donde ya estaba colaborando como jefe de redacción. Hacía entrevistas, escribía artículos, revisaba la

ortografía de pe a pa, hacía de todo. Eventualmente, escribía en otras revistas de música y eso me sirvió para conocer a la gente del medio. A pesar de estos trabajos, nunca dejé mi grupo de música. Un amigo, que colaboró en nuestras primeras presentaciones, me invitó a trabajar en el campo de la publicidad en internet, donde estuve 10 años. Por otro lado, y para sacar provecho de tantos discos que tenía, empecé a hacer presentaciones como DJ en todo tipo de lugares, bares, antros, clubes, discotecas, haciendo combinaciones muy originales. Así aprendí este oficio. Por todos estos medios no me he despegado un sólo día de la música. Es un veneno que no nos podemos quitar.

Camilo Lara es otro coleccionista de discos, cuya obsesión por la música se inició en la adolescencia. A los 13 años comenzó a trabajar de manera eventual, haciendo cualquier cosa, únicamente para comprar discos. De allí pasó a la programación de música en una estación de radio y después trabajó en una compañía discográfica multinacional a la par que se iniciaba en la producción de su propia música. Hoy es un productor independiente exitoso, asentado en la Condesa, aunque sus proyectos trascienden el ambiente musical local. Con estas palabras resume su experiencia:

Muy joven empecé a trabajar como mesero. Cada vez que me pagaban me compraba un disco. Así llegué a tener una muy buena colección. Curiosamente, en uno de los lugares en los que mesereaba entré en contacto con los productores de una estación de radio que en esos días empezaba sus transmisiones. Al conocer mis intereses, me invitaron a trabajar con ellos como programador. Allí estuve dos años. Mi trabajo consistía en seleccionar la música que me gustaba. Mi siguiente trabajo fue como buscador de



Foto: cortesía de Camilo Lara.

Camilo Lara, músico y productor musical independiente.



Foto: cortesía de Miguel Inzuna.

Miguel Inzuna, músico, compositor e intérprete.

talentos en un sello multinacional de discos. Otra vez, mi trabajo consistía en seleccionar su música y llevarla a las estaciones de radio. Pasados siete años, me convertí en director artístico de una de sus empresas. Así me relacioné con los principales grupos de rock mexicano de los noventa, como Titán, Plastilina Mosh, El Gran Silencio y otros. Muchos de sus integrantes eran mis amigos. En suma, pasé quince años en esta disquera. Mientras tanto, y desde que tenía entre veinticinco o veintisiete años, empecé a hacer mi propia música. Ahora soy un productor independiente.

En el caso de los músicos que llegan a tener cierta presencia en los circuitos independientes, e incluso de la industria musical, es común que tiendan a buscar un representante para administrar su agenda. Ese representante se encarga de las relaciones con los medios de comunicación, de la producción de video-clips y otros elementos necesarios para la difusión de su obra. En opinión de Miguel Inzuna, son actividades que actualmente ya no hacen las disqueras porque se han vuelto “menos desarrolladoras... más bien van siguiendo la cola al tigre”. Sólo cuando perciben que esos tigres producen dinero se interesan en ellos.

Esta tensión entre músicos autogestivos, que intentan desarrollar su propio concepto musical, y las disqueras en búsqueda de carreras prometedoras para su propio beneficio, disgusta a los músicos que prefieren las redes más limitadas, no comerciales, orientadas a crear sus públicos en los espacios locales y entre sus redes de amigos y conocidos.

Nur Slim, ya citada, es enfática al respecto. En su opinión, las disqueras asociadas a las grandes productoras de entretenimiento, como Ocesa, son “lo más

sucio que hay en México”. Por eso prefiere trabajar con Fonarte Latino, distribuidora de sellos y artistas alternativos latinoamericanos de distintos géneros.⁷ Aún con el apoyo de este tipo de intermediarios, más identificados con ciertos círculos culturales, los músicos deben hacer grandes esfuerzos para dar a conocer su obra, vendiéndola directamente en sus presentaciones en vivo y a través de sus propias redes.

Sin embargo, hay quienes prefieren hacer todo por sí mismos. Por ejemplo, Andrea Tello, guitarrista nacida en Chiapas, quien ha hecho una carrera en el ambiente del rock y el heavy metal en la Ciudad de México, no sin dificultades logró insertarse en este medio gracias a su red de amigos. En la entrevista aclara:

Es bastante difícil salir adelante como música, y los que lo logran son gente persistente, muy, muy tenaz, muy chambeadora y talentosa. Creo que eso es lo que tenemos en común la gente que nos conocemos desde hace muchos años y que estamos en la música. Por ejemplo, yo tengo muchos (conocidos) que también son de Chiapas de donde yo soy, de Tuxtla Gutiérrez, y que ahora están aquí en México trabajando como músicos, nos conocemos desde hace veinte años. Somos parte de una comunidad que aquí (en la Ciudad de México) se hizo más grande con gente de otros estados, gente de aquí de la ciudad también, y eso es como bien padre, ver cómo todos estamos aquí.

Marcos Hassan, músico y promotor cultural, confía igualmente en la tenacidad y el esfuerzo individual para impulsar la carrera de los músicos. Al respecto, afirma:

Nunca he tenido un representante, en ninguno de mis proyectos, todo lo he hecho yo. No hemos tenido una

⁷ Sobre esta distribuidora, véase <http://www.fonartelatino.com/fonarte.html>

persona de promoción ni de *booking*, ni nada de eso, todo ha sido a través de organizarnos nosotros, de buscar tocadas, de hacer contacto con los lugares, de armar los carteles para presentarlos en los lugares donde se hacen las tocadas.

En esta misma línea, *Chato* considera que los músicos autogestivos deben aprender a gestionar ellos mismos los contratos con las marcas que financian sus giras, cerrar fechas, vender la mercancía (los discos), hasta “hacerla de psicólogos” con sus amigos de la banda, hacer todo lo necesario en el escenario.

A fin de cuentas, aunque hay distintas posturas sobre cómo construyen sus carreras los llamados músicos independientes, lo cierto es que todos coinciden en que ellos mismos deben crear su propio estilo de música y una imagen que sea reconocida por sus seguidores. En algunos casos, apoyándose en redes que tienen nodos de inserción bien arraigados en los espacios locales, pero también se valen de especialistas que trabajan al unísono para difundir su música por medio de las redes electrónicas. En ciertos casos, la línea entre la autogestión local y la trascendencia global por medios comerciales se vuelve muy delgada, incluso entre los que en ciertas etapas de sus carreras se mantuvieron en los circuitos *underground*. Para todos ellos, las presentaciones en vivo, en lugares bien identificados por sus seguidores, se vuelve fundamental para desarrollar sus carreras, creando en algunos barrios de la ciudad interacciones que caracterizan el *ruido* de estos lugares. Un ejemplo de ello son los festivales en los espacios públicos y privados de estas localidades.

FESTIVALES BARRIALES ⁸

De la misma manera que los intermediarios radiofónicos crean comunidades de creadores-consumidores en el espacio radioeléctrico, en los espacios urbanos emergen geografías creativas con un sello característico. Este fenómeno no es nuevo, pero cada vez cobra más importancia a la luz de los procesos de globalización y desterritorialización de la cultura. La concentración monopólica de los procesos de producción, distribución y difusión de la música tiene como contraparte la cooperación local, que requiere, entre otros elementos, de la mediación espacial de los actores que encuentran en ciertos barrios y lugares las condiciones para desarrollar sus carreras y fortalecer sus alianzas. Éste es el caso del Festival Marvin, que desde 2010 tiene lugar en la zona Roma-Condesa.

A finales del mes de mayo, a lo largo de un día, y repartidos en distintos escenarios privados y públicos, actores de la escena musical independiente nacional, y unos cuantos invitados extranjeros, se encuentran cara a cara con sus seguidores en este espacio local de la Ciudad de México. En ese breve tiempo, la zona se convierte en un lugar de intercambio de ideas, a través de talleres y foros creativos, que permiten cuajar proyectos comunes y establecer estrategias de mercado con impacto local y translocal. Al tiempo que fomenta el desarrollo de proyectos musicales, este festival intenta activar la economía relacionada con actividades culturales, recreativas y de ocio que se dan en bares, restaurantes, cafés, foros y otros establecimientos culturales como librerías y galerías, y en espacios abiertos, como parques, aceras y camellones.

Derivado de un proyecto editorial, dirigido por más de una década a un mercado juvenil de clase media,

⁸ El trabajo de campo de este apartado fue realizado con el apoyo de Diana Karen Sánchez.

este festival se ha propuesto “difundir y apoyar la música que no tiene cabida en estaciones de radio o programas televisivos”. De manera ambiciosa, su directora, Cecilia Velasco, lo define como una oferta cultural interdisciplinaria, que vincula la música, el cine, la literatura y el diseño editorial. Según sus organizadores, la Roma-Condesa otorga las condiciones adecuadas para una oferta de esa naturaleza, ya que cuenta con los foros y las redes que integran a la comunidad de la música independiente. Además, la localización estratégica de esta zona central de la Ciudad de México y las características de movilidad que ofrece (circuitos peatonales y en bicicleta) son un atractivo funcional que asegura la conectividad espacial.

A diferencia de los grandes festivales de música que se organizan en la ciudad, como el Vive Latino, promovido por uno de los grandes corporativos dedicados a la producción de conciertos musicales, este festival se desarrolla con recursos que provienen principalmente de los negocios y emprendedores locales. En palabras de uno de sus organizadores, Willi Damage, lo que lo distingue es “el lugar donde sucede (...) porque lo hacemos en la Roma-Condesa, no en un gran foro”.

Aprovechamos las condiciones de los bares que se suman a la fiesta para que cada lugar ofrezca su propio programa.

Pero la gente puede circular de un lugar a otro a lo largo del día con el mismo boleto. ¡Imagínate, es un Vive Latino repartido en una colonia que es muy padre para caminar, muy divertida para circular y llena de atractivos en que gastar (seamos francos), porque es una zona comercial bien tupida! Caminando de un lugar a otro, puedes pasarte el día sin salir del circuito del festival. El impacto comercial está a la

vista. El año pasado vendimos cinco mil boletos, entonces tienes a cinco mil personas de todo tipo de características y condiciones económicas, que vienen de distintos puntos de la ciudad, moviéndose alrededor de un circuito muy grande, cerca de treinta cuadras. Todos los negocios que están en esa ruta se ven beneficiados. Particularmente los bares, que son nuestros aliados.

A todas vistas, los promotores de festivales como el Marvin tienen clara su misión de articuladores de los intereses del mercado musical local y de los músicos independientes que requieren estos anclajes para mantenerse. De igual manera, este festival anual constituye un puente momentáneo entre diversos circuitos del mercado musical global, los intermediarios más cercanos a los músicos autogestivos y los foros locales. La autogestión demanda estos vínculos locales y globales.

Conclusiones

A lo largo de este capítulo, buscamos poner de relieve la importancia de estudiar los procesos de creación artístico-musical sustentados en actores que interactúan a través de redes o círculos artísticos, y que tienen su asiento preferencial en los espacios culturales locales. Con este propósito, estudiamos el caso de la música alternativa que muestra la versatilidad de tareas y funciones de los actores que intervienen a lo largo del proceso de producción, distribución y consumo de la música y su arraigo territorial. Teniendo en cuenta estas formas flexibles del mundo del arte, retomamos la figura del intermediario cultural, que expresa las tensiones entre la tendencia a la especialización, autonomía,

emprendimiento e inventiva del artista y, al mismo tiempo, sus nexos con los mecanismos instituidos de la industria cultural.

Si bien la búsqueda de independencia de los músicos refleja una mezcla de elementos diversos y contradictorios, estratégicos, estéticos e ideológicos, su independencia puede limitarse a la búsqueda pragmática de mejores oportunidades en los mercados locales. El desarrollo de emprendimientos autogestivos con fines de lucro puede suponer también una postura estética e ideológica de franca ruptura con el arte comercial reproducido por los mecanismos instituidos públicos y privados. En los hechos, en todos los casos observados, se da una mezcla de estos elementos, lo que ameritaría una discusión conceptual más profunda e investigaciones comparativas entre las distintas escenas de la música llamada *independiente*. El caso de la Roma-Condesa muestra que existen diversas formas de independencia, según las características de los campos artísticos y culturales, y de los procesos de creación.

Por otro lado, hemos visto que el carácter distinto de los foros culturales y los negocios de música en vivo responde a intereses que se mueven entre la búsqueda de ganancia y las propuestas que intentan innovar las formas de producción artística y de creación de nuevos públicos. A partir de esta tensión entre mercado y cultura se derivan distintos modos de cooperación, sostenidos en redes que incluyen a intermediarios, músicos y seguidores.

Estas redes se forjan en los proyectos colectivos e individuales, por cuenta propia, que intervienen en los distintos escalones de los procesos de producción, comercialización y consumo cultural. Funcionan como enlaces entre los diferentes actores, y entre ellos y las

empresas disqueras y distribuidoras. Actúan como desarrolladores de proyectos musicales, creadores de una estética que intenta operar con sus propios esquemas y promover anclajes territoriales de la música independiente en los espacios culturales alternativos. De esta compleja interacción resulta un tipo de expresión artístico-musical que se define como *independiente* y formas de trabajo y de vida que buscan separarse de los moldes comerciales.

A su vez, esta economía cultural independiente provoca la concentración de formas de producción autogestivas en ciertos espacios; sin embargo, esta concentración varía según el sector de actividad. En el caso de las actividades relacionadas con música, su segmentación espacial depende del lugar que ocupan en la cadena productiva, las características formales o informales de sus mercados y los géneros musicales y públicos a los que van dirigidas. En el caso de las relacionadas con la música independiente son más bien informales y tienden a realizarse en los mismos lugares en donde viven y trabajan sus intérpretes. Por otro lado, la divulgación, comercialización e interpretación en vivo de esta música comúnmente quedan subsumidas en el rubro de actividades de consumo (en bares y cantinas, restaurantes, cafeterías, centros nocturnos, discotecas y otros), cuyo crecimiento exponencial viene de la mano de la concentración cultural. Lo que se puede ver en la Roma-Condesa es una proximidad espacial cultural y recreativa atada a ciertas estéticas y procesos creativos autogestivos. Aunque es también evidente que estos procesos están encadenados a otros nodos locales y translocales que reflejan la movilidad de los mismos creadores y la globalización de la cultura.

Bibliografía

Atali, Jacques (1977), *Bruits:*

Essai sur l'économie politique de la musique, París, Presses Universitaires de France.

Becker, Howard S. (1982),

Art Worlds, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.

Bourdieu, Pierre (1979),

La distinción. Criterio y bases sociales del gusto, España, Taurus.

Coulson, Susan (2012),

"Collaborating in a competitive world: Musicians' working lives and understandings of entrepreneurship" en *Work, Employment and Society*, vol. 26, núm. 2, pp. 246-261.

Drake, Graham (2003), "This place gives me space: Place and creativity in the creative industries" en *Geoforum*, vol. 34, núm.4, pp. 511-524.

John-Steiner, Vera (2000), *Creative Collaboration*, Nueva York, Oxford University.

Kadushin, Charles (1976), "Networks and circles in the production of culture" en *American Behavioral Scientist*, núm. 19, pp. 769-784.

Krochmalny, Syd (2010),

"El curador como intermediario cultural" en *Perspectivas Metodológicas*, vol. 1, núm. 10, pp. 67-89.

Le Theule, Marie Astrid, y Yannick Fronda (2005), "The organization in tension between creation and rationalization: facing management views to artistic and scientific creators" en *Critical Perspectives on Accounting*, núm. 16, pp. 749-786.

Menger, Pierre-Michel (2009), *Le travail créateur. S'accomplir dans*

l'incertain, París, Éditions du Seuil, Gallimard.

Moreno Carranco, María (2012),

"La producción, el consumo y la transformación del barrio: la Condesa en la Ciudad de México", *Ponencia*, México, Comeco.

Negus, Keith (2002), "The work

of cultural intermediaries and the enduring distance between production and consumption" en *Cultural Studies*, vol. 6, núm. 4, pp. 501-515.

Ravettino Destefanis, Alejandra

(2013), "Los "nuevos intermediarios culturales de la lectura. Cambios en la difusión de libros en la era digital" en *X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Seca, Jean-Marie (2004),

Los músicos underground, Barcelona, Ediciones Paidós.

Smith Maguire, Jennifer, y Julian

Matthews (2012), "Are we all cultural intermediaries now? An introduction to cultural intermediaries in context" en *European Journal of Cultural Studies*, vol. 15, núm. 5.

*Pero la Ciudad de México tiene la costumbre de sembrar
la confusión en el tiempo.*

Serge Gruzinski

Conclusiones

Rocío Guadarrama Olivera y María Moreno Carranco

La creatividad ha jugado un papel determinante en la evolución urbana de la Roma-Condesa en la Ciudad de México. Esta zona, que concentra una gran riqueza histórica, cultural y urbano-arquitectónica, está llena de contradicciones y retos que alientan la imaginación de sus habitantes, visitantes y de quienes intentamos comprenderla como espacio social. Los sismos de 1985 y 2017 son una prueba de ello. Las imágenes narradas que revelan la experiencia creativa de los sujetos que actúan desde diferentes miradas e intenciones para transformar su entorno, “reconociéndolo y estableciéndolo” han hecho de este espacio un laboratorio ideal para el análisis de la ciudad contemporánea.

Si bien la Roma-Condesa es una zona particular y diferenciada del resto de la Ciudad de México, la forma en que se reproduce la cultura en este espacio urbano, como un acto intersubjetivo y, a su vez, material (pensemos también en el papel que ha jugado el espacio en la definición de sus mundos habitables), pone de relieve su trascendencia global.

Desde el inicio de esta investigación, nos pareció evidente que la Roma-Condesa mostraba rasgos que invitaban a sus habitantes y visitantes a apropiarse del lugar. Su diseño y mobiliario urbano, la arquitectura de sus edificios y sus grandes espacios verdes, aunque diferenciados entre las cinco colonias que la conforman, crean fuertes lazos de pertenencia. Los momentos críticos que han enfrentado sus habitantes con motivo de los sismos de 1985 y 2017 han evidenciado esos lazos, particularmente entre las personas que tienen más tiempo en la zona.

La elección del periodo de estudio, delimitado por ambos sismos, revela un antes y un después en el devenir de estos barrios e incluso de la ciudad y del país en su conjunto. La Roma-Condesa, en este sentido, constituye un lugar privilegiado para observar los procesos urbanos que marcaron el cambio entre el siglo xx y el siglo xxi.

A partir de este contexto espacial y temporal se estudia esta zona, que se distingue por la concentración de actividades culturales. Para ello, indirectamente rastreamos en su historia más lejana a la par que excavamos en la memoria de sus habitantes más recientes, en especial, de aquellos que experimentaron esta transición urbana intersecular. A partir de estas fuentes explicamos el pasado de la Roma-Condesa que nos permite comprender mejor su presente y pensar su futuro.

La conformación de un nuevo orden urbano y la reubicación en él de los viejos y nuevos actores, nos empujó a pensar en una estrategia de investigación que trascendiera nuestras propias disciplinas y especialidades. Éste fue un proceso de ruptura y aprendizaje muy complejo, una verdadera sacudida intelectual, de la que no fuimos conscientes hasta que nos enfrentamos de lleno a los problemas concretos de la investigación. La construcción misma de los datos y su interpretación nos condujo a tender puentes entre la geografía, el urbanismo, la arquitectura, la sociología y la antropología y a repensar el todo en su complejidad.

El diseño metodológico constituye un fiel reflejo de este ejercicio transdisciplinario que pone en el centro la construcción del espacio como soporte de la vida social. Para ello, edificamos un andamiaje teórico-metodológico, sostenido en cinco líneas: 1) formación histórica del espacio; 2) registro de sus cambios en la memoria de sus habitantes; 3) concentración de las actividades culturales; 4) caracterización sociodemográfica y sociolaboral de los creadores, y 5) comprensión de sus mundos habitados.

Para profundizar en este caleidoscopio conceptual seleccionamos tres grupos de creadores culturales, que muestran distintas modalidades de apropiación del lugar (desde sus lugares de vida, trabajo y creación). El estudio de los arquitectos, diseñadores y músicos plantea que sus modos de interpretar, reconocer y significar el espacio tienen relación con su profesión y su actividad. Pero, a su vez, revela que esta última es modificada por el entorno urbano y sus lugares específicos de creación. Se trata, entonces, de una relación activa entre el sujeto y el espacio, en la que vida, trabajo y creación se erigen como momentos simultáneos del proceso de habitar, de colocarse dentro de un cierto orden espaciotemporal. Este orden es analizado en sus transformaciones más sutiles, que describe la experiencia de los habitantes más antiguos, así como la de los llegados a la Roma-Condesa después del terremoto de 1985.

La observación y los recorridos de los investigadores en el espacio público, por las calles, plazas y parques, completada con entrevistas a personas que tienen una relación cercana con el lugar, por haber vivido o trabajado allí, permitieron ahondar en los sentimientos contradictorios que los individuos establecen con sus lugares. Al final, esta estrategia de investigación reveló en toda su complejidad el significado de lo que Lefebvre denomina la producción

social del espacio, en su sentido más comprensivo y a la vez más profundo. Indagar desde sus entrañas la construcción social de la Roma-Condesa, en reciprocidad con la presencia de sus creadores, es especialmente importante en el actual periodo neoliberal, caracterizado por el florecimiento de estas actividades que cada día contribuyen más a la economía y relevancia de las ciudades, pero que han hecho invisible a los sujetos primordiales que las constituyen.

Para sostener más firmemente los datos cualitativos emanados de este estudio de caso, buscamos documentar los procesos de concentración de las actividades culturales y creativas y el perfil sociodemográfico y laboral de los creadores en un contexto más amplio. Adicionalmente, los trazos generales, estadísticos que caracterizan a estas actividades y profesionistas nos permitieron comprender mejor su presencia diferenciada en este espacio cultural. Otra línea de investigación se encaminó a comprender los cambios íntimos de la estructura urbana y las alteraciones demográficas de la zona. Contra la corriente más estructuralista de los estudios urbanos, preferimos observar directamente, *in situ*, las consecuencias de la alteración de los usos del suelo, la convivencia de casas unifamiliares, muchas convertidas en comercios, y la emergencia de nuevos edificios de departamentos que han ganado terreno entre una nueva clientela de jóvenes, y no tan jóvenes, denominados hípsters por su estilo de vida cosmopolita.

Esta mirada más íntima del lugar, de sus habitantes, de la vida cotidiana, nos reveló la esencia de lo que fue desde su origen esta zona: una zona eminentemente residencial, con arquitectura ecléctica y áreas verdes generosas; riqueza que ha jugado un papel muy importante en la experiencia de sus habitantes y es un factor de atracción para los artistas y creadores que llegaron después del sismo de 1985.

Esta capacidad de atracción y de arraigo de las personas de la zona explica los lazos de identidad que establecen entre sí y con su entorno vital. Paralelamente, la nueva intensidad comercial que se extiende por ciertas partes de estas colonias contradice los estilos de vida de sus habitantes originales y modifica la estructura social de este espacio. A final de cuentas, se nota una fuerte tensión entre quienes añoran volver al pasado, los creadores que buscan renovar el carácter cultural de la zona (su centralidad en el espectro urbano de la ciudad) y los negocios inmobiliarios y comerciales que tienen

intereses extralocales pero que, al mismo tiempo, amenazan con romper las cualidades que distinguen desde su origen a estos barrios culturales alternativos. Así, lo que tenemos hoy en día es un espacio ecléctico, en el que conviven lugares de memoria de indudable valor patrimonial con las nuevas actividades creativas que han profundizado su carácter heterogéneo y multicultural, así como las actividades comerciales y especulativas.

Dentro de los hallazgos de esta investigación, uno fundamental, aunque parezca evidente, es comprobar el peso que tiene para los artistas y creadores el espacio en el que viven y trabajan. El lugar se esgrime como fuente de inspiración, como referente y como punto de encuentros casuales y no casuales, que propician el trabajo y generan nuevas posibilidades laborales. Pero también, a lo largo de los diferentes capítulos, quedaron inscritos otros hallazgos en lo que hemos definido como espacio cultural alternativo. En el primer capítulo, describimos cómo se conformó históricamente, no sólo la zona, sino también la ciudad en general. Esta visión procesual resulta indispensable para poder entender el nacimiento particular de la Roma-Condesa y su desarrollo antes y después de los sismos de 1985. La aproximación histórica, no siempre presente en las ciencias sociales, nos llevó a un entendimiento más profundo de los orígenes de los procesos que observamos.

Los otros capítulos (salvo el 3 y 4, que son de corte cuantitativo) tienen en común su interés por desvelar la experiencia de los sujetos que habitan el espacio de estudio y comprender esta dialéctica matizada entre espacio y sujetos. Para ello, usamos las técnicas clásicas cualitativas: entrevistas y observación, organizadas a través de guías temáticas (aunque algunas entrevistas, las que se aplicaron durante los recorridos en la zona, fueron más abiertas y espontáneas). Las más estructuradas estuvieron dirigidas a los tres grupos de creadores elegidos (arquitectos, diseñadores y músicos), y a un grupo más amplio de creadores y habitantes que vivían o habían vivido, o que trabajan o habían trabajado en la zona, y que, en general, conocían sus transformaciones más recientes antes y después del terremoto de 1985.

Por medio de estos instrumentos, descubrimos las diferentes dinámicas socioespaciales que caracterizan la relación de los sujetos con los lugares que habitan. Salió a la luz un territorio de múltiples capas y, en cada una, interacciones sociales minúsculas que difícilmente se pueden adivinar desde mira-

das panorámicas y más superficiales. Estos hallazgos inesperados desbordan este estudio de caso y abren nuevas brechas para futuros estudios comparativos, indispensables para el diseño de políticas públicas que respondan a condiciones diferenciadas de los entornos urbanos.

Estos descubrimientos, que contradicen los estudios generalizantes sobre los procesos de gentrificación, indican que los espacios urbanos locales multi-culturales, como la Roma-Condesa, experimentan estos procesos de maneras distintas a las descritas por la literatura que enfatiza la ruptura y la disgregación social de los espacios urbanos. A pesar de los conflictos innegables entre los viejos y los nuevos habitantes, este espacio se distingue por su capacidad de negociación, lo que, al final, confirma su carácter mixto y tolerante. Así, esta diversidad revela una gentrificación “parcial”, diferenciada, acorde con las distintas formas yuxtapuestas de habitar el espacio en las metrópolis del sur global.

Sin embargo, en un balance parcial, podríamos decir que a lo largo de esta investigación vimos cómo se fue transformando el espacio estudiado bajo el peso de los agentes gentrificadores. A pesar de las resistencias de sus habitantes, estos agentes han minado, poco a poco, la “esencia tradicional” de la Roma-Condesa. De ahí el apremio de imaginar nuevas formas de socialización, que detengan las tendencias desintegradoras de la gentrificación y fortalezcan los lazos entre los residentes originales y los recién llegados. La Roma-Condesa podría acabar perdiendo su riqueza en términos de diversidad y tolerancia si el proceso de gentrificación continúa y los lugares exclusivos se convierten en la única opción. Ciertamente, existen otros lugares en la ciudad donde la mezcla de personas y usos del espacio no es posible, de allí la importancia de preservar sitios como éste, con vocación incluyente, que ayudan a tener una ciudad más abierta.

Como es común en toda investigación, al final quedan aspectos sin resolver pero que son ya la simiente prometedora de futuras pesquisas. Una muy importante es el estudio de las políticas urbanas y culturales en su dimensión local que revele los conflictos entre los visitantes, habitantes y diferentes instancias del gobierno de la ciudad. Por otro lado, es urgente desarrollar estudios a profundidad sobre el mercado de bienes raíces, conocer los precios de venta y renta de viviendas, oficinas y locales comerciales a lo largo del

tiempo para comprender las sutilezas del proceso de gentrificación de la Roma-Condesa, por ejemplo, a la luz de los efectos del sismo de 2017. Un estudio de esta naturaleza daría pistas sobre las transformaciones futuras de la zona. En esta misma dirección, es primordial recuperar de inmediato los efectos del sismo de 2017 en la organización vecinal y en la conformación identitaria de las colonias.

Además, dada la diversidad de actividades relacionadas con la creación artística y las particularidades de cada una de ellas en la Roma-Condesa, se requiere incluir las voces de otros artistas y su impacto en la modificación de este espacio cultural (artistas visuales, editores, publicistas y cineastas, por dar algunos ejemplos). Las tendencias estéticas, arquitectónicas y gastronómicas que se desarrollan en la zona nos hablan de las distintas maneras de integrarse a los gustos y directrices globales de forma altamente localizada. Su estudio mostraría, sin duda, cómo la Ciudad de México, desde su condición de “ciudad ordinaria”, puede producir un tipo específico de espacios articulados a la metrópoli global. En contraste, el estudio de los personajes callejeros que por décadas han sido parte entrañable de estas colonias, como el viejito que vende hierbas de olor, el bolero con boina y chaleco, el carrito azul de flores, los artesanos chiapanecos y los músicos ambulantes, que conviven con los sectores privilegiados de las clases medias y con creadores muy profesionalizados, como los arquitectos, y otros emergentes del mundo del arte autogestivo, flexible y precario, como los músicos y diseñadores. Dicho esto último sin olvidar a los excluidos, que encuentran cobijo en los intersticios de la informalidad como los franeleros, los cuidadores de perros y los sin techo que pueblan los parques y camellones de esta zona.

A fin de cuentas, el gran desafío de esta investigación sobre los espacios culturales alternativos, así dicho en plural, se reduce a algo tan simple pero fundamental para el desarrollo del conocimiento crítico: buscar lo propio, lo realmente original, que contradiga las generalizaciones del pensamiento único de las teorías que proponen modelos predominantes de ciudades creativas, globales y megaciudades. En este sentido, el llamado de Lefebvre sigue siendo actual porque nos permite pensar el espacio urbano desde los detalles de la vida cotidiana, de las prácticas situadas de los sujetos en contextos históricos particulares. Entonces, desde esta visión local, es posible percibir

de forma más profunda qué significa vivir, trabajar y crear en un espacio determinado, con una historia y una cultura particular. Este entendimiento procesual pone al descubierto la riqueza del habitar la ciudad a escala del barrio, de la experiencia de la calle, el parque, la casa, la tintorería, el restaurante y la oficina, y nos permite observar a través de los ojos de sus habitantes, al tiempo que devela las enormes complejidades del espacio y la vida urbanas.

Este estudio de la Roma-Condessa demuestra las particularidades de este espacio creativo, pero también es una prueba de que la Ciudad de México contiene innumerables realidades que coexisten en diferentes tiempos y espacios, da cuenta de que el pasado está presente material y simbólicamente en la vida cotidiana de sus habitantes y que, sobre este pasado, edificamos todos los días un futuro incierto e irreverente.

Post scriptum

19 de septiembre de 2017: 32 años después

María Moreno Carranco

Paradójicamente, también fue un 19 de septiembre, aunque de 2017, cuando un movimiento telúrico de magnitud 7.1 en la escala de Richter sacudió la Ciudad de México. Ese día se conmemoraba el aniversario número 32 del sismo de 1985. Esta vez, en 2017, de un total de 38 edificios colapsados, según cifras oficiales, siete se encontraban en el corredor Roma-Condesa. La colonia más dañada fue la Hipódromo, con cuatro derrumbes. La tragedia revivió antiguos sentimientos y promovió diversas acciones entre los vecinos, la respuesta fue especialmente solidaria. De inmediato, la gente se organizó para remover escombros e intentar ayudar a las víctimas. Horas después del temblor, casas y edificios, y, especialmente, lugares como el Parque México y el Parque España, la glorieta de Popocatépetl y el Huerto Roma Verde se transformaron en centros de acopio. Grupos de WhatsApp y otras redes sociales organizaron la entrega de apoyo y coordinaron la acción de voluntarios. A pesar de que en muchas zonas de la ciudad la normalidad se reanudó casi enseguida, en los barrios afectados el tiempo pareció detenerse, y, más de un año después, la vida en esos sitios aún no recobra su ritmo habitual.

En los días posteriores al sismo, camiones de mudanzas aparecieron en las calles y en la prensa podían leerse frases alarmantes como las siguientes: “el impacto inmediato se dará en el costo de las rentas en estos lugares. En cuestión de horas, de unos cuantos días, la emblemática avenida Ámsterdam ha quedado deshabitada” (*Alto Nivel*, 2017). Los encabezados de los periódicos alimentaban la angustia de los residentes de la Roma-Condesa, al insistir en las consecuencias desastrosas de este nuevo sismo: “El sismo amenaza el crecimiento y la popularidad de la Roma-Condesa” (*NY Times*, 2017); “El sismo terminará con la fiebre por vivir en la Roma y Condesa” (*Forbes*, 2017); “La Roma y la Condesa, dos de las colonias más afectadas tras el terremoto del 19 de septiembre, se enfrentan a un oscuro panorama en el mercado inmobiliario” (*Alto Nivel*, 2017). La percepción de la zona cambió de un día al otro, si recordamos que la Roma-Condesa fue calificada como el *Mexico City's reigning axis of cool*, según *GQ Magazine* (2016).

Aun cuando es muy pronto para determinar cuál será el impacto a largo plazo de este último temblor, a casi dos años, es posible afirmar que no hubo cambios significativos en el precio de los inmuebles. De acuerdo con Alejandro Kuri Pheres, presidente nacional de la Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios, “el precio de la vivienda se mantuvo estable tras el sismo incluso



en los puntos afectados de la ciudad como la zona Roma-Condessa” (*Reforma*, 2018). Esto se explica, en parte, por el hecho de que la mayoría de los damnificados prefirió permanecer en estas colonias debido a la alta calidad de vida. A pesar de que no hubo una depreciación inmobiliaria, la existencia cotidiana de sus habitantes se alteró de manera notable. El número de visitantes descendió significativamente y provocó el cierre de restaurantes, peluquerías, farmacias y otros negocios. Al caminar por las calles, aún se ven lotes vacíos, edificios esperando ser demolidos, costales de escombros, inmuebles desocupados y acordnados (esto es especialmente claro alrededor del Parque México, la zona más dañada). Simultáneamente, la identidad barrial se ha fortalecido con actividades culturales, celebraciones en espacios públicos y campañas como #Aquisigo, con la intención de reactivar la economía de las colonias. En esas iniciativas subyace la idea de que los barrios no sólo lograrán recuperarse con sus habitantes actuales, en vez de ser abandonados como ocurrió en 1985. Se espera que continuarán consolidándose como una de las zonas de la ciudad más deseables para vivir. Y hasta el momento, ésta parece ser la tendencia.



POST SCRIPTUM



**NO VENGO A
VER SI PUEDO
PORQUE PUEDÓ
VENGO**

**UN SOLDADO
EN CADA
HIJO**

**DE FRENTE
MIJO**

**ESTÁS MUY
CABRÓN**

**TEN T
BUEN
DÍAS**

**ÁNIMO
EMPIEZA LA
SEMANA**

**LO
LOGRAMOS**

**SI VES PUÑOS
CALLATE
CABRÓN**

Anexo metodológico

I. Guía de entrevistas

Arquitectos

Arquitectura	Arquitectos que han diseñado en la Condesa y la Roma Opinión sobre ejemplos de buena arquitectura / qué edificios les gustan Despachos de arquitectos y diseñadores en la Roma-Condesa Edificios emblemáticos Percepción de la arquitectura contemporánea Arquitectos influyentes
Nueva arquitectura	Aspectos positivos Aspectos negativos
Aspectos urbanos	Diferencias entre la configuración urbano-arquitectónica de la Roma y de la Condesa Espacio público Lugares emblemáticos Problemas urbanos Servicios urbanos
Terremoto de 1985	Construcciones diseñadas antes de 1985 Cambios importantes después de 1985 Memoria: antes y después Normas de construcción (cartas urbanas) después de 1985 Opiniones sobre los cambios urbanos después de 1985 Planes y programas urbanos después de 1985 (proceso de regeneración)
Restaurar y construir	Opinión sobre el Bando 2 Primera etapa de restauración. <i>Penthouses</i> y dúplex Segunda etapa de restauración. Edificios de departamentos chicos Usos de suelo
Creativos en la Roma-Condesa	Caracterización de los habitantes Características de los creativos
Dinámica comercial y cultural	El fenómeno de las mesas de restaurantes en la banqueta (Fonda Garufa, Café La Gloria, Crêperie de la Paix) Desarrollo económico-cultural Comercio de barrio / comercio de moda Conciencia de barrio Diferencia entre los negocios de la Roma y los de la Condesa Asociaciones vecinales Vivencia de barrio

Diseñadores

Formación profesional	Vocación profesional Educación formal / informal
------------------------------	---

Trayectoria laboral

- Primeros trabajos
- Empleos principales
- Contratos
- Clientes
- Experiencia profesional
- Condiciones laborales
- Negocios propios

Proceso creativo

- Fases
- Materiales / espacios

Proyección social

- Redes
- Infraestructura
- Intermediarios
- Habilidades / actitudes

Posibilidades en la Roma-Condese

- Trabajar
- Vivir
- Cualidades de la zona

Músicos

Iniciación en la música

- Gusto por la música
- Formación artística: formal / informal

El mundo del trabajo

- Trayectorias laborales
- Actividades relacionadas con la música
- Otras actividades
- Redes
- Espacios de trabajo: públicos / privados
- Intermediarios
- Proyectos / emprendimientos

Territorios musicales en la Roma-Condese

- Lugares de música en vivo
- Espectáculos, grupos e intérpretes
- Públicos
- Escena musical local
- Festivales
- Industria cultural

Creadores y
emprendedores que
viven y trabajan en la
Roma-Condesa

Historia de la colonia
El terremoto de 1985: consecuencias
Resurgimiento: proyectos, actores
Actividades culturales y recreativas
Lugares emblemáticos
Imaginario: añoranzas, resistencias, arraigos y desarraigos
Resignificación de los espacios: lo que quedó, lo que cambió
Nuevas dinámicas del ocio
Vivir, trabajar y divertirse en la Roma-Condesa

Residentes,
trabajadores,
visitantes

Historia de la colonia
Los sismos de 1985
Efectos
Nuevos y viejos residentes
Actividades económicas tradicionales
Los nuevos emprendimientos
Lugares de recreación
Vida, trabajo y ocio

Anexo metodológico

II. Relación de entrevistados (2014-2016)

Entrevistado / Actividad	Lugar de residencia / lugar de actividad en el momento de la entrevista	Entrevistador	Fecha
Arquitectos			
Cayuela, Luis Arquitecto	Creció en la Condesa y ha construido edificios en la Roma y la Condesa	María Moreno Carranco	014
Christlieb, Federico Arquitecto	Tuvo sus oficinas en la Condesa y en la Roma	María Moreno Carranco	014
Dellekamp, Derek Arquitecto	Vive y trabaja en la zona	María Moreno Carranco	014
Peniche, Manuel Arquitecto	Tiene sus oficinas en la Condesa	María Moreno Carranco	014
Sánchez, Félix Arquitecto	Siempre ha vivido en la zona y ha tenido su despacho en varias ubicaciones de la Roma y la Condesa desde 1973	María Moreno Carranco	014
Sánchez Renero, Luis Arquitecto	Siempre ha vivido en la zona y ha tenido su despacho en varias ubicaciones de la Roma y la Condesa desde 1973	María Moreno Carranco	014
Tavares, Edgar Arquitecto	Especialista en la historia y arquitectura de la zona	Luis Hernández de la Cruz	014
Diseñadores			
Benítez, Elena Diseñadora	Trabaja en una consultora internacional ubicada en la colonia Hipódromo	Vanessa García Díaz	016
Cecilia Diseñadora	Su tienda se ubica en la colonia Hipódromo	Vanessa García Díaz	016
Cruz, Luz Diseñadora	Trabaja en una consultora de innovación en la colonia Roma Norte	Vanessa García Díaz	016
Emiliano Diseñador	<i>Freelancer</i> con varios proyectos en la zona Roma-Condesa	Vanessa García Díaz	016
Hernández, Selva Diseñadora	Sus negocios se encuentran en la colonia Roma Norte	Vanessa García Díaz	016
Lavín, Lydí Diseñadora	El <i>showroom</i> de sus diseños se encuentra en la colonia Roma Norte	Vanessa García Díaz	016
Lozano, Ricardo Diseñador	Su estudio ha trashumado por varios lugares de la zona Roma-Condesa; actualmente se encuentra en la colonia Del Valle	Vanessa García Díaz	016
Melgarejo, Miguel Diseñador	Trabaja en una consultora de innovación en la colonia Roma Norte	Vanessa García Díaz / Rocío Guadarrama Olivera	016
Miller, Érika Diseñadora	Su taller de diseño se encuentra en la colonia Hipódromo Condesa	Vanessa García Díaz	016
Rojo, Ariel Diseñador	Su estudio se halla en la Hipódromo Condesa	Vanessa García Díaz	016
Sada, José Antonio Diseñador	Su taller de diseño se encuentra en la colonia Hipódromo Condesa	Vanessa García Díaz	016

Entrevistado / Actividad	Lugar de residencia / lugar de actividad en el momento de la entrevista	Entrevistador	Fecha
Músicos			
Ades, Jaime Arquitecto de profesión, músico (intérprete), emprendedor y promotor cultural	Desde los noventa, impulsó la creación de un nuevo diseño de librerías, restaurantes y foros culturales en la Roma-Condesa y otras zonas de la Ciudad de México	Vanessa García Díaz	014
Chávez, Jaime Músico (intérprete)	Desarrolla su actividad musical en foros de la colonia Condesa, pero su trabajo principal está relacionado con el mundo de la comunicación	Vanessa García Díaz / Rocío Guadarrama Olivera	014
Damage, Willi Con estudios de publicidad, músico, productor y promotor cultural	Desarrolla actividades relacionadas con la música, la producción editorial y la promoción cultural. Su lugar de trabajo se localiza en la colonia Condesa	Rocío Guadarrama Olivera	014
Hassan, Marcos Músico (intérprete)	Con actividad musical en distintos puntos de la ciudad, específicamente relacionada con medios musicales digitales	Luis Hernández de la Cruz	014
Inzuna, Miguel Músico (compositor e intérprete)	Inició su carrera en la Ciudad de México, relacionado con redes de músicos y compositores de El Péndulo y otros lugares de música de la colonia Roma	Rocío Guadarrama Olivera / Diana Sánchez	014
Landgrave, Daphne Músico y productora	Reside y trabaja en la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	015
Lara, Camilo Músico y productor musical independiente	Tiene su oficina de producción en la colonia Condesa	Rocío Guadarrama Olivera	014
Maclovio, Andaluz Músico y promotor cultural	Socio de un foro de música	Luis Hernández de la Cruz / Rocío Guadarrama Olivera	015
Paredes, José Luis, Pacho Músico (intérprete), promotor cultural	Con actividad en el medio cultural universitario e independiente	Rocío Guadarrama Olivera	014
Pineda, Ignacio, Nacho Músico y promotor cultural	Promotor y fundador de El Alicia, uno de los foros más representativos de la escena musical independiente de la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	014
Rodríguez, Carlos, Chato Músico (intérprete) y promotor cultural	Colabora con diversas bandas independientes en actividades de promoción	Luis Hernández de la Cruz / Rocío Guadarrama Olivera	014
Slim, Nur Músico, intérprete y compositora independiente	Relacionada con la red de músicos y compositores de El Péndulo y otros lugares de música en la Roma	Luis Hernández de la Cruz	014
Taty Músico (intérprete) y emprendedora	Socia fundadora de uno de los foros más representativos de la escena punk de la colonia Roma Norte	Luis Hernández de la Cruz	014
Tello, Andrea Música (intérprete)	Guitarrista, frecuentemente se presentaba en algunos foros de la colonia Roma y Condesa	Luis Hernández de la Cruz	014

Entrevistado / Actividad	Lugar de residencia / lugar de actividad en el momento de la entrevista	Entrevistador	Fecha
Otros creativos / Emprendedores / Comerciantes			
Amozorrutia, Esteban Productor artístico	Productor y programador del foro cultural El Péndulo en la colonia Roma	Rocío Guadarrama Olivera	014
Cazares, Ángel Pequeño comerciante y peluquero	Tiene su estética en la Condesa desde 1964	María Moreno Carranco	014
Cazares, Israel Pequeño comerciante y peluquero	Vive en la Condesa y ha tenido varias estéticas en la colonia	María Moreno Carranco	014
De Gortari, Yuri Gastrónomo y promotor cultural	Impulsor de proyectos gastronómicos en la colonia Roma	Rocío Guadarrama Olivera	015
Ducolomb, Jaqueline Activista social	Residente de la colonia Roma, fue presidenta del Movimiento Pro Dignificación de la Colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	014
Escamilla, Edmundo (†) Gastrónomo y promotor cultura	Asociado con Yuri de Gortari, impulsor de proyectos gastronómicos en la colonia Roma	Rocío Guadarrama Olivera	015
Esquivel, Elena Psicóloga de profesión, gastronoma, restaurantera y promotora cultural	Dueña del restaurante Musas de PapáSibarita especializado en cocina tradicional italiana en la colonia Roma. Promueve la presentación de grupos de música independiente.	Rocío Guadarrama Olivera	015
Fuentes Arturo, El Chato Fotógrafo independiente, profesor e investigador especializado en nuevas técnicas fotográficas	Antiguo residente de la colonia Roma y conocedor del medio cultural local	Rocío Guadarrama Olivera	015
García, Armando Emprendedora y restaurantera	Socio de un foro musical relacionado con el movimiento <i>dark</i> , que cerró por el aumento de rentas en la Colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	014
Gómez, Mauro Artista plástico, escenógrafo sonoro y fotógrafo	Vive y trabaja en la colonia Condesa	Rocío Guadarrama Olivera	014
Guerrero, Patricia Pequeño comerciante y voceadora	Voceadora con más de 20 años trabajando en la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	015
Hegewich, Alejandra Emprendedora y restaurantera	Vive en la Condesa y tiene negocios en la Roma y la Condesa	María Moreno Carranco	014
Hernández, Gerardo Arquitecto y promotor cultural	Con actividad en distintos puntos de la ciudad	Rocío Guadarrama Olivera	015
Hernández, Jaime Pequeño comerciante y librero	Fundador de un establecimiento de venta y compra de libros en la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	015
Juárez, Edel Poeta	Guitarrista, frecuentemente se presentaba en algunos foros de la colonia Roma y Condesa	Rocío Guadarrama Olivera	014

Entrevistado / Actividad	Lugar de residencia / lugar de actividad en el momento de la entrevista	Entrevistador	Fecha
Miguel, Micaela Emprendedora y restaurantera	Con actividad en la colonia Roma, fundadora de uno de los primeros restaurantes gourmet	Luis Hernández de la Cruz	015
Navarro, Cinthia Pequeño comerciante de papelería	Con actividad en la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	015
Neri, Amador Pequeño comerciante, peluquero	Propietario de una de las peluquerías más representativas de la colonia	Luis Hernández de la Cruz	015
Pastrana D' Abbadie, Sergio Editor	Con actividad en la colonia Condesa, editor en jefe de una revista musical	Luis Hernández de la Cruz	014
Radosh, Ricardo Comerciante y mueblero	Socio principal de una tienda de muebles restaurados ubicada en la Colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	015
Romero, Lydia Coreógrafa, maestra y productora escénica	Ha vivido por casi 40 años en la colonia Condesa. Allí mismo tiene su centro de producción escénica	Rocío Guadarrama Olivera	014
Sánchez, Catalán Sofía Emprendedora y gerente de cafetería	Con actividad en la colonia Roma, gerente de un conjunto de cafeterías y restaurantes que se encuentran también en la colonia Condesa	Luis Hernández de la Cruz	015
Sr. Castro Pequeño comerciante y peluquero	Su estética estuvo muchos años en la calle de Sonora en la colonia Hipódromo. Actualmente se encuentra permanentemente cerrada como consecuencia del temblor de 2017	María Moreno Carranco	012
Unikel, Gabriela Promotora cultural	Conocedora de la historia y arquitectura de la colonia Roma	Rocío Guadarrama Olivera	015
Velasco, Cecilia Editora y promotora cultural	Editora de la revista <i>Marvin</i> , especializada en música independiente y promotora de un festival local del mismo nombre. Tiene sus oficinas en la colonia Condesa	Rocío Guadarrama Olivera	014
Vélez, Gabriela Editora	Ha vivido gran parte de su vida en la colonia Roma. Conocedora apasionada de su barrio	Rocío Guadarrama Olivera	014
Zermeño, Humberto Pequeño comerciante de tlapalería	Herederero de una ferretería tradicional de la colonia Roma	Luis Hernández de la Cruz	014
Entrevistas cortas en espacios públicos			
Avedo, Daniela Residente	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	015
Azuara, Sofía Residente	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	015
Barragán, Marcos Paseante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Becerra, Florentino Pequeño comerciante y joyero	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	013

Entrevistado / Actividad	Lugar de residencia / lugar de actividad en el momento de la entrevista	Entrevistador	Fecha
Camacho, Julio Ramiro Empleado y trabajador de limpieza	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	016
Connan, Rebeca Paseante	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	015
Cordero, Patricia Comerciante Gerente de cafetería	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
González, José Luis Paseante	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	015
Hernández, Carlos Vendedor ambulante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Hernández, Carlos Empleado de oficina	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Kamp, Mathilde Consumidor	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Nieto Saldaña, Giovanna Empleada de restaurante	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	015
Pacheco, Alejandro Residente	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	016
Peña, Armando Consumidor	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Ramírez, Ernesto Paseante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Reyes, Claudia Consumidor	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Salgado, Andrea Empleada de restaurante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Salido, Augusto Paseante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Sassil, Oscar Consumidor	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	015
Soto, Paulina Residente	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Téllez, Alejandro Vendedor ambulante	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	016
Trejo, Stephanie Comerciante y gerente de cafetería	Colonia Roma	Anna Reyes Silva	016
Vicente Pequeño comerciante y encargado de un taller de bicicletas	Colonia Condesa	Anna Reyes Silva	013

Sobre los autores y colaboradores

Rafael Calderón Contreras

Es doctor en Desarrollo Internacional por la Universidad de East Anglia, Reino Unido. Profesor-investigador del departamento de Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Ha desarrollado diversas líneas de investigación sobre la distribución espacial de los procesos sociales y ecológicos, con especial énfasis en riesgo y evaluación de la resiliencia de sistemas socioecológicos metropolitanos en los impactos del cambio climático global. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores.

Jimena Díaz Jirash

Vive y trabaja en la Ciudad de México. Tiene una licenciatura en Arquitectura por la Universidad Iberoamericana, una maestría en Filosofía y Análisis Cultural por la Universidad de Ámsterdam y ha realizado estudios de fotografía en el International Center of Photography. Actualmente se dedica a la fotografía artística. Le gusta pensar su fotografía como “fotografía de la nada”, un ensayo visual para conectar directamente con los sentidos y escapar de la narrativa limitante.

Arturo Fuentes, El Chato

Trabajó en el diario *La Jornada* y en la agencia fotográfica Imagen Latina. Colaboró con *The New York Times* y *El País*, de España. Su obra se ha presentado en diferentes exposiciones y galerías de México, y está publicada en el catálogo de obra fotográfica de Morton Subastas, así como en varios libros colectivos. Es especialista en procesos fotográficos alternativos, como heliograbado, colodión húmedo, paladio platino y daguerrotipo. En 2015 recibió la Medalla al Mérito Fotográfico que otorga el Sistema Nacional de Fototecas del INAH. Actualmente imparte cursos de fotografía digital y análoga en el Faro de Oriente y en el Faro de Milpa Alta, en la Ciudad de México.

Rosa Estela García Chanes

Es doctora en Estudios de Población y maestra en Demografía por el Colegio de México, con estudios de Antropología Física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Su línea principal de investigación se centra en el estudio de mercados de trabajo, familia y género. También ha incursionado en el campo de la antropología demográfica e histórica, y de las metodologías mixtas.

Vanessa García Díaz

Es doctora en Ciencias Sociales por El Colegio Mexiquense y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Su principal línea de investigación se centra en el diseño y sus prácticas creativas, desde las vertientes de la formación profesional y disciplinar, la identidad y la epistemología. Ha realizado estancias de investigación en Argentina, Estados Unidos y México, y publicado en revistas nacionales y extranjeras. Autora de *Caminos hacia la academia: relatos de vida, identidad y profesión* (2016), libro que examina los eventos biográficos y los estereotipos a los que recurren diseñadores, humanistas y científicos sociales para configurar su identidad.

Rocío Guadarrama Olivera

Es socióloga, doctora en Ciencia Social con especialidad en Sociología por El Colegio de México. Forma parte del cuerpo de profesores del Departamento de Ciencias Sociales y del posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM Cuajimalpa. A lo largo de su carrera ha colaborado en múltiples proyectos de investigación con instituciones nacionales y extranjeras. Actualmente participa en un proyecto internacional sobre género y trabajo, y la iniciativa institucional de investigación multidisciplinaria sobre la transición socioecológica, Laboratorio de Ciudades en Transición (LABCIT). Sus campos de interés abordan las relaciones entre espacio, cultura y trabajo; la precariedad laboral en el mundo contemporáneo y la condición social de los artistas. Entre sus últimas publicaciones destacan *La Precariedad laboral en México; Dimensiones, dinámicas y significados*, en coautoría con Alfredo Hualde y Silvia López; *Les paradoxes [...]*, *Vivir del arte*, y *La condición social de los músicos profesionales en México*.

Nora Angélica Morales Zaragoza

Nora es maestra en Diseño de Información por la Universidad de las Américas, Puebla. Actualmente es candidata al doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades por la UAM Cuajimalpa, donde es profesora investigadora en el Departamento de Teoría y Procesos de Diseño. Su interés de investigación se centra en la documentación y representación de la información, la facilitación de los procesos participativos por medio del lenguaje visual y la visualización de datos espacio-temporales y de narrativas.

María Moreno Carranco

Es arquitecta por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó de manera simultánea una maestría en Diseño Arquitectónico y otra de arte en Diseño en la Universidad de California (UC) en Berkeley, Estados Unidos, y es doctora en Arquitectura por esa universidad. Es profesora investigadora en el departamento de Ciencias Sociales de la UAM Cuajimalpa. Participa en las iniciativas Global Urban Humanities, auspiciada por The Mellon Foundation, y en el Humanities Action Lab basado en Rutgers University. Ha sido invitada a instituciones como la Universidad de Harvard, el Politécnico de Milán, City University of New York y la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores desde 2009. Sus áreas de interés se centran en cómo los procesos urbanos, las prácticas espaciales y los sistemas de representación se han modificado en el contexto neoliberal. Su investigación más reciente trata de entender la relación entre la teoría del afecto y la teoría no representacional con el medio ambiente construido.

Anna Cristina Reyes Silva

Es licenciada en Estudios Socioterritoriales por la Universidad Autónoma Metropolitana. Por sus méritos académicos recibió el Premio a la Investigación 2013 y la Medalla al Mérito Universitario ese mismo año. Desde que egresó de la licenciatura, ha sido asistente de investigación del Departamento de Ciencias Sociales en el cuerpo académico de Estudios Socioterritoriales.



Edición a cargo de Travesías Media

Travesías Editores, S.A. de C.V., Amatlán 33, col. Condesa,
Ciudad de México, C.P. 06140.

¿Puede haber un “barrio creativo” y cosmopolita que no pierda la memoria de sus orígenes y la tolerancia hacia formas diversas de habitar? Encontramos algunas interesantes respuestas en esta investigación sobre una de las zonas más dinámicas de la Ciudad de México: la Roma-Condesa. Se trata de una lectura original y novedosa de los procesos socioculturales que han dado vida a un circuito de emprendimientos culturales y artísticos, mediante el estudio de las prácticas de habitación y trabajo, y de la memoria urbana.

Angela Giglia

Por primera vez tenemos un libro verdaderamente interdisciplinario que propone contrapuntos originales entre las ideas críticas y el discurso polifónico de los espacios, las profesiones y los procesos creativos. Con ello, se consigue un análisis brillante de uno de los sectores urbanos más fascinantes del mundo: la Roma-Condesa, en la Ciudad de México. ¡Bravo!

Toby Miller



Travesías Media

