



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
CAMPUS CUAJIMALPA**

POSGRADO EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

MAESTRA EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

PRESENTA:

SOC. VIOLETA RODRÍGUEZ BECERRIL

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. MARÍA MORENO CARRANCO

COMITÉ TUTORAL:
DR. ALEJANDRO ARAUJO PARDO
DR. MARIO BARBOSA CRUZ



CIUDAD DE MÉXICO, 2013

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los que intervinieron directa o indirectamente en la trayectoria de esta investigación, especialmente, a Inti Muñoz, Joaquín Aguilar Camacho, Mtro. Oliver Bárcenas, Francisco Arquero, Dr. Alberto Zarate, Dra. Patricia Ramírez Kuri, Mtro. Eli Evangelista y Dra. Marcela Meneses. Como todo proyecto académico este trabajo inició con una serie de interrogantes que fueron en efecto domino acrecentándose y encontrando nuevos y sinuosos caminos. Aunque a veces la angustia caía con más peso en ciertos periodos de investigación disfruté enormemente de este trabajo. El impulso principal para realizar esta tesis fue la curiosidad que me produce uno de los espacios más significativos de la ciudad de México: El Zócalo. Hay que decir que las preguntas que se formularon en el campo académico sobre el tema se originaron a partir de mis vivencias en este espacio, del uso y disfrute de la plaza. Presencie, como muchos otros, la llegada de los zapatistas, los museos nómadas, el desnudo de miles de personas en el evento de Tunick, la pista de hielo, los cascaritas de futbol organizadas por FIFA y también bailé, grité y empujé al compas de la música, en los conciertos de rock, pop y música del mundo. Esta tesis está dedica a todas y cada una de esas vivencias.

Un reconocimiento especial a los miembros de mi comité tutorial Dr. Alejandro Araujo Pardo, Dr. Mario Barbosa Cruz y a mi directora de tesis Dra. María Moreno Carranco por sus valiosos aportes en el desarrollo de esta investigación. Gracias por su paciencia y confianza en mi trabajo.

Gracias infinitas al Dr. Gilberto Giménez Montiel y Dr. André Dorcé Ramos sinodales de tesis quienes con sus observaciones ampliaron la mirada y la reflexión crítica del trabajo.

Mis agradecimientos se extienden también a los espacios y a las personas que me permitieron exponer, dudar, corregir y debatir los contenidos del trabajo.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

A mis compañeros de la primera generación del Posgrado Ciencias Sociales y Humanidades: Vicente, Myrna, Laura, Oscar, Luis, Cesar, Hugo, Alejandro, Benjamín, María Angélica, Irene, David, Paco y Mayra. A mis profesores Dr. Jorge Galindo y Dr. Alejandro Mercado.

A todos los miembros del Seminario Cultura y Representaciones Sociales que desde hace más quince años funciona como espacio de encuentro de distintas disciplinas bajo la dirección del Dr. Gilberto Giménez y Dr. Guillermo Peimbert. Agradezco ser parte de este esfuerzo académico.

A la Dra. Alicia Ziccardi y Dra. Patricia Ramírez Kuri con quienes tuve el honor de trabajar. Gracias por introducirme a los estudios urbanos y fomentar mi interés por estudiar el Centro histórico.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y a la Universidad Autónoma Metropolitana, Campus Cuajimalpa por su apoyo y patrocinio para la realización de este trabajo.

Finalmente, quiero expresar mi profunda gratitud a quienes me han acompañado en mi trayectoria de vida. A mis padres José Antonio y Esperanza, mis hermanas Georgina, Dulce y Angélica y todos mis sobrinos. A mis compañeros de andanzas Evelin, David, Roberto y Lila.

ÍNDICE

I. Itinerario de investigación	6
1.1 Construcción del objeto de estudio	9
1.2 Estrategias de recolección de datos	12
1.3 Las dificultades, los alcances y los límites de la investigación	12
1.4 Estructura del estudio	13
1.5 Anotaciones sobre el espacio de presentación	15
II. El campo. Una categoría para analizar la producción de la oferta cultural	30
2.1 El campo y sus propiedades	31
2.2 El <i>habitus</i> , elemento indisociable del campo	34
2.2.1 El gusto definido por el <i>habitus</i>	37
2.3 Los capitales en juego	49
2.4 Las estrategias	53
2.5 Autonomía relativa	54
2.6 El Estado y el campo de producción cultural	61
2.7 Políticas culturales, las reglas formales del campo	65
2.8 Relación campo de producción cultural y campo económico	70
2.9 Analizar la producción de la oferta cultural	72
III. Oferta cultural en el Zócalo de la ciudad de México, 1997-2010	73
3.1 La oferta cultural en el Zócalo en “Una ciudad para todos”	73
3.1.1 Antecedentes del campo. Sociocultur	73
3.1.2 Nuevos agentes en la producción cultural de la ciudad de México	76
3.1.3 Instituto de Cultura de la Ciudad de México	78
3.1.4 La principal apuesta. Los conciertos de rock en el Zócalo.	81
3.1.5 Las estrategias de producción de los conciertos en el Zócalo.	87
3.1.6 El elemento de disputa, los conciertos de música electrónica <i>Tecnogeist</i>	94
3.1.7 Resumen del periodo	99
3.2 La oferta cultural del Zócalo en “La ciudad de la esperanza”	101
3.2.1 La propuesta cultural en la “Ciudad de la esperanza”	102
3.2.2 El “otro” uso del Zócalo	104

3.2.3 Actividades culturales en las ferias sociales	106
3.2.4 Los patrocinios	107
3.2.5 Nuevas apuestas en el campo: Sábado Distrito Federal y DFiesta en el Distrito Federal.	111
3.2.6 La propuesta cultural nocturna: Noche de primavera	112
3.2.7 Resumen del periodo	115
3.3 La oferta cultural en el Zócalo en la “Ciudad de vanguardia”	119
3.3.1 El programa de rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México	122
3.3.2 Re-configuración de la producción cultural	
3.3.3 Los patrocinios toman fuerza	128
3.3.4 Mega-eventos	130
3.3.5 Entre lo político y lo global	132
3.3.6 Pugnas entre el gobierno local y federal	134
3.3.7 Novedades	137
3.3.8 Resumen del periodo	140
<hr/>		
IV. Consideraciones finales	143
<hr/>		
Bibliografía citada y consultada	155
<hr/>		
ANEXOS		
Base de datos: "Oferta cultural del Zócalo 1998-2010"	170
Tabla de operacionalización con las categorías del campo	194
Guía de entrevista	197

I. ITINERARIO DE INVESTIGACIÓN

1.1 Construcción del objeto de estudio

Las ciudades concentran en buena medida la infraestructura para la presentación de prácticas y objetos que poseen la nomenclatura “cultural”; museos, teatros, galerías, librerías, casas de cultura [...]. Además de estos lugares, que tienen el objetivo específico de difundir las obras culturales, se suman los espacios públicos de la ciudad que se encuentran abiertos de manera gratuita al público. Ambas formas de presentación de objetos y actividades adjetivados “culturales” implican experiencias distintas en su planeación, organización y ejecución. Los espacios para las presentaciones culturales en la ciudad se encuentran localizados en zonas estratégicas que tienen un amplio capital simbólico, histórico y económico. Los centros históricos, que poseen los capitales mencionados además de un alto patrimonio arquitectónico, aglutinan una buena parte de la oferta cultural urbana. Es importante mencionar, en este sentido, la tendencia actual de la rehabilitación de los centros históricos latinoamericanos tras un fuerte proceso de deterioro y decaimiento de su centralidad económica y política (más no simbólica) que otorga relevancia a la difusión de las actividades culturales en los espacios más representativos de estas áreas como parte de su proceso de recuperación social y físico.

En el caso del Centro histórico de la ciudad de México, en los últimos años, se han acrecentado las presentaciones culturales en la zona. Desde el año 2002 se llevó a cabo un proceso de rehabilitación y recuperación de los espacios públicos de este centro histórico. En sus principales plazas y calles se realizan conciertos, festivales, desfiles y ferias culturales que congregan a una multiplicidad de asistentes. El espacio público que tiene mayor importancia y visibilidad en la presentación de eventos culturales dentro del perímetro del centro histórico y en general en la ciudad es, sin lugar a duda, la plaza del Zócalo. Este lugar es considerado un escenario de encuentro que integra diversos usos, con una carga simbólica e identitaria que tienen una función de “centralidad dentro de la

centralidad” en la ciudad (Wildner, 2005: 266-267) Es desde 1997, año en que se reestructura el gobierno de la ciudad de México, que el uso cultural del Zócalo se intensifica con la realización de eventos que tienen una convocatoria masiva. El uso cultural de la plaza se entreteje con otras formas de ocupación como son las manifestaciones políticas, las celebraciones de acontecimientos históricos como el grito de independencia, los rituales cívicos y los usos cotidianos de la plaza. Para el uso cultural -como para la manifestación política- la constitución física de la plancha del Zócalo es un elemento que facilita una alta concentración del público que asiste a conciertos, exposiciones, festivales temáticos, actividades de temporada o *performances* artísticos. Estas actividades han tenido una gran difusión y relevancia en el espacio social con el seguimiento de la prensa nacional e internacional.

El análisis del uso cultural del Zócalo plantea múltiples aristas a ser observadas debido a la complejidad del espacio de presentación. Se requiere de un esfuerzo analítico que vaya más allá del listado de eventos y actividades artísticas o de la mención de las cifras de asistencia. Para abordar el tema una primera delimitación se refiere a los procesos que involucra el uso cultural de la plaza, es decir, la producción, circulación y consumo de los eventos. Aunque se reconoce que éstos no pueden comprenderse en solitario, este trabajo aborda en mayor medida, la producción de la oferta cultural con una pregunta central; ¿cómo es que se seleccionan y legitiman los objetos y actividades a los que se adjunta la nomenclatura “cultural” presentados en un espacio tan representativo como lo es la plaza del Zócalo?. Queda una línea abierta para un estudio que profundice y problematice con mayor detenimiento (aquí se delinear algunos aspectos) el tema del consumo de los eventos culturales en la plaza del Zócalo.

Para estructurar la discusión y análisis del tema se recurrió a la teoría de los campos de Pierre Bourdieu para así poder vislumbrar los procesos que demarcan la producción de los eventos culturales, los agentes que participan en él y las tramas, intereses y apuestas (internos y externos a este campo) que se generan

alrededor de la presentación de eventos en este espacio central de la ciudad. Habría que aclarar que si bien se retoman los principales elementos de la teoría de los campos no se pretende su construcción. Los planteamientos de la teoría se utilizan como base para elaborar un estado de la cuestión de la producción de la oferta cultural en el Zócalo atendiendo a la pregunta que se plantea. Esta referencia teórica nos lleva a visualizar e incorporar las posibles disputas en la elección de eventos y en general en el uso del espacio del Zócalo.

Un elemento importante en la elaboración de esta investigación fue no partir de un concepto acabado de cultura que delinea en la teoría y en el estudio de caso la nomenclatura “cultural” en los eventos de la plaza. Lo que estimuló el análisis del fue profundizar en el proceso de asignación de lo “cultural” en las actividades presentadas en el Zócalo. Por este motivo se introdujo un apartado sobre las distinciones que se han generado dentro del campo académico sobre la cultura (alta cultura, cultura de masas, cultura, popular, etc) no en razón de obtener una definición de las prácticas culturales sino con el objetivo de tener una base para reflexionar y debatir estas distinciones, en las experiencias culturales que se han generado en el Zócalo.

En relación a la delimitación temporal, en la primera etapa de esta investigación, se planteó abordar eventos culturales específicos en el Zócalo que se organizaron en el transcurso de 1997 a 2010, por ejemplo, los conciertos masivos, la mega pista de hielo y las instalaciones de los museos nómada y México en tus sentidos. Este modelo de análisis se descartó debido a que el objetivo de la investigación era obtener una visión general de la dinámica de producción de los eventos culturales en el plaza en dicho periodo. La decisión de tomar como referencia el año 1997 corresponde a un acontecimiento importante en la historia de la ciudad de México: la elección por vía democrática del jefe de gobierno que tuvo como resultado la llegada de un partido de izquierda al poder, el Partido de la Revolución Democrática (PRD). Durante el periodo que abarca la investigación, las jefaturas de gobierno fueron encabezadas por miembros de este partido

político, lo cual no significó necesariamente una continuidad en la línea de producción de la oferta cultural de la ciudad. Por esta razón se subdividió el análisis en tres propuestas de administración de la ciudad: “Una ciudad para todos”, “La ciudad de la esperanza” y “La ciudad de vanguardia”. La construcción de esta investigación implicó observar las permanencias y los cambios que tienen lugar en la programación de la oferta cultural del Zócalo accediendo a un marco comparativo de los elementos en juego en la organización de los eventos culturales en las tres gestiones.

1.2 Estrategias de recolección de datos

La investigación sobre la oferta cultural en el Zócalo de la Ciudad de México implicó una estrategia mixta de recolección de datos, es decir, se recurrió tanto a técnicas cuantitativas como cualitativas. La primera estrategia consistió en la construcción de la base de datos titulada *Eventos culturales en el Zócalo, 1998-2010*, cuyo objetivo fue identificar qué eventos se clasificaron con la nomenclatura cultural en dicho periodo. En la primera etapa se solicitaron datos de los eventos a las instituciones gubernamentales de cultura que tuvieron injerencia en la realización de eventos en el Zócalo, sin embargo, la información recabada resultó insuficiente. Por este motivo se consideró el uso de fuentes hemerográficas: artículos, notas y crónicas de los eventos¹. La búsqueda incluyó la información consultada en los programas e informes de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal en los años 2000 y 2006 y en la sección de comunicados sobre actividades culturales de la página web de esta institución en el año 2010². Además de contabilizar e identificar los eventos culturales en el periodo señalado se indagó en el tipo de agentes que participaron en su organización: instituciones gubernamentales, instituciones privadas y organizaciones de la sociedad civil. Al

¹ Los periódicos y revistas de la prensa mexicana que se consultaron fueron los siguientes: La jornada, El Universal, Reforma y Milenio, que cuentan con una amplia sección de cultura. Asimismo, se revisaron revistas en línea especializadas en la ciudad de México y su centro histórico: chilangabanda.com, chilanguía.com y Km 0.

² En los comunicados de prensa sólo se consultó la información de los eventos realizados en 2009 y 2010

realizar la tipología de los organizadores se subrayó la categoría mixta, en la que participan diferentes tipos de agentes, esto sucedió principalmente en las últimas propuestas de gobierno “La ciudad de la esperanza” y “La ciudad de vanguardia”. Un segundo dato importante, que pudo obtenerse de las notas periodísticas, fue el número de asistentes, siendo los “megaeventos” —aquellos que convocan a un público masivo— los que fueron mayormente subrayados por la prensa, en las que se incluían fotografías de la ocupación del Zócalo.

A nivel analítico, la base de datos aportó varias pistas para comprender los cambios en la dinámica cultural del Zócalo de la ciudad de México: se identificaron el tipo de eventos que se llevaron a cabo en cada gestión de gobierno y cuáles fueron los que tuvieron mayor continuidad en las diferentes propuestas de ciudad (conciertos, exposiciones, festivales, etcétera) Se comparó además, el tipo los agentes involucrados en la organización de los eventos; si es que fueron restándose o sumándose en cada gestión.

Como segunda estrategia se realizaron entrevistas semi-estructuradas a los agentes involucrados en la producción de la oferta cultural del Zócalo de la ciudad de México³. Si bien las entrevistas realizadas nos muestran diferentes puntos de vista sobre el tema, faltó entrevistar y conocer las opiniones y experiencias de los agentes que pertenecen a las empresas, instituciones o fundaciones de carácter privado. Dicha ausencia se debió a la dificultad para contactar a las personas que desde el ámbito privado estuvieron involucradas en la organización de los eventos culturales de la plaza y al tiempo previsto para la realización de esta investigación.

El diseño de la guía de entrevista tuvo como objetivo profundizar en las distintas dimensiones y elementos de la producción de la oferta cultural en el Zócalo. En su primera parte, examina la trayectoria de los agentes del campo de producción de la oferta cultural en el Zócalo: la serie de posiciones que ocuparon en el campo, sus experiencias en la gestión cultural, las funciones que cumplían en la

³ La guía de entrevista y tabla de operacionalización para la realización de ésta se puede consultar en la sección de Anexos.

planeación y organización de los eventos y la serie de capitales que fueron puestos en juego. Este breve perfil de los informantes ayudo a visualizar desde que lugar se vertían sus opiniones y experiencias. Se incorporaron en las siguientes secciones preguntas sobre la "lógica específica del campo de producción cultural", es decir, qué elementos se consideraron en la planeación, organización y ejecución eventos culturales en el Zócalo de la ciudad de México. Las secciones en las que está dividida la guía abarcan los siguientes temas: el papel de la plaza como escenario de presentación cultural, la incorporación de empresas privadas en la producción de eventos y las ideas o representaciones sobre la nomenclatura "cultural" que circulan en el campo⁴. En el análisis de la producción de la oferta cultural del Zócalo que se describe en el capítulo tercero se optó por conservar el anonimato de los informantes señalando únicamente su ocupación y la fecha en que se realizó la entrevista.

Otros documentos que se utilizaron para reconstruir la historia de producción de la oferta cultural en la ciudad de México fueron los testimonios encontrados en los tomos I y II de la Serie *Ciudad Cultural* editados por el Gobierno del Distrito Federal. En dicho trabajo se relatan las experiencias del que fuera el Instituto de Cultura de la Ciudad de México hasta el 2002, sintetizadas por Alejandro Aura y Eduardo Vázquez Martín. Se consultaron también artículos académicos de especialistas sobre la evaluación de los planes y programas culturales de la ciudad, entre ellos se citan a Eduardo Nivón Bolán y Ana Rosas Mantecón, ambos miembros del Programa de Estudios sobre Cultura Urbana, en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana Campus Iztapalapa. En este caso se recuperaron sus investigaciones en razón de la reconstrucción de la línea cultural que se siguió en las tres gestiones de ciudad.

⁴ Las ideas sobre "lo cultural" de los agentes en el campo se estudian a partir de la legitimidad que encuentran éstos en una lógica de acción u organización de una actividad cultural, a que finalidad responde su idea de "cultura" (v.g. superación personal, auto-realización, diversión y entretenimiento, relacionamiento social, prestigio social, etc.)

La tercera estrategia para la recolección de datos y experiencias de organización de los eventos culturales del Zócalo fue la revisión por medio de matrices de información de los eventos culturales señalados por los entrevistados, este punto se fortaleció recurriendo nuevamente a la revisión de notas periodísticas.

1.3 Las dificultades, los alcances y los límites de la investigación

En la trayectoria de esta investigación se registraron una serie de dificultades relacionadas con la multiplicidad de aristas que derivaron del tema de estudio. El resultado fue un primer acercamiento a la dinámica de producción de la oferta cultural en el espacio del Zócalo. Sobresalen en este sentido, discusiones más generales sobre la relación ciudad/campo de producción cultural, la tríada Estado/cultura/economía y la importancia y transformación de los espacios públicos de las ciudades. Como hemos señalado, para tratar de dar un hilo conductor a los planteamientos presentados, se partió de la teoría sociológica de los campos, admitiendo un reto más en la investigación debido a la complejidad de las categorías y discusiones de esta propuesta. En la revisión de la teoría *bourdieuana* se sumaron una serie de debates sobre la construcción del campo cultural en razón de la teoría de la legitimidad de los gustos culturales. Quedan expuestas una serie de discusiones teóricas sobre la manera de abordar los objetos y prácticas culturales con la intención de dotar de una perspectiva amplia al trabajo que puede servir de base para posteriores reflexiones.

En la delimitación del estudio de caso, como ya se ha mencionado, se optó por realizar una caracterización de la oferta cultural las tres propuestas de ciudad, lo que significó recabar experiencias y datos de los eventos realizados en dichos periodos y sistematizarlos. Al revisar la base de datos sobresalieron por su continuidad en el campo dos eventos: el Festival de México (que ha tenido diferentes nombres en su historia) y la Feria del libro en el Zócalo. Aunque se citan ambos eventos en el trabajo se decidió no profundizar en ellos debido a su complejidad y a las características que éstos presentan. En el caso del Festival de

México aunque que se han realizado los cierres del festival en el Zócalo, la mayoría de su programación se realiza en espacios cerrados (teatros y foros para conciertos). En tanto que la Feria del Libro en el Zócalo es un evento que tiene una trayectoria compleja en el campo cultural y en donde se fueron adjuntando otros eventos como el Festival de *Jazzbook* dentro de su programación. La reconstrucción y análisis de este evento requiere de un trabajo más específico que no entra en los objetivos específicos de esta investigación.

Finalmente, como lo demarca el título de este trabajo, se parte de las experiencias de producción de oferta cultural del Centro histórico de la ciudad de México focalizadas en el Zócalo. A la par de investigar lo concerniente a la relación de eventos de la plaza, se analizaron las políticas y acciones culturales que se llevaron a cabo en otros espacios del Centro Histórico. Lo que aumentó el grado de complejidad de la investigación de campo y de la sistematización de resultados.

1.4 Estructura del estudio

En esta primera parte se relata el proceso de investigación sobre el tema de la producción de la oferta cultural del Zócalo, las vicisitudes y los alcances que se fueron presentando. Adjuntando la importancia del espacio de presentación, la plaza del Zócalo. Para describir la relación de este espacio con el campo de producción cultural y su ubicación dentro del mapa de significaciones que componen el espacio urbano se realizó un desglose de apartados sobre la relación de la ciudad y el campo cultural, los centros históricos, las transformaciones físicas del Zócalo y sus diferentes usos. Este preámbulo refiere en lo general a la función que cumple el espacio público en el campo de la producción cultural de las ciudades.

La segunda sección está dedicada a describir y argumentar la utilidad de la herramienta conceptual que se eligió, es decir, la teoría sociológica de los campos. Las sub-categorías que componen dicha teoría se explican de manera relacional al adquirir sentido dentro del marco general de la construcción del campo. Para

profundizar y enriquecer la discusión se exponen algunas de las críticas a *posteriori* a los estudios *bourdieuanos*, por ejemplo, las posturas de Bernard Lahire y Philippe Coulangeon respecto a la teoría del gusto y el consumo cultural. En esta sección se considero presentar las particularidades y tensiones entre las distinciones que se encuentran implicadas en el campo de producción de la oferta cultural: lo erudito y lo popular, lo legítimo y lo no legítimo, el campo restringido del arte y las industrias culturales y el ocio y el entretenimiento. En los últimos apartados se apunta a la relación entre el Estado y el campo de producción cultural y a la importancia de las políticas culturales como las reglas formales de este campo de producción. Se mencionan las distintas formas de concebir las políticas culturales en relación a los procesos de democratización, subvención y democracia cultural así como los agentes que están involucrados en su construcción.

En la tercera sección de este trabajo -la más extensa- se presenta el análisis de la producción de la oferta cultural del Zócalo en tres propuestas de gestión de la ciudad: La ciudad para todos, La ciudad de la esperanza y La ciudad de vanguardia. Dentro de este esquema se reseña la línea cultural de cada propuesta de ciudad y los factores contextuales que intervinieron en ellas. El análisis de la producción de la oferta cultural en el Zócalo en cada propuesta o gestión de la ciudad, tomo como base las categorías de campo, distinguiendo los agentes que participaron, las refracciones de otros campos en el producción cultural, los capitales en juego, las estrategias de organización y producción de los eventos, los cambios en el tipo de eventos y las ideas que circularon sobre lo que se clasifica "cultural".

1.5 Anotaciones sobre el espacio de presentación

Un elemento central en la construcción del objeto de estudio fue el espacio de presentación de la oferta cultural, es decir, la plaza del Zócalo. Las características de este espacio público central en la ciudad, que es referente nacional, intervinieron en las apuestas e intereses de los agentes que están involucrados en la producción de la oferta cultural y en las condiciones de producción de los eventos. El análisis del uso cultural de la plaza implicó la revisión de las aportaciones que desde los estudios urbanos se realizaron sobre la relación cultura/ciudad y de la noción de espacio público. Se desprenden en esta medida una serie de anotaciones sobre el espacio público de la plaza del Zócalo de la ciudad de México. Se atienden de manera muy general los debates y reflexiones sobre las distintas dimensiones de los centros históricos en la ciudades dada la relevancia de estos espacios para el tema de estudio.

La ciudad y el campo de producción cultural

Como se ha mencionado las ciudades albergan una serie de escenarios donde se presentan una amplia gama de actividades “culturales” promovidas por las instituciones gubernamentales de cultura, empresas privadas, fundaciones, asociaciones civiles y los propios habitantes de la ciudad. Los objetos y prácticas que son exhibidos con la nomenclatura “cultural” en el espacio urbano pueden ser analizados desde ópticas y niveles distintos, por ejemplo, el consumo, la estratificación de los gustos culturales, el patrimonio, las representaciones sociales, entre otros. Para analizar la relación del espacio urbano y la cultura Gilberto Giménez (2009) propone una serie de distinciones de las cuales se retoma, para los objetivos de este estudio, lo referido a las representaciones sociales y el patrimonio cultural urbano.

Dentro del análisis de las representaciones sociales, la cultura en el espacio urbano entraría en el estudio de las imágenes mentales que habitantes y visitantes

tienen de las metrópolis. Estas imágenes, señala Giménez, están condicionadas por la “lisibilidad” de la ciudad –término propuesto por Kevin Lynch— es decir, “la facilidad con que se reconocen los elementos físicos de la ciudad y son organizados en un sistema coherente” (Lynch, 1960). La ciudad tiene un aspecto simbólico para los agentes que la viven día a día, las imágenes y mapas mentales que se crean a partir de ella sirven como guía y marco de referencia para organizar su propia actividad. De ahí surge la importancia de saber “leer” los espacios de la ciudad para sus habitantes y visitantes. En términos de la diada cultura/ciudad podemos señalar las representaciones e imaginarios que se construyen a partir de ambos elementos. En los recorridos por la ciudad se identifican puntos de interés donde se registra la actividad cultural, generando ubicaciones mentales y desplazamientos dirigidos por las representaciones de ejes culturales urbanos. Dichas representaciones y mapas mentales se generan por medio de la vivencia de la ciudad y por publicidad (en imágenes y narrativas) con las que se representa los lugares que tienen una aglomeración de oferta cultural dentro de la metrópoli.

En cierto sentido, las políticas urbanas que toman como objetivo la rehabilitación de los espacios públicos para su uso cultural fomentan la disposición de mirar a la ciudad más allá de lógica cotidiana. El registro de mapas culturales urbanos posibilita la ubicación de rutas para el turismo de la ciudad y sus propios habitantes, por ejemplo, en el caso de la ciudad de México su Secretaria de Turismo promueve rutas culturales, como el programa Noche de museos (con visitas nocturnas a los museos de la ciudad) y recorridos gastronómicos en cantinas y pulquerías de su centro histórico⁵. Los *tours* culturales son cada vez más frecuentes y son promovidos por las instituciones culturales gubernamentales de cada ciudad. Por otro lado, las tecnologías de la información y la creación de páginas *web* (*marketing* de las ciudades) facilitan el acceso a las agendas culturales y a la compra de entradas vía *online*. Interviniendo aquí el espacio de

⁵ Algunas de las ciudades, incluida la ciudad de México, han creado tarjetas de rutas culturales (London Pass, Amsterdam Card...) que permiten acceder gratuitamente al transporte público y obtener descuentos para el acceso de eventos culturales.

consumo ligado al campo cultural con dispositivos creados desde las propias instituciones gubernamentales para “descubrir” (en términos de discurso) los espacios de la culturales de la ciudad. En el caso del Zócalo de la ciudad se fue generando un imaginario sobre el uso cultural de éste, la plaza el día de hoy es referente para la presentación de eventos culturales y ha sido publicitada de este modo, sobre todo, en la propuesta de la "Ciudad de vanguardia".

Como patrimonio cultural urbano la relación de la cultura y el espacio urbano se expresa en los monumentos, palacios, edificios, plazas, barrios [...] que resaltan por su valor histórico y estético. El patrimonio cultural se concentra en zonas específicas de la ciudad que son valoradas y reconocidas por los habitantes de las ciudades como son los centros históricos que, en su mayoría, presentan una oferta cultural amplia.

La constitución de la ciudad, sus espacios físicos, los itinerarios que en ella se producen y el capital simbólico concentrado en sus edificios, plazas y calles son importantes para el campo de producción cultural; es ellos donde se recrea los objetos y prácticas que adquieren por medio de la lógica del campo de producción la nomenclatura “cultural”. Los espacios culturales regularmente no están dispersados por las ciudades, se aglomeran en áreas que tienen una acumulación de capital histórico, simbólico y económico importante. En el caso de la ciudad de México se identifican zonas que tienen una mayor infraestructura cultural en las delegaciones Cuauhtémoc, Coyoacán, Miguel Hidalgo y Benito Juárez⁶. El Centro histórico de la ciudad de México considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO es uno de los espacios más importantes para el desarrollo de la actividad cultural a nivel nacional.

⁶ Según datos del Sistema de Información Cultural del Consejo para la Cultura y las Artes. Consulta en línea del documento en <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/1265.pdf>

La importancia de los centros históricos

En la constitución actual de las ciudades la pregunta que se formula sobre los centros históricos está dirigida justamente a su “centralidad”, es decir, a qué se refiere ésta y cómo se asume en el contexto de la globalización donde existen nodos de poder político y financiero que no se asientan ya en las partes centrales de la metrópolis. En una aproximación general, podemos señalar, que los centros históricos son espacios que resguardan una serie de elementos materiales (arquitectónicos) de poder y de representación simbólica. Durante el periodo post-colonial los centros históricos latinoamericanos albergaron la administración de la vida social, política y económica de la ciudad, sin embargo, paulatinamente fueron perdiendo su importancia debido al acelerado proceso de crecimiento urbano que se desarrolló en el siglo pasado como fruto de la industrialización. La ciudad se extendió más allá de sus centros y fue generando una trama urbana con nuevas “centralidades”. Esto se observa, como refiere Fernando Carrión (2008) en el caso del Centro histórico de la ciudad de México, que desde principios del siglo XX vivió el abandono habitacional progresivo de los estratos de la clase alta⁷. Durante muchos años este centro sufrió un proceso de degradación y abandono debido a la falta de atención de las autoridades locales y a la inseguridad engendrada en sus espacios públicos. Aunque esta zona acoge aún a una serie de instancias de poder político, simbólico y económico importantes como Palacio Nacional y el corredor financiero Reforma, en el proceso de crecimiento de la ciudad de México las instancias de decisión fueron estableciéndose en otras partes de la ciudad, ejemplo de ello, es el mega-proyecto de Santa Fe foco de poder financiero en la ciudad. Actualmente con el programa de remozamiento en edificios y espacios públicos el Centro Histórico de la Ciudad de México se ha transformado dando paso a nuevos procesos sociales.

⁷ La expulsión de los habitantes del Centro Histórico hacia otras áreas de la ciudad se aprecia con los siguientes datos: en 1950 había 500 mil habitantes, en 1970 disminuyó a 295,727 y en 1990 se redujo a 195,416. Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico

Dadas las consideraciones anteriores, regresamos a la pregunta ¿por qué los centros históricos, en especial el de la Ciudad de México, siguen teniendo un valor central en la ciudad? o, más claramente, ¿en qué consiste la función de centralidad de un Centro Histórico? La respuesta está colocada en el capital histórico, simbólico e identitario de estas zonas de la ciudad. En su papel de *locus* de la identidad los centros históricos cumplen una función de representación a nivel nacional. Como espacios urbanos, cuentan con una serie de elementos materiales e inmateriales que delimitan las prácticas sociales que ahí se ejercen. Fernando Carrión los define como espacios que constituyen una forma de comunicación e intercambio de información; en su papel central de memoria y testimonio de la ciudad son lugares “donde la sociedad se visibiliza y se representa” (Carrion, 2009:15). Lo que se concentra en tres funciones: 1) la simbiótica que tienen que ver con el encuentro e interacción de una pluralidad de actores sociales en el espacio-tiempo; 2) la simbólica que se liga al patrimonio de símbolos contenidos en este espacio y, 3) la función de centralidad en la polis, anclada a la disputa por el poder simbólico y político que ahí está contenido.

Bajo esta definición, consideremos importante señalar, que los centros históricos son espacios de disputa entre diversos agentes: los que administran el espacio (las instancias de Estado que lo regulan) las empresas privadas, las organizaciones civiles e internacionales, sus ocupantes (habitantes) y sus usuarios (visitantes locales y extranjeros) Se generan tensiones que derivan de la dicotomía público/privado y las dimensiones local y global⁸. En gran medida se trata de los conflictos que se originan a partir de los diferentes usos del espacio público. La cuestión aquí es que si bien el espacio público de los centros históricos es un “espacio de todos, no todos lo valorizan y lo apropian de la misma manera” (Ramírez Kuri y Aguilar Díaz, 2006:105). El espacio público de los centros históricos es también un espacio para el conflicto, donde se teje “un proceso, cruzado por la creatividad y la improvisación, por la sociabilidad y por el conflicto”

⁸ El estudio que Ramírez Kuri (2006) realiza sobre la delegación Coyoacán y su centro histórico ilustra esta dimensión. La autora enfatiza el encuentro y la disputa que se produce entre los diferentes actores sociales (residentes locales y gobierno).

(Ramírez Kuri y Aguilar Díaz, 2006:106) Con ello se añade que los centros históricos son lugares que guardan una función de centralidad dentro de la ciudad —cruzada por su carga simbólica— y son a la vez espacios de disputa donde conviven agentes heterogéneos con capitales desiguales. En el caso del Zócalo, espacio de centralidad dentro de la centralidad, este se coloca como un espacio de sociabilidad y de disputas por las distintas posibilidades que demarcan sus usos.

Los centros históricos son espacios que albergan diferentes lógicas (económica, política y social) el capital que prevalece entre los demás y que ordena y delimita las prácticas y disputas en el espacio es el capital simbólico. La acumulación de este capital se da en relación a la historia del lugar, sus condiciones físicas, las políticas y prácticas que se producen ahí. En términos de la relación local-global los centros históricos son espacios dinámicos que no están anclados únicamente a su historia o una identidad local, interviniendo elementos del contexto global.

Las medidas que se han tomado para la rehabilitación física y social de los centros comprenden la incorporación de actividades culturales y de entretenimiento, ejemplo paradigmático, es el caso de la ciudad de Barcelona, España citado ampliamente dentro de los estudios urbanos. Frente a estos procesos de rehabilitación se han pronunciado miradas críticas que señalan el fenómeno de *gentrificación*⁹ y el “artificio” que se produce en la remodelación de espacios públicos. Dennis Judd (2003) define a los trabajos de rehabilitación como “actos quirúrgicos” de recuperación, es decir, se eligen áreas de la ciudad que tienen potencial para la atracción del turismo o para las actividades financieras. Lo que conduce a tener una ciudad fragmentada con islotes de pobreza y marginalidad. La autora subraya de esta forma la dicotomía de lo “artificial” *versus* lo “auténtico”, el “maquillaje” que se difumina en ciertas zonas de la ciudad para emular la imagen publicitaria que concuerda con los estándares del *marketing* global. En

⁹ Se entiende por “gentrificación” el proceso de transformación urbana en el que la población original de un sector o barrio deteriorado es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo.

este tenor, las políticas de recuperación de los centros históricos se han concentrado en las zonas turísticas de éstos y han dejado a otros espacios en abandono¹⁰.

En el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México, las perspectivas citadas constituyen un marco conceptual interesante, máxime si tomamos en cuenta los cambios físicos de este centro histórico y el interés que está adquiriendo el uso cultural de este espacio¹¹. Sobre los distintos temas que se desprenden del análisis podemos subrayar la experiencia de los viejos y nuevos residentes en el Centro Histórico de la Ciudad de México (Alba, 2009; Leal, 2007; Delgadillo-Polanco, 2008; Suarez A, 2009) los estudios que desde la antropología y la psicología social se han realizado sobre las representaciones y los imaginarios que se desprenden de este espacio central (Monnet, 1995; Hiernaux, 2006; Alba, 2009) y las reflexiones referentes al patrimonio cultural y a la revisión de políticas y programas culturales que se desarrollaron en este espacio (Mantecon, 2002; Canclini, 1991, 2005; Nivón y Mantecon, 2010)

Sobre la base de esta investigación adquiere relevancia el uso cultural y de entretenimiento de los centros históricos y los procesos de rehabilitación por los que atraviesan. El Centro Histórico de la Ciudad de México se ha vuelto un espacio clave en la ciudad para el desarrollo de programas y acciones con fines culturales creados por el gobierno local. En la última sección se describen y analizan los cambios que ocurrieron en este centro histórico y cómo éstos han influido en la producción cultural. Nuestro espacio específico de estudio, la plaza

¹⁰ Siguiendo esta veta crítica de análisis encontramos dos ejemplos interesantes: el estudio de Manuel Delgado (2007) sobre el caso paradigmático del centro histórico de Barcelona y la de Setha Low (2005) sobre la transformación de dos plazas cívicas de San José Costa Rica. En ambos casos se señalan las consecuencias de la “ciudad maquillada” o “ciudad simulada”. En el centro histórico de Barcelona sobresalen los conflictos socio-territoriales entre pobladores y visitantes, procesos que acaban por degradar física y socialmente sus espacios públicos pese a las acciones de restauración y recuperación realizadas. En tanto que en las plazas públicas de San José Costa Rica se advierte que su revitalización fue promovida a partir de facilitar su uso turístico y de entretenimiento, lo que contrasta y desfavorece los usos tradicionales de estos espacios excluyendo a la población residente.

¹¹ Este tema se retomará en la tercera sección del trabajo.

del Zócalo, ocupa un lugar medular en la configuración del centro histórico, siendo a nivel nacional, referente de procesos histórico-identitarios.

El Zócalo “centralidad dentro de la centralidad”

La Plaza Mayor o Zócalo del Centro histórico de la ciudad de México posee una función de “centralidad dentro de la centralidad”. En términos coloquiales es nombrada “el corazón del Centro Histórico”. El perímetro que rodea a la plaza se compone de una serie de símbolos materiales del poder político y religioso: Palacio Nacional, los edificios de Gobierno del Distrito Federal (GDF) (Ex-palacio del ayuntamiento) y la Catedral Metropolitana. Al albergar la historia, los elementos que componen la identidad nacional y los símbolos del poder político, el Zócalo se vuelve un lugar controlado y regulado por las fuerzas del orden.

Espacialmente, el Zócalo se identifica en razón de la figura arquitectónica de la plaza. Como refiere Sergio Tamayo (2007) las plazas permiten orientar, contener y controlar a las multitudes. En ellas se puede desplegar una serie de componentes materiales que permiten la manifestación política o cultural (templetes, equipo de sonido, mantas, pancartas...) En los términos del urbanismo la plaza es descrita como una superficie al aire libre a la que le es propia cierta extensión, su uso está ligado a un espacio de reunión y debate público.

En su denominación las y los mexicanos utilizamos indiscriminadamente los nombres: Zócalo, Plaza de la Constitución, Plaza Mayor o, de manera llana, la Plancha. Todos ellos nos remiten al mismo lugar. Quizá, el nombre más usado en términos coloquiales sea el de Zócalo del Centro histórico. La palabra zócalo se refiere a un lugar central en términos políticos, económicos y sociales¹². Su acepción de Plaza Mayor refiere al pasado prehispánico, ya en la época de México Tenochtitlán la plaza era considerada el lugar central de la ciudad al contener el

¹² Una regla gramatical que es resultado de esta denominación es que si hablamos del Zócalo del centro histórico de la Ciudad de México tendremos que escribirlo con mayúscula ya que en su representación simbólica éste es el zócalo central del país.

mito fundador¹³. Mientras tanto en documentos históricos oficiales se hace alusión a la Plaza de la Constitución que, según diversas hipótesis, tiene como referencia a la Constitución de Cádiz. Por último, la acepción de “La Plancha” tienen como referente el cambio físico de este espacio, es decir, de ser un espacio con vegetación y diversas fuentes, se transformó en el espacio vacío y llano que conocemos hoy como la plancha del Zócalo.

Cambios físicos, nuevos usos

La superficie del Zócalo abarca un área de 200x200 m², es una de las plazas centrales más grandes del mundo. Su aspecto físico ha cambiado a lo largo del tiempo transformando a la vez las prácticas sociales que se llevan a cabo en ella. Según Katrin Wildner (2004) sus límites imaginarios son indefinidos, la gente identifica al Zócalo como un espacio que representa a todo el territorio¹⁴. El cambio que originó la vista actual del Zócalo se llevó a cabo en los años cincuenta con un proyecto diseñado por el ingeniero Alberto Pani. Se removieron las áreas jardineadas y las cuatro fuentes que se encontraban en el Zócalo quedando por primera vez desnudo. La justificación de estas acciones era obtener un espacio libre que permitiera el lucimiento de los símbolos nacionales, es decir, la bandera nacional. Décadas después, en el sexenio de Ernesto Zedillo, el asta bandera adquirió su forma monumental. En 1996, con motivo de su informe presidencial, Zedillo inauguró con una ceremonia militar la nueva asta bandera.

¹³ A grandes rasgos el mito fundador narra que anteriormente los aztecas vivían en Aztlán, como consecuencia de conflictos internos un grupo tuvo que emigrar en busca de una tierra prometida por su dios Huitzilopochtli. Después de un largo peregrinar y de paradas por asentamientos, conflictos y división, el sacerdote Quauhcoatl recibió una señal de su dios: debían asentarse donde vieran entre juntos a un águila parada sobre un nopal.

¹⁴ Un concepto interesante en este sentido, más vinculado a los estudios del territorio, es el de *geosímbolo* que se define como "un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad" (Bonnemaison, 1981: 256). La plaza del Zócalo es un espacio que representa el territorio siendo un componente del imaginario nacional.

Las modificaciones físicas del Zócalo permitieron que un mayor número de personas se concentraran en ella. El espacio vacío de la Plancha representa un lugar para ser llenado, vivido y apropiado. Otros cambios físicos relacionados con el Zócalo fueron: la construcción del metro en 1967 y el descubrimiento de las ruinas del Templo Mayor por un grupo de trabajadores de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro el 21 de febrero de 1978.

El Zócalo. Un espacio público múltiple y simultáneo

En la teoría clásica el ámbito de lo público se orienta, según Nora Robotnikof, a un lugar de interés común, de visibilidad, de uso común a todos. Es contrario a lo individual y particular, a lo secreto y oculto, y a lo cerrado y clausurado que estarían ligados a lo privado. Durante el ascenso de la noción de sociedad civil el espacio público aparece caracterizado como mediación entre Estado y sociedad (no sólo civil), como lugar de autorreflexión de esa sociedad, y como espacio de gestación de comunidad política (Robotnikof, 2005:66). El espacio público se caracterizo, de manera conceptual, como espacio abierto a la pluralidad, de expresión y participación de diversas voces. Estos tres sentidos del espacio público han sido cuestionados en su relación con el ámbito privado y en las reglas que se imponen hoy en día en los espacios¹⁵.

Con tal definición se puede inferir que la noción de espacio público involucra un “tipo ideal”¹⁶ que no opera en su totalidad en la realidad social. Aunque existe una mayor disposición de los espacios públicos en comparación con los privados para

¹⁵ La regulación del espacio público se delega a instituciones del Estado, sin embargo, en ésta interviene también la lógica de mercado que se impone criterios de estetización urbana. Cada vez más la lógica privada de las empresas transnacionales se inserta en la planeación urbana. La estetización de calles, plazas y parques tiene que ver no sólo como mejorar el espacio urbano sino con proveer de un paisaje “adecuado” a las ciudades que compiten globalmente. El comercio formal y las presencia corredores financieros en la ciudades requiere de espacios públicos estetizados que no necesariamente buscan la presencia de los sectores populares o marginales, especialmente, de las personas en situación de calle y del comercio informal.

¹⁶ El tipo ideal weberiano no contiene un carácter normativo. No es ideal en sentido de lo correcto. Es un modelo que tiene una función heurística, permitiéndonos establecer un criterio de comparación con el dato empírico.

albergar la pluralidad y apertura a todas las expresiones, existen en éstos reglas para su ocupación y uso.

El Zócalo como espacio público es un lugar donde conviven los diferentes, se práctica de manera múltiple y simultánea en la cotidianidad. En el libro *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?* Kathrin Wildner realiza una etnografía de los usos cotidianos del Zócalo. Mediante las técnicas de observación participante y entrevista, profundiza en la serie de apropiaciones que son realizadas por personajes diversos de la ciudad. El análisis de Wildner nos deja ver un espacio de una gran complejidad donde diariamente se entretajan relaciones y significados. Tiene, como hemos referido, una carga histórico-identitaria que acciona los intereses y las disputas de los agentes que desean ocuparlo. Como lugar practicado narra múltiples historias. A continuación se describen, de manera breve, los usos cívicos y de la manifestación política, que se entrecruzan con la ocupación cultural y de entretenimiento que es el foco de nuestro estudio.

Manifestación política

El Zócalo de la Ciudad de México es un lugar que por sus características es utilizado para manifestaciones y mítines políticos. Problemas locales y nacionales son expresados en propia voz en discursos y frases o por medio de pancartas en el espacio de la plaza. Los mítines del Zócalo son, en su mayoría, resultado de una marcha que toma como punto final de encuentro a este espacio. Las exigencias de las manifestaciones sociales descansan en una larga lista de derechos no cumplidos que atañen a condiciones urbanas y rurales.

Pese a que en la actualidad las manifestaciones políticas en el Zócalo parecen cotidianas, el acto de “tomar el Zócalo” antes de finales de la década de los sesenta era prácticamente impensable. El gobierno federal tuvo por mucho tiempo el control de la plaza, los actos que ahí se realizaban tenían como objetivo reforzar el poder hegemónico que durante setenta años estuvo en manos del Partido Revolucionario Institucional (PRI). La diferencia al respecto la marcó el Movimiento

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

Estudiantil de 1968. El 13 de agosto, bajo una cortina de represión, estudiantes se manifestaron en la plaza.

Llegaron hasta la calle de San Juan de Letrán a bordo de camiones del servicio urbano, y más tarde emprendieron la caminata por la calle 5 de Mayo. Al ver esa gran cantidad de gente, los agitadores instigaron a la multitud para que se traslade a la Plaza de la Constitución, aun cuando sabían que el Zócalo era tabú para cualquier tipo de protesta en México. (La Jornada, 26 de julio de 2008)

Otra manifestación aún más numerosa, se calcula más de trescientos mil participantes, ocurrió el 27 de agosto del mismo año. Aunque los estudiantes planeaban quedarse en el Zócalo hasta la ceremonia del informe de gobierno del 1 de septiembre, en el intento de plantón de la primera noche, fueron desalojados de la plaza por soldados armados. Como ha de recordarse, el movimiento estudiantil culminó con la matanza de estudiantes en la plaza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968. En los años setenta hubo pequeñas manifestaciones en Zócalo, la herida de los acontecimientos y el clima de represión en los primeros años de la década no ayudaron a que se congregaran más manifestaciones en la plancha de Zócalo.

Las múltiples crisis económicas del país de 1976, 1981 y 1995 aumentaron la inconformidad social. En el contexto de crisis y de tensión social apareció en la escena nacional del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994; un año más tarde sobrevino una de las manifestaciones parteaguas en el Zócalo, la concentración del 1 de mayo de 1995. Tradicionalmente, la celebración del día de los trabajadores se organizaba con la participación de los dirigentes de los sindicatos oficiales y con el partido en el gobierno, el PRI. En un acto ritual los trabajadores marchaban con pancartas ya prefabricadas; sin embargo, en el año 1995, sindicatos independientes, movimientos obreros, organizaciones de barrio y movimientos estudiantiles se organizaron para llegar a la plaza y exigir mejores condiciones de vida (Wildner, 2004: 248-249).

Dos manifestaciones que se hicieron presentes en el la década pasada fueron: el mitin del Ejército de Liberación Nacional (EZLN) en 2001 y las diversas

manifestaciones que encabezó el entonces candidato a la presidencia Andrés Manuel López Obrador.

En el marco de la ciudadanía multicultural y de la exigencia de derechos políticos y culturales, en el año 2001, llegó a la plancha del Zócalo la marcha del "Color de la tierra" compuesta por integrantes del EZLN. Este hecho fue inédito en razón de que se dio libre paso por la ciudad a un movimiento social que está en franca oposición al gobierno. En el templete ubicado cerca de Palacio Nacional se escuchó el discurso de una mujer indígena que habló en lengua tzotzil exigiendo, en razón de su movimiento, el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas.

Además del contingente zapatista, llegaron al Zócalo diversos grupos simpatizantes, entre ellos: punks, rockeros, "chavos banda", huelguistas universitarios, estudiantes, periodistas, intelectuales, artistas y algunos vendedores que, aprovechando el momento, ofrecieron pasa-montañas, camisetas, fotos y posters con la figura mediática del EZLN, el subcomandante Marcos.

En el año 2006 se efectuaron elecciones para presidente de la República. En principio, el contendiente más fuerte para ganar la presidencia era el candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD) Andrés Manuel López Obrador; sin embargo, en lo que unos califican como elecciones muy reñidas y otros acusan de fraude electoral, el puesto fue ganado por Felipe Calderón Hinojosa, candidato del Partido Acción Nacional (PAN). El resultado de las elecciones generó descontento en un sector de la población. Después del 6 de julio el partido el Partido de la Revolución Democrática convocó a la ciudadanía a realizar mítines, o mejor dicho, asambleas multitudinarias en la plaza de la Constitución. La demanda de los ciudadanos se sintetizaba en la frase "voto por voto, casilla por casilla", todo esto en el contexto de las dudas generadas por elección. La convocatoria a estas manifestaciones fue masiva. Antes, en su cierre de campaña, el entonces

candidato del PRD reunió a miles de personas en el Zócalo de la ciudad de México¹⁷.

Otra forma de manifestación en el espacio público es el plantón. Esta manera de tomar el espacio implica una serie de problemas que atañen a los ámbitos público y privado. En el plantón, se instalan campamentos de manifestantes que transforman de manera contundente plazas y calles, literalmente, el espacio público adquiere los usos de una vivienda. Con toldos de plástico, tiendas de campaña, mantas y bolsas de dormir los manifestantes se instalan y usan los servicios de alumbrado y drenaje público para satisfacer sus necesidades instándose en el espacio público hasta que sus demandas sean escuchadas y atendidas.

El uso del Zócalo como lugar de manifestación es resultado de luchas y movimientos sociales. La toma simbólica de este espacio está asociada con diversos objetivos: se hacen visibles una serie de problemáticas sociales, se exigen derechos o, bien, se mide el poder político-social de movimientos sociales, de un partido o líder político, como lo fue en las manifestaciones políticas de Andrés Manuel López Obrador.

Usos cívicos

Además del uso para la manifestación política, el Zócalo es lugar de conmemoración de fechas históricas y de símbolos nacionales. Cada 15 de septiembre se festeja el día de la Independencia Mexicana, el presidente en turno da el grito en Palacio Nacional frente a la multitud congregada en la plaza; un mes después, el 20 de noviembre, se celebra un desfile militar al que también acude una gran cantidad de personas. Ambas conmemoraciones refuerzan el sentido simbólico e histórico del lugar y por otra parte estimulan la presencia de los símbolos del Estado. Además de estas actividades cívicas se lleva a cabo el izamiento de bandera en la plaza. Este rito se realiza diariamente a las seis de la mañana con una gran solemnidad por miembros del ejército mexicano, lo que es

¹⁷ El tema se retoma como contexto de análisis de la oferta cultural de La ciudad de vanguardia.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

complementado por el espacio llano de la plaza y por la aparente inmensidad de la bandera nacional. La ceremonia guarda un sentido de simbólico, de configuración de identidad y visualización de los poderes del Estado.¹⁸

La plaza del Zócalo es un espacio público central de la ciudad de México que ha albergado diferentes usos sociales a través del tiempo. Este trabajo tiene como objetivo documentar y analizar el uso cultural de este espacio mediante la construcción y análisis del campo de producción de la oferta cultural referida al Zócalo. La siguiente sección del trabajo tiene la intención de aclarar cada elemento que componen la propuesta de la teoría de los campos y los debates que se incorporan en ésta.

¹⁸ En la película *Batalla en el cielo*, el director Carlos Reygadas, logró filmar la ceremonia con la ayuda de la Secretaría de Defensa Nacional. El hecho fue clasificado como insólito ya que en el pasado filmar este acto era considerado casi imposible.

II. El campo. Una categoría para analizar la producción de la oferta cultural

En el campo de las ciencias sociales existe una gran dificultad para dar una definición de la cultura. Numerosos fueron los debates entre las disciplinas que buscaron reconocer el trasfondo de este concepto; lo que provocó a su vez la polivalencia de significados en el terreno del análisis cultural. Una de las definiciones que más se ha empleado y que indujo a un cierto consenso entre la comunidad académica se encuentra en la tradición antropológica, más precisamente, dentro de la perspectiva simbólica. Para Gilberto Giménez (2009) quien retoma los principales elementos del análisis simbólico, la cultura se define como “la organización social del sentido (saberes, creencias, valores...) interiorizada por los sujetos (individuales o colectivos) y objetivada en formas simbólicas; todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”. Desde este punto de vista, la cultura se muestra extensiva, en su propiedad de transversalidad se traduce como una dimensión constitutiva de la vida social.

Si bien tal definición nos lleva a tener un horizonte más amplio sobre que denominamos “lo cultural”, sin discriminar ninguna de las prácticas sociales, nos conduce a la vez a problemas analíticos y de distinción. Por ejemplo, bajo esta base teórica, habría que preguntarnos: ¿cómo podemos estudiar los elementos y prácticas de la sociedad si éstos se presentan como culturales en su dimensión simbólica? y, yendo más lejos ¿cómo es que los científicos sociales podemos relacionar los términos cultura y sociedad, si ambos tienen un sentido totalizante, omniabarcador? Estos y otros dilemas teóricos y operacionales fueron presentándose a los científicos sociales en su búsqueda por conceptualizar a la cultura¹⁹.

¹⁹ Diversos han sido los problemas de operación en las diferentes perspectivas que trataron de elaborar una definición de la cultura. Por ejemplo, la escuela posmoderna llegó a un relativismo cultural que inundó gran parte del campo académico. Para esta corriente de pensamiento todas las sociedades y grupos sociales tienen prácticas culturales que están valorizadas en el mismo nivel por lo que no tendrían que descalificarse de ellas; sin embargo, en términos operativos, al analizar las prácticas específicas de un determinado grupo social salían a relucir una serie de dilemas éticos que, bajo la perspectiva relativista, se presentaban irresolubles. Muchos años atrás, la

En este estudio más que referirnos a una definición acabada e inequívoca de cultura, nos centraremos en el hecho de que existe, en las sociedades modernas, un campo especializado que produce (o selecciona) objetos y prácticas sociales que utilizan la nomenclatura "cultural" al ser presentados y difundidos en el espacio social. Estamos hablando de la cultura objetivada, legitimada por los diversos agentes que operan bajo el esquema del campo (instituciones gubernamentales, iniciativa privada y sociedad civil) que se nombra, en términos coloquiales como "oferta cultural".

La herramienta conceptual que servirá de base para la reflexión y análisis del tema, es como hemos referido, la teoría de los campos propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Si bien dadas las características del objeto de estudio no se pretende construir tal y como lo hiciera Bourdieu un campo de producción artístico (la apuesta en el campo de los estudios de la cultura se asienta en la posibilidad de entretener una serie de reflexiones y problemáticas sobre el tema) es necesario explicitar y aclarar una serie de conceptos y esfuerzos analíticos que se encuentran en la teoría *bourdieuana* y que tienen que ver con el estudio de la producción de la cultura.

2. 1 El campo y sus propiedades

Bernard Lahire, uno de los herederos más críticos de Bourdieu, señala que los buenos conceptos sociológicos son aquellos que incrementan la imaginación

filosofía alemana empleó la diada cultura/civilización. La civilización fue pensada -en razón de la idea de progreso- como un estado en el cual la sociedad se perfecciona en sus costumbres y las maneras de relacionarse. Según Norbert Elías el proceso civilizatorio fue una historia de las costumbres que permitió la manera de ser socialmente civilizado, mediante el orden de transformaciones psicogenéticas que modelaron las maneras de comportamiento de los individuos en Occidente. Por su parte, la cultura -que acompañó al concepto de civilización- se manifestó de igual forma en un plano ideal, entendida en sentido más 'espiritual', es decir, como desarrollo ético, estético e intelectual de la persona o de la colectividad. El problema de estas conceptualizaciones es que de ellas resultaron otra serie de divisiones que tuvieron múltiples y serias consecuencias para la vida social. Lo culto y lo inculto, lo civilizado y lo incivilizado se reflejaron en la procedencia étnica y en la división de clases. Las clases dominantes de Occidente se asumieron así mismas como las que llegaron al estado civilizatorio y las que se distinguen por tener una verdadera cultura.

científica y nos obligan a repensar nuestros actos de investigación. En el caso del concepto de campo, el autor afirma su flexibilidad deslingándolo de su exigencia normativa que podría derivar en una adecuación obligada. La teoría de los campos, dice Lahire, tiene que ser tomada partiendo del objeto de estudio y no desde del seguimiento estricto de sus especificaciones. Las posibilidades heurísticas de esta categoría se inscriben en una orientación abierta sin por ello traicionar sus puntos medulares²⁰.

El estudio del campo de producción cultural, tal y como lo planteamos, no se limita a condiciones de producción sino que a su vez construye “sistemas de relación inteligibles capaces de dar cuenta de los datos sensibles” (Bourdieu, 1995:13) esquemas que exponen la lógica de las prácticas en un mundo social específico, donde existen leyes definidas que orientan las operaciones de determinados agentes.

La teoría de los campos de Bourdieu se sitúa en la larga tradición de reflexiones sociológicas y antropológicas sobre la diferenciación histórica de las funciones sociales, es decir, de la delimitación de las distintas esferas de producción que tuvo lugar en razón de la técnica y la división del trabajo. En el espacio social²¹ fueron delimitándose diferentes "campos" (micro-universos sociales) que tienen funciones especializadas y cuentan con una autonomía relativa: campo político, campo económico, campo religioso, campo intelectual [...] Cada uno de estos campos posee una lógica propia, con agentes especializados, reglas que se formaron históricamente y con lo que en francés se denomina *enjeux*, es decir, “lo que está en juego”, los objetos de interés específico.

²⁰ Bajo la teoría de su maestro Bourdieu, el mismo Lahire jugaría en el campo de la sociología, la posición de una voz autorizada y escuchada para formular las contradicciones y los puntos oscuros de las categorías del campo y del *habitus*. Véase Bernard Lahire (2002) Campo, contracampo, *Colección Pedagógica Universitaria*, No 37-38 enero-junio/julio-diciembre.

²¹ En términos muy someros el espacio social es el "macro-cosmos" que alberga a todos los campos de producción. Es el “juego social” que se representaría, refiere Bourdieu, en el juego de ajedrez, donde existen posiciones jerarquizadas con una multiplicidad de apuestas que requieren el conocimiento de las reglas del juego.

El concepto de campo subsume una serie de categorías analíticas (*habitus*, relativa autonomía, capitales, estrategias...) que desde el punto de vista de Lahire, no tendrían que forzar su aparición. Los alcances y límites heurísticos se ponen en la balanza con base en el objeto de estudio, sin por ello negar, el carácter relacional de esta teoría donde existen categorías que están íntimamente ligadas (*campo-habitus*, *habitus-capital*...) En palabras más llanas, la fuerza explicativa de esta teoría puede disminuir si se intenta rellenar casillas en un esquema riguroso. Existen en el campo puntos de fuga y espacios en blanco donde esta teoría no basta para explicar la complejidad de las relaciones internas y externas que se exponen, es por ello que se subraya la necesidad de tomar prestadas otras categorías de explicación o bien se incita a la construcción de éstas.

Pasemos bajo las advertencias clarificar algunas de características generales de este concepto, según las distinciones analíticas bourdieuanas²², el campo se presenta en forma de:

“Mercado de bienes específicos”. En el campo de producción cultural, señala Bourdieu, existe una doble lógica del mercado; una que se inclina por el arte puro donde se privilegia la acumulación del capital simbólico, se desprecia beneficio económico y subraya la autonomía del campo y otra que, por el contrario, privilegia una producción comercial y vendible (con una condición heterónoma). Sin embargo, como veremos en lo posterior, la división entre el arte puro y arte comercial (dirigido comúnmente a las masas) toma nuevos matices en lo que respecta a la oferta cultural del Zócalo de la ciudad de México. Los eventos que se ubican en el arte comercial realizados en esta plaza, más que por una ganancia económica²³ tienen un reconocimiento simbólico que está en estrecha relación con el campo de poder.

²² Véase Gilberto Giménez (1997) “La sociología de Pierre Bourdieu” Disponible en <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>

²³ Recuérdese que los eventos que se realizan en el Zócalo tienen un carácter gratuito y que si se puede recoger alguna ganancia económica será en razón, por ejemplo, de la atracción de turismo en el Centro histórico.

“Campo de fuerzas”. Al ser un espacio jerarquizado, con agentes que tienen desigual nivel de poder en el espacio, contiene una relación de fuerza. Los miembros del campo de producción cultural juegan esta correlación de fuerzas, ocupando diferentes posiciones en las instituciones gubernamentales e instituciones privadas que participan de una manera directa en la organización de los eventos culturales.

“Espacio de luchas”. En donde los agentes juegan las disputas por las posibilidades del ser. Ahí se establecen las disputas que mantienen los diferentes bandos para imponer un modo de ser y de hacer legítimo, se puede defender el modo establecido, y cabe la posibilidad de que en estas luchas antagónicas se transforme la correlación de fuerzas. En el campo de producción cultural, la disputa por el modo legítimo se sitúa, precisamente, en la asignación de la nomenclatura “cultural” a ciertas prácticas y objetos, es decir, en cómo se produce y delimita la “cultura legítima”. La principal disputa en este espacio tiene como base el deseo por alcanzar el monopolio del capital cultural legítimo que va a ser difundido como oferta cultural. La definición y selección de lo que se adjetiva cultural dispone de los productos de dos sub-campos: campo de producción artística restringida y campo de la gran producción (industrias culturales).

2.2 El *habitus*, elemento indisociable del campo

Para que un campo funcione es necesario que haya personas (agentes) que estén dispuestas a accionar el “juego”, que tengan apuestas en él con un conocimiento de la historia y las reglas específicas de un campo determinado. Cada agente se sumerge en los diferentes campos porque “cree” que vale la pena mantener sus apuestas y quehaceres específicos, el interés por conservarse y ser parte de un campo no está determinado y decidido —en todo momento— de una manera racional y reflexiva, sino que ha sido incorporado mediante la inmersión en un universo de prácticas que define lo que está en juego, “lo que vale la pena” (*enjeux*). En otras palabras, el interés de los agentes por pertenecer a un campo

se ha incorporado, más allá de su reflexión y consciencia, en esquemas de disposición a prácticas específicas.

Los esquemas de pensamiento, la disposición a la práctica y el interés concreto para la estancia en un campo se incorporan en el *habitus*, lo que configura y dispone nuestras intervenciones en el mundo. Como categoría de análisis el *habitus* profundiza en lo que ha sido incorporado por el agente y que deriva de las construcciones del mundo social; “en el arbitrario cultural socialmente naturalizado” (Bourdieu, 2002:113).

En términos de conocimiento sociológico el concepto de *habitus* representó una gran apuesta al ser un intento para salir de la gran antinomia individuo/sociedad. Es por ello que fue descrito, analizado, ampliamente criticado y también fue objeto de “consagración” por parte de los agentes del campo de las ciencias sociales. Su raíz etimológica guarda relación con el concepto aristotélico de *hexis* que se entiende como “una disposición moral generadora de actos”. Sin embargo, el *habitus* se distingue de la idea de hábito (que nace de la repetición mecánica) al relacionarse enteramente con el “sentido práctico”²⁴.

En términos muy resumidos podemos señalar que el *habitus* reviste dos caras; la primera es la historia social incorporada por el agente debido a su propia trayectoria y posición en el espacio social y, una segunda, que funciona en tanto sistema de disposiciones para actuar sobre el mundo; “el *habitus* en este doble carácter, interioriza lo exterior como exterioriza lo interior” (Giménez, 1997:6)

En el estudio del campo cultural, el provecho analítico de la categoría de *habitus* se ha inclinado hacia el estudio del consumo cultural, es decir, a la distinción de lo que es apreciable, en términos culturales, según la posición que cada agente

²⁴ El sentido práctico o la “docta ignorancia” es una noción disposicional que explica por qué un actor social hace, sin cálculo previo, lo que debe de hacer “*la seule chose à faire*”. Es un saber práctico que produce las anticipaciones correctas (no conscientes) para actuar en el espacio social o en un campo específico.

tenga en el espacio social. Sobre la producción cultural el papel del *habitus* se enfatizó en razón de cómo los agentes logran ser reconocidos como un miembro más del campo; con las competencias y acreditaciones que se requieren para ser político, ser intelectual, ser artista, etcétera. Estar presente en un campo significa conocer su historia, aprender las reglas del juego y adquirir el capital específico del campo.

Si regresamos a su definición tenemos que el *habitus* se compone de;

[...] sistemas de **disposiciones durables y transferibles, estructuras estructuradas** predispuestas a funcionar como **estructuras estructurantes**, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines ni el dominio expreso de las operaciones para alcanzarlos, objetivamente regladas y regulares sin ser en nada el producto de la obediencia a reglas y, siendo todo eso, colectivamente orquestadas sin ser el producto de un director de orquesta (Bourdieu: 1991, 91)

Desmenuzando la definición anterior tenemos, en primer lugar, que las disposiciones del *habitus* funcionan como “potencialidades objetivas” o “potencialidades reales”; principios que generan y organizan las prácticas y representaciones. Es decir, es productor de prácticas, en tanto que él mismo es a la vez fruto de los condicionamientos históricos y sociales.

En la construcción de un campo específico el *habitus* cumple con la función de generar “competencias”; entendidas sobre la base de la definición general, como “disposiciones” generadoras de prácticas específicas requeridas para las funciones del campo. Si bien estas disposiciones, competencias o habilidades se adquieren dentro del campo, hay momentos, en el que agente requiere de los códigos o habilidades derivados de otros campos de producción. Tomemos el ejemplo de un investigador que se encuentra en el campo académico y que se desempeña con las expectativas del campo en razón de sus conocimientos científicos pero que, en determinadas coyunturas, debe cumplir con requerimientos burocráticos para el apoyo financiero de sus investigaciones.

Aunque no son códigos propios de su campo el investigador tiene que adquirir las competencias y habilidades burocráticas para “seguir en el juego”. En el caso concreto del campo de producción cultural la adquisición de las competencias se complejiza debido a la composición y necesidades que lo atraviesan. Aunque en el campo de producción circula un capital específico que habilita a los agentes para realizar sus actividades dentro de éste; existen otras capacidades que no se aprenden en la lógica específica del campo, teniendo que recurrir, como en el ejemplo anterior, a la re-traducción de los códigos de otras lógicas sociales de producción. De tal suerte, los gestores culturales tienen que reconocer los aspectos generales de los diferentes campos artísticos y simultáneamente tener competencias en la administración, organización y gestión de los recursos de la producción cultural.

Con el punto anterior no se niega que el campo dote de un capital específico al agente y que sin éste es imposible comprender y estar en la lógica de un campo, sino que, lo que pretendemos subrayar, es que bajo ciertas circunstancias el agente tiene que “re-traducir” o refractar -lo veremos también en el concepto de autonomía- los códigos de otros campos.

2.2.1 El gusto definido por el *habitus*

Refiriéndonos de nueva cuenta a la definición que se expuso de *habitus*, tenemos, en segundo lugar, que éste funciona también en forma de “estructuras estructurantes” que actúan como principio clasificador de categorías de percepción (lo bueno/ lo malo, lo bello/ lo feo, lo agradable/ lo desagradable). Estas clasificaciones o estructuras mentales generan prácticas, que a su vez se distinguirán unas de las otras y operarán de la misma forma como un principio de “distinción”. El mundo social se interioriza en el individuo de forma ordenada, creando esquemas de percepción y de división del mundo. En este sentido, el gusto o la disposición estética es producto del *habitus*, en tanto que éste realiza las distinciones mentales y físicas que generan las prácticas de apreciación y de

consumo. En su calidad de productor de prácticas, el *habitus* le ofrecerá a cada agente una escala de clasificaciones que se convertirán, posteriormente, en formas concretas de actuar ante una determinada obra cultural.

Este sistema clasificatorio y productor de prácticas de consumo cultural que se genera con base al *habitus* se expone en el libro de Pierre Bourdieu “*La distinction*”. En este trabajo el autor afirma que existe un “enclasmiento” de los gustos culturales, en la medida en que en el *habitus*, se incorporan formas de apreciar y consumir objetos culturales a partir de la posición que el agente ocupe en el espacio social y los recursos con los que disponga. Para Bourdieu, no es suficiente contabilizar mediante la estrategia estadística el encuentro entre el agente y el objeto cultural²⁵ se deberá profundizar en las “formas” que contrae dicho encuentro, en los rituales de interacción y comportamiento con la obra. El consumo cultural se da en una lógica social que genera la restricción de ciertas acciones y en el cumplimiento de otras. En el teatro la manera de mirar, de vestirse, del momento del aplauso, los silencios, las miradas [...] hablan de disposiciones (intelectuales y corporales) que se generan por medio del *habitus*. Al tener un “estilo de vida” que posibilite un mayor acercamiento a las actividades artísticas y culturales, los agentes pueden adquirir las prácticas de apreciación cultural y artística que se consideran legítimas.

El consumo cultural se presenta en la teoría *habitus* de manera "enclasmada", es decir, se subraya la estratificación de los gustos por medio del capital escolar que se mide por los títulos obtenidos, los años de estudio y el origen social ligado a todos los capitales y más estrechamente al capital económico. En el esquema de la “distinción” se coloca por debajo del gusto de las clases dominantes (el gusto legítimo) al gusto de las clases medias y el gusto popular de las clases bajas.

²⁵ Véase al respecto Bourdieu Pierre y Darbel Alain *El amor al arte* (2003), Barcelona, Paidós. Si bien este estudio toma en cuenta el factor de las estadísticas, se centra en los rituales de consumo en el museo.

En términos muy resumidos, tenemos en primer lugar, el gusto de las clases dominantes que se vincula a las obras o bienes considerados legítimos en el campo del arte (la pintura, la música clásica, el ballet y la ópera). Lo legítimo y lo ilegítimo de las obras está basado, según Bourdieu, en la autonomía del campo de producción artística con relación al campo económico y en el supuesto consumo de libertad –y no de necesidad- que pueden tener las clases más altas.

El gusto medio reúne “las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las obras menores” (Bourdieu, 2002:14) Las clases medias configuran su estética a partir de la industria cultural, que se fundamenta en la gran producción y en prácticas artísticas como la fotografía. A partir de la lógica del mercado y a la inversa de la mirada estética de campos artísticos que aún se conservan autónomos, el gusto medio descansa en prácticas culturales relacionadas, por ejemplo, con la visita a salas de cine donde se presentan producciones hollywoodenses.

Por último, el gusto popular se sustenta en la necesidad de consumo por las clases bajas. El gusto de las clases populares se define por una “estética pragmática y funcionalista” de los objetos y bienes culturales. La vestimenta, los objetos de decoración o los hábitos alimenticios son determinados por la elección de lo que les es útil y necesario. Los objetos culturales de la clase popular serán calificados como modestos y simples en relación con el capital económico de esta clase.

El esquema de la jerarquía social del gusto guarda estrecha relación con las condiciones materiales de existencia, pasadas y presentes de un determinado grupo social. Las condiciones para adquirir una disposición estética “pura” tienen que ver ante todo con una distancia hacia el objeto artístico que se obtiene por “la suspensión y el aplazamiento de la necesidad económica, y por la distancia objetiva y subjetiva de la urgencia práctica” (Bourdieu, 1998: 50) Por tanto, las clases más acomodadas —que tienen cubiertas sus preocupaciones materiales— serán las que adquieran una disposición estética más distanciada de los objetos artísticos. Sumado a una mayor posibilidad para lograr un fuerte capital cultural

institucionalizado, ya sea por el capital escolar –que se logra en escuelas y universidades de prestigio- o por formar parte de las élites que tienen, en un supuesto, una mayor cercanía con el mundo del arte.

Para Bourdieu la legitimidad cultural se asienta en la creencia de la superioridad cultural de un individuo, grupo o comunidad. La razón de la vergüenza de gustos poco legítimos está anclada en la legitimidad cultural de una práctica en un contexto definido, por ejemplo, en ámbitos tan elitistas como el de los intelectuales literatos, expresar gustos por cantantes de música *pop* puede resultar desagradable o repugnante. La salida o la explicación de gustos que se consideran *kitsh* se encuentra en el argumento del entretenimiento o la diversión que causan dichos gustos.

En suma, el gusto (la preferencia manifestada) es la afirmación de una distinción inevitable. El mal gusto se produce en el rechazo por las preferencias de las prácticas que se consideran poco legítimas. Como subraya el autor, los gustos son también “disgustos” que se producen en la intolerancia de lo que se considera como vulgar, grotesco u horroroso.

De gustos y colores no se discute: no porque todos los gustos estén en la naturaleza, sino porque cada gusto se siente fundado por naturaleza – y casi lo está, al ser *habitus* – lo que equivale a arrojar a los otros en el escándalo de lo antinatural. (Bourdieu, 2010: 53-4)

2.2.2 Críticas a la teoría del gusto y consumo cultural

Como se puede entrever en las reflexiones *bourdieuanas* sobre el gusto cultural, existe una correspondencia estadística entre las jerarquías de las artes (o de los géneros) la escala social y el nivel escolar de los consumidores o del público. Las distintas clases sociales acceden de manera desigual (a partir de sus recursos económicos y culturales) a los bienes culturales y artísticos. El grado de legitimidad de las prácticas culturales tiene una relación directa con la jerarquización del consumo cultural de las clases sociales. Así, el estilo de vida de las élites y sus comportamientos culturales es imitado por las clases media y baja,

pues éstas mantienen la “creencia” de que realizan prácticas culturales menos legítimas.

La esquematización de los gustos y el consumo cultural que Bourdieu realizó en su estudio fue y sigue siendo criticada por sociólogos y antropólogos²⁶. Se argumenta que los significados que atraviesan el proceso de producción, circulación y consumo cultural en las clases medias y populares son desplazados en el análisis. La complejidad de significaciones y rituales que existen, por ejemplo, en los bailes urbano populares de los barrios marginales aparecen como invisibles si continuamos con el registro del gusto *bourdieuano*.

A continuación se exponen algunas de las críticas a las proposiciones que realiza Bourdieu sobre el gusto y el consumo cultural, para, posteriormente, señalar su importancia respecto al tema que nos atañe, es decir, la producción de la oferta cultural por parte de los agentes del campo.

Grignon y Passeron (1992) cercanos a la figura de Bourdieu, polemizan acerca de la relación entre lo culto y lo popular. Estos autores hacen una crítica a las posturas legitimistas y relativistas presentes en la noción de cultura popular en la sociología y la antropología respectivamente. La primera de las perspectivas define a las clases populares tan sólo en referencia a las clases dominantes, despojándolas de una identidad propia e imponiéndoles una homogeneidad ficticia. Desde el enfoque de los legitimistas (entre ellos el propio Bourdieu) la cultura dominante sería la encargada de definir cuáles son las representaciones culturales válidas o legítimas. En un nivel de radicalización de esta proposición, no existe cultura más allá de la cultura legítima o dominante, lo que está fuera de sus límites se caracteriza por carecer de rasgos propios. Esta visión opera dentro del nombrado “dominocentrismo” en el estudio de cultural, entendido como aquellos análisis que son realizados en el interior de una misma sociedad

²⁶ Michel De Certeau (2000) realiza la crítica a la teoría de la legitimidad cultural desde el concepto mismo de “consumo”. Para este autor el consumo no representa la conclusión de un proceso cerrado (producción, circulación y consumo) sino es el comienzo de otra actividad que es “invisible, abierta y oculta”. Como acción de los sujetos el consumo es también una producción cultural. Mientras que, para este autor, la cultura es plural, heterogénea y múltiple oponiéndose con ello a la “Cultura” con mayúscula única y homogénea.

estratificada que se centran en el grupo dominante, realizando minuciosas y detalladas descripciones de las prácticas dominantes y homogeneizando las prácticas populares. Los análisis legitimistas se sustentan en un presupuesto implícito: “el orden simbólico (jerarquía de los gustos) no corresponde solamente al orden social (jerarquía de las clases), sino también al orden natural (jerarquía de las necesidades)” (Grignon, Passeron: 1992, 143)

De lado opuesto del legitimismo, se encuentran las posturas relativistas que le otorgan a la cultura popular características propias, con el argumento de que la ausencia de recursos materiales no impide que un grupo organice un universo simbólico coherente y propio. Sin embargo, el planteamiento relativista presenta también inconvenientes operacionales debido a que si se le otorga a las manifestaciones culturales populares plena autonomía respecto a la estratificación social, se pueden perder de vista las referencias en cuanto adónde radica el poder de legitimar o deslegitimar algunas prácticas culturales. Se diluyen por lo tanto las desigualdades y las relaciones simbólicas de dominación.

Para superar la orientación “dominocéntrica” del análisis de la cultura en las ciencias sociales, los autores propondrán el concepto de “dominomorfismo”, que propone utilizar las mismas herramientas para el estudio de los dominantes y los dominados. Sosteniendo que esta es la mejor manera para demostrar que, por decirlo de alguna manera, la cultura popular es “cultura” aún si hay una estructura de dominación.

Parte de las críticas sobre la forma “dominocéntrica” de vislumbrar la cultura son las posturas pos-coloniales que señalan la pretensión de carácter universal de las prácticas culturales que se realizan en Occidente. Históricamente, las clases dominantes de esta parte del hemisferio se asumen así mismas como las que han llegado al estado civilizatorio y las que se distinguen por tener la cultura legítima.

Según Nestor García Canclini (2006) dicha caracterización trae consigo el problema de naturalizar los gustos y los conocimientos que se concentran en Europa y Norteamérica jerarquizándolos en la esfera más alta, dejando de lado los

objetos y prácticas de otras formas de socialización, por ejemplo llas de las clases marginadas. La propuesta de García Canclini para el estudio de las diferentes maneras jerarquizadas de representar el mundo social es la perspectiva socio-semiótica del análisis cultural Para este autor, la cultura abarca "los procesos sociales de producción, circulación y consumo en la vida social" (García Canclini, 2006:34). Desde esta postura podemos vislumbrar que los objetos y prácticas de los agentes circulan y se consumen en el espacio social —traducido a su vez como el espacio de las diferencias— con significados que se producen y reproducen en la interacción entre diferentes grupos (interculturalidad)²⁷. La producción cultural, el ir y venir de los objetos y las apropiaciones que se producen en diversos contextos —como los escenarios de presentación; teatros, foros o espacios al aire libre— adquieren singular importancia si tomamos en cuenta que existen prácticas sociales que son, por decirlo de alguna manera, “sacadas” de sus contextos originales de producción y significación para ser distribuidas y apreciadas por agentes externos.

En las sociedades contemporáneas el proceso de recepción y apropiación de los bienes culturales se ubica en el marco de la interculturalidad que supone "relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos" (García Canclini, 2006:35). De tal suerte no podemos afirmar que en el proceso de extrapolación de un objeto o práctica a otro contexto éstos pierdan la totalidad de su significado primario. Lo que sucede, según la teoría de la interculturalidad, es que se crean otros significados y se les adapta a nuevas condiciones. Más que desaparecer, los significados se "superponen" al objeto. En el caso de las artesanías, objetos que en un primer momento tienen un uso práctico (un vaso o un plato) se convierten, al trasladarse a otro contexto, en objetos decorativos; sin perder, obligatoriamente, la referencia (o identificación) del hecho de que fueron realizados por un grupo social específico. En el campo de promoción cultural, los objetos o prácticas que se difunden y valoran —por ejemplo las danzas, cantos o

²⁷ Por interacción de las 'culturas' entendemos los encuentros, desencuentros, diálogos y conflictos que existen entre formas históricamente jerarquizadas de entender, pensar y existir en el mundo.

rituales tradicionales— también se transforman (estetizan) para presentarse ante la mirada de agentes externos que no cuentan con las significaciones iniciales. A estas reinterpretaciones, que se dan a partir del consumo de estos bienes, se agregan valores artísticos y económicos que derivan del proceso de producción, circulación y consumo.

La propuesta del análisis socio-semiótico nos permite observar desde un ángulo procesual los intercambios culturales. Teniendo con ello que identificar la variedad de significados —construidos, transformados y sobrepuestos— que se producen por la variedad de agentes al interior de campo y fuera de éste; ya sea como miembro receptor o como agente que participa en éstos por medio de los códigos de los campos político y económico.

Por último quisiéramos exponer la reformulación de la teoría *bourdieuana* sobre el gusto realizada por Bernard Lahire a partir de su trabajo sobre “El hombre plural”. Lahire, más que analizar el estado de fuerzas entre lo culto y lo popular, comienza por retomar el concepto de *habitus* reformulándolo con la base de lo que él denomina una psicología socio-cultural. A grandes rasgos, para este autor, el *habitus* tiene ante todo una escala individual, que sustenta disposiciones heterogéneas y contradictorias que son a la vez producto de las múltiples inscripciones contextuales del individuo. Para Lahire, “lo singular es siempre plural”, es decir, que el individuo es plural en sus disposiciones a la práctica. Estas proposiciones se revelan ante la idea de un *habitus* coherente, homogéneo y estable, que da por sentado la incorporación de las disposiciones sociales.

En su libro *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Lahire esclarece y da forma a su línea de análisis sobre la constelación plural de las disposiciones del *habitus*. En las primeras páginas de la obra, el autor describe el consumo cultural de un tal señor W. que gusta de las novelas policiacas y *westerns* de la televisión —consideradas prácticas poco legítimas en la jerarquía del gusto cultural—. Aunque se esperarían, según la teoría del gusto *bourdieuana*, que estas prácticas fueran realizadas por un hombre de clase media, la sorpresa

cae cuando se descubre que el señor W. es nada más y nada menos que el filósofo Ludwig Wittgenstein. Con este ejemplo, el autor pone en claro que el consumo cultural se puede presentar de manera “disonante” en los individuos. Los gustos y por tanto el consumo cultural están ligados a circunstancias y a motivaciones propias del individuo. No siempre las prácticas culturales reflejarán un rango alto de satisfacción, de placer o de gusto. Pues según cada contexto o circunstancia se pueden realizar prácticas por el simple hábito (sin pasión) o, incluso, hay ocasiones que se realizan de manera obligatoria sin tener el menor interés en un dominio cultural, por ejemplo, la visita de estudiantes de secundaria a museos o salas de concierto que muchos reconocen con un carácter obligatorio más que de gusto.

Lahire subraya que el gusto es apenas la punta de un gran *iceberg*. Las disposiciones a la práctica están precedidas de cuadros y situaciones de socialización relativamente heterogéneos. Dicho de otra manera, en sociedades altamente diferenciadas los individuos están sometidos a cuadros de socialización diversos que los confrontan a los “otros”, con diferentes disposiciones de actuar y creer. Tales experiencias de socialización son cada vez más frecuentes. El individuo plural tiene variaciones intra e inter individuales en términos de disposiciones culturales; por ejemplo, en una familia con todas las posibilidades de tener las mismas prácticas podemos encontrar variaciones entre los gustos y los consumos culturales. En cuanto a la teoría de la legitimidad cultural, el autor señala, que no niega la existencia de la desigualdad en el acceso y la apropiación de los bienes culturales. El individuo va a ser portador de estas desigualdades pues es él quien vive y actúa con prácticas culturales heterogéneas que se formulan desde lo que se representa como lo legítimo y lo ilegítimo. La lucha entre clases se sostiene en el mismo individuo que construye su trayectoria cultural desde intersecciones sociales que conjugan luchas propias “*soi contre soi*”.

Ante la proposición de la heterogeneidad de los gustos²⁸, habría que señalar también la crítica de la crítica. Si bien en el individuo existe una lucha “individual” con base en las categorías del sentido social del gusto, entre lo culto y lo popular; no podemos dejar de tomar en cuenta que el factor socio-económico es un elemento primordial para el acceso a bienes culturales y redes de socialización. Como señala Philippe Coulangeon (2011) habría que aclarar los matices que toma el eclecticismo cultural, debido a que, finalmente, los que pueden acceder a una red de socialización más amplia son los que tienen mayores posibilidades de movilización o, bien, se encuentran en un espacio cosmopolita (con una oferta cultural más amplia). A lo que habría que agregar el acceso a los recursos tecnológicos que promueven tal eclecticismo cultural, por ejemplo, el internet²⁹. Es un hecho que para obtener tanto los recursos de movilidad y de comunicación tecnológica se necesita de un capital económico, que es el que caracteriza a las clases dominantes. Con esta afirmación no se niega lo antes expuesto por Lahire, en el sentido de que el individuo se mueve en distintas esferas de socialización creando redes que pueden derivar en un eclecticismo cultural; lo que se cuestiona es cómo el individuo aumenta la extensión de dichas redes y se vincula con diferentes formas de representar lo “cultural”. Esto que es importante, si tomamos en cuenta el contexto de la polarización social y las condiciones de desigualdad de acceso a recursos materiales y simbólicos que prevalecen en los países de América Latina.

A partir de las discusiones anteriores salen a flote dos preguntas que conciernen directamente a la temática que estamos abordando; la primera es en qué medida las instituciones culturales gubernamentales promueven el “eclecticismo cultural” en la oferta que se presenta al público receptor con políticas culturales y la

²⁸ Respecto a los gustos culturales eclécticos puede consultarse el trabajo de David Wright y Alan Warde sobre el concepto de omnívoro.

²⁹ Coulangeon reafirma empíricamente su proposición, sobre la importancia de las condiciones socio-económicas para el eclecticismo cultural, en sus estudios sobre los gustos musicales. Según los datos que presenta, los que muestran un mayor eclecticismo son las clases acomodadas que consumen una mayor heterogeneidad de géneros musicales respecto a otros grupos sociales, sin embargo éstas mantienen todavía recelo frente a géneros que se consideran poco legítimos desde la posición dominante. Véase Coulangeon Philippe (2003) “La stratification sociale des goûts musicaux, Le modèle de la légitimité culturelle en question”, *Revue française de sociologie*, Vol. 44, p. 3-33.

segunda plantearía -aludiendo a nuestro objeto de estudio- si los espacios públicos (la calle, los parques, las plazas...) que se utilizan para la presentación cultural, posibilitan la asistencia de un público heterogéneo y una mayor flexibilidad para la presentación de diferentes tipos de eventos culturales. Ambos cuestionamientos se trataran a lo largo de la exposición y análisis de nuestro tema de estudio.

En un nivel macro podemos decir que ha sucedido una recomposición en los patrones que dotan de legitimidad cultural a los objetos y prácticas culturales. Esto en el contexto de globalización donde las reglas del mercado se imponen de manera más visible en el campo de producción cultural. Podemos afirmar que el estado de fuerzas entre lo que culto y lo popular ha cambiado en consecuencia a una serie de factores: el empuje de las industrias culturales, el eclecticismo cultural que presentan sobre todo las clases dominantes, los intentos para crear políticas de democratización y democracia cultural³⁰, la revalorización de las culturas populares, la adaptación de las obras de la “alta cultura”³¹ para su mayor difusión, entre otros.

Lo erudito o culto ha dejado de estar en el peldaño más alto en referencia a lo que Bourdieu señalaba sobre la relación de los campos artísticos con el estilo de vida de las elites. El *mainstream* que es imitado por las clases media y baja. En la actualidad la élite que mantiene el poder económico y político no está tan estrechamente vinculada con los objetos y prácticas de la “alta cultura” como la aristocracia lo estaba. La difusión global de los productos de las industrias

³⁰ Gilberto Giménez realiza una distinción entre las políticas de democratización y democracia cultural, las primeras se refieren a la idea de llevar la “alta cultura” al pueblo y las segundas proponen estimular la creatividad y la autoexpresión de todos los grupos sociales, particularmente de los grupos populares y periféricos.

³¹ Históricamente lo que denominamos como “alta cultura” se vincula con ideales positivos de crecimiento espiritual e intelectual. Ésta se desarrolla con la frecuentación de “obras”, ubicadas en la más alta jerarquía cultural y estética; “*the best that has been thought and said*”, es decir, las bellas artes (música, danza, pintura, escultura, arquitectura, literatura y cine) Los individuos “cultos” tienen un acervo de capital cultural que les brinda -según la representación del espacio social- refinamiento y buen gusto. Son, los que dentro del espacio social, están más capacitados para entender los códigos del arte y la cultura, es decir, los que han sincronizado sus saberes con la lógica del campo.

culturales y la fuerza que tienen éstas sobre los patrones de vida a seguir, es otro punto a tratar en la recomposición de lo que se representa como lo “más legítimo” dentro del campo cultural. Asimismo, aunque pueden criticarse los intentos de difusión de las artes de forma negativa, éstos se han multiplicado y tomado fuerza a partir de los avances tecnológicos de comunicación. En las artes escénicas, por ejemplo, se han adaptado algunos de los grandes *ballets* para su mayor difusión e incluso éstos salieron de los teatros para representarse en espacios abiertos, lo que ha pasado también con exposiciones de artes plásticas.

Si bien la recomposición del estado de fuerza de la producción y consumo cultural puede resultar incómoda, sobre todo para los defensores del “arte por el arte”, tendrían que tomarse en cuenta los factores antes señalados en un contexto social que agrega cada vez más elementos sobre la mesa de discusión.

2.2.3 Analizar la producción cultural desde la categoría de *habitus*

Hasta el momento nos hemos centrado en el papel que cumple el *habitus* en el gusto y consumo cultural centrándonos para ello en distintas perspectivas que retoman la teoría de Pierre Bourdieu; con ello podría caber el reclamo que en nuestra exposición ha quedado difuminada la discusión sobre la relación del *habitus* con la producción cultural. Empero, nos parece fundamental exponer las reflexiones sobre los sistemas de distinción, apreciación y consumo cultural al considerar que éstos operan también en el *habitus* de los agentes productores. Las tensiones entre las oposiciones erudito/popular, legítimo/no legítimo, culto/inculto, arte/entretenimiento son elementos que afectan las decisiones y prácticas que se registran en el campo de producción cultural.

El gestor cultural es también consumidor, es decir que dentro de las expectativas del campo se espera que éste conozca la pluralidad de manifestaciones artísticas y se mantenga al tanto de las vanguardias. El ser considerado un experto en el conocimiento de un tipo de producción o de apuesta por definir la cultura (cultura erudita o popular) genera ganancias simbólicas que se traducen en “tomas de

posición”³². Los agentes involucrados en el campo pugnan por imponer un modo de producción cultural “legítimo” entendido como las prácticas y objetos culturales que son dignos de ser difundidos en el espacio social y en nuestro caso, en el espacio público de la plaza del Zócalo. El *habitus* manifestado en los gustos culturales de los agentes que participan del campo producción no define de manera directa la oferta cultural³³, sin embargo, se puede afirmar que constituye un elemento más a analizar en el campo de la producción dicha oferta.

Las reflexiones precedentes dan cuenta de que la producción y el consumo cultural son fenómenos intrínsecamente relacionados, sin embargo, en lo general son tratados de manera separada dada la complejidad que presentan. En este trabajo se hace énfasis, por medio de la base analítica de la teoría de los campos, en el tema de la producción de la oferta cultural aludiendo a algunos de los elementos que conciernen al consumo.

2.3 Los capitales en juego

Otro de los componentes de la teoría de los campos es la noción de capital que se incorpora en el *habitus* de los agentes. Según Bourdieu, el capital es un bien legitimado, distribuido y disponible de modo desigual, no se adquiere de manera instantánea al suponer que los agentes poseen los instrumentos para su apropiación. En el sentido del campo estos bienes deben ser legitimados para ser un objeto de interés. El capital puede ser invertido, producido y consumido dentro de los límites y lógica de un campo. Los tipos de capitales son:

³² Los agentes externos al campo tienen también una serie de ganancias simbólicas dentro del espacio social. Identificarse como una persona “culto” puede generar la apropiación de capitales simbólicos, tales como el prestigio. Esto puede verse con más claridad dentro del campo académico, los agentes aspiran conseguir la adjetivación de persona altamente cultivada (en los campos restringidos de producción artística y científica). Lo que da, ciertamente, mayores posibilidades de ser escuchado y legitimar sus apuestas (proyectos, teorías, trabajos académicos...).

³³ Es decir que los gustos de los productores, gestores y funcionarios culturales no se traducen directamente en el repertorio cultural que se muestra como legítimo. La producción de la oferta cultural es consecuencia de la lógica global del campo y sus refracciones.

-El capital económico que es directamente transponible al dinero; resulta materializado en títulos de propiedad. El capital económico puede servir –a largo plazo- de base a los demás tipos de capitales. Por ejemplo el capital económico puede transformarse en capital cultural al depender del ámbito familiar y de la institución escolar. Aunque se tiene la idea de que en el campo de producción artística y cultural se juega con un desinterés por el mundo material, es indiscutible el hecho de que, para que el proceso de creación y producción de las obras se lleve a cabo es necesaria la intervención de capital económico. Así, uno de los problemas que ha permanecido en la producción cultural es la obtención de recursos materiales para la creación, lo que ha ocasionado que se busque la participación de diversos actores para el financiamiento de las obras, tanto de las instituciones gubernamentales como de las instituciones privadas.

El capital cultural se traduce –la mayoría de las veces- en títulos académicos y puede existir en tres formas;

- En estado interiorizado o incorporado se encuentra ligado al cuerpo y se imprime por medio de un proceso de asimilación o incorporación. Implica un periodo (de tiempo) de enseñanza (aprendizaje de las formas culturales). Se mide no por el tiempo del proceso escolar sino en el tiempo que involucra un adiestramiento. La incorporación del capital cultural quiere decir que su posesión pasará a ser una parte integral de la persona en el *habitus*.

- En estado objetivado se halla en los bienes culturales que se transfieren materialmente, como puede ser libros, diccionarios, objetos de arte, o en esta modernidad computarizada, las tecnologías de aprendizaje (enciclopedias multimedia, programas de cómputo). Estos bienes pueden ser obtenidos vía un capital económico, pero su apropiación e incorporación dependerá del capital cultural.

- En estado institucionalizado se objetiva en forma de los títulos que se otorgan por un reconocimiento institucional; por ejemplo los diplomas escolares que representan un reconocimiento y un certificado de competencia legal en un campo. El poder de lo que está instituido se produce por hacer reconocer y creer en la validez que otorga la institución. En los campos de producción artística el capital cultural puede no existir en forma de títulos o reconocimientos, por ejemplo, en el caso de los artistas plásticos o de los profesionales de la danza el exponer en ciertos lugares o formar parte de una compañía reconocida por su campo significa más que el tener un diploma de estudio de una institución escolar.

El capital cultural es un elemento importante en el campo que analizamos debido a que éste interviene de manera directa en las disposiciones o inclinaciones que tienen los agentes productores (gestores de cultura) hacia ciertos objetos y prácticas culturales. La objetivación del capital cultural se halla en objetos y prácticas culturales que son divisadas en razón de la acumulación de un conocimiento del campo de la cultura, es decir, en la visita a museos, a conciertos, a espectáculos de las artes escénicas, a actos que tiene que ver con la tradición o conservación de ciertas prácticas culturales, etc. En el estado actual del campo y de la reconfiguración del estado de fuerzas entre las diferentes distinciones de cultura (alta cultura, cultura de masas, cultura popular...) la acumulación del capital cultural se vislumbra también en el consumo de eventos que no están directamente ligados a lo que delimita y engloba la "alta cultura".

Si analizamos el contexto de la producción cultural en México se puede concluir que para las tomas de posición y la permanencia de los funcionarios de las instituciones culturales puede ser prescindible el capital cultural institucionalizado (especialización de la gestión cultural por medio de títulos académicos) En la experiencia de la gestión cultural, el "saber práctico" en la organización de eventos cuenta como un capital mayormente apreciado³⁴.

³⁴ En el siguiente capítulo se expondrán diversos casos de funcionarios y gestores culturales que se acreditaron en el campo en la "practica" de la organización de eventos en el Zócalo.

-El capital social se refiere a los recursos que se basan en la pertenencia a un grupo social; un agente puede aprovechar las relaciones que tiene con un grupo para obtener ciertos beneficios. La acumulación de este capital requiere del esfuerzo de relacionarse en “actos de intercambio” para “darse a conocer” y así “reconocer” su existencia en un campo. El capital social puede ser utilizado para lograr posiciones jerárquicamente más altas.

En el campo de producción cultural se requiere que el gestor posea una estrecha relación con diversos "creadores" culturales, es decir, que conforme una red de agentes que tienen una intervención directa en la producción cultural (técnicos, administradores, difusores, patrocinadores...)

-El capital simbólico es la forma que adquieren los tipos de capitales cuando su acumulación es reconocida como legítima. Este capital es intangible y es legitimado en la medida en que los diferentes agentes de un campo lo hacen visible. La legitimidad que otorgan los participantes del campo a un objeto o práctica cultural conforma el capital simbólico de este campo de producción cultural.

Un elemento a considerar en el tema a analizar, es el espacio de presentación de los eventos que se consideran culturales. El Zócalo de la ciudad de México tiene, como hemos mencionado anteriormente, un capital simbólico importante. Los eventos que son presentados en ese espacio tienen una mayor visibilidad e importancia debido a la representación y significación de la plaza. El capital simbólico del Zócalo juega un papel importante dentro de las decisiones que se toman en el campo de producción de la oferta cultural y las refracciones de los códigos de otros campos.

El capital específico está implícito en la construcción de un campo. La existencia de un capital determinado, su distribución y acumulación dependerá de todo

aquello que se desarrolle en la historia del campo (dícese de las disputas, los envites y las tomas de posición). Aunque existe un conocimiento de la gestión, organización y producción cultural que se distribuye en el campo y sus agentes, la forma de operar el conocimiento y las habilidades de gestión varían según la posición que se ocupe en el campo de producción.

2.4 Las estrategias

En las disputas por el modo de producción legítimo los agentes aplican diferentes estrategias para señalar la conservación o la subversión del estado de fuerzas existente. Armados con sus diferentes capitales, los agentes mantienen una disposición estratégica —no enmarcada en el cálculo racional de medios y fines— ante diferentes circunstancias. De tal manera, los posibles obstáculos del campo se sortean con la creatividad reglada (*créativité réglée*) o la improvisación reglada (*improvisation réglée*) de la estrategia, pues si bien ésta tiene un carácter abierto ante una determinada situación es accionada bajo el conocimiento de las reglas del campo.

Las estrategias en el campo de producción cultural actúan bajo las normas del campo y de los conocimientos traducidos de otros campos, nos referimos, por ejemplo, a las competencias que los agentes tienen en materia de administración y de organización de un evento cultural en diferentes contextos de producción y presentación. Estas estrategias están también al margen de los planes que se elaboran en la gestión o administración de los que ocupan las posiciones privilegiadas en las instituciones de cultura gubernamentales. Es decir, en este campo se formulan de manera general, planes y programas que se proyectan y direccionan la producción de oferta cultural en el largo alcance y, acciones estratégicas de los agentes que son producidas en el contexto mismo de la organización de un evento cultural.

2.5 Autonomía “relativa”

Una propiedad importante dentro de la teoría del campo es el grado de autonomía con que éste pueda contar; la autonomía está sustentada para que cada uno de los campos pueda imponer sus propios límites y generar sus códigos, normas, sanciones, prácticas y representaciones. La “relativa” autonomía —a la que se refiere Bourdieu en sus diferentes estudios— puede comprenderse a partir del efecto de refracción que tienen otros campos sobre un campo determinado. El fenómeno de refracción es la “retraducción” por medio del prisma de una lógica específica de los códigos de un campo a otro. Con ello se comprende que la influencia del exterior no se vuelca directamente en el campo pues si este fuera el caso se produciría un error de corto circuito que consiste; “en relacionar una composición musical o un poema simbolista con las huelgas de *Fourmies* o las manifestaciones de *Anzin*” (Bourdieu 1990:74). La refracción de los códigos mediatiza las coyunturas o coacciones externas que se pueden ejercer desde el espacio social u otros campos, para así no caer en análisis mono-causales.

Refiriéndose al caso concreto de la producción artística y cultural Bourdieu realiza una distinción con respecto al grado de autonomía de este campo, o mejor dicho, de los campos. En el libro *Las reglas del arte* (1995) el autor explica que existen dos tipos de campos de producción cultural: el campo de producción artística restringida que se apega a principios autónomos, es decir, que se rige en razón de sus reglas internas más que de influencias externas y el campo de la “gran producción” que está abierto a influencias externas, es decir, a la re-traducción o refracción de los códigos de otros campos.

En el campo de producción restringida, las disputas de los agentes se dan en torno a la categoría de lo “puro”; es decir, las obras que se consideran “legítimas” y con mayor valor son las que han atendido estrictamente a las reglas internas del campo. Para legitimar que las obras cumplan con los cánones del “arte puro” hay una serie de mecanismos en el campo denominadas instancias de consagración; en donde intervienen, además de los creadores, otros agentes, por ejemplo, los

críticos, los gestores y promotores culturales y los agentes que tienen cargos en las instituciones que administran el campo cultural. Las instancias de consagración puede ser: los premios, las becas para los creadores, los apoyos para la difusión de los proyectos artísticos y la presentación de las obras en espacios “consagrados”. La apuesta de los agentes de este campo se da con base en la serie de beneficios simbólicos que éste otorga, entre ellos, el capital simbólico presentado en forma de “prestigio”; que no obstante, puede convertirse en lo posterior en capital económico. Podemos puntualizar la ecuación de la conversión de los capitales de la siguiente manera: entre [$>$] capital simbólico [$+$] posibilidades de obtener [$>$] capital económico y una [$>$] posibilidad de posicionarse en el campo.

Bajo las consideraciones anteriores queda manifestado que cuando Bourdieu habla de campos de producción restringida se refiere a los que se encuentran ubicados dentro de las “bellas artes”. En los diferentes campos artísticos circulan una serie de distinciones y valoraciones que surgen en el *habitus* de los productores, que ordenan, bajo jerarquías estéticas, la producción artística y cultural. En este sentido, en la historia de los campos artísticos, los productos de las vanguardias son aceptados o rechazados por los agentes por medio de códigos específicos que se legitiman por medio de las distintas instancias de consagración (premios, apoyos financieros, etc).

A medida que la historia de este campo avanza y se introducen innovaciones estéticas, los códigos de desciframiento de las obras se tornan cada vez más complejos. Los productos de la vanguardia artística tienden a demorar su difusión fuera del campo debido a la dificultad en el desciframiento de las obras por parte de los agentes que están fuera del campo.

En general las obras que se crean en los campos de producción restringida son consumidas por los propios agentes, debido a que, como hemos señalado, éstos pueden traducir con mayor facilidad los códigos del campo. Podemos decir que los agentes que integran estos campos se convierten en *pro-sumidores* cumpliendo una doble función, es decir, son a la vez productores (creadores) y consumidores

de las obras que circulan. Los intercambios recíprocos entre los agentes de los campos de producción restringida son formas de estar presentes en el campo -de existir en él- obteniendo las actualizaciones de los patrones estéticos y posibilitando la serie de innovaciones³⁵ y transformaciones en juego del artístico; el “arte nace del arte” refiere Bourdieu.

En segundo lugar está el campo de la gran producción que Bourdieu analiza con menos profundidad respecto al campo anterior. Este campo da cabida a los productores heterónomos, que integran códigos externos al campo, en su mayoría, derivados del campo económico. Las industrias culturales son ejemplo del campo de producción que se dirige a las masas, sus productos contienen códigos estéticos que pueden ser fácilmente descifrados. La producción de este espacio aduce a un principio de “heteronomía” que toma en cuenta las demandas hechas por otros campos o por agentes del espacio social (el gran público). Las demandas externas (del mercado) tienen un papel determinante este campo, en contraposición a la importancia del cumplimiento de las reglas internas del campo de producción restringida.

Una empresa –cultural- está tanto más cerca del polo de lo comercial cuanto más directa o más completamente los productos que oferta en el mercado responden a una demanda preexistente, y dentro de las formas establecidas (Bourdieu, 1995:215)

En el análisis del campo literario Bourdieu coloca el ejemplo de las industrias editoriales que producen *best sellers*, obras que forman parte de una lógica de comercio cultural, otorgando prioridad a su difusión y éxito inmediato y temporal valorado en la tirada de ejemplares. El número elevado de audiencias, lectores, radioescuchas [...] lo que denomina Bourdieu “el gran público” cobra singular relevancia para este campo.

³⁵ La serie de innovaciones pueden llevarse a cabo en la concepción de lo estético, en la técnica de realización o en el modo de presentación de las obras artísticas.

Las industrias culturales son tema de análisis para varios especialistas de las ciencias sociales. Hoy en día, las investigaciones sobre éstas aumentaron en forma considerable debido a la importancia que tomaron. La noción de industrias culturales está asociada desde medio siglo atrás a las empresas de producción y comercialización de bienes y servicios culturales destinados a la difusión y comercialización en amplios sectores de la población. Su función es la de producir (fabricar) mercancías de carácter cultural (libros, discos, películas, emisiones de radio, programas de TV, etc) destinadas específicamente a difundir y reproducir determinados contenidos simbólicos (obras literarias, obras musicales, obras cinematográficas, obras televisivas, información, etcétera).

Dentro del campo académico el término de “industria cultural” fue acuñado desde la mirada crítica de la Escuela de Frankfurt³⁶. Es decir que desde su aparición en el campo académico se vislumbraron una serie de consecuencias que se calificaron como negativas. Los miembros de la Escuela de Frankfurt Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer y Herbert Marcuse principalmente, centraron sus investigaciones en la transformación cultural que comenzó en el siglo XX debido a la acción de los medios de comunicación, donde la cultura adquirió un carácter industrial. Más allá de que hoy algunas de sus críticas pueden resultar desproporcionadas (en la reiteración negativa ante el fenómeno de la sociedad de masas y su cultura) la Escuela de Frankfurt acertó al establecer la distinción entre cultura tradicional y cultura industrializada y comprender ésta última como parte del modelo capitalista de producción, definiendo la industria cultural como propia de la “cultura de masas”. El objeto de estudio de la Escuela de Frankfurt era la sociedad industrial avanzada y la industria de la cultura que en ella había surgido. La cultura de masas, las industrias culturales, el consumo (en su aspecto homogenizante) aparecen como tópicos recurrentes en las investigaciones de esta escuela de pensamiento.

³⁶ Referirnos a una escuela de pensamiento de manera general siempre es complicado dado los matices que se encuentran en cada uno de los autores que se colocan o se integran en dichas escuelas.

Posterior a la perspectiva crítica de la Escuela de Frankfurt surgieron nuevas reflexiones que analizan el fenómeno de las industrias culturales tomando como punto de análisis el fenómeno de la globalización y el mayor flujo e intercambio de información. Por ejemplo, los Estudios culturales retoman el estudio de las industrias culturales y la cultura de masas desde una perspectiva comunicacional.

La división entre los campos de producción restringida y de la gran producción se traduce en distinciones que contraponen ambas formas de producción. En la oposición entre “arte puro” que se presenta como un “mundo económico invertido” con un interés visible en los beneficios simbólicos y el aparente desinterés por los bienes materiales y, el “arte comercial” destinado a la gran producción y a generar con mayor visibilidad y corto plazo bienes económicos. Además de la distinción de lo que se representa como “entretenimiento” y “recreación” en el campo de la gran producción y el “cultivo” del alma y del saber “culto” (erudito) que está más a tono con los campos de producción restringida. Sin embargo, ante esta serie de distinciones habría que realizar matices en la separación y los límites entre los dos campos de producción cultural. En el momento actual, las obras del campo de producción restringida han tomado estrategias de *marketing* cultural y tienen cada vez más, patrocinadores privados que posibilitan la entrada de códigos externos al campo, sobretodo económicos. Mientras que en el campo de gran producción se han complejizado los códigos de algunos productos de las industrias culturales (la televisión, el cine, la radio...) Estos productos tienden a difundirse exaltando su acercamiento a la “cultura erudita”. El mismo Bourdieu problematiza esta relación afirmando que “los campos de producción cultural ocupan siempre una posición dominada, en el seno del campo de poder” (Bourdieu, 1995: 321) son, en cada momento, la sede de lucha entre los dos principios de jerarquización; el principio autónomo y el principio heterónimo.

A partir de las proposiciones anteriores podemos concluir que la autonomía de un campo es siempre “relativa” pues aunque se pueda abogar por el “principio de

autonomía” como sucede en los campos de producción restringida, los campos están siempre en continua posibilidad de afectación; “...por muy liberados que los campos de producción puedan estar de las imposiciones y de las exigencias externas, están sometidos a la necesidad de campos englobantes, la del beneficio económico o político” (Bourdieu, 1995:321)

¿Buena y mala autonomía?

En la crítica que Bernard Lahire realiza sobre el campo señala que en la noción de autonomía puede entreverse un enfoque normativo de parte de Bourdieu y en general de los sociólogos;

...pero el sociólogo, asumiendo explícitamente una posición normativa, otorga a la autonomía de los campos de producción cultural, un valor positivo. Hablando de una **conquista** de la autonomía, preocupándose por las **amenazas** que se presentan sobre ella, Pierre Bourdieu enuncia claramente el valor que le atribuye a esta última (Lahire, 2002:27)

Esta apreciación puede contrastar con la defensa que Pierre Bourdieu realiza sobre el análisis sociológico de la obra de arte. En las primeras páginas de *Las reglas del arte* el autor advierte que el estudio que presenta está en franca oposición con las ideas que conducen a pensar el arte y sus productos fuera de una lógica social. Renuncia en razón de su estudio; al “angelismo del interés puro por la forma pura”, “a las complacencias fariseas del culto al arte” y “al orden de irreductibilidad de la obra de arte”, del “arte por el arte” (Bourdieu, 1998:15). Se pronuncia por estas razones por un análisis científico de las condiciones sociales de la producción y recepción de las obras artísticas. Enfatizando que el artista y su obra están también inmersos en una lógica social de un micro-cosmos y por tanto su análisis incumbe al científico social. Es, en lo posterior, donde se refiere al tratamiento de la refracción de los códigos de otros campos sobre el campo de producción “restringida” utilizando los términos de “conquista” y “amenaza” en razón de la autonomía.

Las críticas de Lahire son pertinentes, siempre y cuando se tome en cuenta que tomaron como punto de partida un estudio de caso; el análisis que realizó Bourdieu sobre el campo literario. No se desecha, en ningún sentido, la importancia que tiene la noción de autonomía para la construcción del campo.

Más allá de la discusión sobre si Pierre Bourdieu se inclinó por una defensa de la autonomía o si existen adjetivaciones a partir de un valor positivo o negativo de este concepto en su teoría, el punto interesante a discutir —que Lahire pone sobre la mesa— es la posición del investigador sobre el tema de la mercantilización del arte. Si es que, utilizando la teoría de los campos, tendríamos que limitarnos a llevar cabo el estudio “objetivo” del desarrollo del campo o sin dirigir el análisis pudiera manifestarse una posición de rechazo o aceptación sobre el tema de la mercantilización del arte y la cultura. Nuestra resolución sobre este punto es que al investigador corresponde —partiendo de la primera propuesta— analizar el tema con una “suspensión” de su postura o dicho más puntalmente de su inclinación a favor de una idea sobre la cultura y el arte, para, posteriormente, realizar una revisión de las consecuencias del grado de autonomía y de las posibles refracciones de los códigos externos al campo de producción cultural.

Lo anterior implica actuar en razón de lo que el mismo Bourdieu denominaba como “vigilancia epistemológica”, es decir, aquella actividad que ejerce el investigador cuando logra reconocer la clara separación entre el discurso científico y la opinión común, aplicando técnicas de objetivación para evitar caer en la sociología espontánea. La vigilancia epistemológica resulta en la actitud que el investigador debe tomar a lo largo de todo el proceso de investigación y responde a los actos epistemológicos del procedimiento científico: ruptura, construcción y comprobación.

2.6 El Estado y el campo de producción cultural

Una relación que hay que considerar en el análisis del campo de producción cultural es la que se genera con el campo político y de poder. Como arquitecta de sentidos y significados la cultura tuvo un papel fundamental en la construcción del Estado-Nación. Como refiere Benedict Anderson la nación es definida como una “comunidad política imaginada”, pues aún si un miembro de ella no llega a reconocer a todos sus connacionales, éste (y todos sus miembros) guardan una imagen mental de su comunión. La idea de cohesión y pertenencia simbólica a la nación tiene como base los símbolos e imaginarios nacionales que funcionan a manera de identificadores a nivel colectivo. La cultura como organizadora de sentido subyace en el fondo de las conceptualizaciones de nación e identidad. Es así como las identidades sociales se desarrollan en las apropiaciones de determinados repertorios culturales considerados elementos para la diferenciación (hacia afuera) y definidores de una unidad (hacia adentro). Las identidades nacionales son sostenidas por dichos repertorios que se difunden y exponen en el espacio social por medio de las instituciones culturales del Estado. Recordemos el caso del nacionalismo mexicano que utilizó a las industrias culturales sobre todo, al cine y la literatura de la época para fijar y reproducir los símbolos y estereotipos de la nación mexicana fortaleciendo de este modo un sentido de pertenencia.

En su artículo *Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático* Pierre Bourdieu profundiza sobre el tema de la naturaleza y el papel del Estado. Más que centrarse en el concepto de “nación” —aunque ciertamente lo recupera— recalca el modo en que lo que hemos denominado “Estado” se ha impuesto en nuestras categorías de pensamiento y acción con la concentración de diferentes tipos de capital sobre todo del capital “ordenador”, el capital simbólico;

El estado es el resultado de un proceso de concentración de los diferentes tipos de capital, capital de fuerza física o de instrumentos de coerción (ejército policial), capital económico, capital cultural o, mejor informacional, capital simbólico, concentración que, en tanto tal, constituye al Estado en detentor de una suerte de meta- capital que da poder sobre las otras especies de capital y sobre sus detentores (Bourdieu, 1993)

Existe, dice, una amnesia en el origen de las categorías de pensamiento que hoy nos parecen evidentes, aduciendo a que la imposición del orden simbólico existente se dio en razón del peso que tiene el Estado en la vida social. Para todos los campos —cualquiera que sea su grado de autonomía— el Estado actúa como banco central de capital simbólico que garantiza la moneda, distribuye los diplomas, define la tasa de cambio, etcétera. En sus estructuras y lógicas concretas difunde su poder simbólico; “la burocracia no hace solamente archivos, ella inventa también discursos de legitimización construcción simbólica” (Bourdieu, 1993).

Uno de los medios principales para imponer el orden simbólico fue la institución escolar, particularmente, la enseñanza de la historia y la literatura generadoras del sentido de identidad y pertenencia de la nación; “la escuela es la escuela del Estado, donde se hace de los jóvenes criaturas del Estado, ni más ni menos que agentes del Estado”. A lo que se suma el papel de la “cultura” —tomada desde la perspectiva simbólica— que además de actuar para fomentar el sentido de la pertenencia a una nación determinada, se presenta como unificadora de los códigos lingüístico y jurídico, operando en la homogeneización de las formas de comunicación burocrática.

Resumiendo, el Estado concentra el capital simbólico —antes de su construcción estaba difuso— y lo objetiva, codifica y concretiza en las instancias burocráticas y en los capitales que operan en los diferentes campos. Reformulando la famosa definición de Max Weber sobre el Estado, Bourdieu señala que éste “ostenta y reivindica con éxito el monopolio del uso legítimo de la violencia física y ‘simbólica’ en un territorio determinado y sobre el conjunto de una población correspondiente” (Bourdieu, 1993).

Atendiendo las proposiciones anteriores se deduce que el Estado, que dispone de medios para imponer e inculcar principios durables de visión y división conforme a sus propias estructuras, recurre a los diferentes campos de producción —entre ellos el campo de producción cultural— para imponer sus categorías y formas de pensamiento y acción. Esta proposición puede leerse en el texto de George

Yúdice sobre *Políticas culturales* (2004) que se basa en las tesis de Michel Foucault sobre el concepto de gobernabilidad. Yúdice afirma que los ideales que circulan en el campo de producción cultural, encaminados a la perfección estética y moral, inciden en el control social que el Estado ejerce sobre el individuo. Es a partir del siglo XVIII cuando la cultura emerge como un ámbito de la esfera pública y se convierte en un medio para internalizar formas de control, lo que prosigue en los siguientes dos siglos a través de la disciplina y la gubernamentalidad.

El Estado se convierte en el regulador de las interacciones de los agentes para mantener el "orden" y, bajo los esquemas *foucaultianos*, establece los mecanismos de control que se interiorizan en el cuerpo (*habitus*) de los agentes, en sus formas de actuar cotidianas y en sus interacciones con otros agentes y objetos. Al igual que Bourdieu, Yúdice señala el papel de la educación escolar para establecer estos controles simbólicos, subrayando el papel del civismo y la ética —formadoras del “buen” ciudadano— y la educación estética. En la disposición y el gusto cultivado hacia la cultura y el arte se genera una búsqueda de la perfección, por el conocimiento puro y “por la pasión moral y social por hacer el bien” (Yúdice, 2002:21) Tenemos una visión que señala la idealización de la cultura definida en la evolución de un sujeto incompleto que busca un “mejor yo” a través del consumo de los objetos y prácticas que componen el campo cultural. El que puede satisfacer la demanda de ese cultivo, es, precisamente, el Estado regulador y sancionador de las formas con sus instituciones educativas e instituciones culturales que fueron creadas para satisfacer la demanda cultural. Es así como “la fusión de gubernamentalidad y gusto que se encuentra en una política cultural, estará dedicada a producir sujetos mediante la formación de estilos respetables de comportamiento, sea en el plano individual o público” (Yúdice, 2002:25) Las normas de socialización que se asumen como un repertorio cultural son compartidas y relativamente duraderas, extendidas y difundidas por dichas instituciones, por ejemplo, en los discursos sobre ciudadanía donde se utiliza y subraya la función de la educación y la cultura.

En el análisis histórico podemos visualizar la relación del campo político y de poder con el campo de producción cultural. Los agentes de estos campos fueron validándose de los elementos que componen a la producción cultural para legitimar y garantizar su estancia en dichos campos. Desde el campo de la producción de la cultura, sobre todo del campo de la gran producción que llega a las masas, se puede ejercer un control social para promover una ideología específica o, bien, para legitimar un estado de las cosas. Un caso extremo de la relación campo de poder y campo de producción cultural, entre muchos otros, fue el de la Alemania nazi³⁷ donde la cultura jugó un importante papel para la difusión de su ideología. Hoy en día, en la conformación de los Estados se sigue incorporando un fuerte control cultural, sin embargo, éste se presenta y adquiere nuevas formas como consecuencia de diversos factores: la retracción del Estado en las diferentes esferas sociales, la emergencia de agentes privados que tienen un papel central en la configuración social y económica y en la influencia de aparatos mediáticos globales (por ejemplo las cadenas televisivas privadas, la industria de cine Hollywood...) la importancia de las nuevas tecnologías de información y comunicación (internet y redes sociales), entre otros.

A partir de lo anterior es necesario señalar que si bien en las estas reflexiones el Estado aparece con todo su peso como principal moderador de cada una de las esferas sociales e inclusive —desde la perspectiva *foucaultiana*— de la vida íntima de los agentes. Con la aparición de nuevos actores: organizaciones

³⁷ En su llegada al poder en 1933 una de las primeras tareas que realizaron sus líderes la sincronización (*Gleichschaltung*) de todas las organizaciones profesionales y sociales con la ideología y la política nazis. Ello también incluía a las organizaciones culturales y artísticas. Joseph Goebbels, el ministro de Propaganda e Información, se esforzó porque las comunidades artística y cultural estuvieran alineadas con los objetivos nazis. El gobierno excluyó organizaciones culturales de judíos y de otros grupos supuestamente sospechosos para la política o el arte. A partir de septiembre de 1933, la nueva Cámara de Cultura del Reich (*Reichskulturkammer*), organización formada por las Cámaras de Cine, Música, Teatro, Prensa, Literatura, Bellas Artes y Radio del Reich, se dedicó a supervisar y regular todos los aspectos de la cultura alemana. La estética nazi adoptó el género del realismo clásico. Las artes visuales y otras maneras de alta cultura fueron utilizadas para ensalzar las ideas sobre la comunidad, la familia y la vida rural. Además de estas acciones se intentaron exponer en las obras artísticas ejemplos de virtudes alemanas como la laboriosidad, la abnegación y la pureza racial aria. Los objetos y bienes culturales en la Alemania nazi se utilizaron con claros fines político-propagandísticos orquestados por la clase política dominante.

internacionales, empresas transnacionales y Organizaciones No Gubernamentales ONGs que juegan un papel importante en las decisiones que se toman en los diferentes campos sociales podemos afirmar que el Estado ha dejado de tener el control único en el juego que regula “lo social”. En tiempos de la globalización y de la preeminencia del mercado, el Estado ciertamente se ha retraído aunque por más se debilite o retraiga, nunca se ha dejado de sentir su presencia.

2.7 Políticas culturales, las reglas formales del campo

En las instituciones culturales del Estado existen normas de operación que orientan y regulan la oferta cultural. Bajo la categoría de campo nos referimos a las reglas formales e informales que regulan las actividades de los agentes en el juego. Las políticas culturales se propondrían como aquellas reglas formales del campo de producción cultural que se configuran en razón de las instituciones culturales³⁸ y de las refracciones de los campos político, económico y de poder.

En una definición general las políticas culturales son entendidas como un conjunto de iniciativas y acciones que toman los agentes —que pertenecen a instituciones de culturales— para promover la creación, producción y distribución del arte y la cultura. Según Gilberto Giménez las políticas culturales son resultado de la interrelación tres factores: las instituciones culturales vigentes, los procesos de política cultural y las ideologías políticas sobre la función de la cultura. A estos se suman: la influencia de los organismos internacionales para la cultura y de las industrias culturales. Como reglas formales del campo, las políticas culturales se legitiman en razón de “decretos, leyes u otros instrumentos jurídicos análogos” y toman su dimensión operativa en los planes y programas que avalan los agentes del campo de producción cultural. En razón de sus objetivos y de la dirección de sus receptores pueden ser concebidas de diferentes maneras: 1) como políticas culturales de subvenciones, las cuales apoyan creadores reconocidos que cuentan

³⁸ Según Texeira Coelho la institución cultural es una estructura relativamente estable orientada a reglamentar las relaciones de producción, circulación, intercambio y uso o consumo de la cultura (ministerios y secretarías de cultura, museos, bibliotecas, centros de cultura, etc). En las instituciones esa reglamentación se establece mediante códigos de conducta o de normas jurídicas

con un capital simbólico suficiente y que han trazado una trayectoria en un campo artístico específico; 2) como políticas de democratización de la cultura que tienen como objetivo difundir los productos de “alta cultura” y; 3) como políticas culturales de democracia cultural que definen las acciones de las políticas desde el proceso de la creación, es decir, pretenden estimular la expresión artística de todos los grupos sociales particularmente de los grupos populares y marginales.

Las ideas y representaciones sobre la cultura, sus distinciones y los intereses derivados de otros campos –sobre todo el campo político y económico— serán de suma importancia para el proceso y dirección de la política cultural. A esto se añade la escala geográfica donde las políticas culturales se hacen efectivas, pues como veremos en lo posterior, existe una fuerte centralización de la infraestructura cultural en las grandes urbes, sobre todo en Latinoamérica. Se prioriza la demanda cultural de las zona urbanas con un mayor presupuesto estatal y se deja del lado las necesidad en infraestructura y difusión cultural en el nivel local.

El problema de la centralización cultural está directamente relacionado con el tipo de políticas culturales que el Estado pone en marcha. La idea que más se apega a la descentralización de la cultura son las políticas culturales democráticas donde, como ya hemos mencionado, se trata de promover la creación cultural en todas las escalas. A este respecto en los países europeos ha habido esfuerzos por descentralizar a la cultura. Por ejemplo en el tratado de Maastricht (o tratado de la Unión Europea) firmado el 7 de febrero de 1992, se estableció el Principio de Subsidiariedad que se basa en el máximo respeto al derecho de autodeterminación o a la libre determinación de todos y cada uno de los miembros de una estructura social, retomando con ello la idea de democracia participativa. Dentro de las políticas culturales este principio ha jugado un papel importante para combatir las desigualdades en la producción y consumo cultural de las localidades. Las decisiones en la política cultural se analizan no sólo a nivel estatal sino que incluyen las regiones y las administraciones locales que deben de contar, para ello, con las instituciones de cultura propias y con la infraestructura cultural

necesaria. Cambiado de tal forma la estructura vertical de la toma de decisiones sobre la cultura.

Otro de los elementos importantes a subrayar dentro de las políticas culturales es la promoción y preservación del patrimonio histórico y cultural de un territorio. El patrimonio cultural resulta del tratamiento privilegiado que se le “reserva a un pequeño sector de sus mensajes, objetos y comportamientos culturales, destacándolo de todo el resto” (Giménez, 2009). En las últimas décadas la noción de patrimonio se ha complejizado agregando su forma intangible que se refiere, según la UNESCO, al “patrimonio cultural inmaterial” o “patrimonio cultural”, entendido como aquel que comprende las “tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes de espectáculo, usos sociales, etcétera” (UNESCO, 2003, art.2). De tal suerte el patrimonio ya no se limita a monumentos u objetos (patrimonio tangible), sino que comprende las prácticas culturales que son interiorizadas por los agentes de un grupo social específico. En su versión tanto material como inmaterial el patrimonio es resultado de la selección de objetos y prácticas sociales que son valorizados y privilegiados por un grupo social, siendo un elemento metonímico de la identidad de una localidad, región o Estado.

El patrimonio es parte importante de las políticas culturales al ser el Estado quien administra y propone los mecanismos de conservación de los bienes y espacios patrimoniales. Sumándose también los organismos internacionales que dictan las políticas para la protección del patrimonio cultural en las diferentes naciones, por ejemplo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Monumentos y de Sitios (ICOMOS).

En lo que respecta al patrimonio urbano tenemos que éste responde al interés de tener un soporte de memoria e identidad colectiva de los habitantes de una ciudad, expresándose de manera tangible (edificios históricos, museos y sitios

representativos de la ciudad) e intangible (prácticas culturales urbanas). Las políticas culturales para la conservación de este tipo de patrimonio se han concentrado en los centros históricos de las metrópolis. En las últimas décadas se inició una política de rehabilitación en diversos centros históricos de América Latina. Las acciones que se han emprendido para reavivar dichos centros comprenden la remodelación de edificios y monumentos y la intervención en plazas y calles, subrayando con ello, el tema del espacio público y su utilización para la dinámica cultural.

Los últimos factores a señalar que influyen en la creación la política cultural son el turismo y las industrias culturales. En las últimas décadas el fenómeno del turismo se ha intensificado, cada vez más, las personas visitan lugares que están a distancias considerables. Este turismo que se da de manera global impulsa a distintos lugares del planeta a competir por la atracción de visitantes. Según John Urry (2008) una emergencia más de la globalización es la “reflexividad turística”, que emplea una serie de métodos y procedimientos para potencializar, controlar y evaluar las pautas de atracción “global” de los lugares. Un factor importante para la promoción del turismo es el capital simbólico y cultural que presente un lugar.

El factor de atracción de visitantes se convierte en un elemento a considerar en la creación de las políticas culturales y por tanto de la producción cultural. En la creación de las reglas del campo de producción cultural se toma en cuenta los códigos e intereses registrados por otros campos, por ejemplo, la ganancia económica que se deriva de la promoción de las actividades culturales para el turismo. La mayoría de las megalópolis ponen en marcha políticas culturales para activar el turismo y competir a nivel global; es por ello que el *marketing* cultural emplea una serie de estrategias para dotar a las ciudades de una imagen cosmopolita que cuenta además con un gran patrimonio cultural. De ahí que ciertos espacios centrales de las metrópolis se constituyan para dar una imagen a la “mirada del turista” lo que puede paradójicamente influir en la homogeneización y estandarización de los lugares. Aún se estimule la singularidad arquitectónica de

los lugares y se resalten las tradiciones y costumbres de los lugares con políticas culturales prevalece la lógica de dar un sentido global para la atracción de visitantes. Esto puede ser fácilmente vislumbrado en las acciones de rehabilitación de calles y barrios en los centros históricos donde se publicitan la historia y las tradiciones barriales y, por otra parte, comienzan a insertarse una serie de comercios para el ocio y entretenimiento que se extienden globalmente (por ejemplo, las cadenas de café Starbucks y negocios de comida rápida como Mcdonalds, por mencionar algunos)

Las industrias culturales son parte de las estrategias del *marketing* cultural de las ciudades. Se crean eventos que tienden a lo “espectacular” y a la audiencia masiva éstos son promovidos a partir de los planes y programas de las instituciones culturales gubernamentales con el apoyo, en mayoría de las ocasiones, de la iniciativa privada (empresas y fundaciones) La importancia de las industrias culturales se refleja en la difusión de los festivales de la industria musical y cinematográfica³⁹. Un recurso de las ciudades de tamaño inferior son los años temáticos que permiten diseñar una oferta cultural variada (exposiciones, espectáculos, conferencias, etc.) o, una específica para actividades sobre un tema concreto⁴⁰.

Hoy en día las políticas culturales tienen más elementos a considerar al ser complementadas con estrategias que se establecen a través de códigos y lógicas de los campos de la política y la economía, lo que se expone como *marketing* cultural.

³⁹ Con los festivales artísticos las ciudades crean una marca “cultural” distintiva, por ejemplo, Montreal con el festival de jazz y Cannes, Berlín, San Sebastián y Venecia en la cinematografía. Asimismo en la programación de artes escénicas también crea una marca distintiva para atraer a los turistas interesados en la cultura.

⁴⁰ Barcelona se ha caracterizado por conmemorar a sus grandes artistas con años temáticos: Gaudí 2002 y Picasso 2006.

2.8 Relación campo de producción cultural y campo económico

El campo de producción cultural está expuesto a la influencia –siempre refractada– de los demás campos sobre todo de los campos económico, político y de poder. En la condición actual de las sociedades modernas –con una mayor influencia del capital económico– la relación entre el campo de producción cultural y campo económico ha tomado mayor fuerza. Al este respecto George Yúdice (2002) llega a afirmar que ha sido traspasada la idea de la denegación de la economía (principio autónomo) en los campos de producción de la cultura y el arte para subrayar la utilidad mercantil de los bienes culturales (principio heterónimo). La cultura y el arte no son sólo pensados en su función de fortalecimiento de los valores éticos y morales sino que a la vez se pueden ser un “recurso” para explotar, con base a la lógica y los códigos del campo económico.

En el urbanismo la díada de cultura/economía se ha asociado con el desarrollo económico y social de la metrópoli. La “clase creativa” (Florida, 2003) que incorpora agentes del campo cultural y artístico se propone como medio para la acumulación de capital económico y la mejora social y material de las ciudades. Más aún en las ciudades *brands* que orientan su estrategia de *marketing* hacia la cultura. Por medio de grandes proyectos arquitectónicos se aumenta y refuerza la infraestructura cultural de la ciudades (megabibliotecas, magnas salas de concierto, espacios públicos para eventos al aire libre...) A la vez que se organizan festivales, conciertos y espectáculos culturales para la “gran audiencia”, eventos masivos en el espacio público que dotan de mayor visibilidad a la ciudad cultural, todo esto para crear una “atmósfera” cultural que funciona para la atracción de la masa turística.

Si bien la relación entre cultura, arte y economía no es tema nuevo, ésta fue redefiniéndose en el contexto de la globalización. La preocupación por los derechos de autor y la difusión de las obras por medio del *marketing* son temas que ocupan hoy la agenda de las políticas culturales y que tienen como uno de

sus principales propósitos asegurar los beneficios materiales para los creadores y las empresas culturales.

La importancia adquirida por la cultura se muestra en su aparición en los diversos foros de organismos internacionales tales como; la UNESCO, el Banco Mundial, la Unión Europea y el Banco Interamericano de Desarrollo, entre otros. El debate sobre el valor de la cultura sobrepasa los límites del campo de producción y el espacio nacional, convirtiéndose en un tópico de la política internacional. En términos de proyecto político, la cultura se ha inscrito como un derecho humano (Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos). Para lograr el derecho a la cultura para todos, la responsabilidad de su difusión recae principalmente en las instituciones culturales del Estado, sin embargo, el sector privado, principalmente las empresas transnacionales se incorporaron al patrocinio de eventos de difusión de la cultura, en su modalidad gratuita⁴¹. Desde las últimas décadas del siglo pasado, la clase empresarial destinó un gran número de recursos económicos para el patrocinio de eventos culturales. Inclusive algunas empresas crearon fundaciones para auspiciar proyectos artísticos y culturales. Se estima que anualmente las compañías transnacionales estadounidenses invierten en todo el mundo más de 3.000 millones de dólares en el patrocinio de eventos culturales y artísticos (Rifkin Jeremy, 2000:228). Los festivales de música, las bienales de las artes, los conciertos masivos, las obras teatrales [...] reciben financiamientos de diversas empresas para su producción y difusión. Los apoyos a la cultura de parte del sector privado pueden traer beneficios “simbólicos” (capital simbólico) a las empresas clasificadas como “socialmente responsables”.

El tema del financiamiento privado para la creación artística y cultural puede considerarse de manera positiva por agentes de los campos de producción

⁴¹ Como hemos mencionado la relación entre el campo de producción cultural y el sector privado que financia la producción y difusión de las obras no es nueva. Respecto al campo de producción restringida que engloba a la vez a sub-campos de producción relacionados con las bellas artes, la figura del mecenas ha sido importante y sigue siéndolo en la actualidad. Las formas de apoyo a los artistas fueron cambiado respecto al lugar que ocupan éstos espacio social y a las formas políticas, sociales y económicas de las sociedades modernas.

restringida debido a que es prácticamente imposible realizar y producir obras sin el apoyo financiero. Sin embargo, este tipo de financiamiento puede producir ciertos inconvenientes para los creadores si se afectan o transforman los contenidos de las obras producidas. La difusión de la cultura traducida en la lógica del campo económico apuesta por el “gran público”, es decir, por la expansión de los contenidos del campo cultural, más que por la experiencia individual.

2.9 Analizar la producción de la oferta cultural

Las categorías y reflexiones expuestas sobre la serie de relaciones que se tejen dentro y fuera del campo cultural componen una observación preliminar para las problemáticas que aparecerán en el siguiente capítulo con el análisis de la oferta cultural en el Zócalo. Esta antesala teórica recogió ejemplos de la situación de la producción cultural en otras ciudades y centros históricos. Las investigaciones sobre la producción cultural urbana en las disciplinas de los Estudios culturales y urbanos reflejan un claro interés sobre la relación cultura/economía y las pautas globales de las políticas culturales en las ciudades. En el caso de la ciudad de México, como de otras ciudades que se clasifican en el categoría "global", se subraya la tríada cultura/economía/ciudad en los planes y acciones culturales enfocándose en el sector turismo. Es por ello que hemos planteado aquí algunas de las discusiones que se generaron en el campo académico y que han repercutido en la gestión de las ciudades y sus centros históricos.

En tanto, las distinciones de la noción cultura y la teoría de la legitimidad cultural se verán reflejadas en el estudio respecto a la selección y clasificación de los eventos en cada propuesta de ciudad. La discusión se centra en la fundamentación de las acciones y políticas culturales en cada propuesta de ciudad.

III. Oferta cultural en el zócalo de la ciudad de México, 1997-2010

Este capítulo aborda el análisis de la producción de la oferta cultural del Zócalo de la ciudad de México en el periodo de 1997 a 2010. La exposición se dividió según los cortes temporales de las propuestas de gestión de la ciudad: "Una ciudad para todos", "La ciudad de la esperanza" y "La ciudad de Vanguardia". Con el fin de caracterizar las acciones culturales que se emprendieron en el Zócalo se describen factores contextuales sobre los cambios físicos, políticos y sociales la ciudad de México y su centro histórico. En el análisis de la evolución de la producción destacan los procesos que definieron el carácter de las instituciones de cultura locales y las estrategias para la difusión y producción de los eventos en el Zócalo. Se trató a la vez de dejar en claro cómo se fue construyendo la red de participantes en la producción de los eventos, es decir, la suma o resta de agentes para su organización sean de institución gubernamentales, de la iniciativa privada o de la sociedad civil.

Si bien esta estrategia de análisis puede dejar puntos ciegos respecto a las lógicas específicas de cada evento cultural realizado en el Zócalo, lo que se obtuvo fue un mapa comparativo sobre las acciones culturales que se siguieron en las diferentes propuestas de gobierno de la ciudad.

3.1 La oferta cultural en el Zócalo en “Una ciudad para todos”

3.1.1 Antecedentes del campo

Sociocultur

Antes del 1997, año en que se elige por primera vez por vía del voto al jefe de Gobierno del Distrito Federal (GDF), la institución encargada en materia de atención cultural era la Dirección General de Acción Social, Cívica y Cultural (Sociocultur) la cual formaba parte de la Secretaría de Desarrollo Social. La función de esta institución era la de organizar los eventos culturales y la

administración de la infraestructura cultural en el Distrito Federal. Según los especialistas sobre políticas culturales, Sociocultur cumplió deficientemente con sus objetivos manteniendo un carácter asistencialista, es decir, proveía servicios de corto plazo en razón de coyunturas políticas. Por ejemplo, Eduardo Vázquez Martín señala que esta institución tenía una “vocación indefinida entre la dudosa responsabilidad pública de entretener, la de proporcionar la infraestructura para actos cívicos y protocolarios, y la de proveer al gobierno y al PRI de los apoyos logísticos para sus operaciones políticas” (Vázquez Martín, 2000: 39) A esto se suma la poca claridad en sus funciones al incluirse entre éstas: campañas de vacunación canina, el contrato de artistas “versátiles” y cómicos para animar las reuniones de los sindicatos y festejos cívicos programados para escuelas y centros sociales. En este mismo tenor, Rosas Mantecón y Nivón (2006) afirman que el papel de Sociocultur no era más que un síntoma de la falta de interés general en materia de cultura por parte de las instituciones gubernamentales de la época. Durante los ochenta la crisis económica en México provocó una política más austera en materia cultural dejando en suspensión el crecimiento de la infraestructura y la creación de proyectos culturales. Es en la siguiente década que el campo cultural se reorganiza al haber una retracción del Estado en torno a sus operaciones, comienza a considerarse la intervención de empresas privadas como estrategia para la realización de proyectos artísticos. Bajo este contexto la producción de la oferta cultural en la ciudad de México se establece a partir de la adherencia de nuevos agentes privados que colaboran en la producción de la oferta cultural de la ciudad, por ejemplo, en el caso del centro histórico de la ciudad se crea el Festival del Centro histórico y el Patronato de este festival.

Un segundo factor que hay que tomar en cuenta es la verticalidad de las instituciones de cultura en el periodo de los regentes. Cabe recordar, en este punto, que antes de 1997 el jefe de gobierno del Departamento del Distrito popularmente nombrado “regente” era designado por el presidente de la República. La estructura de las instituciones en la ciudad de México tenía relación de subordinación con el poder ejecutivo. De tal forma, la oferta cultural en el

Distrito Federal y más aún la que se presentaba en el Zócalo estaba supeditada a las necesidades e intereses del partido gobernante. Frente a otros ámbitos, la cultura era relegada y dependía de instancias encargadas del “desarrollo social” más no cultural.

En resumen, la verticalidad en las decisiones en materia de cultura y la falta de una institución específica con facultades bien delimitadas, impedía tener una mayor “autonomía” en la producción cultural del Distrito Federal. Al respecto uno de los entrevistados que trabajó en Sociocultur en la organización de eventos comenta lo siguiente:

[...] Antes lo que se hacía cuando era Sociocultur, era precisamente llegar y poner. A mí me tocó con Rocío Jurado, por ejemplo, llevarla a la Alameda. Simplemente agendarla porque estaba de moda y punto. No se tenía ninguna conceptualización de los eventos culturales, ni de programación. (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012)

Las acciones culturales que se realizaron en el Zócalo de la ciudad de México no eran por sí parte de una política cultural ni se delimitaban por un “campo” de producción cultural se manejaban con miras a hacer visible a un cierto personaje del campo político o, bien, formaban parte de una estrategia para atender clientelas políticas. Según la percepción general de nuestros entrevistados, el tipo eventos realizados en el Zócalo en materia de cultura durante las regencias estaban inclinados hacia el ámbito comercial por ser un “accesorio” para las actividades de los agentes involucrados en el campo de la política;

Sociocultur era un elemento de diversión, o sea, la finalidad no tenía que ver con sacar el arte y la cultura a la calle, era simplemente hacer un llenado. Los eventos que hacían en el Zócalo estaban más inclinados en ese entonces a la parte comercial y de diversión. (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012)

En el periodo de gestión de los regentes del Departamento del Distrito Federal que pertenecían al Partido Revolucionario Institucional (PRI) el ámbito de producción cultural en la ciudad se encontraba completamente desdibujado al ser los códigos

e intereses del campo político los que predominaban. En el periodo de estudio (1997-2010) las prácticas para alcanzar visibilidad política en el espacio social por medio de los productos del campo cultural también se llevaron a cabo; sin embargo, la diferencia radica en que posterior al año 1997 la producción de cultural en la ciudad de México se re-estructura obteniendo una mayor autonomía con la creación de instituciones específicas de cultura y la entrada de nuevos agentes que tienen un discurso más elaborado sobre lo que se representa como “cultural”. El fenómeno de refracción de los códigos e intereses del campo político posterior a 1997 se da en mayor medida como parte de las políticas culturales. Aunque las prácticas de inserción de actividades culturales en actos políticos prosiguen, éstas se realizan de manera más apegada a los códigos y lógicas del campo político⁴².

3.1.2 Nuevos agentes en la producción cultural de la ciudad de México

En 1997 se realizaron las primeras elecciones para jefe de gobierno del Distrito Federal, el resultado dio como ganador al candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD) Cuauhtémoc Cárdenas. En los siguientes periodos, la jefatura de la ciudad continuará siendo ocupada por miembros del PRD⁴³. Con el cambio en la estructura de la administración en el Gobierno del Distrito Federal —antes nombrado Departamento del Distrito Federal— se reorganizaron y crearon

⁴² Por ejemplo a finales de 2004 tienen lugar una serie de conflictos y disputas en el campo político, la plaza del Zócalo en esta coyuntura adquirió un papel central como espacio de manifestación. En algunas ocasiones, los mítines políticos encabezados por Andrés Manuel López Obrador —quien fuera jefe de gobierno y candidato a la presidencia de la República— incluyeron actividades culturales, las cuales fueron organizadas por miembros del denominado *Movimiento ciudadano*. Las actividades culturales de estos mítines no se definían como parte de la agenda de una institución cultural, como era el caso de la “animación” de los mítines políticos del PRI por parte de Sociocultur.

⁴³ El Partido de la Revolución Democrática es considerado la tercera fuerza política del país y detenta una ideología política de izquierda. Cuauhtémoc Cárdenas gobernó la ciudad de diciembre de 1997 a septiembre de 1999, no terminó su gestión debido a que contendió por la presidencia en el año 2000. El interinato de la jefatura de gobierno fue ocupado por María del Rosario Gómez Berlanga. El segundo jefe de gobierno electo fue Andrés Manuel López Obrador de diciembre de 2000 a julio de 2005, éste deja el cargo por la misma razón que Cárdenas, sustituyéndolo Alejandro Encinas Rodríguez. El tercer jefe electo, quien hasta el momento es el único que ha terminado su mandato, fue Marcelo Ebrard Casaubón que gobernó de diciembre de 2006 a diciembre de 2012.

instituciones para atender problemáticas específicas de la ciudad. Por ejemplo se desconcentró la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal en la Secretaría de Desarrollo Social y la Secretaría de Salud y se crearon la Secretaría de Turismo y el Instituto de la Juventud (INJUVE). En el ámbito cultural, Sociocultur cambió de nombre por Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) pasando por un proceso de reestructuración interna que encabezó Alejandro Aura director del este instituto de 1998 a 2002. Es durante los primeros años del periodo de gobierno de Cárdenas en la ciudad que el peso de la organización de los eventos culturales y en especial de los que se realizaron en el Zócalo se concentró en el ICCM y en la Secretaría de Desarrollo Social que coordinaba a su vez la Dirección de Programas para la Juventud.

Un aspecto a señalar en este periodo que se verá también reflejado en las siguientes gestiones y en especial de la oferta cultural del Zócalo, es la tensión entre las autoridades locales y federales. Una de las primeras cuestiones que señaló el equipo de Aura es que una gran parte de la infraestructura cultural de la ciudad (el Palacio de Bellas Artes, el Centro Nacional de las Artes, el Auditorio Nacional y el Complejo Cultural del Bosque) quedó bajo el control de los poderes federales. Según Eduardo Vázquez Martín esta acción representó un castigo para el gobierno entrante “en la cultura, como en otras áreas, la presidencia castigó la rebeldía de la ciudad por atreverse al cambio” (Vázquez Martín, 2000: 39).

Respecto a los espacios de presentación para eventos culturales es importante señalar que el ICCM optó por una programación cultural que se centró en el espacio público de la ciudad. En el desarrollo de las diferentes gestiones, la propuesta del espacio público como lugar de presentación para la oferta cultural se mantuvo —aunque con diferentes visiones— en la producción cultural. Uno de los espacios más importantes en este sentido fue la plaza del Zócalo que se convirtió en un punto emblemático para la realización de los eventos culturales de la ciudad.

3.1.3 Instituto de Cultura de la Ciudad de México

Como se ha mencionado, el Instituto de Cultura de la Ciudad de México fue una institución clave para promoción de la cultura en la ciudad y en particular para la realización de los eventos culturales del Zócalo. El decreto de creación del ICCM fue publicado el 30 de junio de 1998 iniciando con ello el desmantelamiento de Sociocultur. En su formación se dotó al ICCM de un órgano directivo en el que participaron el jefe de gobierno y los secretarios de Educación, Salud, Desarrollo Social, Gobierno, Finanzas y Oficialía Mayor. Por parte del jefe de gobierno Cuauhtémoc Cárdenas se invitaron de manera honoraria a artistas e intelectuales, entre los que destacan: Carlos Fuentes, Carlos Monsivais, Paco Ignacio Taibo II, Vicente Rojo y Cristina Pacheco. En este sentido, podemos señalar, que la inserción de voces autorizadas que ocupan posiciones consagradas en el campo cultural tenía la intención de contribuir y legitimar las acciones emprendidas por esta institución y dentro de la lógica de la construcción del campo, de avanzar en la adquisición de una mayor “autonomía”. Según Rosas Mantecón y Eduardo Nivón (2006) a pesar de los esfuerzos por incluir a estos especialistas en la primera fase del ICCM, las estructuras, intereses y códigos político-administrativos fueron los que imperaron con mayor fuerza.

Las funciones que debía cumplir el naciente Instituto eran, en términos muy concretos: la coordinación de las acciones culturales, la ejecución o gestión de políticas culturales particularmente de promoción de la ciudad, la definición de programas y proyectos culturales, la difusión de la información cultural, la reglamentación del funcionamiento de la infraestructura cultural (que regulaba el Gobierno del Distrito Federal) y el fomento a la creación de patronatos. En los programas y acciones específicos del ICCM se subrayaron los temas de la democratización de la cultura en la ciudad, la recuperación de espacios públicos para la promoción cultural y la participación de los jóvenes en su papel de productores y público de los eventos culturales.

La apuesta del ICCM era la creación de un nuevo proyecto de administración de la cultura en la ciudad de México que se distinguiera de las prácticas de las anteriores regencias. En términos discursivos el proyecto del ICCM se insertó en los planteamientos que hiciera el jefe de gobierno electo en 1997, Cuauhtémoc Cárdenas, plasmados en el documento “Una ciudad para todos, otra forma de gobierno”⁴⁴. Las ideas más citadas en este documento en relación al campo cultural fueron: la participación ciudadana en la producción de la cultura y la democratización en el consumo cultural de la ciudad. Según el director de ICCM Alejandro Aura, el gobierno entrante tenía en claro que “era necesario hacer una propuesta cultural más amplia, dirigida hacia todos los sectores que conforman la ciudad” (Una ciudad para todos: 284) Bajo estos presupuestos una de las principales acciones del ICCM fue la difusión de eventos culturales de manera masiva en los principales espacio públicos de la ciudad. Se intentaba con ello “recuperar el uso colectivo de los espacios para contribuir a contrarrestar la inseguridad y dar impulso a la sociabilidad urbana” (Rosas Mantecón y Nivón, 2002: 61)

La mayor parte de los espectáculos masivos organizados por el ICCM se realizaron en el Zócalo. Inclusive, en un primer momento, se propuso la rehabilitación física de la plancha lo que no se llevó a cabo debido a la falta de presupuesto. Para los especialistas en el tema de las políticas culturales Ana Rosas Mantecón y Eduardo Nivón el espacio público de la plaza se convirtió en un punto de encuentro entre diferentes agentes del espacio social; “un joven de clase media, un estudiante en una universidad privada, puede sentirse identificado con un espectáculo organizado por el ICCM, lo mismo otro joven marginado que vive en el periferia de la ciudad” (Rosas Mantecón y Nivón, 2006:69) Con base en la exposición precedente sobre el gusto *bourdieuano* (que genera prácticas de

⁴⁴ Teniendo como base las propuestas incluidas en el documento *Una Ciudad para Todos: otra Forma de Gobierno* se elaboró el Programa General de Desarrollo del Gobierno del Distrito Federal 1998-2000 que fue el instrumento que delineó las acciones gubernamentales durante los tres años de la primera administración electa.

consumo cultural disímiles) podríamos cuestionar tal aseveración y profundizar en el tipo de experiencias generadas en los eventos culturales realizados en el Zócalo⁴⁵. Si bien estamos de acuerdo que el espacio público y la gratuidad de los eventos pueden propiciar el encuentro entre los “diferentes” es importante considerar el esquema de representación y distinción de la cultura en que engarza cada evento; es decir, tendríamos que identificar el tipo de oferta cultural que define, en cierta medida, la asistencia de agentes que ocupan distintas posiciones en el espacio social con grados desiguales de capital cultural. El nivel de asistencia a un evento tiene que ver con la visibilidad y el acceso que un tipo de expresión cultural tiene en el espacio social. Por ejemplo, en este periodo se realizaron conciertos de artistas que están ubicados dentro de lo que se nombra *world music* o música del mundo⁴⁶, la asistencia a dichos eventos fue más baja en relación a los conciertos de rock o de música *pop* que tienen una mayor difusión dentro del espacio social. Lo que queremos subrayar, es la relación entre el tipo de evento programado en el Zócalo y el público al que está dirigido. A este respecto uno de nuestros entrevistados mencionó; “promover conciertos con artistas no tan comerciales es importante para tener opciones alternativas” y argumentó que éstos están diseñados para un público especializado (con mayor capital cultural) dejando del lado a “los que no están interesados en este tipo de acercamiento y difícilmente se identifican o se quedan a presenciar el evento” (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012).

En las dos primeras administraciones en las que ocuparon el cargo de jefe de gobierno Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles, el ICCM tuvo un papel central para definir el tipo de eventos presentados en la plancha Zócalo. Siendo su

⁴⁵ Un estudio sobre consumo cultural desde la perspectiva *bourdieana* retomaría la constitución de las disposiciones de los agentes para asistir a los eventos.

⁴⁶ *World music* también llamada música universal o música global es un género musical contemporáneo. Fue creado con el objetivo de integrar en un concepto amplio la música tradicional o folclórica, la música popular, la música étnica y otros géneros locales característicos de zonas o culturas del mundo que suelen ser de difícil categorización para el gran público. El fenómeno del *world music* se relaciona estrechamente con el de la globalización y el discurso de la multiculturalidad.

director Alejandro Aura un personaje central para definir los acciones culturales en este espacio. En las siguientes gestiones de la Ciudad, el ICCM (que años después se reestructuró tomando el nombre de Secretaría de Cultura del Distrito Federal) cambia su posición privilegiada en el campo de producción cultural de la ciudad.

3.1.4 La principal apuesta. Los conciertos de rock en el Zócalo

Ahora bien desde el discurso sobre el ámbito cultural en esta propuesta de ciudad, ¿qué ocurrió en lo concreto en relación al Zócalo de la ciudad de México? Es durante los primeros tres años de esta primera administración que la plaza Zócalo comenzó a tomar importancia como espacio de presentación para eventos culturales y artísticos;

Hemos convertido al Zócalo de la ciudad de México en un escenario fundamental para la cultura, ahí se han presentado Juan Manuel Serrat y el tenor Ramón Vargas acompañado de la orquesta filarmónica de la Ciudad, Mercedes Sosa y Celia Cruz, el circo de los hermanos Vázquez y el grupo portugués Madredeus (Vázquez Martín, 2000:29)

La apuesta por parte de los agentes que integraban el ICCM comandados por Aura, era marcar un antes y después en torno a la actividad cultural, lo que se reflejó de manera directa en los programas: “La Calle es de todos” que proponía actividades artísticas y culturales (conciertos, festivales, exposiciones, obras de teatro y recitales) en espacios públicos de la ciudad y en la programación de “Las siete tocadás capitales” que planteaba realizar siete conciertos de rock en espacios públicos de las delegaciones del Distrito Federal⁴⁷. Ambos programas marcaron un cambio de posición respecto a las acciones culturales en el espacio público. En el año de 1995 durante la regencia de Óscar Espinoza Villareal se prohibieron los conciertos de rock masivos en la ciudad, en respuesta a que una

⁴⁷ La idea de la programación de las siete tocadás era tomar como concepto los siete pecados capitales y realizar conciertos de rock en espacios públicos del circuito cultural de la ciudad de México. De las planeadas siete tocadás se realizaron seis, la primera de ellas fue en el deportivo Leandro Valle de la delegación Iztacalco.

tocada del grupo Caifanes⁴⁸ terminara violentamente en la delegación Venustiano Carranza. Frente a tal prohibición la administración entrante declaró su apuesta en el campo cultural, en palabras textuales de uno de los entrevistados — que participó en el equipo de Aura— el objetivo de la gestión era:

[...] inaugurar una nueva etapa que se centraba o que tenía como punto de partida recuperar el espacio público para la gente a partir de la realización de eventos culturales masivos. La nueva administración apostaba por la ciudadanía, porque le perdiéramos el miedo a la calle, que el espacio público fuera de todos y sobre todo dejar claro que había terminado la guerra contra la cultura de los jóvenes (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

Esta posición tenía que ver con el discurso sobre la ciudad formulado por el gobierno entrante donde la apuesta en el campo político era la re-construcción de la administración del Distrito Federal anclada a una ideología política de izquierda. Como hemos mencionado, en la lógica del campo de producción cultural se entretejen, por medio del fenómeno de refracción, códigos e intereses de otros campos. En la organización de la producción de la oferta cultural en la ciudad en 1997 se incorporaron los intereses del campo político para marcar una diferencia con las acciones producidas en las gestiones anteriores. La esfera cultural tomó relevancia como uno de los ejes de la propuesta de ciudad de Cárdenas “Una ciudad para todos”.

La definición de la nomenclatura “cultural” en este periodo se relacionó con un tipo de discurso donde eran privilegiadas ciertas actividades relacionadas con la población juvenil;

[...]el reconocimiento de una **cultura crítica del status quo**, donde se incluían el tatuaje, las perforaciones, el baile, la lucha contra el sida, el *graffiti*, la solidaridad con los indígenas rebeldes del Ejército Zapatista, conformaron una identidad cultural de jóvenes que aspiran a ser tratados con respeto, sin paternalismo, por las nuevas instituciones capitalinas (Vázquez Martín, 2000:29) Negritas propias.

⁴⁸ Caifanes es un grupo de rock mexicano que adquirió gran relevancia en la década de los ochenta. Actualmente la agrupación es conocida con el nombre de Jaguares.



Concierto de rock. Panteón Rococo.
Zócalo. La Jornada, 2004

La categoría social de “juventud” como se muestra en este caso es utilizada de manera amplia en los discursos y programas de las instituciones gubernamentales. Los agentes que participan en la producción de los programas sociales imputan ciertas características y problemáticas a esta población, valdría la pena por este motivo realizar algunas precisiones sobre lo que ha de ser referido como “juventud” en el campo de producción cultural.

Para Gilberto Giménez hablar de “juventud” implica una serie de distinciones que deben de ser tomadas en cuenta en los estudios sobre el tema. Comencemos por señalar que la noción de juventud fue acaparada en su forma de agregado estadístico, es decir, la juventud se entiende como un conjunto de individuos que comparten un rango de edad de entre 12 y los 29 años. Por otra parte, diversos estudios de las ciencias sociales adoptan dicha categoría como “construcción social” que se asienta sobre la base de ciertos procesos bio-psicológicos que suelen atribuirse a los individuos pertenecientes al grupo de edad mencionado. Ante tal definición Giménez señala que habría aún más distinciones por mencionar. Como construcción social, la juventud se define como representación social⁴⁹, como construcción histórico-institucional y como actor social, en la que se

⁴⁹ La teoría de las representaciones sociales ha tenido un gran auge en los estudios de la psicología de social y la sociología siendo su principal exponente Sergei Moscovici. En palabras muy resumidas las representaciones sociales se definen como “conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado, que sirven de guía para la

puede hablar de “juventudes” en relación a su contexto social, etnicidad, clase, género y movilidad territorial (los jóvenes indígenas, los jóvenes urbanos, los punks, los cholos, etcétera)

Lo que nos interesa respecto a nuestro tema es la asociación, que realizan los agentes del campo de producción cultural, de la categoría social de juventud con ciertas actividades culturales. En primer lugar, podemos señalar, que la construcción histórico-institucional traza a la juventud como una población con derechos y responsabilidades pero también como sujetos de control⁵⁰. Si bien hubo un cambio de posición del gobierno de Cárdenas hacia la programación de eventos culturales masivos enfocados a la población juvenil —con su programación y difusión— se mantuvo la preocupación sobre el tema de la seguridad en este tipo de eventos. En los conciertos rock del Zócalo, la cuestión de la seguridad tenía como trasfondo, además del argumento del control de masas, la asociación de prácticas violentas con la población juvenil. Dicha preocupación se tradujo en la creación de estrategias de seguridad acordes al proyecto de ciudad que se estaba proponiendo.

En términos muy generales, las políticas sociales dirigidas hacia los jóvenes se han formulado en diversos ámbitos entre los que destacan; el educativo, la prevención de la violencia y del uso de drogas y, la salud sexual y reproductiva. En tanto las políticas culturales para los “jóvenes”, la promoción y difusión de ciertas prácticas culturales en esta población fue cambiando en relación al contexto histórico-social, a la representación y asociaciones sobre la juventud, a las apuestas de los agentes involucrados en la producción cultural y a la aceptación o rechazo de prácticas que no están legitimadas en el espacio social, por ejemplo, la actividad del *graffiti*.

acción e instrumento de lectura de la realidad, son sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales” (Jodelet, D., 1998).

⁵⁰ Como actor social la juventud se relaciona con fenómenos de innovación y ruptura, por ejemplo, los movimientos estudiantiles. Desde un punto de vista negativo, los jóvenes pueden aparecer como actores que provocan desorden y violencia. Hoy en día en América Latina la juventud se asocia al fenómeno del narcotráfico y a acciones de grupos delictivos. En ambos casos los jóvenes han sido sujetos de control por parte del Estado.

Un argumento para la difusión de actividades culturales y deportivas en el sector juvenil es la prevención de problemas sociales asociados a éste. Dicha relación podría derivar de la idea, que ha subrayado George Yúdice, de la cultura como medio para la perfección estética y moral de los individuos. En esta misma dirección pero dejando de lado el desarrollo de las habilidades y expresiones culturales, se argumenta la ocupación del tiempo productivo frente al tiempo ocio⁵¹, es decir, la idea de que la realización de actividades culturales y deportivas es preferible a la “ociosidad” que posibilita en los jóvenes la adhesión a grupos delictivos.

Lo expuesto sobre la categoría de juventud suma elementos a considerar en el análisis de la apuesta de esta propuesta de ciudad en la producción de la oferta cultural. Como hemos señalado, la creación de programas de promoción de actividades culturales en espacios públicos para jóvenes tuvo como contexto la prohibición de los conciertos masivos de rock en el espacio público en la última regencia. Esta acción denota la asociación de la reunión de jóvenes con prácticas violentas. A la vez que se caracterizan ciertas prácticas culturales, como los conciertos de música *rock*, con base en ambos elementos;

En el Zócalo se realizaron conciertos masivos de música de rock y *ska* fenómenos culturales que tenían la prohibición expresa de las anteriores autoridades capitalinas para ser presentados en espacios públicos (Vázquez Martín, 2000:29).

La apuesta por promover dichos conciertos —en contraposición con la postura anterior— marcó la línea de la producción de la oferta cultural en la ciudad. El discurso de la difusión de la cultura se concentró en la “inclusión” de agentes del espacio social que se consideraba no habían sido atendidos anteriormente, entre ellos, los jóvenes. Las ideas y representaciones que circularon en el campo cultural sobre la categoría social de juventud y las apuestas que se habían

⁵¹ Históricamente el tiempo de ocio se relaciona con prácticas artísticas, culturales y deportivas, frente al trabajo “productivo” de La jornada laboral. En este caso referimos el tiempo “productivo” como el “hacer algo” que es socialmente legítimo frente al tiempo de ocio “el no hacer nada”, que siguiendo el discurso que hemos referido puede derivar en prácticas ilícitas en la población juvenil.

formado en el campo político respecto al proyecto de ciudad definieron la línea de presentación de los eventos culturales. En varias ocasiones se recurrió al adjetivo “alternativo” para calificar los conciertos de rock o las funciones de cine, abogando, como se ha subrayado en un testimonio, por una “cultura crítica del *status quou*” construida a través del sector juvenil.

En esta propuesta de ciudad los “jóvenes” fueron el foco de los programas culturales del ICCM, sin embargo, habría que acotar que dentro de la sectorización de esta población existe, como lo hemos referido, una representación o idea de juventud que delimita aún más el público a quien van dirigidos los eventos. Si bien en el discurso prevalece la idea de la inclusión y la posibilidad de un público heterogéneo, en los planes y programas culturales se compartimenta el “gusto” cultural de un grupo o sector, excluyendo, por decirlo de alguna manera, otras construcciones que apelan a diferentes intereses e ideas sobre “lo cultural”.

Un segundo elemento que vale la pena recalcar en la apuesta de esta propuesta de ciudad, es el discurso sobre el espacio público y la caracterización que éste adquirió en el campo de producción. En palabras del director del ICCM, Alejandro Aura, el propósito del programa “La calle es de todos” era “recuperar la calle para el goce artístico, para el placer de la imaginación y la convivencia”. Tal objetivo tenía como contexto, siguiendo el argumento de Aura; “la multiplicación en la ciudad de las guardias privadas y los blindajes, un aumento de la exclusión, una inseguridad espiritual pero también personal” (Aura, 2000:19) Ante los conflictos de segmentación social que vivía la ciudad, la propuesta cultural en espacios públicos favorecía —según las propias autoridades del GDF— la convivencia y la tolerancia en el espacio social;

Volver a la centralidad de la cultura desde el espacio público significa reorganizar los conflictos dentro de la esfera de la cultura, de tal forma que distintas personas con distintas ideas de lo que es vivir mejor, pueden habitar el mismo espacio (Aura, 2000:20)

Se pretendía obtener visibilidad y legitimidad con las acciones culturales dirigidas hacia los jóvenes en espacios públicos;

[...] yo creo que Alejandro Aura se enfocaban junto con Cuauhtémoc Cárdenas en el grupo que estaba en el movimiento estudiantil, en ese sentido, los jóvenes eran un sector político muy fuerte. Entonces mover jóvenes hacia el Faro de oriente, hacia otros sectores, hacia el Zócalo, detonaba una primera fase de una política. Una forma de hacerse presente a través de los jóvenes. (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012)

La noción de espacio público fue caracterizada por “lo colectivo” y “lo plural”, elementos que fueron atribuidos como valores intrínsecos de éste. A la par de estos elementos se hizo hincapié en las “gratuidad” de los eventos que se presentaban en diferentes espacios públicos de la ciudad. Las ideas que circularon en el campo sobre la noción el espacio público fueron expuestas en las estrategias de difusión de los eventos y programas del ICCM. Por ejemplo, el cartel del programa “La calle es de todos” mostró una imagen con fotografías en blanco y negro de cien personajes distintos en las calles, la intención de dicha publicidad era “mostrar la diversidad en el espacio público, teniendo como marco la tolerancia y el encuentro” (Entrevista a funcionario, 13 de marzo de 2012)

La plaza del Zócalo, el espacio público emblemático de la ciudad, concentró la realización de los conciertos de rock (otro lugar fue el Monumento a la Revolución) El capital simbólico de la plaza fue un elemento para dar mayor visibilidad a los eventos en la presa, además de que las características físicas del lugar posibilitaban la reunión de un público masivo.

3.1.5 Las estrategias de producción de los conciertos en el Zócalo.

La mayoría de los grupos de rock que se presentaron en el Zócalo eran nacionales, por ejemplo; Panteón Rococo, La Maldita Vecindad, Santa Sabina, Las víctimas del Dr. Cerebro, entre otros. En ese momento, los grupos de rock mexicano representaron una propuesta “alternativa” a la música comercial que era

asociada al género pop⁵². Según los testimonios recabados, los miembros del ICCM tenían un capital social previo que posibilitó la creación de redes con ciertos grupos artísticos;

Se creó una red entre los que nos encargábamos de la organización de los eventos y el circuito artístico. Habíamos tenido interacción con algunos de los grupos que se presentaron organizando otros eventos. Fue una combinación de factores, sobre todo fue la energía de los todos los que estábamos ahí, tanto de artistas, gestores y funcionarios. (Entrevista a gestor, 12 de marzo de 2012)

Además de la serie de conciertos de grupos de rock nacional en el Zócalo, se programó en el año 2000 el festival “Una ciudad para todas las culturas” con las presentaciones del grupo Los Van, Van (son cubano), los cantantes Compay Segundo (cantante de son cubano), Oumou Sangare (cantante maliense), Cesaria Evora (cantante de caboverdiana) y Milton Nascimento (cantante brasileño) propuestas musicales relacionadas con el género *world music*.

Los conciertos que tuvieron mayor asistencia y que captaron la atención de la prensa fueron las presentaciones del cantante franco-español Manu Chao, el grupo de rock mexicano Café Tacuba y el concierto de música electrónica *Tecnogeist*. Como se puede ver, la mayoría de las actividades culturales programadas en el Zócalo en esta propuesta de ciudad fueron conciertos de música, los más importantes con una audiencia masiva (superando los cien mil espectadores). Otros programas y actividades culturales fueron: el programa “Zócalo de estreno” con funciones de películas, presentaciones de compañías de danza, exposiciones de escultura, celebraciones de festividades de fin de año, el

⁵² El rock mexicano ha atravesado por diversos momentos de despunte, podemos mencionar el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro que fue un parteaguas para el género en el comienzo de la década de los setenta. Con la corriente discográfica de “Rock en tu idioma”, en los ochenta, diversos grupos procedentes de Latinoamérica y España fueron mayormente difundidos en la radio y en la televisión. Para la década siguiente había grupos consagrados que participaron en dicha corriente, sumándose bandas de música ska que adquirieron mayor popularidad. Los grupos de rock mencionados se contraponían en el discurso a lo que fue representado como “lo comercial” asociado a la presentación y difusión de los grupos en medios masivos de comunicación y en especial al género musical del pop. A finales de los noventa y más fuertemente en la primera década del nuevo milenio, los grupos se inclinaron por la fusión de los géneros rock y pop.

concierto del Teletón realizado por la cadena de televisión Televisa⁵³, entre otros (Consultar Anexo, base de datos).

Un aspecto relevante en la realización de los conciertos en el Zócalo fue la creación y acumulación del capital específico del campo⁵⁴, nos referimos a las estrategias de producción y seguridad que se generaron durante esta gestión en relación a dichos eventos. Según relataron los entrevistados, este proceso se dio en la práctica, es decir, fueron creándose estrategias de producción en el aprendizaje de la planeación y realización de cada evento;

[...] yo me acuerdo en ese entonces empezó un proceso con ciertas personas que teníamos experiencia en organizar cuestiones masivas. El Zócalo nos fue enseñando mucho a nosotros, técnicos, artistas y productores. Nos fue enseñando a organizar eventos masivos de 20 mil, 50 mil, 80 mil, 100 mil personas. Eran situaciones que no habíamos pensado que podíamos organizar, o pensar caer en nuestra responsabilidad en la seguridad y la buena atención de todos los ciudadanos en las actividades culturales (Entrevista a funcionario, 13 de marzo 2012).

Al equipo de Alejandro Aura en el ICCM se integró un grupo de jóvenes que formaron las “Brigadas de paz”, que eran las encargadas de la coordinación de la seguridad y logística de los primeros conciertos de rock en el Zócalo. El tema de la seguridad en los conciertos fue de suma relevancia debido a que la justificación de la prohibición de los eventos masivos en los espacios públicos de la ciudad en la última regencia fue producida por este tema. Por tal motivo la función principal de las Brigadas de paz era vigilar que los conciertos transcurrieran en calma y sin disturbios mayores, básicamente, los grupos de jóvenes eran en su mayoría estudiantes universitarios que participaban de manera voluntaria.

⁵³ En México el Teletón es un evento a beneficio de instituciones para personas discapacitadas, tienen varias horas de duración, se intercalan diversas presentaciones artísticas y de entretenimiento. Es producido por la cadena de televisión privadas Televisa en asociación con más de 700 medios de comunicación y empresas líderes en el mercado hispano.

⁵⁴ El conocimiento del proceso de producción de los conciertos en el Zócalo es sólo una parte del capital específico del campo. Existen también códigos y lógicas de organización para los diferentes tipos de eventos. En esta primera gestión se creó la base de conocimiento técnico y logístico para el desarrollo de los eventos masivos en el Zócalo. A esto se adjuntarán las acciones emprendidas en materia de seguridad en la plancha y sus alrededores en la gestión de Andrés Manuel López Obrador.

El lema de las brigadas era *La seguridad somos todos* frase que se repetía en cada uno de los conciertos en el Zócalo en distintas ocasiones. Según relató uno de nuestros entrevistados —que trabajó directamente en las brigadas— éstas fueron diseñadas en la experiencia de los conciertos masivos que se realizaron en el campo de béisbol de Ciudad Universitaria en el contexto de la huelga de la Universidad Nacional Autónoma de México en el año de 1999. Una de las experiencias previas a los conciertos masivos del Zócalo fue la presentación del cantante de trova cubana Silvio Rodríguez en el Monumento a la Revolución a finales de 1998, para la realización de este evento el ICCM convocó a un grupo de jóvenes universitarios para intervenir en la logística del evento.

El concierto que inauguró el programa “La calle es de todos” en el Zócalo fue el de la cantante cubana Celia Cruz, la realización de este evento se propuso como un reto en términos de producción, logística y seguridad;

[...] ya en el marco de La calle es de todos, inauguramos el proyecto con un concierto de Celia Cruz, fue muy divertido nos la pasábamos bien, era un trabajo difícil. Fue creciendo, creciendo, creciendo en la administración. Entonces hicimos mil cosas Buenavista Social Club, Madredeus y ya era un rollo. Lo platicábamos, Alejandro Aura, Eduardo Vázquez, Silvia Saldaña, Andrea González, Ricardo [...] y tal vez otros más, eran la conducción del programa La calle es de todos, eso fue creciendo (Entrevista a funcionario, 13 de marzo de 2012)

El capital específico para la organización de eventos masivos en el Zócalo fue nutrido por los conocimientos que se generaron en otros espacios de presentación, como el monumento a la Revolución, teniendo en cuenta las particularidades físicas de la plaza, su capital simbólico y los riesgos que se adquirirían si se tenía algún incidente seguridad durante en el desarrollo de los eventos.

Los jóvenes que integraban las Brigadas de paz fueron capacitados para “intervenir por medio del diálogo” en el caso de riñas o problemas de seguridad durante los conciertos. Un ejemplo de las estrategias de seguridad es que no se permitía el uso de botellas de plástico en los conciertos masivos en las plancha del Zócalo, si alguien del público insistía en su uso, los integrantes de las brigadas de

paz repartían bolsas de plástico y popotes para las bebidas. El objetivo era evitar que las botellas fueran arrojadas al escenario o dentro del público y que esta situación pudiese provocar confrontaciones. Además se realizaban recorridos continuos entre las personas del público para observar que el evento transcurriera sin disturbios mayores (Datos, Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

Una de las cuestiones que se subrayó en las entrevistas respecto a las Brigadas era la coordinación con otras instancias del gobierno de la ciudad. Las instituciones que intervenían en la seguridad de los eventos masivos del Zócalo eran el ICCM (que después paso a ser la Secretaría de Cultura del GDF) Protección civil, la Secretaría de Desarrollo Social y la delegación Cuauhtémoc. La relación más difícil fue, según los entrevistados, con los miembros de la Secretaria de Seguridad Pública (SSP). Se acordaron las reglas de seguridad y la relación de los miembros de esta institución con el público;

[...] nuestras instituciones de seguridad tenían una visión muy setentera, lo más difícil era lidiar con ellos. Decíamos oye voy a meter dos pipas de agua para bañar al público, no va a ser una tragedia, era por el calor. No pues era estar lidiando. Y les decíamos; oye van a estar los chavos, los que agarres con cahuamas (cervezas) quítalas pero hay gente de Brigadas de paz para calmar esa situación, no te los llesves. Así miles de problemas, todo era un problema para la delegación y la policía preventiva. Luego el acceso, diseñábamos para poder prevenir todo. Nosotros no queríamos que estuvieran los policías rondando en el espacio de los jóvenes, se diseñó los carriles de acceso en las cuatro entradas de la plaza del Zócalo, un retén para la revisión de mochilas, esto para que no hubiera armas ni objetos peligrosos. Fuimos diseñando acciones de seguridad pública con los mismos chavos para los eventos masivos. (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012)

Además de los agentes de las instituciones de cultura de la ciudad se requería de la coordinación con otras instancias de gobierno por la dimensión e importancia del espacio de presentación. Como veremos en las siguientes propuestas de ciudad, las estrategias fueron complejizándose añadiendo nuevos agentes y acciones para la planeación de los eventos.

En cuestión de la logística y la producción técnica de los conciertos se descubrieron estrategias para mantener la seguridad en la plancha;

Yo siempre me preocupé mucho por el audio, encontrar la forma de que con el equipo que teníamos [...] en el escenario cubría 20 mil personas pero si llegaban más se oía mal, terrible. Entonces nosotros habíamos detectado que una de las causas por las que los jóvenes hacían desmanes era porque no apreciaban la música, se volvía una contaminación más que un concierto, ya que los de atrás no oían pues echaban desmadre. Nosotros propusimos un elemento que nos ayudara mantener un espacio cordial. Para el disfrute de la música diseñamos un mecanismo poniendo un juego de bocinas retardadas en el audio (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012).

Las condiciones físicas de la plancha determinaron la logística y producción de los conciertos masivos. En una nota publicada por el diario *La jornada* en 2002 se subrayó la importancia del equipo de audio en el cierre del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México⁵⁵ en el Zócalo. En esa ocasión se instalaron seis toneladas entre equipo de audio, tarimas y una pantalla gigante de tres dimensiones que se introdujo para la presentación del cantante de rock Miguel Ríos. Los integrantes de la empresa privada encargada de la logística de estos eventos señalaron las dificultades técnicas para la realización de los conciertos en la plaza; “el Zócalo capitalino es un escenario abierto que en las presentaciones acústicas constituye un foro extremadamente difícil debido a sus características urbanísticas y por los inmuebles que lo rodean” (La jornada, 25 abril de 2002) La producción técnica de los conciertos en el Zócalo se desarrolló en esta primera gestión y en las posteriores con base a las experiencias extraídas de cada concierto.

⁵⁵ Como hemos mencionado este festival tuvo diversas modificaciones en su organización y en el nombre que le dieron, el último cambio fue en 2009, pasó de ser nombrado Festival de México en el Centro Histórico a FMX. Festival de México. Algunos de los cierres de su programación se realizaron en el Zócalo capitalino.



Equipo de sonido en el Zócalo,
La Jornada, 2002

Retrospectivamente, la propuesta cultural en donde intervino el ICCM con la dirección de Alejandro Aura fue calificada de manera positiva por los agentes del campo de producción, este periodo abarcó la gestión de Cárdenas y los dos primeros años de la propuesta que encabezó el siguiente jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. En diversos testimonios se afirma que en esta administración tuvo lugar un “proyecto sólido de cultura” con una “conceptualización” clara de los programas culturales de la ciudad. A la vez que se recalcó el papel de la plaza del Zócalo como punto focal para la presentación de eventos culturales⁵⁶;

Alejandro Aura me movió un poco el *chip* con La calle es de todos, es decir, empiezo a ver programas como este asunto del Zócalo. Cuando el Zócalo empieza a tener una simbología más allá de protesta, más allá de reunirse a aventar un globo en navidad, se vuelve un gran foro escénico cultural donde caben todas las disciplinas y artistas. Mientras estuvo Aura cupieron ahí y de una forma muy interesante, muy autogestiva. Creo el gobierno de la ciudad en ese entonces, a diferencia de los que vinieron después que a

⁵⁶ Existen también documentos publicados por el mismo Alejandro Aura y Eduardo Vázquez Martín donde se explicita la línea cultural que se intentaba seguir y las primeras experiencias de gestión por parte del ICCM. Véase Alejandro Aura (1999) “La cultura como la dimensión central del desarrollo” y Eduardo Martín Vázquez (2000) “Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la ciudad de México” ambos en *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, México, Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal-Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I.

falta de una política y un objetivo claro de cultura en la ciudad se vincularon mucho más con la iniciativa privada. La ciudad de México en este periodo del 97 al 2001 que estuvo Alejandro, me acuerdo, fue cuando el Zócalo nos brinda toda esta capacidad de ser receptor de ofertas culturales de primer nivel porque todo este equipo que manejaba Aura y Eduardo Vázquez, toda esta gente, no solamente visualizó que el espacio público detonaba todo un proceso de retejido social si no que creo que tuvieron esta visión de entender que los procesos culturales pueden ser motores de transformación social (Entrevista a gestor cultural, 8 de mayo de 2012).

Aura fue una frescura total en la forma de hacer eventos, en la concepción de los eventos, el conceptualizar un evento no es llegar y poner, no es lo que se hacía cuando era Sociocultur [...] o simplemente poner porque estaba de moda y punto. Aura conceptualizó el por qué, entonces veías a Joan Manuel Serrat, Sabina, a gente que no tenía acceso absolutamente para nada, a Madre Deus, o sea un montón de gente, esa es la gran diferencia. Es lo que hace digamos un programador cultural 'no comercial' sondea y ve un poco el argumento (Entrevista a funcionario, 19 de septiembre de 2012)

3.1.6 El elemento de disputa, los conciertos de música electrónica *Tecnogeist*

Como se ha mencionado, la principal apuesta del campo fueron las actividades culturales dirigidas a los "jóvenes" en espacios públicos de la ciudad. A final del periodo de Alejandro Aura en el ICCM tuvo un lugar conflicto que se centró en dicha apuesta y midió la correlación de fuerzas de diversos agentes en la producción cultural de la ciudad. En el año 2000 se realizó el primer festival de música electrónica *Tecnogeist* en el Zócalo de la ciudad de México patrocinado por el Instituto Goethe⁵⁷ y el Festival del Centro histórico de la ciudad de México. Este evento comenzó con una caravana de música en el paseo de la Reforma con los géneros musicales *trance*, *drum and bass*, *tech house* y *minimal tecno* para desembocar en la plancha del Zócalo con un concierto que duró toda la noche. La caravana y el concierto tuvieron una asistencia de 25 mil personas en su mayoría jóvenes. En la fecha en que se realizó el concierto se montó de manera paralela la exposición de esculturas de Juan Soriano en una parte de la plancha del Zócalo.

⁵⁷ El Instituto Goethe es una institución pública alemana cuya misión es difundir el conocimiento de la lengua alemana y su cultura.

La secretaría de seguridad pública reportó en ambos eventos un saldo blanco (sin incidentes delictivos). La entonces jefa de Gobierno, Rosario Robles, y el director del Instituto de Cultura, Alejandro Aura, gestionaron el permiso para que se realizara el *Tecnogeist* y se enlazara con el festival *Love Parade* internacional a pesar de la oposición de los comerciantes formales de la zona.

En su segunda edición, en el marco del XVII Festival del Centro Histórico, el *Tecnogeist* se trasladó a la explanada del Monumento a la Revolución con una asistencia de 100 mil personas. Para el año 2002 se tenía proyectado que el Zócalo fuera de nueva cuenta el escenario principal del festival junto con el desfile *Love parade* en el paseo de la Reforma, sin embargo, diez días antes de la fecha propuesta la delegación Cuauhtémoc canceló el permiso para realizar dichos eventos⁵⁸. Los organizadores (Instituto Goethe, Arteria Producciones y el Festival del Centro Histórico) y varias figuras representativas del campo de cultura y de la política, entre ellas el escritor Carlos Monsivais y Paco Ignacio Taibo II se manifestaron en contra de tal decisión. El argumento para negar el permiso fue que las autoridades de la ciudad no contaban con la capacidad para asegurar la seguridad del evento, proponiéndose que el concierto se realizara en un lugar cerrado con el objetivo de ofrecer todas las garantías al público, siendo los terrenos de la Magdalena Mixhuca y el Foro Sol los lugares propuestos.

El titular de la Secretaría de Seguridad Pública del GDF Marcelo Ebrard Casaubon (que posteriormente fue electo jefe de gobierno en 2006) refirió que un lugar cerrado era más adecuado para establecer los retenes y verificar el control para cancelar el acceso de bebidas alcohólicas, armas o explosivos (La jornada, 6 de abril de 2002) Esta respuesta fue criticada por los agentes del campo político —contrarios al partido político que gobernaba la ciudad, PRD— quienes señalaron el trabajo realizado en materia cultural en espacios públicos de la ciudad, en particular, el de los conciertos masivos en el Zócalo. Recriminaron a las autoridades el poder “garantizar la seguridad en eventos comerciales, como los desfiles de Coca-Cola, Walt Disney o incluso los clásicos de fútbol, y no ser

⁵⁸ El jefe de gobierno de la ciudad en ese momento era Andrés Manuel López Obrador.

capaces de hacer lo mismo para que el Love Parade y el *Tecnogeist* se realizaran en Reforma y el Zócalo” (La jornada, 6 de abril 2002). Los diputados locales del Partido Revolucionario Institucional y el Partido Verde Ecologista se refirieron, además de la postura de las autoridades del GDF, al partido que gobernaba; "un acto más de censura e insensibilidad del gobierno capitalino. La impresión es que el PRD se está derechizando" (La jornada, 6 de abril de 2002) Había, como se puede vislumbrar, intereses que iban más allá de la cancelación del evento y que tenían que ver con la propuesta cultural y de ciudad que estaba inscrita en la carta de presentación del primer gobierno electo por vía democrática. La cancelación de este evento ponía en jaque las apuestas que se habían planteado en relación la presentación de eventos en el espacio público.

El escritor Paco Ignacio Taibo II, que fue parte de manera honoraria del consejo consultivo del ICCM, contrastó la decisión de la autoridades, subrayando que había sido la administración de Cuauhtémoc Cárdenas la que abrió los espacios públicos para la expresión artística y juvenil, rompiendo con la vieja tradición de ver “peligro” en las multitudes de jóvenes, quienes conformaron grupos de vigilancia (las Brigadas de paz) para diversos conciertos (La jornada, 4 de abril de 2002). Por su parte los organizadores del evento enfatizaron el tema de la censura y la falta de comprensión de las autoridades hacia las actividades juveniles, con el fin de defender la realización del festival.

La disputa por la cancelación del festival se difundió en la prensa alemana. El periódico *Sueddeutsche Zeitung* subrayó lo que denominó una “censura de una actividad cultural por el gobierno de la ciudad de México” y mencionó que autorizar el festival “sería una prueba clara de la capacidad de aplicar la democracia y la apertura internacional del nuevo México” (La jornada, 4 de abril 2002)

El principal argumento para la cancelación del evento era que la música electrónica promovida por el festival se vinculaba con el consumo de drogas “duras” entre los jóvenes⁵⁹;

Las autoridades tenían mucho miedo con las “tachas” (droga psicoactiva) que empezaban a salir en la hora nocturna. Era toda una visión de estos funcionarios de tener a treinta mil chavos “entachados”, pensaban que tenían que movilizar patrullas y ambulancias, es decir, todo un mecanismo para atender bajo una paranoia de que creer que los chavos iban a drogarse. Me tocó eso del *Love parade* y a pesar de que hubo un apoyo muy fuerte, me refiero políticamente a Arturo Saucedo, lo más que se logró, es que se hiciera un par de veces más en el Monumento a la Revolución, no tuvo lo que se pretendía, el desfile, todo lo que iba a ser muy europeo, muy alemán. Chupo faros porque es muy difícil lidiar con autoridades que no entienden la cultura de jóvenes y no entienden la función de los espacios de las ciudades, los riesgos y las sagacidades que se requieren (Entrevista a gestor cultural, 12 de marzo de 2012).

Se planteaba nuevamente la relación de la reunión de jóvenes en el espacio público con actividades ilícitas. Según uno de nuestros entrevistados, Marcelo Ebrard justificó la decisión de no realizar el evento en el Zócalo al referirse a la venta de drogas en el barrio de Tepito⁶⁰ “se temía que los *dealers* (vendedores de drogas) buscaran clientes en el concierto” (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012) Entre tanto, los organizadores manifestaron que el objetivo de este festival era promover la música electrónica y la “cultura *rave*”⁶¹ que estaba en boga en distintas partes de Europa en ese momento.

Los organizadores del *Tecnogeist* junto con integrantes del colectivo “La bola”⁶², con el apoyo moral del Instituto Goethe, el Festival del Centro histórico y del

⁵⁹ Por drogas duras se entiende en el lenguaje común aquellas que causan una adicción física y psíquica y se perciben especialmente dañinas, entre ellas se encuentran: cocaína, opioides (morfina, heroína, etc.) y anfetaminas.

⁶⁰ En las representaciones espaciales de la ciudad de México se reconoce al barrio de Tepito por su cultura barrial en tradiciones y expresiones artísticas, al mismo tiempo que es ampliamente vinculado a actividades ilegales y violentas. Es nombrado de manera coloquial como “Barrio bravo”.

⁶¹ Rave es un término cuya utilización está documentada por vez primera el 4 de abril de 1970 para describir los bailes *raves*. Posteriormente se aplicó a las fiestas de *acid house* de los años 1980 caracterizadas por música electrónica con espectáculos de luces y una duración que en ocasiones se extendía durante noches enteras.

⁶² El colectivo cultural La Bola se creó en 1997, aglomeró a artistas y estudiantes que tenían como objetivo organizar eventos culturales a favor de diversas causas sociales, por ejemplo, la indígena,

director del ICCM, el historiador Alejandro Semo (sucesor de Alejandro Aura en el puesto) anunciaron que efectuarían el festival tal como estaba previsto pero no en forma de un acto cultural sino como manifestación política, por lo cual no era necesario un permiso sólo se requería una notificación verbal a la Secretaría de Seguridad Pública (SSP). Horas antes de la movilización, las autoridades resolvieron aceptar la realización del concierto en el Monumento a la Revolución (no en el Zócalo de la ciudad) y permitieron el desfile por el paseo de la Reforma. En el desarrollo del concierto en el Monumento tuvieron lugar actos políticos y culturales en contra de la guerra de Irak. Al año siguiente, en el 2003, se realizó el último festival en el Monumento de la Revolución con el apoyo logístico por parte de las autoridades. Aunque se esperaba que se repitiera en los años posteriores en el mismo lugar o en la plaza del Zócalo, el festival no continuó.

La cancelación del festival *Tecnogeist* fue la disputa más visible en el campo de la oferta cultural en esta primera propuesta de ciudad. El evento marcó la correlación de fuerzas entre diferentes agentes que estaban dentro y fuera del campo de producción exponiendo intereses de agentes del campo político. El punto focal del conflicto no sólo era la cancelación del concierto de música electrónica en la plancha del Zócalo, estaba en juego la apuesta que el equipo de Aura había puesto en el campo, es decir, el uso del espacio público para actividades culturales enfocadas en la población juvenil. Aunque el festival *Tecnogeist* sólo fue realizado en su primera edición en el Zócalo y en las tres ocasiones posteriores tuvo como escenario de presentación al Monumento a la Revolución, los organizadores subrayaron en todo momento, la importancia de la plaza y su deseo por “establecer” las ediciones del festival en ese espacio. Esta intención fue expuesta por la prensa con la opinión de los asistentes a la segunda edición; “No fue lo mismo, porque el Zócalo ‘tiene mejor vibra’, era como estar ‘en el ombligo’ ” (La jornada *on-line*, 6 de abril de 2002) La plaza del Zócalo representó para

la no violencia, la igualdad de género y la libertad de expresión. Uno de los principales personajes de este colectivo fue la cantante Rita Guerrero integrante del grupo de rock mexicano Santa Sabina.

organizadores y asistentes un espacio con mayor capital simbólico que el Monumento a la Revolución.

Al interior del campo de la oferta cultural la disputa se presentó en la segunda edición del *Tecnogeist*. Alejandro Aura hasta ese entonces director del ICCM defendió la realización del evento, sin embargo, las autoridades capitalinas se negaron a conceder el permiso por órdenes directas del jefe de gobierno. Es por este motivo que el festival se trasladó al Monumento a la Revolución. Según los testimonios, la situación ocasionó una fractura en la relación de Alejandro Aura con el representante del gobierno capitalino que en ese momento era Andrés Manuel López Obrador. Asimismo, algunos de los agentes que estuvieron involucrados el proyecto del ICCM y eran participantes activos del campo cultural de la ciudad expresaron su inconformidad ante la situación. En términos del estudio de campo el conflicto trazó diferentes posiciones e intereses en relación al proyecto que se planteó en el ICCM y marcó la diferencia con el proyecto de ciudad que siguió, “La ciudad de la esperanza”.

Con la intervención de agentes que tenían distintas formas de concebir el espacio público y la actividad cultural, se produjeron tensiones en la realización y operación de programas y eventos. En este caso, la presentación de “lo cultural” se delimitó no sólo por lo que en el campo de producción se cree que tiene mayor “legitimidad”; intervinieron también, ideas e intereses respecto al uso del espacio de presentación y la proyección del público ha quien estuvo dirigido el evento.

3.1.7 Resumen del periodo

En esta primera propuesta de ciudad sintetizada en la frase “Una ciudad para todos” la oferta cultural de la ciudad y en especial la que tiene lugar en el Zócalo se fortalece con la creación de una institución que presentó una mayor claridad en sus funciones, el ICCM. La entrada de un nuevo proyecto de gobierno, con la elección vía voto del jefe de gobierno, marcó un momento privilegiado para la creación de instituciones con un perfil específico en la ciudad, se trataba de establecer su apuesta en el campo político con un proyecto que se distinguiera de

las regencias anteriores en cada ámbito, entre ellos la cultura. El ICCM con la dirección de Alejandro Aura fue central para la selección y organización de eventos culturales en la ciudad y específicamente en el Zócalo. En el ámbito cultural en “La ciudad para todos” los temas centrales fueron la democracia cultural y el derecho a la cultura. En el espacio social se divulgó un discurso sobre la pluralidad y los valores democráticos que caracterizan a la concepción del espacio público, lo que se materializó en el campo de producción con el programa “La calle es de todos”, operado por el ICCM, cuyo objetivo fue la recuperación de espacios públicos para la presentación y desarrollo de eventos culturales.

En este contexto, el Zócalo, la principal plaza de la ciudad, comenzó a vislumbrarse como un foro de presentación para la cultura conjuntamente a sus usos políticos, cívicos y cotidianos. Los eventos que se realizaron en este periodo en el Zócalo fueron mayoritariamente conciertos masivos que tuvieron como público focal a la población juvenil. Un aspecto relevante en este sentido, fue que estos eventos se calificaron por los miembros del campo como “alternativos” respecto a los que se veían llevando a cabo. La cultura, según Alejandro Aura, debe de ser “materia de superación humana colectiva, con el deseo de entender el término colectiva con la posibilidad de que todos participen” (Aura, 1999:12) En la producción de la oferta cultural se apostó en relación a una noción de cultura que considerará la inclusión de diversas expresiones culturales, centrándose en el plano de desarrollo ético (más que económico) del individuo. En la práctica esto se manifestó en festivales y conciertos donde figuraba la música del mundo y expresiones artísticas que no tenían cabida en el ámbito comercial.

Otro de los puntos importantes en esta gestión fue la posición de las autoridades del GDF respecto al papel de los jóvenes. Además de ser el público focal de la gran mayoría de los eventos se incorporó a un grupo de “jóvenes” en la organización y producción de los eventos. Según nuestros entrevistados, el perfil de los jóvenes que pertenecieron a las Brigadas de paz es que eran en su mayoría universitarios organizados que pertenecían a algún colectivo estudiantil, por ejemplo, el colectivo La Bola, o bien tenían algún tipo de afiliación al Partido de la

Revolución Democrática⁶³. En términos generales esta primera propuesta de ciudad se nutrió de diversas organizaciones juveniles que tenían experiencia en la organización social y cultural, “el gobierno del PRD de 1998 a 2000 recuperó una base social juvenil que ya estaba ahí y venía gestándose desde el 1994 y 1999 con colectivos como La Bola, La serpiente sobre ruedas y Uameros por la paz” (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

Como un suceso importante destacó el conflicto que se suscitó por la realización de las cuatro ediciones del festival de música electrónica *Tecnogeist*. Este conflicto subrayó la importancia del Zócalo como espacio de presentación de eventos masivos para jóvenes a la vez que puso en jaque el proyecto que había planteado Alejandro Aura desde el ICCM sobre la relación entre cultura, espacio público y jóvenes. Con este ejemplo se reconoce que existen diversos agentes involucrados en la producción de la oferta cultural del Zócalo, haciendo visibles los códigos e intereses del campo político sobre el campo cultural de la ciudad.

En esta propuesta de ciudad el trabajo en materia cultural logró consolidarse en el ICCM. Según Eduardo Nivón (2008) los agentes del gobierno de la ciudad consiguieron una amplia legitimidad a través del trabajo cultural en espacios públicos. En palabras del especialista, uno de los factores a considerar para el triunfo del PRD en la siguiente gestión fue la importancia que adquirieron las actividades culturales que se realizaron en el Zócalo, principalmente, los conciertos masivos.

3.2 La oferta cultural del Zócalo en “La ciudad de la esperanza”

El periodo de Alejandro Aura en el ICCM fue un elemento decisivo que marcó la pauta para la producción de eventos culturales en el Zócalo en la gestión de Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles. En abril de 2001 Alejandro Aura renuncia a la dirección del ICCM justificando su decisión al declarar que se

⁶³ Esta caracterización de los jóvenes que participaron en las Brigadas de paz se propone de manera general según los testimonios recabados. La reconstrucción de las diversas trayectorias de los participantes de las Brigadas de paz no pudo realizarse debido al tiempo y los medios con los que esta investigación contó.

encontraba limitado en sus actividades y no contaba con el suficiente apoyo del entonces jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. En mayo de ese mismo año se nombra al historiador y economista Enrique Semo Calev⁶⁴ en remplazo de Aura con la propuesta de transformar el ICCM en una Secretaría. Es a principios de 2002 que el Instituto se renueva y surge la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. Con la salida de Aura y la desaparición de cinco programas del Instituto, entre ellos, “La calle es de todos” la tendencia de los conciertos masivos de rock y la participación de los jóvenes en la producción de la oferta cultural del Zócalo se desvanecieron.

En este segundo periodo la producción de la oferta cultural en el Zócalo se reestructura con la participación de nuevos agentes en la organización de los eventos. Si bien la ahora denominada Secretaria de Cultura conserva un importante papel en la organización de la oferta cultural las decisiones sobre los eventos dejan de estar concentradas en dicha institución, sumándose para tal efecto, nuevas instituciones públicas y privadas, entre las cuales destacan: la Secretaria de Turismo, el Instituto de la Juventud y la empresa de espectáculos OCESA.

3.2.1 La propuesta cultural en la “Ciudad de la esperanza”

Antes de mencionar las líneas generales que se siguieron en la producción de la oferta cultural del Zócalo en la gestión de Andrés Manuel López Obrador es importante exponer las “apuestas” que se generaron en materia de política cultural en la ciudad en ese periodo. Eduardo Nivón analiza la propuesta cultural de “La ciudad de la esperanza” partiendo de tres elementos: la institucionalidad, la

⁶⁴ Es importante hacer mención de las trayectorias de ambos personajes en razón de la lógica del campo de producción cultural de la ciudad. Mientras Aura era reconocido como un importante promotor cultural, ensayista, poeta y dramaturgo, Semo Calev se distingue por formar parte del campo académico como historiador, economista y ensayista político. Algunos miembros del campo de producción cultural cuestionaron la formación y experiencia de Semo en asuntos culturales, su sucesora en el puesto Raquel Sosa fue cuestionada por la misma situación. En la jefatura del gobierno de la ciudad de López Obrador la dirección de la Secretaría de Cultura estuvo a cargo de Enrique Semo de 2001 a 2005 y Raquel Sosa de 2005 a 2006.

normatividad y las prácticas. Los primeros dos se refieren a las reformas que se dieron en materia cultural en el Distrito Federal, es decir, con la transformación del ICCM en Secretaría de Cultura y con la elaboración de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal de 2003 donde se incluía la conceptualización que realizó la UNESCO sobre la noción de “cultura”⁶⁵. Dichas reformas fueron la base para la planeación de la propuesta cultural de la ciudad en esta segunda gestión. Un elemento importante, en este sentido, fue la creación del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal compuesto por tres funcionarios de la Secretaría de Cultura, los diputados miembros de la Comisión de cultura de la Asamblea Legislativa del Distrito federal y diez miembros de la comunidad cultural (Nivón, 2008: 21) El tercer elemento que nombra Nivón aduce a una explicación de las prácticas culturales relacionada con el proyecto político que encabezó López Obrador publicitado como “La ciudad de la esperanza”.

En la propuesta cultural de Cárdenas la producción de la oferta cultural en los espacios públicos de la ciudad fue importante para la legitimación de los agentes del campo político y del primer gobierno de la ciudad, en contraste, en esta gestión, “lo cultural” pasa a un plano secundario respecto a los programas sociales y al proyecto educativo que se desarrolló para la población juvenil de la ciudad⁶⁶. En términos de presupuesto, era más importante mantener los programas sociales que fortalecer la programación cultural. Nivón señala que en “La ciudad de la esperanza” se manifestó una excesiva ideologización de la política cultural impulsada por la figura del jefe de gobierno y su proyecto político, lo cual tuvo diversas repercusiones en la organización de la producción cultural del DF;

⁶⁵ Según la UNESCO (1996) la cultura es definida el “como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

⁶⁶ En el periodo de Andrés Manuel López Obrador se promovieron apoyos a los sectores vulnerables de la ciudad, destacando los programas para adultos mayores y madres solteras. El Instituto de la Juventud promovió programas como Prepa sí donde se otorgaban estímulos a los jóvenes para terminar la educación media superior.

Esta ideologización del gobierno del DF, que se fue incrementando a lo largo del sexenio, hizo difícil el establecimiento de acuerdo de colaboración con otros organismos federales puesto que no se hacía fácil conciliar acuerdos con instituciones que no seguían una línea de izquierda y, aunado a lo anterior, provocó la ruptura de la Secretaría de cultura con el territorio, pues la acción cultural era promovida con mayor interés donde estaban las bases de apoyo político del gobierno de la ciudad (Nivón, 2008:24)

El factor ideológico que remitía —al menos en el discurso— a un proyecto de izquierda en la cultura estaba acompañado de una profundización de mecanismos clientelares. Por tanto, muchas de las acciones culturales en el periodo de 2000 a 2006 derivaron en propaganda política, focalizándose en la población que simpatizaba con el partido gobernante PRD.

Si bien en la propuesta de ciudad anterior las acciones culturales en la ciudad se centraron en la figura del director del ICCM Alejandro Aura, en este periodo el jefe de gobierno tuvo un papel importante para establecer los parámetros de los programas de cultura. Mientras que, en la oferta cultural del Zócalo, siguieron los conciertos masivos con una línea diferente respecto a los géneros musicales presentados anteriormente.

3.2.2 El “otro” uso del Zócalo

Un aspecto que incidió en el uso cultural del Zócalo en los tres últimos años de la gestión de Andrés Manuel López Obrador en la ciudad fue el proceso de desafuero y las elecciones presidenciales de 2006. En el año 2004 se responsabilizó al gobierno del Distrito Federal de violar una orden judicial que exigía la suspensión de la construcción de una calle en un terreno expropiado años atrás. Aunque los trabajos fueron suspendidos se alegó que el cumplimiento de la orden había sido dilatorio y se responsabilizó directamente al jefe de gobierno por el asunto. Siendo jefe de gobierno del Distrito Federal desde 2000, López Obrador tenía inmunidad jurídica (fuero parlamentario) es decir, no podía ser sujeto a un proceso administrativo o penal a menos que el Congreso de la Unión por alguna excepción decidiera retirárselo. El gobierno federal encabezado

por Vicente Fox solicitó, por medio de la Procuraduría General de la República, un juicio de desafuero al Congreso de la Unión para que López Obrador respondiera ante la justicia por las presuntas responsabilidades⁶⁷. El tema levantó polémicas en la opinión pública a nivel nacional; miembros del PRD y parte de la opinión pública consideraron que el proceso de desafuero era una maniobra política para eliminar la posibilidad de que López Obrador contendiera para la presidencia de la República en el año 2006⁶⁸.

La inconformidad contra el desafuero originó una serie de movilizaciones y concentraciones que tomaron como punto focal al Zócalo de la ciudad de México. En los años de 2004 y 2005 los mítines a favor de Obrador fueron recurrentes y llegaron a tener una elevada asistencia. Al concluir la polémica con la cancelación del proceso de desafuero López Obrador lanza su candidatura por la presidencia de la República y realiza el cierre de campaña en el Zócalo de la ciudad. Al conocer el resultado de las elecciones del 6 de julio de 2006 que dan como ganador de la contienda al candidato del Partido Acción Nacional (PAN) Felipe Calderón comenzó otra campaña en pro del ex candidato a la presidencia López Obrador al haber dudas sobre la legitimidad del proceso⁶⁹. El Zócalo concentró gran parte de los mítines de López Obrador con una nutrida participación que "llenó" la plaza y en algunas ocasiones las calles aledañas. El 30 de julio de 2006 comenzó un plantón en el Zócalo y en paseo de la Reforma⁷⁰ como parte de las acciones poselectorales para demandar el recuento de votos de la elección.

⁶⁷ El 7 de abril de 2005, la Cámara de Diputados decidió desaforar a Andrés Manuel López Obrador. Ese mismo día López Obrador encabezó una marcha desde el Zócalo hasta San Lázaro acompañado de miles de personas. El proceso llegó a su fin el 4 de mayo de 2004 cuando la Procuraduría General de la República decidió no ejecutar acción penal contra López Obrador a pesar de seguir considerándolo presunto responsable de desacato.

⁶⁸ Con el desafuero aún si se lo declaraba inocente el jefe de gobierno no podría registrarse como candidato mientras que el proceso se llevara a cabo.

⁶⁹ El 2 de julio de 2006 López Obrador perdió por la mínima diferencia de 0.56 por ciento que significan 250 mil votos.

⁷⁰ Después de levantar el plantón en Reforma López Obrador acompañado de su base política y de varios intelectuales se declaró presidente legítimo y nombró a un equipo de secretarios en la plaza del Zócalo

Con este recuento de acontecimientos lo que se desea subrayar es la continúa ocupación del Zócalo para la manifestación política. Aunque no decreció el número de presentaciones de orden cultural en la plaza del Zócalo, el uso del espacio en esta propuesta de ciudad fue primordialmente político. En la prensa nacional se mostraron fotografías áreas de los mítines del Zócalo mencionando cifras de asistencia; la plaza en el contexto del conflicto poselectoral de 2006 se relacionó con el movimiento que encabezó López Obrador. Para las elecciones de 2012 López Obrador fue nuevamente candidato a la presidencia, la plaza del Zócalo se convirtió en el lugar para los cierres de campaña de la figura política de Obrador.

3.2.3 Actividades culturales en las ferias sociales

La apuesta en esta gestión de la ciudad fue la implementación de programas sociales para diversos sectores, por ejemplo, los adultos mayores, las madres solteras y los jóvenes que cursan la educación media superior, con el programa Prepa Sí. Una estrategia para la promoción de estos programas fue su presentación en el Zócalo con la presencia del jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. En estos actos se entregaban los apoyos de dichos programas y se difundía información sobre éstos⁷¹, en la mayoría de las ocasiones eran complementados con actividades culturales. A mitad de la gestión se realizaron en el Zócalo las denominadas “ferias sociales” donde se ofrecen servicios e información sobre alguna temática en específica. En estas ferias también se organizan actividades culturales para promocionar los programas y servicios de instituciones del GDF, por ejemplo, se realizaron la Feria de servicio del adulto mayor "El orgullo de ser viejo", la Feria de Derechos Humanos, la Feria por los derechos de las mujeres, la Feria Gastronómica en el Zócalo, la Feria "Día

⁷¹ Durante la gestión se instauró en el GDF López Obrador Pensión Universal Alimenticia para Adultos Mayores, el Programa de Apoyo a Personas con Discapacidad, el Apoyo mensual para hijas e hijos de madres solteras, el Programa para jóvenes en riesgo de caer en conductas antisociales, el Programa Prepa sí y la entrega de útiles gratuitos a los alumnos de instrucción básica inscritos en escuelas públicas de la capital, entre otros. Los apoyos podían ser financieros como en el caso de la pensión para adultos mayores y el apoyo para madres solteras o en especie con el programa de útiles escolares.

mundial de lucha contra el VIH”, la Feria de la Vivienda en la Ciudad de México, etcétera. Estas ferias fueron organizadas en la plancha del Zócalo por distintas organizaciones civiles e instituciones del GDF, la mayoría con actividades culturales.

En la administración de López Obrador los códigos del campo político se refractaron de una manera más visible en el campo de la oferta cultural del Zócalo. Comparado con el periodo de Cárdenas en donde se privilegiaron las actividades culturales en el Zócalo (que contenían fines y objetivos interpuestos derivados del campo político) en “La ciudad de la esperanza”, las actividades que se privilegiaron en el espacio del Zócalo fueron las que tenían objetivos directamente relacionados con el campo político. En este sentido, la plaza del Zócalo (con su capital simbólico) adquirió un papel importante para la difusión de la apuesta de ciudad de López Obrador, enfocada en la creación y difusión de programas sociales.

3.2.4 Los patrocinios

Durante esta segunda propuesta de ciudad se incorporaron nuevos agentes de instituciones públicas, privadas y civiles en la organización de estos eventos culturales en el Zócalo. La coordinación entre estos agentes se estableció a través de la historia de la producción cultural y la creación de un capital específico, donde los puntos principales respecto a la organización de los eventos fueron la logística y la seguridad de los eventos. En las propuestas de ciudad dirigidas por Andrés Manuel López Obrador, Alejandro Encinas y Marcelo Ebrard Casaubon la seguridad en los eventos en el Zócalo, incluidos los conciertos masivos, fue coordinada por Protección civil y la Secretaría de Seguridad Pública (SSP). Desaparecen las Brigadas de Paz que fueron creadas en la gestión anterior, aunque algunas de las estrategias de logística y seguridad diseñadas por éstas (parte del capital específico) permanecieron.

Los conciertos de asistencia masiva siguieron en esta gestión, sin embargo, cambiaron en cuanto a la forma de organización y al tipo de género musical que se presenta. En este momento de la historia del campo la prensa escrita se refiere a los eventos con la categoría de “megaconciertos”. Se destaca el hecho de que la constitución física de la plancha posibilita la realización de “magnos” eventos que requieren desplegar una “gran” producción en el escenario de presentación.

En la propuesta de ciudad de Cárdenas la mayor parte del presupuesto para la realización de eventos culturales provenía del GDF, aunque no se descarta la participación de agentes de ámbito privado y de la sociedad civil. Es en la jefatura de Rosario Robles que comenzó a vislumbrarse la posibilidad de obtener patrocinios privados para la realización de los conciertos musicales en el Zócalo. Uno de los problemas en el campo de la oferta cultural de la ciudad, coinciden nuestros entrevistados, es la falta de presupuesto para la realización de programas y eventos culturales. La incorporación de patrocinios de las empresas privadas se consideró como una estrategia más; lo que planteó diversos cuestionamientos sobre la participación de estos agentes en la organización de los eventos al tener intereses marcados por el capital privado. Según uno de nuestros entrevistados, que participó directamente en la organización de los eventos, la idea del patrocinio de empresas surgió al tomar el ejemplo de la organización de festivales culturales en otras ciudades del mundo;

[...] vimos en otros gobiernos de izquierda, en otras ciudades, que las actividades culturales masivas en el espacio público tenían muchos patrocinios y eso no ponía en juego ni sus mensajes, ni sus características, ni la programación, no estaba a discusión. Es decir, te dejo ser patrocinador y pones tu logo o marca en chiquito pero respetas el evento (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012)

Las primeras experiencias en la organización de eventos culturales en el Zócalo con capital privado fueron con la empresa de espectáculos OCESA⁷². En el año de

⁷² Según su página de internet OCESA es una empresa subsidiaria de la Corporación Interamericana de Entretenimiento, S.A.B de C.V. (CIE) que inició operaciones en 1990, su misión es "satisfacer las necesidades, deseos y expectativas de entretenimiento y esparcimiento en el

1999, aún estando Aura a cargo de la dirección del ICCM, se contó con la participación del cantante de rock argentino Charly García para hacer una presentación en el Zócalo de la ciudad de México, sin embargo, los recursos para realizar el evento en la institución eran limitados. De manera paralela la cantante de música de trova latinoamericana Mercedes Sosa ofrecería un concierto en un recinto privado de la ciudad. La empresa OCESA propuso a los funcionarios del ICCM financiar el concierto de ambos cantantes en el Zócalo compartiendo los gastos de traslado de los artistas.

En la propuesta de “La ciudad de la esperanza” el patrocinio privado de los conciertos en el Zócalo se hace cada vez más presente. La empresa OCESA y las televisoras privadas Televisa y TV Azteca⁷³ participaron activamente en la organización de eventos. Ambas televisoras organizaron conciertos en el Zócalo con cantantes de música comercial y cierres de las campañas de sus fundaciones de asistencia social, de programas de entretenimiento y de telenovelas; por ejemplo, el Teletón y Juguetón⁷⁴, el *reality show* de la Academia y la presentación de artistas de telenovelas para el público infantil. Las filiales en radio de estas televisoras también organizaron conciertos con los artistas “más populares del momento” (concierto grupo ACIR radio y concierto Premios Oye de la música) La línea que se había seguido respecto al género musical de los eventos cambia, la categoría “alternativo” que se mencionaba en la propuesta de oferta cultural anterior queda relegada a las presentaciones en festivales; Festival del Centro Histórico (Festival de México), La Noche de Primavera, cierre del Festival Ollin Kan y festivales temáticos como el Festival del tambor y la música africana. La

tiempo libre de los diferentes grupos sociales latinoamericanos”. OCESA produce eventos de entretenimiento en vivo en México; organiza conciertos, espectáculos tipo Broadway, carreras de autos y eventos familiares, culturales y complementa su actividad con el manejo de inmuebles, la comercialización de boletos, la promoción de talento y la venta de souvenirs, alimentos y bebidas. Entre sus socios más importantes se encuentra la empresa Televisa.

⁷³ Las señales de Televisa y TV Azteca llegan al 93.2% de los hogares mexicanos. Ambas empresas concentran y acaparan la mayor parte de las concesiones de televisión.

⁷⁴ El Teletón es un programa que se realiza cada año en el mes de diciembre con el fin de recaudar fondos para niños discapacitados por parte de la empresa Televisa. Mientras que el Jugueton se organiza por TV Azteca para recabar juguetes que se donan cada 6 de enero, día en que celebran los Reyes Magos.

mayoría de las presentaciones musicales en la plaza en este periodo fueron de cantantes del género pop y música popular (Consultar Anexo. Base de datos).

El cambio en el esquema de presentación de los eventos en el Zócalo tuvo repercusiones en la producción, difusión y asistencia a éstos. En la producción y organización, un elemento que se puso en la mesa de discusión, fue la delimitación de la participación de las empresas privadas en la organización de los eventos culturales de la plaza. Miembros del campo político y cultural señalaron la concesión del Zócalo a empresas privadas de espectáculos que definían los eventos según sus propios objetivos. Los intereses y apuestas respecto a los eventos se incrementaron en el campo produciendo posturas diferenciadas alrededor de lo que se definía como “lo cultural” a partir de la inserción del capital privado;

Es muy claro el objetivo de la iniciativa privada en el espacio público como un producto de mercancía enajenante y manipulador de consumidores, ya no son ciudadanos, son consumidores. A falta de equipos de trabajo críticos y profesionales prefieren darle ese trabajo de organización de eventos a la iniciativa privada a empresas como Pepsi, Televisa, TV azteca que ha gestores culturales con una política cultural. La política cultural ha cambiado hoy tu vas al Zócalo a cualquier evento y no hay apropiación por parte de la gente al espacio simbólico tan majestuoso como el Zócalo, se vuelve como la plaza del Circo Atayde. Lo único interesante es gastar dinero el pueblo que no tiene, comprarle cochinitas a tus hijos, globitos, bombitas. Su oferta es a beneficio de la iniciativa privada (Entrevista a gestor cultural, 13 de marzo de 2012)

Al principio como Secretaria de cultura cuando empezaron a aparecer los conciertos de OCESA. El esquema de OCESA no lo sé a fondo como sistema financiero pero aparece como una figura en la parte de pago del concierto con excepción del impuesto local, el impuesto sobre el espectáculo que no sé si es del cuatro o el ocho por ciento, no sé exactamente. OCESA genera muchísimo impuesto por el tipo y la actividad que tiene durante todo el año. Esa parte en algún momento estando con Andrés Manuel López Obrador se decidió usarlo así. Entonces el ciudadano no pagaba en sí o sea no es un impuesto o un pago directo que lo haga el ciudadano, bueno, al final sí aunque sea indirecto por el procedimiento de que no pagan un impuesto o lo aplican. Está bien también, yo no lo veo mal, el que se realice, en vez de pagar y que ese dinero vaya para sabe Dios donde. Bueno, que se aplique para

beneficio de la ciudadanía, de un grupo de personas. (Entrevista a funcionario, 19 de septiembre de 2012)

3.2.5 Nuevas apuestas en el campo: Sábado Distrito Federal y DFiesta en el Distrito Federal.

En el campo de producción de la oferta cultural del Zócalo en esta propuesta de ciudad se presentaron dos programas que iniciaron en el 2002: Sábado Distrito Federal y DFiesta en el Distrito Federal. El primero fue promovido por la Secretaría de Cultura del GDF con el apoyo de la Secretaría de Turismo, Seguridad Pública y Protección Civil. El segundo fue organizado por la Secretaría de Turismo con apoyo de la Secretaría de Cultura, los prestadores de servicios turísticos y la Asociación Nacional de Industriales del Entretenimiento (ANIE). Ambos programas tenían por objetivo organizar conciertos musicales en el Zócalo de la ciudad. Los conciertos de “DFiesta” se realizaron en promedio dos sábados por mes “con cantantes y grupos que garantizaban una buena convocatoria en el primer cuadro de la ciudad” (La Crónica, 13 de mayo de 2003). El primer concierto de este programa estuvo a cargo del cantante de música pop Cristian Castro con una asistencia de 40, 000 mil personas. Mientras que la apertura del programa Sábado Distrito Federal fue con concierto del cantante colombiano Juanes y del grupo El inspector con música *ska*, en donde asistieron 15, 000 mil personas. En los conciertos programados por ambos programas se utiliza la categoría de “mega-conciertos” debido a que los eventos tienen una nutrida asistencia con el apoyo de empresas privadas. Al final de la gestión los records de asistencia en los conciertos son difundidos tanto por las instituciones del GDF como por la prensa nacional, por ejemplo, en las presentaciones musicales de los grupos de rock y pop Café Tacuba y Mana y, los cantantes Manu Chao y Chayanne.

Uno de los elementos que destacó en ambos programas es que en los objetivos que consideraron, además de fomentar la “actividad cultural” en la plaza, estaba la atracción de visitantes y turistas al centro histórico de la ciudad. La publicidad que tuvieron los programas en esta gestión fue mayor respecto del programa “La calle

es de todos” debido al uso de prensa escrita, la radio y la televisión para su difusión. El significado de “lo cultural” en las actividades organizadas por las instituciones culturales tomó por objetivo el desarrollo económico de la ciudad por medio del turismo.

3.2.6 La propuesta cultural nocturna: Noche de primavera

En el año 2004 se implementó el Festival de Noche de Primavera que comenzó en con un concierto en el Zócalo del cantante de música popular mexicana Juan Gabriel, se programaron, además, eventos en seis escenarios de las calles y avenidas aledañas a la plaza. El objetivo del festival era celebrar el equinoccio de primavera y recuperar los espacios públicos “convirtiendo este evento en una tradición semejante a las ramblas, en Barcelona, o el *Love parade*, en Berlín” (La jornada, *on-line*, 17 de marzo de 2007) Las actividades y presentaciones culturales se realizaron durante la noche del sábado más cercano al equinoccio de primavera, por lo que el sistema de transporte metro amplió su horario hasta la una de la mañana del día siguiente. La Noche de primavera se programó en el centro histórico de la ciudad en seis ocasiones de los años 2004 a 2009, es decir, sólo se realizó en la propuesta de ciudad posterior a la de Obrador por tres ocasiones más. Además de la Secretaria de Cultura participó en la organización de este evento la Secretaría de Turismo, promoviendo descuentos en tiendas, restaurantes, hoteles y estacionamientos en el centro histórico con el fin de atraer visitantes.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.



Noche de Primavera en el Centro Histórico de la ciudad de México. La Jornada, 2004

La noche de primavera fue mencionada por los entrevistados como un evento importante en el campo debido a la ocupación de la plaza y las calles del centro histórico en horario nocturno;

Se ha reflexionado poco en temas del espacio y tiempo. El tiempo de la noche de la ciudad. Yo creo que la mayor parte de los espacios, aunque hay iniciativas interesantes, por ejemplo, la Noche de primavera ¿no? que fue un evento interesantísimo de apropiación de los espacios de la noche [...] Creo que las experiencias de la Noche de primavera fueron impresionantemente significativas en cuanto a la toma de los espacios, siguiendo ejemplos de otras ciudades. Se puede hablar de tres ciudades, la ciudad diurna, la ciudad nocturna y la ciudad subterránea. Todas estas políticas han sido dirigidas sobre todo a la ciudad diurna y no a la nocturna, al Zócalo de noche. (Entrevista a funcionario GDF, 13 de marzo de 2012)

Con esta propuesta de festival retornó el discurso de recuperación de los espacios públicos de la ciudad por medio de actividades culturales nocturnas. Un problema que se expuso y que es una tensión constante en la producción cultural debido a la falta de continuidad de los eventos. A pesar de que el festival tuvo una elevada asistencia alta y que no se generó ninguna eventualidad en la seguridad el festival no continuó;

[...] en el periodo de Andrés Manuel se logró un programa muy bonito que después quito Ebrard, decidió sacarlo, era la Noche de primavera. Ese

programa nació de aquí (Secretaría de Cultura) en el 2004. Llegamos a tener hasta 27 eventos simultáneos, la cantidad de gente te puedo asegurar que llegaba en movimiento fluctuante hasta 500 mil personas y cero problemas. No hubo problema en seis que hicimos fue nota blanca. (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012).

Además de las cuestiones señaladas sobre “La noche de primavera” resalta la visión de las autoridades de la ciudad sobre la programas de festivales culturales para la atracción del turismo tomando el ejemplo de las políticas culturales de otras metrópolis. En la visión cultural de las instituciones gubernamentales se empieza a delinear la idea de la promoción del “turismo cultural” que continuará con más fuerza en la siguiente gestión. Despunta una visión de la cultura vinculada a espectáculos que son notorios alrededor del mundo y que traen consigo una derrama económica para la ciudad.

En las dos propuestas de ciudad hasta ahora analizadas se proponen dos concepciones acerca de lo que es nombrado “cultural”. En la gestión de Cárdenas, el director del ICCM Alejandro Aura relacionó el ejercicio cultural con el crecimiento o “desarrollo” humano en términos éticos;

Pero la cultura no puede verse sólo como un medio para el progreso material y la obtención de recursos y divisas, pues sabemos que es más bien el fin y la meta de cualquier proyecto de desarrollo, pensando no como las cifras macroeconómicas sino como el florecimiento de la existencia de las mujeres y los hombres en todas sus formas y en su totalidad. La manera de vida propia y la de vivir como otros es el punto de partida de la cultura [...] Es con esta perspectiva que debe ponerse en el centro de la cultura como un dimensión del desarrollo (Aura, 1999:14)

Mientras que en los lineamientos para el fomento a la cultura de 2004-2006 en la administración del López Obrador se subraya la relación “indisoluble” entre economía y cultura, además de los principios de equidad, democracia e identidad cultural de la ciudad.

Las posibilidades para que el trabajo cultural genere empleos, ingresos y riquezas son enormes. Lo prueban las recientes iniciativas de mercados de

las artes escénicas que se han establecido en nuestro país (Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del DF, 2004)

Con esta comparación no se puede llegar a la conclusión que los factores mencionados no se tomaran en cuenta en las dos gestiones, es decir, que en el periodo de Cárdenas no se pensó el factor económico o que en la gestión de López Obrador no se mencionara a las actividades culturales en términos de “cultivo” del alma o de la dimensión de crecimiento ético y moral. En general, se subrayó una u otra dimensión por lo que la línea de cultural que se siguió fue diferente en cada periodo. De hecho algunas de las críticas que realizaron los agentes que participaron durante la gestión de Cárdenas estuvieron dirigidas al poco aprovechamiento de los patrocinios privados para la realización de los eventos;

Nos gastamos mucho dinero en los conciertos en el Zócalo porque si eran caros y a lo mejor pudimos construir otro faro. Por ejemplo la austeridad en la ciudad va y viene a cada rato se puede aprovechar los recursos privados pero siendo muy cuidadoso en los tratos. No dejar que sobresalgan los grandes anuncios más que el evento mismo o que se quieran imponer ciertas formas (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

Entre las coincidencias, al menos en el discurso, en ambos periodos, fue la referencia a la inclusión de toda la población en las actividades culturales no importando su condición social y económica. Se subrayó la “gratuidad” de los eventos que se organizaron en el Zócalo y la “capacidad” intrínseca de este espacio para congregarse a los “diferentes”.

3.2.7 Resumen del periodo

Durante la propuesta de “La ciudad de la esperanza” en el Zócalo se realizaron actividades que tuvieron objetivos directamente relacionados con el campo político, siendo los mítines, asambleas y concentraciones que tuvieron lugar por motivo del proceso de desafuero del entonces jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador y el conflicto poselectoral del 2006 los más importantes. Se dio

seguimiento de estas acciones políticas a través de la prensa nacional e internacional acentuando la importancia mediática y simbólica del Zócalo. No obstante, la plaza siguió conservando su uso “cultural” no disminuyendo el número de eventos en relación al periodo anterior. En algunas de las actividades culturales fue evidente la refracción de los intereses y códigos del campo político, por ejemplo, en las ferias sociales que se realizaron para promover los programas sociales de diferentes dependencias de gobierno del DF. Respecto a la propuesta anterior se recurrió a otro tipo de estrategias de organización para los eventos con la participación de nuevos agentes en el campo. Nos referimos a la inserción de empresas privadas que patrocinaron principalmente los conciertos musicales en el Zócalo.

La estructura de la producción de la oferta cultural se complejiza en este periodo con la aparición de estos nuevos agentes con diferentes “apuestas” y objetivos. La acción del poder gubernamental ya no se centra en una institución como lo era en la gestión anterior, cuando el ICCM tenía gran peso en las decisiones del campo. Los eventos son organizados por diversas instituciones gubernamentales, privadas y de la sociedad civil, teniendo por ello que establecer mecanismos de coordinación entre las diferentes instancias. La participación de estos distintos agentes en el campo de producción de la oferta cultural quedo planteada en el artículo tercero de la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal;

La cultura es patrimonio de la sociedad y su preservación, promoción y difusión en el Distrito Federal, corresponde a las autoridades, a las instituciones públicas y privadas, a las organizaciones de la sociedad civil y, en general, a todos los habitantes de la entidad, conforme a lo previsto en esta Ley y en otros ordenamientos aplicables

La responsabilidad de la seguridad de los eventos culturales en el Zócalo se asume, principalmente, por Protección Civil y la Secretaria de Seguridad Pública (ambas estando a la orden de la jefatura de gobierno). Es desde esta gestión que se hace énfasis en la seguridad de las calles y plazas del centro histórico;

La parte de cámaras fue prioritaria desde Andrés Manuel López Obrador porque también había la parte comercial del centro. Fue uno de los programas fuertes del jefe de gobierno crear una zona segura dentro. Eso viene desde Obrador, hacer cien por ciento seguro el centro y las calles aledañas al Zócalo. Lo que hemos logrado es una interacción de trabajo muy buena de todas las áreas de gobierno para los temas de organización de eventos y su seguridad (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012).

Para la producción y logística de los eventos se creó el área de producción y equipamiento en la Secretaría de Cultura del GDF. Su tarea era encargarse de “hacer posibles los eventos masivos en el Zócalo, así como apoyar a la realización de eventos, particularmente en los espacios públicos de la ciudad. Proponiendo y promoviendo una oferta masiva de la mayor calidad” (Lineamientos de trabajo de la Secretaría de Cultura del GDF, 2005) En la organización de los conciertos se sumaron diversas instituciones del GDF teniendo la Secretaría de Turismo del GDF una mayor participación. Bajo este contexto se incluyó en la organización de los eventos en el Zócalo promociones y descuentos en los precios de hoteles y restaurantes del centro histórico.

La relación entre cultura y economía adquirió relevancia en el campo de producción engarzando ambos elementos en lo que se ha clasificado como “turismo cultural”, que según la Organización Mundial de Turismo (2002) se refiere “al movimiento de personas con motivos culturales, de viaje de estudio, de festivales, eventos artísticos, sitios-monumentos, naturaleza, arte, folclore y peregrinaciones”. Los centros históricos de las ciudades son lugares para ejercer este tipo de turismo debido a su capital cultural y patrimonial; para aumentar la atracción de turistas a estos espacios se crean festivales y actividades culturales. En este caso el Zócalo fue sitio para la realización de diversos festivales como “La noche de primavera”, que se organizó por referencia de experiencias en otras ciudades del mundo. Un dato interesante en este sentido es que una de las fuentes para elaboración del *Programa de Fomento al Desarrollo Cultural 2004-2006* fue la *Guía Turística de la ciudad de México* de la Secretaría de Turismo del GDF.

Respecto a la representación sobre “lo cultural” en la producción de eventos culturales en el Zócalo, los entrevistados coincidieron que se trabajó en términos prácticos y no en una línea de definida. Empero, en diferentes documentos difundidos por la Secretaria de cultura del GDF, se hace referencia a una conceptualización de cultura y a objetivos delimitados en el trabajo de difusión cultural, por ejemplo, en el Programa de fomento y desarrollo del Distrito Federal y en los Lineamientos de Trabajo de la Secretaria de Cultura de 2005. La principal crítica en el campo cultural, en esta propuesta de ciudad, fue la mayor intrusión de intereses del campo político y del capital privado en el Zócalo; “no hubo demasiado interés por la cultura en el Zócalo se perdió lo que antes se había trabajado, por ejemplo, con los jóvenes” (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012)

Las propuestas musicales de los conciertos en relación al periodo anterior fue mencionado como un tema de debate dentro del campo. Se atribuye que los conciertos realizados en “La ciudad de la esperanza” se acercan más al género comercial, señalando la participación de la empresa privada de espectáculos OCESA y la empresa Televisa. Las críticas sobre este tema se centraron en el reclamo de la “concesión” de la plaza, que sobreponía, según diversos testimonios, “intereses del capital privado sobre los objetivos del campo cultural”. Al respecto en una entrevista a la prensa escrita el director general del Fondo Mixto de Promoción Turística del DF en 2003, Alejandro Pérez afirmó;

Además de OCESA hay otros 200 promotores que forman parte de la ANIE, sin embargo, el hecho es que OCESA es líder en la cantidad de eventos en el país y por eso es la organización que más llama la atención. Pero por ningún motivo existe una concesión a nadie, el Zócalo es de todos los mexicanos (La crónica *on-line* de hoy, 23 de mayo de 2003).

Respecto al tipo de géneros musicales de los conciertos mencionó que, “aunque se tiene un presupuesto, no siempre se puede contar con los artistas que nosotros quisiéramos, a menos que se llegue a un acuerdo económico con ellos”. El cambio

en la línea de la oferta cultural y de organización en los conciertos se señaló tanto por los miembros del campo que optaron por criticar o bien promover la relación entre cultura y economía como por miembros externos al campo de la prensa y sociedad civil.

3.3 La oferta cultural en el Zócalo en la “Ciudad de vanguardia”

Al terminar el interinato en la jefatura de gobierno de Alejandro Encinas a finales 2006 se realizan elecciones para el puesto, resultando electo Marcelo Ebrard Casaubon representante del Partido de la Revolución Democrática (PRD)⁷⁵. Por tercera ocasión los habitantes de la ciudad eligen una propuesta que se sitúa en una ideología de “izquierda”. Esta propuesta de ciudad fue promocionada con el título de “Ciudad de vanguardia”, se trata, por lo menos en el discurso, de ser “vanguardia” no sólo a nivel nacional sino internacional. En este sentido el Gobierno del Distrito Federal retoma la categoría de “ciudad global”⁷⁶ incluyéndola como eje organizador de las distintas acciones de gobierno;

La Ciudad de México es una Ciudad Global. Son muchas las razones que hacen de esta gran ciudad una megalópolis de vanguardia a nivel mundial: desde siempre, su historia y su gente se han enriquecido con los aportes de otras culturas, la apertura hacia otros horizontes y la cooperación internacional. Hoy, las ciudades y los gobiernos locales son actores indispensables en el ámbito internacional. (GDF, Ciudad de México, Ciudad Global: 15)

⁷⁵ A diferencia Cuauhtémoc Cárdenas y de Andrés Manuel López Obrador quienes no concluyeron su mandato debido a que contendieron en las elecciones presidenciales, Marcelo Ebrard cumplió con los seis años establecidos.

⁷⁶ Con la mención de “ciudad global” se trata de recalcar la relación local-global. En el campo académico esta categoría fue elaborada en un primer momento por Saskia Sassen (2007) y Manuel Castells (1997). La idea general de las ciudades globales radica en que dentro de la constitución del orden mundial, existen ciudades que sirven como puntos nodales de los flujos de capital y de información. En ellas se alberga una serie de servicios avanzados, es decir, concentran áreas de contabilidad, publicidad, finanzas y servicios legales. Para Castells existen tres ciudades que se encuentran en el mayor peldaño de lo global: Londres por ser el primer mercado financiero del mundo en cuanto a transacciones, además de un nudo aeroportuario crucial y uno de los extremos de la espina dorsal económica que atraviesa Europa; Nueva York por ser el principal receptor de flujos de capital y exportador de servicios; y Tokio por ser el mayor prestamista de capital y sede los bancos más importantes del mundo. A esta jerarquía se suman otras ciudades que son consideradas también puntos nodales pero en menor jerarquía, entre ellas se encuentra la ciudad de México.

Durante esta gestión fue importante sumarse a las acciones “internacionales” que se estaban dando a nivel de las megalópolis. Se firmaron, en este sentido, tratados internacionales que incluían a gobiernos locales en diversas áreas y se realizaron proyectos y obras que tenían como referencia su ejecución en otros países⁷⁷. En palabras del propio Marcelo Ebrard; “el Gobierno de la Ciudad de México desarrolló una amplia acción internacional en prácticamente todos los ejes de gestión pública. Desde medio ambiente, movilidad y transporte hasta cultura, seguridad pública y agenda social” (GDF, Ciudad Global. Ciudad de México, Introducción)⁷⁸

La propuesta de ciudad en el periodo de 2006 a 2012 se distinguió de las anteriores (según los propios agentes que participaron ella) por la ya mencionada búsqueda de vinculación de la ciudad con el “exterior” y el seguimiento de las “vanguardias” urbanas, lo que tuvo como fin subrayar el papel de la Ciudad de México en el mapa mundial;

Aunque los gobiernos anteriores contaban con alguna forma de vinculación con el exterior, no fue sino hasta 2006 que la acción internacional se convirtió en una política prioritaria transversal a todas las áreas de gobierno. En la actualidad, es un hecho que las relaciones internacionales de la ciudad no son el resultado del trabajo de una oficina aislada o desvinculada del resto. Todas las áreas de trabajo del Gobierno de la Ciudad de México tienen o han tenido un componente internacional. Las intenciones de esta estrategia fueron claras: fortalecer el papel de liderazgo regional e internacional de nuestra ciudad, aprender e intercambiar con el exterior las mejores prácticas y experiencias, así como estrechar los lazos de colaboración con embajadas, representaciones diplomáticas, ciudades y gobiernos extranjeros,

⁷⁷ Algunos de los acuerdos internacionales que se firmaron por parte de la ciudad se exponen en la página electrónica “Ciudad de México Global” Acciones Locales compromiso internacional. La información se sistematiza en cuatro ejes de acción sobre la ciudad: ciudad sustentable, ciudad atractiva y competitiva, ciudad progresista y de vanguardia y ciudad con liderazgo. Ver página web http://www.ciudadglobal.df.gob.mx/wb/cdg/ciudad_progresista_y_de_vanguardia

⁷⁸ Entre los proyectos y obras que tuvieron referencia de experiencias internacionales están el sistema de transporte de Metrobus y el proyecto Eco Bici, un sistema de préstamos de bicicletas para su utilización como transporte “alternativo” en la ciudad. Asimismo, en el proyecto de rehabilitación de espacios públicos del Centro histórico se mencionan otras experiencias que se consideran exitosas, por ejemplo, la del centro histórico de la ciudad de Barcelona.

organismos internacionales, fundaciones y agencias de cooperación (GDF, Ciudad Global, Ciudad de México: 16)

En lo que respecta a la producción de la oferta cultural de la ciudad, la categoría de lo “global” se acentuó tomando como punto focal los eventos masivos o “mega-eventos” que se presentaron en el Zócalo de la Ciudad de México. Con respecto a las gestiones anteriores los patrocinios privados para la organización de estos eventos aumentan, incorporándose empresas transnacionales como la refresquera Coca-Cola. Dentro del *marketing* urbano se refuerza la imagen de la ciudad de México con diversos lugares emblemáticos, entre los cuales se encuentra la plaza del Zócalo como un lugar de grandes “espectáculos” de talla internacional;

Desde 2006, el Gobierno de la Ciudad de México se propuso convertir a la ciudad en la Capital del Espectáculo, al ofrecer esparcimiento sano, gratuito y de calidad a los habitantes y turistas de la ciudad, con conciertos en el Zócalo capitalino de artistas de talla mundial como el boricua Chayanne, el cubano Pablo Milanés, el español Miguel Bosé y los colombianos Juanes y Shakira (GDF, Ciudad Global, Ciudad de México, 59)

Mientras que en términos generales, el planteamiento sobre la relación cultura y economía es más evidente en los programas y acciones culturales del GDF. El “turismo cultural urbano” toma fuerza con diversos programas que se promueven desde las Secretarías de Turismo y de Cultura, centrándose la mayoría de ellos en el renovado centro histórico de la ciudad de México.

A continuación se mencionaran brevemente el proyecto de rehabilitación del centro histórico de la ciudad de México y la re-estructuración del campo de la oferta cultural (con la participación de nuevos agentes y la mayor presencia de algunas instituciones) como factores contextuales para analizar el uso cultural del Zócalo en esta última gestión.

3.3.1 El programa de rehabilitación del Centro histórico de la ciudad de México

El avance en el programa de rehabilitación y remodelación de los espacios públicos que se realizó en el centro histórico posibilitó la activación de actividades culturales y de entretenimiento en plazas, calles y avenidas. La oferta cultural se reforzó en el primer cuadro y los eventos masivos siguieron realizándose en el Zócalo. El cambio físico y ocupacional del centro histórico impactó en la programación de las actividades de la plancha. Es importante señalar, bajo este contexto, que el Zócalo no sufrió ninguna modificación física en esta gestión aunque se presentaron diversos proyectos arquitectónicos para tal propósito.

Es desde el 11 de abril de 1980 que el Centro histórico de la ciudad de México adquiere su estatus actual al proclamarse Zona de Monumentos por decreto presidencial (Asamblea Legislativa del DF, 2000) y, el 8 de diciembre de 1987, se declara por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad. En el primer decreto se establece los límites de esta zona de la ciudad que comprende 668 manzanas y abarca 91 km² de los 600 que engloba el área urbanizada de la ciudad de México. Asimismo se determina la creación del Consejo Consultivo del Centro Histórico, cuya misión es proponer la coordinación de las actividades que se requieran la recuperación, protección y restauración (Peniche Camacho, 2004:163). En la siguiente década, pese a la creación de estos decretos, el Centro histórico de la ciudad de México siguió viviendo un proceso de degradación, con una tasa de crecimiento negativa del 3.2% en su población residente y con problemática de inseguridad y pérdida de imagen urbana.

La llegada de una nueva administración a la ciudad de México originó múltiples cambios en ésta. Desde finales de 1997 hasta la gestión de Marcelo Ebrard —que finalizó en diciembre de 2012— se realizaron diversos proyectos para la rehabilitación de espacios públicos de la ciudad, de obras viales y de transporte

público⁷⁹. El Centro histórico de la ciudad de México recibió especial atención en cuanto a los proyectos de remodelación y mejoramiento de fachadas y espacios públicos. Un año después de la llegada del primer jefe de gobierno de la ciudad Cuauhtémoc Cárdenas, se crea el Fideicomiso del Centro histórico de la Ciudad de México, concretándose en paralelo el “Plan estratégico para la regeneración y desarrollo integral del Centro histórico de la ciudad de México”. Este plan contemplaba programas concretos para accionar el re-poblamiento del centro histórico y recuperar espacios públicos en degradación.

El programa de recuperación y remodelación de espacios públicos de la Ciudad de México inició oficialmente en el año de 2002 transformando el espacio de la zona en su dimensión física y social. Unos de los cambios más notorios, fue el retiro del comercio ambulante en diversas calles y zonas de este centro histórico (aunque aún hay ambulantes sobre todo en el perímetro B). Las acciones de recuperación de espacios públicos se centraron en el remozamiento de banquetas y avenidas, la peatonalización de calles, rehabilitación de plazas y edificios y la restauración de monumentos. Ejemplo de estas acciones son los trabajos realizados en el monumento a la Revolución, el hemiciclo a Juárez y el parque de la Alameda.

El programa de recuperación de espacios públicos se enfocó en reactivar su ocupación con la realización de programas vinculados al campo cultural. Ejemplo de ello, es el proyecto de corredores culturales. En el centro histórico el primer referente de los corredores se ubica en la calle de Regina Coeli. La modificación de este espacio incluyó su peatonalización, el remozamiento de la plaza y fachadas de edificios circundantes. Aunado a estas acciones se promovió la ubicación de lugares que tienen un uso cultural y de entretenimiento: cafés, restaurantes, galerías, tiendas de diseño y espacios culturales como Casa Vecina, que pertenece a la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim. El segundo corredor, que presenta una gran actividad, es el que se ubica en la calle de

⁷⁹ Por ejemplo, la construcción del segundo piso del periférico (iniciada en el gobierno de López Obrador) el proyecto del Metrobus, el circuito Bicentenario, la autopista urbana y la línea 12 de metro.

Francisco I. Madero y que tiene conexión directa con la plancha del Zócalo. En este corredor se presentan una gran cantidad de artistas callejeros y tiendas-restaurante.

A inicios del 2010 el Fideicomiso del Centro histórico de la ciudad de México puso en marcha un programa para la realización de actividades culturales en los espacios públicos del centro histórico enfocado en las siguientes calles y plazas: Plaza de Santo Domingo, Plaza Loreto, Plaza de la Concepción, Templo de Jesús María, Plaza Juan José Baz, Plaza de las Vizcaínas, Plaza Tlaxcoaque y las calles de Regina, Madero, Roldán y Talavera. Las actividades que se realizan son diversas e incluyen danza, música y teatro.

Las acciones de rehabilitación que se realizaron en centro histórico posibilitaron la organización de actividades culturales y de entretenimiento en diversos espacios públicos. Es principalmente en la gestión de Marcelo Ebrard, que sobresale, —además del uso comercial en el centro histórico que no desaparece— una dinámica cultural y de ocio reflejada asimismo en la plaza del Zócalo.

3.3.2 Re-configuración de la producción cultural

Uno de las instancias de gobierno que adquiere relevancia en las decisiones que se toman sobre el uso del Zócalo en esta propuesta de ciudad es el Fideicomiso del Centro Histórico⁸⁰. Como hemos señalado una de las funciones de esta entidad es la programación de actividades culturales en los espacios públicos del centro histórico. Al complejizarse el campo de la oferta cultural del Zócalo y albergar a cada vez más actividades se tuvieron que crear mecanismos para la

⁸⁰ Otra instancia que comparte la responsabilidad sobre el Centro histórico de la ciudad de México es la Autoridad del Centro Histórico que se creó por decreto en 2007. Entre sus atribuciones por parte de gobierno se encuentran: promover el cumplimiento de programas de protección civil, impulsar acciones para la regularización de la tenencia de la tierra, impulsar la formulación de convenios, normas y reglamentos en los que se concertó la voluntad política de los gobiernos que inciden en el Centro histórico, promover acciones de cultura cívica y coordinar los actos cívicos del GDF y los eventos y espectáculos públicos a celebrarse en el Centro histórico (Atribuciones de la Autoridad del CH, Gaceta Oficial del GDF)

programación. Esto aunado al uso para las manifestaciones políticas que tiene la plaza. En entrevista, uno de los funcionarios del Fideicomiso, se refirió a los criterios para el uso de la plaza;

Junto la Autoridad del Centro Histórico representada por Alejandra Moreno Toscano, con la que compartimos la tarea del centro histórico hemos discutido el tema del uso del Zócalo. Por ejemplo, se quería poner la feria del chile habanero [...] es decir también de repente hubo un problema, todo mundo se ponía en el Zócalo. La manifestación política eso es aparte, todo mundo, todas las delegaciones, todas las organizaciones ciudadanas, todos, querían hacer su evento en el Zócalo. La feria del chile habanero, la campaña de mastografías, el campeonato mundial de zumba, todo, en el Zócalo. **Entonces se estableció una política primero de decisión colegiada sobre el uso del Zócalo no cualquiera puede llegar y poner una feria del chile habanero sino que tiene que pedir permiso a la Secretaria de gobierno, la Secretaria de gobierno nos consulta al Fideicomiso, a la autoridad, a la delegación Cuauhtémoc y a Protección civil.** Hay una programación, una consulta de que va a pasar cada semana en el Zócalo. Se prioriza que la plancha está limpia, que tenga días libres, esa también decisión del gobierno de la ciudad. (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012) Negritas propias.

En esta propuesta de ciudad la decisión sobre el uso del Zócalo es colegiada, teniendo como primera instancia, en la jerarquía de decisión, a la Secretaria de Gobierno del Distrito Federal. Un elemento que se subrayó en este tema es que las manifestaciones políticas tienen prioridad frente a otras actividades “hay un principio que es las manifestaciones políticas tienen derecho pleno y absoluto del uso del Zócalo, aunque la derecha y un sector de la clase media se moleste”. No obstante, se agregó, que en algunas ocasiones, tiene que haber un diálogo con los manifestantes para que no ocupen toda la plaza. Una segunda estrategia para los plantones en la plaza es que representantes del GDF actúen como mediadores para tratar de llegar a acuerdos cuando hay conflictos entre manifestantes y el gobierno federal; “[...] a veces, el GDF lo que hace es que interviene y le habla al Secretario de Gobernación, promueve reuniones y manda a un director general de Gobierno, etcétera” (Entrevista con funcionario GDF, 20 de julio 2012). Con estas medidas se subrayan los diversos usos del Zócalo y la variedad de apropiaciones

que se dan en este espacio. La plaza, como hemos señalado anteriormente, es un espacio que dado su capital simbólico es ampliamente disputada.

Una institución que sigue teniendo presencia en la organización de la oferta cultural en el Zócalo es la Secretaría de Cultura, sin embargo, ésta fue ampliamente criticada durante la gestión de Ebrard. Eduardo Nivón (2008) señala que el pacto político entre los miembros del partido gobernante PRD dio como resultado que se creará un equipo con bajo perfil en la Secretaría sin experiencia en el campo cultural. Lo que provocó diversos conflictos en la organización interinstitucional “los organismos dependientes del gobierno de la ciudad que se negaban a ser ‘intervenidos’ por la Secretaría en detrimento de su autonomía” (Nivón, 2008:26). Se privilegiaron intereses derivados del campo político frente a los del campo cultural. En esta propuesta la Secretaría de Cultura quedó a cargo de Elena Zepeda de León⁸¹, quien ostenta una trayectoria en el campo político más no en el ámbito cultural. La crítica sobre una política cultural orquestada en la práctica y no en la planeación a mediano y largo plazo se repite en esta administración.

La participación de la Secretaria de cultura en la organización de eventos culturales en el Zócalo continúa, teniendo que coordinarse con otros agentes gubernamentales, privados y de la sociedad civil. En el caso de los eventos organizados en la plancha del Zócalo las distintas áreas de gobierno lograron una coordinación eficiente para la realización de eventos culturales, lo que se señala fue resultado de las experiencias anteriores de organización en la administración de Alejandro Aura en el ICCM;

Estamos en la organización y toda la coordinación total y absolutamente coordinados. Si ha hecho algo bien este gobierno desde que empezó a ser gobierno de izquierda. Antes la forma que era a nivel de regencia, con

⁸¹ Elena Cepeda de León es especialista en política social y fundadora de la organización *En Lucha por la Democracia*. Durante la campaña de Ebrard fue la responsable del Consejo por la Ciudad.

instituciones muy verticales [...] lo que se consiguió sobre todo a partir de la entrada de Alejandro Aura fue que la forma de trabajo se horizontalizó, modernizó y actualizó en todo el esquema de funcionarios. Y hoy funciona bien hasta esta gestión de Ebrard (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

En las propuestas de ciudad que encabezaron López Obrador y Marcelo Ebrard la Secretaría de Cultura estructuró sus funciones en diferentes áreas, dentro de las cuales se encuentra la Coordinación de programación artística que tiene por función la producción de eventos culturales en el espacio público incluido el Zócalo. La coordinación se dividió en tres subdirecciones: una encargada de la programación, otra de administración y la tercera de logística y equipamiento.

Además del Fideicomiso del Centro histórico, la Autoridad del Centro histórico y la Secretaría de Cultura otra de las instituciones del GDF que intervienen con mayor continuidad en las actividades del Zócalo es la Secretaría de Turismo (que se había incorporado en la gestión anterior). La intervención de esta institución en la organización de eventos de la plaza se incrementó principalmente en las festividades de temporada, como las actividades decembrinas con la mega pista de hielo y en eventos masivos que tienen una gran visibilidad en el espacio social, por ejemplo, los conciertos de artistas de corte “internacional” y el festival titulado FIFA Fan Fest⁸².

El uso de la plancha del Zócalo en esta propuesta de ciudad fue calificado como “intenso”, lo que tuvo como resultado la coordinación continua entre distintas instituciones de GDF. Se aprovecha (aunque no en todos los casos) las experiencias de las dos gestiones anteriores para la organización de los eventos culturales en la plancha. En las tres propuestas de la ciudad, hubo una refracción de los códigos y lógicas de los campos de la política y la economía en el campo de producción de la oferta cultural; sin embargo, ésta tuvo formas y consecuencias distintas en uno de los periodos. En “La ciudad de Vanguardia” sobresale la intervención de los intereses del campo política en la elección de los agentes que tienen una posición privilegiada en las instituciones de cultura. La inexperiencia y

⁸² Este evento se realizó en diversas ciudades para celebrar la Copa Mundial de Fútbol en 2010.

falta de capacidad de los agentes en las instituciones culturales gubernamentales puede señalarse como un problema general del campo de producción cultural, que reclama una lógica de autonomía para que sus miembros tengan el capital requerido para cumplir con los objetivos específicos del campo.

3.3.3 Los patrocinios toman fuerza

Los patrocinios privados para los eventos organizados en el Zócalo aumentaron en esta propuesta de ciudad, incorporándose empresas trasnacionales. La mayoría de los eventos presentados durante 2006 a 2010 tuvieron el financiamiento de empresas privadas que exponen sus logos y publicidad en la plaza. Uno de los eventos más citados que involucraron el tema es la “Monumental pista de hielo”⁸³ que se instala cada año en el Zócalo con motivo de las fiestas decembrinas desde el año de 2007. En la primera edición de la pista la prensa cuestionó ampliamente al gobierno de la ciudad sobre los gastos que iba a generar este evento en el erario público (incluyendo los costos de instalación, mantenimiento, pago de electricidad y atención a usuarios). El jefe de gobierno argumentó que los costos de la pista y en general del programa denominado “Invierno en la Capital, Navidad y Año Nuevo 2007-2008”⁸⁴ serían menores para el gobierno de la ciudad debido a la donación de 16 millones de pesos por parte de empresas privadas⁸⁵. Además se especificó que dicho donativo o patrocinio consistió en la instalación de una pista de hielo, mil seiscientos pares de patines, ocho *shilers*, sistemas de enfriamiento y dos carros para el mantenimiento de la pista (El semanario sin Límites, *on-line*, 29 de noviembre de 2007). En los años

⁸³ La pista de hielo artificial se considera una de las más grandes del mundo con una extensión aproximada de 3 mil 200 metros cuadrados (su tamaño a variado). Además de la pista se han instalado un área de muñecos de nieve, una rampa de nieve de 45 metros de largo y una pista de motos sobre nieve de 30 metros. El árbol de navidad estuvo en el Zócalo en los años 2008, 2009 y 2011, en el 2010 éste se instaló en paseo de la Reforma con el fin de romper un *record guiness*.

⁸⁴ En el año 2008 se nombró a este evento “La magia de la navidad”. Además de las estructuras para actividades navideñas se instalaron *stands* de los patrocinadores para promocionar sus productos.

⁸⁵ Entre los patrocinadores de la pista de hielo en el año 2007 se encontraban: Tv Azteca, Martí, Autofín, Maseca, Gruma, MVS Radio, la cooperativa Pascual Boing, Key-entertainment, Soverato, Alimentos McCrepsa, Las Mil y Una Donas, La Ciudad de Colima, La Casa de los Árboles, Hermanos Vázquez, Juguetrón, Genomma Lab, Grupo Proyecta, Empresa Mexicana de Espectáculos y Café Vendor.

siguientes se sumaron las empresas Disney, Bancomer, ADO, Nivada, Charmin, Cemex y la refresquera Pepsi que fue el principal patrocinador en el año 2008, cuando se instaló, además de la pista de hielo, un enorme árbol de navidad en el paseo de la Reforma con el objetivo de romper un *record* mundial. La inauguración de la pista de hielo fue transmitida en sus diferentes ediciones por las principales cadenas de televisión privada (Televisa y Tv Azteca) realizándose eventos especiales como conciertos y presentaciones de espectáculos sobre hielo.

Las críticas posteriores a la primera edición de la pista de hielo no siguieron enfocándose en el presupuesto destinado por el GDF sino que circularon en razón del patrocinio de las empresas privadas;

[...] de repente estas políticas públicas donde aparentemente la pista de hielo financiada por una de las depredadoras más “cabronas” que hay en el mundo, el museo pues estuvo bien. Algunas cosas que ni siquiera tuve el chance de entrar, para mí no es muy atractivo que un público se forme tres horas. Cuando das el recorrido estás insolado ya no aprecias ese proceso cultural. Acabas como este show de masas, donde ves pero no, no escuchas y no entiendes. Es toda una simulación (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012).

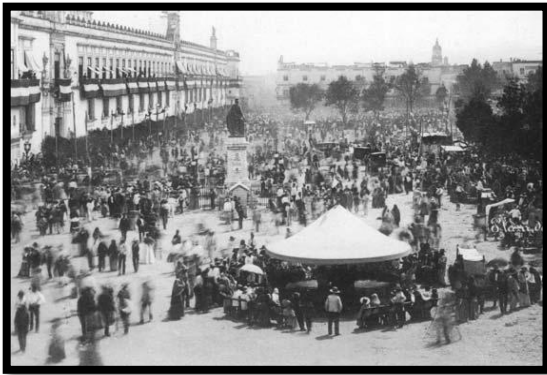
Los patrocinios de empresas transnacionales en los eventos culturales del Zócalo fueron un distintivo durante la gestión de Marcelo Ebrard. Esto ocasionó una serie de señalamientos y cuestionamientos sobre la forma que adquirieron tales patrocinios y el tipo de eventos que apoyaron. Por ejemplo sobre los patrocinios en la pista de hielo uno de nuestros entrevistados comentó; “[...] lo que me he peleado duramente es contra la logística y la producción y contra algunas formas que toma el patrocinio privado. En la última pista defendimos determinadas disposiciones logísticas para que no afectará el paisaje visual” (Entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

En general en los eventos culturales que se realizaron en la plaza se exhibieron los logos de las empresas patrocinadoras en pantallas y carpas. Las acciones de publicidad en el Zócalo fueron criticadas por agentes del campo cultural argumentando el capital simbólico e histórico incorporado a este espacio. En la edición de la pista de hielo de 2012, el historiador León-Portilla afirmó; "Es el

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

corazón de la ciudad. Por eso digo que no deberían de permitir poner ni carpas ni nada; ni pistas de hielo, nada de eso, es el corazón de la ciudad no un circo" (El Universal *on-line*, 16 de diciembre de 2012)

Respecto a esta crítica es interesante que dentro de los usos que tuvo el Zócalo en el siglo pasado, en encuentra la presentación de teatro clásico con la instalación de carpas y, en el año 2002, el Circo de los Hermanos Vázquez se montó también en la plaza.



Teatro clásico y Circo de los Hermanos Vázquez en el Zócalo. La jornada, 2002

A pesar de las críticas el apoyo del capital privado continuó en la organización de eventos en el Zócalo. El principal argumento para la incorporación de los patrocinios fue que con apoyo de las grandes empresas se podía ofrecer “espectáculos” de alta calidad para la ciudadanía de manera gratuita. Varios de los eventos que se realizaron durante las propuestas de ciudad de López Obrador y Marcelo Ebrard fueron calificados con el adjetivo “populista” por los agentes del campo cultural e intelectual al argumentar que se incorporaron con mayor fuerza intereses políticos en la realización de eventos culturales masivos.

3.3.4 Mega-eventos

El espacio físico de la plancha del Zócalo, como hemos mencionado, posibilita su ocupación masiva, sin embargo, no todos los eventos presentaron una alta asistencia ni contaron con una gran producción. Es a partir del aumento de

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

patrocinios de las compañías transnacionales que las producciones de los eventos en la plaza se vuelven cada vez más “espectaculares”. La estructura del escenario, el equipo de sonido y en general los componentes de los eventos culturales tanto de conciertos, ferias, celebraciones y festivales se vuelcan en el adjetivo “mega”. Desde la propuesta de ciudad de Cuauhtémoc Cárdenas las elevadas cifras de asistencia a los conciertos de rock fueron difundidas por la prensa nacional; en esta tercera propuesta de ciudad, “La ciudad de vanguardia”, se subrayaron los *récords* de asistencia (más de cien mil personas en la plaza) de los “mega-eventos”, principalmente, los conciertos de música y los eventos que tienen una duración prolongada como las instalación de los museos Nómada y México en tus sentidos, entre otros. Además se hace especial énfasis en los eventos especiales para entrar al libro de los *récords guinness*: la pista de hielo más grande del mundo en 2008, el “megabeso” en 2009, el desnudo masivo en 2007 con la fotografía de Spencer Tunick, la mega rosca de reyes en 2010, entre otros (consultar base de datos).



Evento Spencer Tunick. La jornada, 2007

Recogiendo las particularidades de los “mega-eventos” de esta última propuesta de ciudad podemos señalar que fueron:

1. Eventos con una elevada asistencia, con gran producción y publicidad a nivel nacional e internacional;
2. Eventos de larga duración en el tiempo, como lo fueron la pista de hielo y los museos Nómada, Simón el cuerpo humano, Huellas de la vida (exposición sobre dinosaurios) y México en tus sentidos;
3. Eventos de orden “global”, el más representativo fue el FIFA Fan Fest, organizado con motivo de la Copa Mundial de Fútbol que se realizó en siete ciudades del mundo.

Adjetivos como “monumental” y “espectacular” se adhirieron a las descripciones de los eventos culturales en esta propuesta de ciudad. En el *marketing* urbano, la imagen “espectacular” del Zócalo se muestra en la página web titulada “Ciudad progresista y de vanguardia”, en los boletines electrónicos de la Secretaría de cultura del GDF y en general en la radio, la televisión y la prensa escrita con crónicas y fotografías de los *records* de asistencia de los eventos. La dimensión de la ciudad de México como “megalópolis” se visualiza además de en la numeraria en imágenes de la ocupación de la ciudad⁸⁶.

3.3.5 Entre lo político y lo global

La apuesta de esta gestión de posicionar a la ciudad de México como una “ciudad global” se sostuvo en el campo cultural con una serie de acciones que abarcaron la firma de tratados internacionales en esta materia y en la producción de mega-eventos de difusión global que tuvieron como punto focal para su presentación el Centro histórico de la ciudad de México.

⁸⁶ El término megalópolis fue introducido por el geógrafo francés Jean Gottmann en la década de 1960, se refiere a aquellas ciudades que tienen una población igual o superior a los 10 millones de habitantes.

En materia de cooperación internacional las acciones más importantes fueron la designación de la ciudad de México como “Capital Iberoamericana de la Cultura” en 2010 (año de conmemoraciones cívicas) que fue anunciada desde el año 2008 y la adhesión a la Agenda 21 de la cultura. Es de hacer notar para nuestro tema, que la titular de la Secretaria de Cultura del GDF en esta gestión, Elena Zepeda recalcó que la ciudad de México había sido elegida de entre varias ciudades del mundo por su experiencia para realizar actos culturales masivos que estuvieron enfocados en el Zócalo de la ciudad. Entre las actividades que se planearon en razón de este nombramiento se encuentran: la recepción y despedida del año 2010 en el Zócalo, el carnaval iberoamericano de la primavera (sustituyendo la noche de primavera), mesas de reflexión y actividades culturales sobre la cooperación de la ciudad de México con Iberoamérica en el contexto de la globalización y actividades en la feria del libro en la Plaza de la Constitución (La jornada, *on-line*, 13 de septiembre de 2008).

La firma de la “Agenda 21 de la cultura”⁸⁷ se realizó en el año 2011 y fue aprobada por más de 300 ciudades y gobiernos locales en el IV Foro de Autoridades Locales de Porto Alegre en Barcelona en 2004. Se presentó “como documento orientador de las políticas públicas de cultura y como contribución al desarrollo cultural de la humanidad” (Jordi Pascual, Boletín GC: Gestión Cultural N° 1) El objetivo de la adhesión a los principios de la Agenda 21 de la cultura es el inicio de un proceso de planificación cultural en cada una de las ciudades anexadas conforme a principios y acuerdos “globales”. Entre las iniciativas de esta agenda para la ciudad de México se encuentran: la realización de políticas integrales para el desarrollo sustentable en la cultura, la realización de proyectos para el fortalecimiento de tejido social e inclusión de los habitantes (incrementando la participación ciudadana) y la promoción de la imagen de la ciudad de México. Bajo los principios de la Agenda 21 en ciudad de México se declaró a la cultura

⁸⁷ La Agenda 21 de la cultura se postuló como el primer documento con vocación mundial que apuesta por establecer las bases de un compromiso de las ciudades y gobiernos locales para el desarrollo cultural.

como el cuarto pilar de desarrollo económico (Declaratoria de adhesión a la Agenda 21, Ciudad de México)

Estas acciones de gobierno, el nombramiento de Capital Iberoamericana de la Cultura y la adhesión a la Agenda 21 tuvieron como propósito subrayar el papel de la ciudad de México en el ámbito cultural a nivel mundial. Teniendo como idea central el papel de la cultura como motor de desarrollo social y económico.

En cuanto a las actividades culturales con carácter “global” podemos nombrar los mega-conciertos, exposiciones y otros eventos en el Zócalo con artistas internacionales: la fotografía de Spencer Tunick (2007), la exposición de Gregory Colbert que se montó en el museo Nómada (2008) y el FIFA Fan Fest que tuvo la transmisión de los partidos de la Copa mundial de fútbol de 2010 en la plaza acompañado de actividades de entretenimiento y conciertos musicales. Estos eventos se consideraron también dentro del *marketing* de la ciudad y fueron promocionados en las acciones internacionales en la categoría de “Ciudad atractiva y competitiva”, es decir, atractiva para el turismo internacional y competitiva frente a otras ciudades que entran en la denominación “global”⁸⁸.

3.3.6 Pugnas entre el gobierno local y federal

En esta propuesta de ciudad se produjo una disputa en el campo de producción de la oferta cultural entre el gobierno federal y local por causa de la organización de la celebración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana en la plaza del Zócalo. La tensión entre estos dos niveles de gobierno comenzó por la disputa por el control en la organización de la celebración de la Independencia mexicana los días 15 y 16 de septiembre en el año 2007;

En la administración de Felipe Caderón se nos corrió del Zócalo un 15 de septiembre del año 2007. Con el problema político que había (refiriéndose a las elecciones de 2006). El 15 de septiembre entraron ellos, cuando

⁸⁸ En el marco de la ciudad global se La competitividad de las ciudades se da en el marco de la ciudad global, es decir, qué tanto una metrópoli funciona como punto nodal de los flujos financieros y de información. En años recientes se han añadido factores socio-culturales a los indicadores de las ciudades globales. La imagen que las ciudades desean dar se relaciona con un lugar cosmopolita que cuenta con un gran patrimonio cultural. Por este motivo el turismo ha sido también una actividad alentada en las ciudades globales.

habitualmente la Secretaría de cultura del gobierno del Distrito Federal se encargaba de la organización. Nosotros hacíamos la fiesta del 15 y el 16 de septiembre, se hacía la verbena popular que era muy importante. El señor Calderón se metió y nos invadió el Zócalo así de fácil, puso un escenario operado por OCESA y creó lo que se llamó la guerra de audios. Nosotros prudentemente no entramos, la guerra la hicieron ellos, teníamos otros procedimientos más de David y Goliath. Al año siguiente logramos hacer un *impasse* y un concierto tranquilo donde como en los pueblos uno tocaba, el otro tocaba y tal. El tercer año el jefe de gobierno decidió que nosotros nos saliéramos, fue una decisión de él, yo no estuve de acuerdo. (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012).

A partir del año 2009 el Gobierno federal asume la organización de la celebración de la Independencia con diversas actividades culturales. Los eventos para la celebración de bicentenario de la Independencia en 2010 estuvieron organizados en su mayoría por instituciones de orden federal y no local. Por decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 1 de julio 2010 se nombró como encargado de las organización de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana al titular de la Secretaría de Educación Pública que en ese momento era Alfonso Lujambio, apoyado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA y asesorado por el jurista e historiador de la Escuela libre de derecho José Manuel Villalpando quien estuvo al frente de la comisión organizadora⁸⁹. El gobierno federal asumió los gastos de esta celebración anunciando serían transparentados para la ciudadanía. Entre las actividades que se programaron en el Zócalo en el año 2010 para la celebración de independencia⁹⁰ están: la exposición “monumental” México en tus sentidos, Festival Patria Grande Bicentenario, exposición de luces Yo México y las celebraciones del 15 y 16 de septiembre con diferentes actividades que

⁸⁹ La Comisión de los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana fue creada por el ex presidente Vicente Fox (2000-2006) para conmemorar el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicana. La comisión comenzó a funcionar el 16 de junio de 2006 y terminó actividades el 31 de enero de 2010, su objetivo era coordinar los festejos de ambas conmemoraciones. El Senado de México y la Cámara de Diputados de México contaron con sus propias comisiones especiales. El 10 de febrero de 2010 se presentó la agenda de oficial de los eventos.

⁹⁰ En una cifra general se llevaron a cabo más de mil 700 actividades culturales en todo el país. Proyectándose la realización de 287 obras de infraestructura y la inauguración de 20 monumentos “emblemáticos” de los cuales el más polémico fue la “Estela de luz”.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

incluyeron; conciertos, coreografías con música regional, espectáculos de luces y juegos artificiales, la instalación de la escultura nombrada “El Coloso” y el tradicional grito de Independencia.

La celebración de la Independencia fue calificada como “onerosa” y criticada por los agentes del campo intelectual que la calificaron negativamente por su “ausencia de contenido histórico”. A la vez que los partidos políticos de oposición al poder ejecutivo reclamaron una auditoría de la fiesta del Bicentenario o la renuncia del secretario de educación argumentando que la celebración “se aprovechó para la opacidad y corrupción” («Legisladores demandan renuncia»). (El Universal *on-line* 20 de agosto de 2010). En un principio la comisión organizadora contó con un presupuesto de 576 millones de pesos para el bicentenario, que aumentó a 667 millones según los datos presentados en el IV informe de gobierno del presidente Felipe Calderón Hinojosa, aunque, se debe recalcar que tal cifra sólo contempló los gastos para la celebración de los días 15 y 16 de septiembre en el Zócalo. A finales de 2010 la discusión de lo que se calificó como un “derroche de recursos” se exacerbó al darse a conocer que el desglose del monto de los gastos por los festejos se daría a conocer hasta el año 2022.

Sobre la organización de los festejos de bicentenario en la plaza del Zócalo los entrevistados que pertenecen o pertenecieron a las instituciones de cultura del GDF declararon que no hubo participación en las decisiones de las actividades; “se apoyo únicamente en el tema de seguridad y logística con la Secretaria de Seguridad Pública y Protección civil” (Entrevista a funcionario GDF, 19 de septiembre de 2012).

El despliegue de recursos y la difusión de las actividades del Bicentenario de la Independencia en la plaza Zócalo además de ser calificados onerosos se vislumbraron como estrategias para la medición de la correlación de fuerzas entre los dos niveles de gobierno. Pese a que el control de las actividades del Zócalo fue regularmente arbitrado a nivel local en las tres propuestas de ciudad, en esta ocasión el gobierno federal se impuso para la realización de las conmemoraciones

históricas. Dado su capital simbólico e histórico, la plaza del Zócalo fue un lugar clave en el año de 2010.

3.3.7 Novedades

En el campo de producción de la oferta cultural en este periodo se registraron eventos culturales que no habían sido programados anteriormente en el Zócalo. Por ejemplo, los mencionados *records* mundiales, la pista de hielo y el festival FIFA Fan Fest que involucraron nuevas estrategias de producción, empero, quedan aún por mencionar otras actividades importantes.

Uno de los eventos que causó polémica en el campo de producción fue la celebración de las quinceañeras⁹¹ en el Zócalo acompañadas por el jefe de gobierno Marcelo Ebrard. El evento se creó en 2007 y fue organizado por el Instituto de la Juventud del GDF con una convocatoria cubierta de 180 jóvenes que celebraron sus 15 años instalándose en primer lugar en el Ángel de la Independencia para después trasladarse en Turibús⁹² a la plaza del Zócalo. En los años posteriores, la asistencia subió a 300 quinceañeras que bailaron el *vals* y celebraron de manera colectiva en el Zócalo ubicándose con ello en el libro de los *récorde guinness*. Esta actividad titulada “Las quince primaveras” fue ampliamente criticada por la prensa al señalar que se realizaba con fines “populistas”, pretendiendo publicitar la imagen del jefe de gobierno. Respecto a tales críticas uno de nuestros entrevistados señaló;

La actividad de las quinceañeras se hizo muy famosa como idea de reivindicación de los derechos de las jóvenes, principalmente, de las mujeres, tiene que ver también con una visión más social-cultural. Hubo muchas críticas y cuestionamientos, sin embargo, era un elemento de la cultura popular muy importante para mucha gente de la gente de la ciudad.

⁹¹ La celebración de los 15 años en México puede entenderse como un ritual de iniciación social, inspirado en los bailes para debutantes de presentación en sociedad. La festejada (oficialmente mujer) presenta una coreografía acompañada por un grupo de chambelanes.

⁹² Turibús es el sistema de transporte turístico de la ciudad de México, coordinado en colaboración con la empresa privada ADO. El servicio en la Ciudad de México se lleva a cabo a través de dos rutas, la primera por las principales avenidas y atractivos del centro de la ciudad y la segunda en el centro y sur. Se inició en septiembre de 2002 por medio de autobuses de dos pisos sin techo, de color rojo, que recorren la zona de Chapultepec, Paseo de la Reforma y Centro Histórico. En mayo de 2007 amplió su recorrido con un circuito por la zona sur de la ciudad

Nosotros quisimos darle la idea de la reivindicación de los derechos de las jóvenes adolescentes y no como un proceso de presentación (Entrevista a funcionario GDF, 13 de marzo de 2012).

Por tanto la justificación del evento, según los miembros del campo, retoma la distinción de la “cultura popular” a partir de la tradición del festejo de quince años. Se recalca la intención de “re-significar” esta tradición por parte del Instituto de la Juventud a través de actividades que promocionan los “derechos sociales” de las jóvenes de la ciudad.



Las quinceañeras en el Zócalo. El universal, 2008

Otro de los eventos que fue organizado por el Instituto de la Juventud en el año de 2008, fue el Festival Urbana patrocinado en su totalidad por la marca de chocolates *Snickers*. Este evento incluyó conciertos de rock, actividades de *graffiti* y una pista para patinetas donde los jóvenes podían realizar acrobacias. El festival fue calificado negativamente por la prensa debido al registro de cifras de heridos y disturbios en el transcurso del evento. Estos problemas se adjudicaron a la deficiente producción y logística del evento que contemplaba la asistencia de diez mil jóvenes lo que se desbordó aproximadamente a ochenta mil según la prensa nacional. En los testimonios se mencionó la poca coordinación con la empresa patrocinadora y la falta de estrategias de seguridad;

[...] cuando llegamos al fideicomiso fue una cosa espantosa, o sea, de repente con patrocinio de *Snickers* se organizó un evento con unas carpitas y un pinche templetito para ocho mil personas para la maldita vecindad. Antes, nosotros mediamos y controlábamos, era no lo anuncies, prohibido mención de esto. Y el evento se anunció en la radiodifusora Órbita no sé cuantos avisos en todo el día. Dijimos por favor no los sigas difundiendo,

no, chingue su madre, bueno, en Reactor todo el día. Fue muy loco, yo me acuerdo que el ingeniero sonido de Maldita vecindad mandaba mensajes de esto esta horrible, hay ochenta mil personas, no hay seguridad, no hay valla y en efecto hubo problemas destrozos. Con este tipo tonterías casi terminaron con la posibilidad de volver a hacer conciertos en el Zócalo. (Entrevista a funcionario, 13 de marzo de 2013)

Nosotros como Instituto hacíamos y muchas veces también recibíamos propuestas de organismos, de asociaciones para poder desarrollar los proyectos en el Zócalo. Uno de ellos ya no se llevó a cabo en el Zócalo porque la primera vez que se hizo fue un caos, fue este festival Urbania, el de las patinetas. Snikers financiaba este festival que el primer año que lo hicimos esperamos diez mil personas y había la logística para diez mil personas y llegaron casi cincuenta mil chavos. Entonces fue un caos, bueno, afortunadamente no pasó a mayores pero por esa situación ya después no se hizo (Entrevista a funcionario 20 de marzo de 2013).

La segunda exposición en el Zócalo en este periodo fue “México en tus sentidos” que se realizó en el contexto de la celebración del Bicentenario de la Independencia de México. La infraestructura y la logística del evento llamaron la atención de los agentes del campo cultural, político e intelectual. Además de hacer alusión a los patrocinios y a la infraestructura se crítico el contenido de dicha exposición al presentarse imágenes que pretendieron dar una representación de la identidad nacional. En dicho museo se instaló la obra del artista Willy Sousa con setecientas fotografías de máxima resolución y un video de siete minutos. Las imágenes que se expusieron fueron calificadas como “demasiado estilizadas”, presentado una visión superficial que “favorecía el concepto de cultura espectacular y masiva” (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012).

Otras exposiciones de corte temático que se instalaron en la plaza fueron la exposición titulada “Simón el cuerpo humano” patrocinada por la empresa francesa Danone y el museo “Huellas de la vida” con la temática de los dinosaurios que incluyó 120 piezas de los museos de historia natural del país y una colección de esqueletos paleontológicos. Según las autoridades del GDF ambas exposiciones tuvieron fines educativos y en el caso de Huellas de la vida resaltaron el tema de la divulgación científica. En las críticas a ambas exposiciones se mencionó el “largo” tiempo que éstas se instalaron en el Zócalo y

la forma que adquirieron los patrocinios de empresas privadas con el uso de los logos y publicidad.

La inclusión de estas “novedades” en la producción de la oferta cultural del Zócalo tuvo estrecha relación con la forma de organización de los eventos donde hubo participación de empresas trasnacionales.

3.3.8 Resumen del periodo

En términos generales la apuesta de la “La ciudad de vanguardia” parte de la relación local-global y de la competencia de las ciudades que adquieren el adjetivo “global”. Las actividades que se gestan en el campo cultural forman parte de las estrategias para la promoción de la ciudad de México como “ciudad global”. Por tal motivo, en el campo de producción, se intensificaron los eventos de corte “internacional” en espacios de la ciudad que cuentan con gran capital simbólico e histórico: el paseo de la Reforma, el monumento a la Revolución y el Zócalo capitalino. Los espacios locales que almacenan referentes en la representación de identidad nacional se utilizaron para organizar espectáculos que se difunden alrededor del globo o que son patrocinados por empresas e instituciones internacionales. La relación local-global en los espacios públicos de la ciudad donde se organizaron eventos culturales cambió la forma en que éstos son construidos y representados, entre ellos, la plaza del Zócalo. La mayoría de los eventos de esta gestión destacan por las dimensiones en su producción, el uso de logos de empresas privadas que los patrocinaron y su elevada asistencia.

Para comprender el estado de la cuestión de la oferta cultural en esta última gestión fue importante señalar las acciones de rehabilitación que se llevaron a cabo en el Centro histórico de la ciudad de México. Si bien podemos señalar que el Centro histórico aglutina varios usos (comercial, político, cívico, etcétera) es durante esta propuesta de ciudad que se remarcan los usos que tienen relación con la cultura, el entretenimiento y el ocio. En los discursos y apuestas de los agentes del campo político se identificó una visión de la cultura vinculada al

desarrollo económico y social, lo cual se reflejó en la creación de programas y planes que relacionaron al turismo urbano con actividades culturales.

Los eventos masivos del Zócalo continuaron en esta última propuesta añadiéndose nuevas estrategias para producción y difusión. La mayoría de los eventos en la plaza tienden a lo “espectacular”. Entre las “novedades” del campo se incluyen exposiciones itinerantes (que fueron realizadas en varias ciudades), actividades para romper *récorde*s mundiales, festivales internacionales (FIFA Fan Fest), actividades temáticas patrocinadas por las televisoras y empresas privadas (Festival Snikers Urbania) y actividades de temporada (pista de hielo).

La categoría que hemos utilizado para englobar las características de los eventos de esta propuesta de ciudad es la de “mega-eventos”. Aunque no hay una referencia teórica clara sobre el tema, podemos mencionar que esta categoría es utilizada por los Estudio urbanos para demarcar aquellos eventos que tienen un carácter global, con efectos en la dinámica física y social de las ciudades sede; por ejemplo, las Juegos Olímpicos y la copa mundial de fútbol.

Las críticas a los “mega-eventos” surgieron a partir de la forma en que estos eventos ocuparon la plaza del Zócalo, lo que fue a la vez consecuencia de la introducción de capital de empresas transnacionales en su organización. El cronista e historiador Guillermo Tovar y de Teresa aseveró que los permisos para actividades como la fotografía de Spencer Tunick y los conciertos de música devaluaban la "dignidad" de la plaza;

El Zócalo no es una plaza multiusos, es un lugar cívico que ha sido muy importante a través de la historia, entonces no entiendo por qué se permite la realización de conciertos y cualquier tipo de eventos [...] Lo mismo da montar un concierto que poner un zoológico (El Universal *on-line*, 1 de mayo de 2007)

Se alude al capital simbólico e histórico de la plaza relacionando exclusivamente a su uso cívico. Empero, este lugar central de la ciudad, suma distintos usos y apropiaciones que se viven de manera múltiple y a veces simultanea.

Respecto al tema de las estrategias de financiamiento de los eventos por parte de empresas privadas, es decir, los patrocinios, se criticó fuertemente la introducción calificada como “excesiva” de imágenes con publicidad y logotipos de las empresas en las grandes estructuras que se montaron para los eventos (exposiciones, festivales y conciertos). Se cita con tal crítica a la “atmosfera ritual” de la relación entre el objeto cultural y el público, que en este caso es atravesada por los códigos que se establecen en el campo económico. El consumo entendido en el “ritual” no se refiere a un simple intercambio entre las partes, los elementos simbólicos objetos externos a los bienes culturales (la publicidad y logos de las empresas) afectan el proceso de circulación, consumo y apropiación. En esta propuesta se apostó por la difusión de los eventos de la plaza en razón al “gran público”, es decir, de la experiencia masiva dadas las dimensiones de la producción y realización.

Un último punto que se analizó en la organización de los eventos culturales del Zócalo es la relación entre el gobierno local y federal. El año 2010 fue clave debido a que se conmemoraron el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicana. Aunque el gobierno de la ciudad había tenido el control de los eventos en la plaza, en esta ocasión, el encargado de la organización de los festejos fueron las autoridades federales. Esta situación sin duda tiene que ver con las apuesta en el campo política y con la correlación de fuerzas en el campo de poder.

Sin duda el tema de estas conmemoraciones en el año 2010 requiere de un análisis más profundo respecto a su significado y al número de apuestas e intereses que se entrelazan en la organización de los festejos del Zócalo. En este estudio nos hemos avocado a tratar aspectos generales para así obtener un cuadro comparativo de la oferta cultural en la plaza en las tres propuestas de ciudad.

IV. CONSIDERACIONES FINALES

Este análisis tuvo como objetivo analizar la oferta cultural en el espacio del Zócalo en tres momentos de la administración de la ciudad de México en el periodo de 1997 a 2010. Más allá de proponer un recuento cuantitativo o descriptivo de los eventos culturales que sucedieron en la plaza se planteó estudiar la lógica que envuelve la producción de éstos. Para abordar el tema se retomó la perspectiva teórica de “los campos” que fue realizada por el sociólogo Pierre Bourdieu. Como herramienta heurística el campo permitió vislumbrar las condiciones de posibilidad que hacen que se publiciten en el espacio social una serie de prácticas y objetos “culturales”. El estudio reveló las tramas de relación entre los agentes que participan en él, los capitales e intereses en juego, las condiciones de acción de las instituciones y organizaciones involucradas, las refracciones de los códigos externos al campo y los discursos que circularon alrededor de la idea de “lo cultural”. Lo que nos interesó desde un inicio fue el modo en se asigna la nomenclatura “cultural” a las actividades presentadas y publicitadas en el Zócalo. Es importante mencionar, que al comienzo de esta investigación se buscaba resaltar las relaciones y tensiones entre los agentes que intervienen en este campo, como el principal factor de producción de la oferta cultural, es decir, la afirmación de que un grupo de agentes es el que legitima y representa la oferta cultural en el Zócalo; quienes autorizan, administran y difunden lo que es o no “cultural”. Empero, el problema de representación y enunciación se perfiló aún más complejo en el transcurso de la investigación dando cuenta de un gran espesor de juegos, intereses, contradicciones y tensiones en la producción cultural del Zócalo. De tal modo, todos los elementos mencionados, intervienen en la producción de la oferta cultural asumiendo diferentes matices según el contexto por el que atraviese cada periodo.

Quedó asentado que la producción cultural no queda fuera de la lógica de poder y de las condiciones que éste impone. No hay, como diría el propio Bourdieu; “interés desinteresado” en las acciones y apuestas que intervienen en la dinámica de los campos. Cada una de las propuestas de ciudad en las que se analizó la

oferta cultural en el Zócalo contiene una “apuesta” que corresponde a intereses externos al ámbito cultural.

La plaza del Zócalo que es considerada un lugar central a nivel local y nacional, con un fuerte capital histórico y simbólico, se convirtió en el escenario de presentación de eventos culturales masivos. En su dimensión física y simbólica el Zócalo condicionó la oferta cultural que ahí se presentó, los intereses y apuestas que se dieron por parte de los agentes involucrados en la producción cultural. Una de las principales hipótesis de este trabajo, que se confirmó en el análisis de la oferta cultural de las tres propuestas de ciudad, fue que desde 1997 (año en que se reestructura el gobierno de la ciudad y se elige un jefe de gobierno por vía democrática) el uso cultural del Zócalo adquiere mayor relevancia, si bien se sigue ocupando para la manifestación política y actos cívicos.

El resultado del análisis fue el tratamiento de aspectos puntuales que se derivaron de las estrategias, problemáticas y adhesión de nuevos agentes en la oferta cultural en el Zócalo en cada propuesta de ciudad: Una ciudad para todos, La ciudad de la esperanza y La ciudad de vanguardia. A continuación se hará un recuento de los aspectos que caracterizaron o atravesaron los cortes analíticos que presentamos en el capítulo tercero. Añadiéndose, reflexiones y cuestionamientos que surgieron a partir de la revisión de categorías de la teoría bourdieuana y de las reflexiones sobre la tríada ciudad/cultura/economía.

Las apuestas en el campo

En la primera propuesta de ciudad “Una ciudad para todos” la reestructuración de la institución enfocada a la programación cultural en la ciudad, que cambio de nombre de Sociocultur a Instituto de Cultura de la Ciudad de México, marcó la pauta para establecer acciones y programas culturales que incidieron directamente en la plaza del Zócalo. Por ejemplo se creó el programa “La calle es de todos” cuyo objetivo fue organizar actividades culturales en espacios públicos de la ciudad siendo el Zócalo el espacio donde se efectuaron los principales eventos del programa. La apuesta cultural en esta gestión se dimensionó en

intereses y códigos del campo político, se trataba de establecer una propuesta que se distinguiera de lo que habían sido las políticas culturales en las regencias anteriores, en donde el jefe de gobierno de la ciudad era impuesto por el poder ejecutivo. Si antes la “cultura” en la ciudad había quedado relegada a ejercicios clientelares del partido en el poder PRI; en esta gestión, en la cual se argumentó que la ciudad pasaba a una nueva etapa con un partido político que alude a un discurso de izquierda, la cultura adquiere un papel preeminente. Para activar la dinámica cultural en la ciudad, el ICCM propuso dos ejes: las actividades culturales en espacios públicos con el objetivo de su recuperación, y la participación de la población juvenil en la producción cultural con un doble papel, como organizadores de los eventos y público focal. Ambas acciones contrastaron con las políticas de las regencias sobre la relación de los jóvenes, la cultura y los espacios públicos.

En “La ciudad para todos” las actividades culturales en el Zócalo son principalmente conciertos masivos de rock, obteniendo visibilidad en el espacio social por su difusión en prensa nacional. La ocupación cultural de la plancha tomó importancia frente los usos cívicos y políticos que eran los que permeaban con más fuerza en las regencias priistas. De manera general, la oferta cultural en el Zócalo en este periodo fue calificada en términos positivos por los agentes del campo cultural e intelectual. Sugiriendo que una de las ganancias derivadas del acento “cultural” enmarcado en las actividades del Zócalo fue la legitimidad alcanzada por el gobierno de la ciudad encabezado por Cuauhtémoc Cárdenas.

En la segunda propuesta “La ciudad de la esperanza” la oferta cultural del Zócalo con eventos masivos continúa, sin embargo, el tipo de eventos cambia adjuntándose nuevos agentes para su organización. La apuesta en materia cultural continuó con pasos que contrastaron con la acciones de la propuesta de ciudad anterior. Los códigos e intereses del campo político fueron más evidentes en los eventos del Zócalo, por ejemplo, en las ferias sociales y en las actividades donde tiene una participación directa el ex jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. Los conciertos que habían sido catalogados en la gestión anterior con el

adjetivo “alternativo” se acercan más al régimen de lo “comercial”. Aunque las actividades culturales en el Zócalo continúan, el uso que se visualiza en mayor medida es el de la manifestación política en razón dos acontecimientos: el proceso de desafuero del jefe de gobierno y las elecciones del año 2006.

La tercera propuesta “La ciudad de vanguardia” que encabezó Marcelo Ebrard en la jefatura de gobierno tuvo una línea cultural que subrayó la categoría de lo “global” en los eventos del Zócalo. Las políticas culturales de la ciudad consideraron la relación cultura/economía promoviendo el “turismo cultural urbano”. Además de presentar intereses del campo político y de sus agentes esta “apuesta” involucró el discurso (actualmente recurrente en el análisis urbano) de la promoción de las ciudades a nivel global. Como marco contextual fue importante mencionar los trabajos de rehabilitación y remodelación de espacios públicos en el centro histórico. En las calles y plazas remozadas se programaron actividades culturales para “reactivar” dichos espacios, poniendo el acento en los denominados “corredores culturales”. La promoción del “ambiente” cultural y recreativo del centro histórico se focalizó en los eventos del Zócalo, siendo un componente en la apuesta para colocar a la ciudad de México como una “ciudad global”.

Los eventos culturales que se llevaron a cabo en el Zócalo en esta gestión se calificaron de “espectaculares” por el tamaño de su producción y la asistencia de un público masivo. A estos eventos se les clasificó con la categoría de “mega-eventos” por tener una gran producción, elevada asistencia con *récords* de más de cien mil personas y contar con el patrocinio de empresas transnacionales. El objetivo de “ser” vanguardia frente a otras metrópolis se materializó en el cultural en diversos eventos que se publicitaron como novedades en el campo y que tenían la referencia de haberse realizado en otras “ciudades globales”, por ejemplo, la fotografía tomada en el Zócalo por Spencer Tunick y el Museo Nómada. La promoción “global” de la ciudad en el ámbito cultural se realizó mayoritariamente en los “mega-eventos” de la plaza Zócalo

Las apuestas del campo de producción de la oferta cultural en las tres propuestas de ciudad analizadas difieren de lo que enuncia y privilegia como lo cultural en cada una de ellas, lo cual afectó la continuidad de los programas y eventos que se realizaron en la plaza, como fue el caso de la Noche de primavera. Cada apuesta de administración de la cultura en la ciudad involucró una serie de refracciones de los códigos del campo respondiendo al contexto social, político y económico en cada periodo.

Los agentes involucrados

Los agentes que participaron en la organización de los eventos culturales del Zócalo en la primera propuesta de ciudad fueron, principalmente, los que pertenecían a las instituciones gubernamentales involucradas en el ámbito cultural de la ciudad. El ICCM, con la figura de Alejandro Aura, tuvo un papel central en la configuración del campo en esta gestión. Como parte de las estrategias de logística y seguridad de los conciertos masivos en el Zócalo se crearon las “Brigadas de paz” con la participación de jóvenes de la ciudad.

En la segunda propuesta ciudad, la que encabezó López Obrador, la participación directa de la población juvenil en los eventos se difuminó y el ICCM dejó de ser focal. Se sumaron empresas privadas y grupos sociedad civil para la organización de los eventos complejizando la dinámica del campo. Adquieren relevancia otras instituciones gubernamentales además de la Secretaría de Cultura, por ejemplo, el Instituto de la Juventud, la Secretaría de Turismo y la Secretaria de Desarrollo Social del GDF.

En “La ciudad de vanguardia” los patrocinios de las empresas privadas se multiplican, sumándose empresas transnacionales que apoyan principalmente a los denominados “mega-eventos”. La disputa por el uso cultural del Zócalo fue especialmente visible en el 2010, año en que se conmemoró el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicana. La correlación de fuerzas se presentó por parte de las instituciones federales y locales que pugnaron por el control de la organización de los eventos culturales para ambos festejos.

Las ideas alrededor del concepto de cultura y el capital cultural

Este trabajo no pretende afirmar que la oferta cultural se produce únicamente en relación a las ideas y creencias del grupo que la exhibe y difunde, lo conclusión a la que se llegó es que dicha oferta es consecuencia de la dinámica compleja de producción de la oferta cultural. Sin embargo, el capital cultural de los agentes y las ideas que circulan alrededor de la cultura son elementos importantes a analizar dentro de la lógica de dicho campo.

El proyecto cultural de la primera propuesta de ciudad orientado por ICCM mantuvo un discurso sobre el desarrollo ético del individuo por medio de la cultura. Lo que se expuso en los planes, programas y materiales escritos que publicó el Instituto. Un aspecto que se destacó en los programas culturales de las instituciones de gobierno de las tres propuestas de ciudad es la idea de inclusión y difusión de las diversas expresiones culturales, apostando así por la idea de democracia cultural. En particular, en la primera propuesta “Una ciudad para todos”, se acentuó la relación entre la producción cultural y la participación ciudadana con la inserción de jóvenes en la organización y logística de varios eventos culturales de la plaza. El proyecto para ampliar el orden de lo cultural en el periodo de Aura en el ICCM privilegió en la práctica lo que se clasificó como “alternativo” dejando del lado el orden de lo “comercial”. Lo cual se invirtió en las propuestas posteriores.

En la segunda propuesta de ciudad se realizaron acciones para fortalecer los programas y planes de las institucionales culturales del GDF, por ejemplo, se creó un Consejo consultivo con la participación de los miembros del campo cultural e intelectual que tenían una trayectoria consolidada. En los materiales que se publicaron por la Secretaría de Cultural del GDF se citó la noción sobre la cultura propuesta por la UNESCO, que trazó, por lo menos en el discurso, los lineamientos de trabajo cultural en esta gestión. Pese a estos esfuerzos la percepción general fue que en esta segunda propuesta la idea de cultura se había

diluido en relación a la gestión anterior. Se argumentó la “practicidad” con que se llevaron a cabo los programas culturales sin tener una línea cultural definida.

El foco de atención en la administración de la ciudad de Andrés Manuel López Obrador la tuvieron los programas sociales. Aunque la cultura no fue en esta ocasión el ámbito que tuvo mayor atención, sobre sale la relación de ésta con el ámbito educativo. En los informes de trabajo Enrique Semo Calev director de la Secretaría de Cultura (con trayectoria en el campo académico) se recalcó el impulso de la Secretaría para la formación de una nueva cultura democrática y “el desarrollo de la conciencia de una identidad común” (La crónica de hoy, sección cultura, 20 de diciembre de 2002). Los programas a los que se le dio mayor atención fueron los libro clubes en las dieciséis delegaciones del Distrito federal, el programa “Artes para todas las Artes” y el Consejo de crónica de la ciudad de México. En todas estas actividades se enfatizaron los fines educativos. Mientras tanto, en relación a nuestro espacio de estudio, los objetivos de la Secretaria desde 2002 (año en que deja el puesto Alejandro Aura) fueron delimitados en relación a la realización de La Feria del Libro y a la consolidación del Zócalo como foro abierto al público con el programa Sábado Distrito Federal con conciertos de música comercial. Empezó a visualizarse la relación entre la cultura y el turismo urbano con la difusión de las actividades culturales en la plaza que incluyeron promociones en los hoteles y restaurantes de la zona.

En la tercera propuesta “La ciudad de vanguardia” se hacen claras referencias a relación de la cultura con el campo económico, con el argumento (que circula también en el campo académico de los estudios urbanos) que la “cultura” puede ser un factor de desarrollo económico para la ciudad. Un aspecto que sobresalió en esta propuesta y que se consideró también en su antecesora fue la relación entre cultura y entretenimiento principalmente en relación a los mega-eventos. Surgieron cuestionamientos sobre si la función de la cultura vinculada al desarrollo ético y moral del individuo se cumpliría con los eventos programados relacionados con el ocio y el entretenimiento.

En la asignación de “lo cultural” se expusieron las tensiones entre las nociones asociadas al ámbito cultural, por ejemplo, la cultura entendida a partir del desarrollo de la dimensión ética y moral del individuo, la relación de la cultura y educación y la cultura y las industrias culturales, relacionadas con el fenómeno de masas. En las tres propuestas de ciudad analizadas -en las cuales el jefe de gobierno provenía del mismo partido, el PRD- tuvieron una línea cultural distintiva acorde con la apuesta general de cada administración. Las ideas que circularon en relación a la construcción de lo cultural estuvieron permeadas por intereses del campo político y por las ganancias simbólicas, es decir, la producción de la cultura en términos de la “legitimación” de una propuesta política o de un agente en específico.

Lo que podemos concluir en razón de la noción de cultura es que ésta estuvo presente en cada una de las propuestas de ciudad, subrayando distintos elementos y siendo legitimada por los agentes de los campos político, cultural e intelectual desde sus propias posiciones e intereses. Pese a que hubieron fuertes críticas en las dos últimas gestiones sobre la relación cultura-economía y cultura-entretenimiento, los programas y planes culturales de la ciudad se asentaron sobre la base de lo que se discutía a nivel global sobre las políticas culturales enfocadas al desarrollo económico. Es decir, cada proyecto cultural en la ciudad tomó en consideración, en mayor o menor medida, los debates conceptuales de los organismos internacionales.

Respecto a la influencia en la producción del capital cultural se destacó la trayectoria de los que ocupan puestos estratégicos en la Secretaría de Cultura antes del ICCM. En la primera propuesta de ciudad la figura del Alejandro Aura, miembro de los campos artístico e intelectual, fue central para la planeación de los eventos en el Zócalo. En contraste, las críticas a los planes culturales de la Secretaría de Cultura en las dos propuestas posteriores involucraron el bajo perfil de los funcionarios con alto rango y su falta de experiencia y conocimientos en los campos de la cultura y las artes. Este planteamiento puede presentarse como un problema recurrente en el campo de producción cultural en México debido a que en la

elección de los funcionarios de las instituciones culturales intervienen elementos e intereses del campo político y de poder, dejando del lado las capacidades con las que debe de contar todo funcionario cultural.

Sobre este tema es interesante plantear que la formación académica de los gestores culturales se dio hasta hace apenas unos años al implementarse carreras relacionadas en universidades nacionales públicas y privadas. Los gestores culturales que se formaron en la década de los ochenta y noventa se orientaron por un saber práctico muchos de ellos estaban relacionados o pertenecían a algún campo artístico. Para los próximos años habrá que estudiar la relación entre los gestores culturales que tienen una formación académica especializada y los que tuvieron una formación por medio de la práctica, que cuentan con un amplio conocimiento del capital específico. En palabras *bourdieuanas* el establecimiento de la relación entre los recién llegados y los ya consagrados en ámbito de la gestión cultural. En nuestra opinión, la labor del gestor cultural necesita tanto del saber teórico, es decir, del conocimiento de las categorías que se manejan en los campos artísticos, de las discusiones sobre lo cultura, de las estrategias de marketing y de administración cultural como de los saberes prácticos que se asientan en relación a la producción y logística de los eventos que adquieren la nomenclatura cultural.

Alta cultura, cultura popular, industrias culturales...

En su trabajo sobre el consumo y los rituales que circulan alrededor de la obra de arte en los museos, Pierre Bourdieu alude a objetos culturales que forman parte de lo que se denomina “alta cultura”. En esta investigación la pregunta se transformó conduciéndonos hacia las nociones de cultura popular y la cultura dirigida hacia las masas (el gran público). Siendo importante que el espacio de presentación de los eventos culturales fuera un espacio público central en la ciudad, que posibilita una ocupación masiva. En esta dirección, es importante mencionar que los discursos y acciones que relacionan el campo de producción cultural con el espacio público han adquirido relevancia en el ámbito de las políticas culturales urbanas. Los conciertos, las exposiciones y los festivales

culturales que se realizan en las calles y plazas tienen relevancia a nivel global, subrayado la tríada cultura/economía/espacio público

Las distinciones que se han puesto en juego en la relación cultura y espacio público se refieren a las categorías de cultura popular e industrias culturales (ambas expuestas en el capítulo primero). La idea de alta cultura, parece quedar relegada a los espacios cerrados del teatro y del museo, aunque no descartamos la realización de eventos relacionados al arte “culto” en los espacios públicos de las ciudades. Una pregunta interesante en la discusión sería sí tal y como afirma Bourdieu lo que denominamos como “alta cultura” sigue siendo el “arbitro” de los gustos medio y popular. Tomando como base para este cuestionamiento la importancia mediática de las industrias culturales y la legitimidad adquirida dentro de las políticas culturales de las actividades que se clasifican dentro de la “cultura popular”.

Un tema importante que entrecruza este análisis fue el consumo cultural, debido a los objetivos y extensión de la investigación no pudo profundizarse demasiado en sus implicaciones, quedan por ello varias aristas por reflexionar en la relación cultura y espacio público. En la propuesta de “La ciudad de vanguardia” los eventos culturales tienden a la espectacularidad de su producción y a la visualización de logos y marcas de empresas patrocinadoras con una asistencia masiva. Todos estos elementos conceden nuevos matices a la experiencia del consumidor (público) con el objeto cultural. Habría que repensar la función del capital cultural en la experiencia ritual, en las formas que se evidencian con el cuerpo y en la interacción con el objeto cultural y con el “otro” que acompaña también, al consumo (el público como masa) Queda una línea de investigación que vaya más allá de los datos cuantitativos de asistencia, centrada en las formas de consumo de los objetos culturales en el espacio público con las condiciones que éste presenta.

La “relativa” autonomía del campo

La autonomía del campo ha sido una de las categorías más citadas en los estudios de producción cultural. La clave de esta noción en la propuesta *bourdieuana* es que ésta es siempre “relativa” al estar el campo en continua posibilidad de afectación. Aunque existen principios autónomos en la búsqueda de las condiciones “puras” de las artes existe la latencia de las refracciones de campos más englobantes. En el caso de la producción del campo de producción cultural fue evidente la refracción de los códigos de los campos político y económico. La condición que se siguió en las últimas dos propuestas de ciudad fue heterónoma, reflejando los códigos del campo económico y subrayando la importancia de las industrias culturales en dicha oferta. Lo que es interesante, más que señalar de manera llana que hay refracciones en el campo de la oferta cultural, es la serie de tensiones, disputas y acuerdos que suceden en la introducción de códigos y agentes externos al campo. Por ejemplo, en la incorporación de la lógica mercantil de las empresas que patrocinaron los eventos culturales en el Zócalo se produjeron acuerdos y se impusieron formas para la presentación de éstos, como el uso de logotipos y publicidad de las empresas en la plaza.

El uso cultural de la plaza del Zócalo

“La apropiación del espacio público” es una frase que se citó en discursos, programas y planes de las tres propuestas de ciudad. Respecto a la producción de la oferta cultural en el Zócalo no podemos afirmar que se dio una “apropiación” de la plaza durante los conciertos u otros eventos culturales. Lo que se denotó en los boletines de prensa y en los testimonios de los entrevistados es la representación del Zócalo como un escenario para la presentación de eventos culturales. El uso cultural fue acentuándose en el transcurso de nuestro periodo de estudio lo que no descarta que se ocupe para otros usos. Desde 1997, año en que el PRD se asienta en el Gobierno del Distrito Federal, aumentan las presentaciones que pertenecen al ámbito cultural en esta plaza. El uso cultural no sólo contemplaba los objetivos propios del campo de producción también se entrelazan intereses políticos que se dimensionaron más allá del nivel nacional, en la competencia de

las ciudades globales. Es particularmente en la última propuesta de ciudad, la que encabezó Marcelo Ebrard, que la imagen del uso cultural del Zócalo se vinculo con la “magnitud” de la ocupación de este espacio y general a la “mega” producción de los eventos. Lo que hace a la vez alusión dimensión de la ciudad de México como “megalópolis”.

El reto, las deudas y las apuestas en el campo académico

El estudio de la producción de la oferta cultural en el Zócalo se presentó como reto debido a las muchas aristas que cubría y a la extensión del periodo analizado. Aunado a que los antecedentes sobre este tema fueron muy pocos. El objetivo fue obtener un recorrido comparativo de la oferta cultural de la plaza en las tres propuestas de ciudad. Si bien el foco de atención en el estudio fueron las políticas culturales aplicadas a este espacio específico de la ciudad se pueden también entrever las propuestas generales del campo de producción cultural de la ciudad.

En el del campo académico la apuesta de este trabajo se centró en subrayar la importancia de generar un análisis procesual que diera cuenta de la complejidad de la producción cultural. Más que asentarse en estudios a posteriori que se sustentan en datos cuantitativos sobre la cantidad, el tipo eventos culturales y la asistencia a éstos. Habría que realizar investigaciones transdisciplinarias para abordar por ejemplo la organización de los mega-eventos en la plaza del Zócalo o la refracción de los códigos de la política en las producciones de culturales de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

AGUILAR MIGUEL ÁNGEL, PORTAL MA. ANA, WINOCUR ROSALÍA (coord.) (2009) *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; UAM-Iztapalapa, México.

ÁLVAREZ LUCIA (coord.) (2002) *¿Una ciudad para todos? La ciudad de México la experiencia del primer gobierno electo*. México: CONACULTA-INAH-UAM Azcapotzalco.

AURA ALEJADRO (1999) "La cultura como la dimensión central del desarrollo" en González Benjamín, *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, México, Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal-Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, 9- 20 p.

BACHELARD, GASTÓN (1987) *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires: Editorial Siglo XXI

BENJAMIN, Walter (1989) *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.

BERNARD LAHIRE (2004) *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* Paris, La Découverte, 777 p.

BERNARD LAHIRE (2005) *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y críticas*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp 143-179

BORJA JORDI, (2007) *El espacio público ciudad y ciudadanía*, Barcelona: Diputación de Barcelona, 415p

BOURDIEU PIERRE (2010) *El sentido social del gusto*, Elementos para una sociología de la cultura, Buenos Aires: Siglo XXI, 281 p.

BOURDIEU PIERRE _____ (1990) *Sociología y cultura*, México: Grijalbo-CONACULTA, 317p.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

BOURDIEU PIERRE _____ (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona Anagrama, p. 514. Original en francés, Bourdieu Pierre (1998) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, p.565

BOURDIEU PIERRE _____ (2002) *La distinción*, México:Taurus, 589 p.

BOURDIEU PIERRE _____ (2002) *Questions de sociologie*, Paris: Les Editions de Minuit, 268 p.

BOURDIEU PIERRE _____ (2002) *Raisons d agir*, Paris, Le Seuil: 237 p.

BOURDIEU PIERRE Y DARBEL ALAIN (2003) *El Amor al arte. Los museos europeos y su público*, Barcelona: Paidós, p.268

BOURDIEU, PIERRE Y LOIS JEAN D. WACQUANT (1995) *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México:Editorial Grijalbo,.

CASTELLS MANUEL (1996) *The rise of the Network Society*, Oxford and Massachussets: Blackwell Publishers.

DE CERTEAU MICHEL, (2000) *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 229 p.

DAVIS Mike. (2004) *Fuerte los Angeles: La militarización del espacio público en Variaciones sobre un Parque temático, la nueva ciudad americana y fin del espacio público*. Sorkin M. Barcelona Editorial Gustavo Gili, 177-233

DAVIS, MIKE. *City of Quartz*. Nueva York: Vintage, 1991.

DELGADO RUIZ, MANUEL. *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del "modelo Barcelona"*. Madrid: Catarata, 2007

MITCHELL DON, (2003) *The right to the city*, New York, The Guilford Press, 269 p

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

DONNAT OLIVIER (2009) *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique* Éléments de synthèse 1997-2008. Disponible en:
<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>

FÉLIX MANITO (2006) *Cultura y estrategia de ciudad la centralidad del sector cultural en la agenda local*, Barcelona: Centro iberoamericano de desarrollo estratégico urbano CIDEU.

FERRY, JEAN-MARC. (1992) *El nuevo espacio público*, Barcelona, Gedisa, 256 p.

GARCIA CANCLINI y NIVON EDUARDO (1991) *Públicos de Arte y Política Cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*, México, INAH, UAM, Departamento del Distrito Federal.

GARCIA CANCLINI, NESTOR (1998) *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, México: Grijalbo-UAM

GARCÍA CANCLINI, NESTOR (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Editorial Gedisa, Barcelona.

GARCIA CANCLINI, NESTOR (2005) (coord.) *La antropología urbana en México.*, México: CONACULTA-UAM-FCE

GIMÉNEZ GILBERTO (2006) *Teoría y análisis de la cultura*, México: CONACULTA (Volumen I, Colección Intersecciones) 371 p.

GIMÉNEZ GILBERTO (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México: CONACULTA.

GIMÉNEZ GILBERTO, (2009) *Identidades sociales*, México: CONACULTA-Instituto Mexiquense de Cultura, 319 p.

GRIGNON C. y PASSERON, J.C (1992) *Lo culto y lo popular*. Madrid: Ediciones de la Piqueta

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

HARVEY (1989), *Monument and Mith*, en *The Urban Experience*, John Hopkins University Press, 200-228p

JIMÉNEZ LUCINA (2006) *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*, México, CONACULTA-Instituto de Cultura de Yucatán-CONACULTA

LEFEBVRE HENRI (1991) Social Space en *The production of Space*, 68-168 p

MARISCAL OROZCO JOSÉ LUIS (comp.) (2007) *Políticas Culturales. Una Revisión desde la gestión cultural*, Guadalajara Jalisco, Universidad de Guadalajara-Sistema Virtual

MERCADO CELIS ALEJANDRO (coord.) (2010) *Reflexiones sobre el espacio en las ciencias sociales*, México: UAM Cuajimalpa

MONNET JEROME (1995) *Usos e imágenes del centro histórico de la Ciudad de México*, México: Departamento del Distrito Federal, CEMCA, 372 p.

NIVÓN EDUARDO (2006) *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, CONACULTA, México, D.F. (Intersecciones), UNAM, DDF.

NIVÓN EDUARDO y MANTECÓN ANA ROSAS (coord.) (2010) *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México: UAM-Juan Pablos Editor (Biblioteca de Alteridades 14. Grandes temas de la antropología), 268 p

RAMÍREZ KURI PATRICIA (2009) *Espacio público y ciudadanía en la Ciudad de México. Percepciones, apropiaciones y prácticas sociales en Coyoacán y su Centro Histórico*, México: Miguel Ángel Porrúa, 384 p.

RAMÍREZ KURI PATRICIA (coord.) (2003) *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México: Flacso-Porrúa, 2003, 245p.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

RAMÍREZ KURI PATRICIA Y AGUILAR DÍAZ MIGUEL (coords.) (2006) *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*, México: Anthropos-UAM Iztapalapa, 203 p.

ROBOTNIKOF NORA, (1997) *El espacio público y la democracia moderna*, México: Instituto Federal electoral, 157 p.

ROBOTNIKOF NORA, (2005) *En busca de un lugar común*, México: UNAM, IIF, Col. Filosofía Contemporánea, 333 p

RODRÍGUEZ KURI (coord.) (2004) *Los últimos cien años, los próximos cien...*, México: UAM, 319 p.

ROSAS MANTECÓN ANA Y NIVON EDUARDO (2006) "La política cultural del Gobierno del Distrito Federal", 1997-2000 en *Miradas de la megalópolis*, México: Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal-Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural II, 45-92 p.

SAHUI ALEJANDRO (2002), *Razón y espacio público: Arendt, Habermas y Rawls*, México: Ed,Coyoacan, 356 p.

SASKIE SASSEN (2007) *Una sociología de la globalización*, Buenos Aires y Madrid, Katz Barpal Editores

SOJA EDWARD (1996) *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell.

TEIXEIRA COELHO (2000) *Diccionario crítico de la política cultural*, México: CONACUTA-ITESO-Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco, México,

VAZQUEZ MARTIN EDUARDO (1999) "La cultura: espacio de libertad" en González Benjamín, *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, México, Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal-Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, 21-32 p.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

VAZQUEZ MARTIN EDUARDO (2000) “Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la ciudad de México” en González Benjamín, *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, México, Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal-Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, 33-54 p.

URRY, JOHN. (1995) *Consuming Places*. Londres: Routledge.

URRY, JOHN. (2002) *The tourist gaze*. London: Sage

WILDNER KATHRIN (2004), *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?*, México: UAM, 301 p. Páginas electrónicas:

YUDICE GEORGE (2003) *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa.

YUDICE GEORGE, MILLER TOBY (2004) *Política cultural*, Barcelona, Gedisa

Artículos en revistas

ALABARCES PABLO (2012) “Transcultururas pospopulares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales latinoamericanas” en *Cultura y Representaciones Sociales* (Revista electrónica de ciencias sociales, Instituto de Investigaciones Sociales Universidad Autónoma de México) Año 7, Número 13, septiembre de 2012

BEITONE ALAIN (2006) *Les pratiques culturelles: déterminisme et interaction*.

Disponible

en:

<http://www.aixmrs.iufm.fr/formations/filieres/ses/fc/pratiquesculturelles.pdf>

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

BORJA JORDI (2009) “La ciudad es la calle. Espacio público y centros históricos como test de la ciudad” *Ponencia. Programa de Estudios sobre la Ciudad*, México, 5 de octubre de 2009.

BORJA, JORDI (2008) “Centro histórico: la polisemia del espacio público” en *Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*. No 2 diciembre, pp. 88-96

BOURDIEU PIERRE (1993) “Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 96-97, marzo, pp.49-62.

CARRIÓN FERNANDO (2008) *Centro histórico: la polisemia del espacio público* en *Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*. No 2 diciembre, pp. 88-96

CARRIÓN FERNANDO (2009) “El centro histórico como objeto de deseo”, *Ponencia. Programa de Estudios sobre la Ciudad*, México, 5 de octubre de 2009.

CORCUFF PHILIPPE (2009) “Pierre Bourdieu (1930-2002) leído de otra manera. Crítica social post-marxista y el problema de la singularidad individual”, en *Cultura y Representaciones Sociales* (Revista electrónica de ciencias sociales, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Autónoma de México), Año 4, número 7, septiembre.

COULANGEON, PHILIPPE (2003) “La stratification sociale des goûts musicaux, Le modèle de la légitimité culturelle” en question, *Revue française de sociologie*, Vol. 44, p. 3-33.

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

DELGADILLO-POLANCO (2008) “Repoblamiento y recuperación del Centro Histórico de la ciudad de México, una acción pública híbrida, 2001-2006”, *Economía, Sociedad y Territorio*, Vol. VIII, Núm. 28, p. 817-845

DENNIS JUDD (2003) “El turismo urbano y la geografía de la ciudad”, *Revista eure* (Vol. XXIX, N° 87), pp. 51-62, Santiago de Chile, septiembre

ERRAZURIZ TOMÁS (2008), “Entrevista con Dennis Judd, Pensando la ciudad Turística” en *Revista de estudios culturales urbanos*, número 8, diciembre www.bifurcaciones.cl

GIMÉNEZ GILBERTO (1997) “La sociología de Pierre Bourdieu” Disponible en <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>

GIMÉNEZ GILBERTO (2009b) “Ficha Teórica para estudiar la problemática cultural en México” en *Cultura y Representaciones sociales* (Revista electrónica de ciencias sociales, Instituto de Investigaciones Sociales Universidad Autónoma de México) México Año 3, núm. 6, 1 de marzo de 2009, Dirección URL: <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num6/Gimenez09.pdf> [consulta: 2 de junio de 2009)

MASSEY DOREEN (2008) “Hay que traer el espacio a la vida” *Signo y Pensamiento*, Vol. XXVII, Núm. 53, julio-diciembre, pp. 328-343

LAHIRE BERNARD (2002) “Campo, contracampo” *Colección Pedagógica Universitaria*, No 37-38 enero-junio/julio-diciembre.

NIVON EDUARDO (2008) “Planeación cultural, la asignatura pendiente: El caso del Distrito Federal en México” en *Políticas Culturais* Revista, Vol. 1, No 2

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

PASCUAL I RUIZ JORDI (2005), "La Agenda 21 de la cultura: contexto, contenidos, desafíos", *Boletín Gestión Cultural en Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*. Gestión Cultural N° 11: Participación Ciudadana, abril. www.gestioncultural.org

ROSAS MANTECON (2003) "Los usos del patrimonio cultural en el centro histórico" *Revista Alteridades* Julio-diciembre. Año/vol. 13, número 026. UAM Iztapalapa México pp.35 a 43

TAMAYO SERGIO, (2006) "Espacios de ciudadanía, espacios de conflicto" en *Sociológica*, año 21, número 61, mayo-agosto, pp 11-40.

THÉVENON EMMANUEL (2002) "Pierre Bourdieu, 1930-2000", *Label France*, (Paris/FRA: Ministère des affaires étrangères), No 47, Julio. Disponible en: http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/47/es/20.html

URRY, JOHN. (2008) "La globalización de la mirada del turista". En Barcelona Metrópolis, Revista de información y pensamiento urbanos. Dirección URL: <http://www.barcelonametropolis.cat/es/page.asp?id=23&ui=12&prevNode=33&tagId=10> [consultado el 07/10/2010]

WARDE, ALAN Y GAYO-CAL, MODESTO (2009): "The anatomy of cultural omnivorousness: The case of the United Kingdom", *Poetics*, vol. 37, 2009: pp.119-145.

WARDE, ALAN; WRIGHT, DAVID Y GAYO-CAL, MODESTO (2007): "Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore", *Cultural Sociology*, Volume 1(2): pp.143-164.

Documentos de gobierno

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

Agenda 21 de Cultura, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), Comisión de cultura, Barcelona 2008. En www.agenda21culture.net

Cuarto informe de actividades de la Secretaria de Cultura, Secretaria de Cultura del Distrito Federal, 2010.

Ciudad de México. Ciudad Global. Acciones locales, compromiso internacional, México, Gobierno del Distrito Federal-PUPEC-UNAM, 2011

Expediente IFAI 3539/10 sobre Gastos de los Festejos del Centenario y Bicentenario de la Independencia y Revolución Mexicana dirigido a la Secretaria Hacienda y Crédito Público.

Información Programático Presupuestal del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, Gobierno del Distrito Federal, Ciudad de la Esperanza, 30 de abril de 2001.

Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 14 de octubre de 2003, Gobierno del Distrito Federal, La Ciudad de la Esperanza.

Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006, Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.

Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2001–2006. Secretaria de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, México, Distrito Federal, 5 de diciembre del 2000.

Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2007-2012

Artículos de prensa en línea:

2002

Utilizan seis toneladas de equipo de sonido para el Zócalo [en línea] México, La jornada on-line, 11 de febrero de 2002 Dirección URL:
www.jornada.unam.mx/2002/04/25/21an1esp.php?html [consulta: 9 de julio de 2012].

Discrepancias entre autoridades por realización del Love Parade en México [en línea] México, La jornada on-line, 2 de abril. Dirección URL:
<http://www.jornada.unam.mx/2002/03/21/14an1esp.php>

Definen hoy la realización del Tecnogeist [en línea] México, La jornada on-line, 2 de abril. Dirección URL:
<http://www.jornada.unam.mx/2002/04/06/040n1con.php?origen=index.html>

Música contra la intolerancia [en línea] México, La jornada on-line, 4 de abril. Dirección URL:
<http://www.jornada.unam.mx/2002/abr02/020404/07aa1esp.php?origen=opinion.html>

"No definitivo" al Tecnogeist en el Zócalo [en línea] México, La jornada on-line, 6 de abril. Dirección URL:
<http://www.jornada.unam.mx/2002/04/06/040n1con.php?origen=index.html>

2003

La IP toma el Zócalo: conciertos de Cristian Castro, Serrat, Arjona... [en línea] México, Periódico La crónica de hoy, 23 de mayo, Dirección URL:
http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=66265

2004

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

Panteón Rococó recupera el Zócalo para el ska [en línea] México, La jornada on-line, 14 de junio, Dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2004/06/14/048n1con.php?origen=index.html&fly=1>

2005

Enrique Semo: "intenté hacer una política de izquierda en cultura" Zócalo [en línea] México, La jornada on-line, 11 de febrero, Dirección URL:

<http://www.lajornadasanluis.com/2005/02/11/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>

Con Sosa, daño a la cultura y a un proyecto político: José Ángel Leyva, [en línea] México, Revista Proceso, 26 de noviembre Dirección URL:

<http://www.proceso.com.mx/?p=230095>

2007

Por la Noche de Primavera, fiesta en plazas y calles del Centro Histórico [en línea] México, La jornadaon-line, 14 de marzo, Dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/03/14/index.php?section=capital&article=039n1cap>

Elige Tunick al Zócalo para su nuevo trabajo [en línea] México, El Universal.com.mx, 29 de abril de 2007, Dirección URL:

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/421867.html>

Quinceañeras demandan su derecho a decidir, [en línea] México, La jornadaon-line, 29 de abril de 2007 Dirección URL:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/04/29/index.php?section=capital&article=036n3cap>

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

Tunick excomulga a la Catedral, No incluirá el monumento colonial como fondo de su instalación por motivos estéticos más que religiosos, [en línea] México, El Universal.com., 1 de mayo de 2007, Dirección URL:
<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52446.html>

El Zócalo no es plaza multiusos [en línea] México, El Universal.com.mx, 01 de mayo de 2007, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52454.html>

Apadrinan 19 empresas pista de hielo en Zócalo del DF [en línea] México, Periódico El Semanario Sin Límites, 29 de noviembre, Dirección URL:
http://elsemanario.com.mx/news/news_display.php?story_id=3457

2009

Derroches en festejos por Bicentenario, [en línea] México, El Universal.com.mx, 9 de octubre, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/631272.html>, [consulta: 9 de julio de 2012].

GDF organiza Navidad fastuosa; la IP pagará [en línea] México, El Universal.com.mx, 23 de noviembre, Dirección URL:
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/641600.html>

2010

La ciudad de México, Capital Iberoamericana de la Cultura 2010, será anfitriona del premio Halffter [en línea] México, La jornadaon-line, 27 de abril de 2010, Dirección URL: www.jornada.unam.mx/2010/04/27/cultura/a05n2cul

Presume Ebrard al DF como urbe 'liberal' México, [en línea] México, Diario Impacto Nacional, 24 de junio de 2010, Dirección URL:
<http://impacto.mx/nacional/3wo/presume-ebard-al-df-como-urbe-liberal>

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México. El caso del Zócalo, 1997-2010.

Detectan múltiples irregularidades en el manejo del Fideicomiso del Bicentenario, [en línea] México, La jornada on-line, 22 de julio de 2010, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/22/politica/015n1pol>

No habrá árbol navideño en Reforma: Ebrard [en línea] México, El Universal.com.mx, 19 de noviembre, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/724634.html>

GDF reducirá la pista de hielo del Zócalo [en línea] México, Barrio.com.mx, 25 de noviembre, Dirección URL: <http://www.barrio.com.mx/nota11306.html>

2011

La opacidad acecha el Bicentenario [en línea] México, El Universal.com.mx, 11 de febrero, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/62339.html>, [consulta: 9 de julio de 2012].

En el abandono, Coloso y relojes del Bicentenario, [en línea] México, El Universal.com.mx, 26 de abril, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/184969.html>

Senadores descalifican gasto por Bicentenario [en línea] México, El Universal.com.mx, 27 de abril, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/185003.html>

Reta bancada de PVEM Cobran a Lujambio por Bicentenario, [en línea] México, El Universal.com.mx, 15 de julio, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/779581.html>

Oferta cultural en el espacio público del Centro Histórico de la Ciudad de México.
El caso del Zócalo, 1997-2010.

Cobran 62 mp por fideicomiso Bicentenario, [en línea] México, El

Universal.com.mx, 11 de agosto, Dirección URL:

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/785348.html>

Entrevistas

Entrevista a funcionario Gobierno del Distrito Federal, 13 de marzo de 2012

Entrevista a gestor cultural Gobierno del Distrito Federal, 6 de marzo de 2012

Entrevista a funcionario Gobierno del Distrito Federal, 20 de marzo de 2012

Entrevista a funcionario Gobierno del Distrito Federal, 7 de mayo de 2012

Entrevista a gestor cultural Gobierno del Distrito Federal, 30 de mayo de 2012

Entrevista a gestor cultural Gobierno del Distrito Federal, 8 de julio de 2012

Entrevista a funcionario Gobierno del Distrito Federal, 20 de julio de 2012

Entrevista a funcionario Gobierno del Distrito Federal, 19 de septiembre de 2012

ANEXOS

A) BASE DE DATOS

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES
EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010

EVENTOS	NÚMERO
CONCIERTOS	1
EXPOSICIONES	2
CELEBRACIONES	3
FESTIVALES	4
FERIAS	5
OTROS	6

ORGANIZADOR	NÚMERO
INSTITUCIONES GUBERNAMENTALES	1
INSTITUCIONES PRIVADAS	2
ORGANIZACIONES CIUDADANAS	3
MIXTO	4

NO SE ENCONTRÓ EL DATO	N/D
------------------------	-----

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
1. DOCUMENTAL FRANCIS ALYS	6	14	1	11	1998	FRANCIS ALYS	3	N/D
2. CONCIERTO LOS TIGRES DEL NORTE	1	3	1	12	1999	ICCM	1	50 000
3. CONCIERTO MERCEDES SOSA Y CHARLY GARCIA	1	25	1	7	1999	ICCM/OCESA	4	N/D
4. CONCIERTO JOAN SERRAT	1	30	1	1	1999	ICCM	1	N/D
5. OFRENDA DEL MILENIO	2	1	2	11	1999	ICCM	1	N/D
6. FIESTA DE FIN DE AÑO LLEGADA DEL MILENIO	1	31	1	12	1999	ICCM	1	N/D
7. EXPOSICIÓN ESCULTURAS JUAN SORIANO	2	25	2	3	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
8. CONCIERTO TECNOGEIST	1	25	1	3	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
9. CONCIERTO JOAQUIN SABINA	1	5	1	3	2000	CGH UNAM GDF	4	N/D
10. CELEBRACIÓN 675 ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN MEXICO TENOCHTITLAN	3	N/D	1	3	2000	GOBIERNO LOCAL Y FEDERAL INSTITUTO DE CULTURA/ COMITÉ DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	N/D
11. DANZA Y ESCULTURA NEOMILENIO FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	6	N/D	1	3	2000	HISTÓRICO	4	N/D
12. CONCIERTO CAFÉ TACUBA	1	6	1	4	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	50 000
13. CONCIERTO MINGUS BIG BAND	1	2	1	4	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	3 000 5 000
14. CONCIERTO SONORA SANTANERA	1	8	1	4	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF INSTITUTO DE CULTURA GDF/ COMITÉ DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	PAREJAS
15. XVI FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO CONCIERTO CHAVELA VARGAS	4	9	1	4	2000	COMITÉ DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	25 000
16. CONCIERTO SON JAROCHO	1	N/D	1	4	2000	CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
17. PRESENTACIÓN DE LA COMPAÑÍA CONTEMPODANZA	6	N/D	1	4	2000	COMITÉ DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

18. PRESENTACIÓN BALLET NACIONAL DE ESPAÑA	6	N/D	1	4	2000	COMITÉ DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
19. ZÓCALO DE ESTRENOS	6	N/D	1	4	2000	GDF	1	N/D
20. CONCIERTO WILLIE COLON	1	16	1	4	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
21. CIRCO Y FERIA POR EL DÍA DEL NIÑO	6	30	1	4	2000	GDF	1	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DÍA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
22. ZOCALO DE ESTRENO	6	N/D	1	4	2000	GDF ZÓCALO DE ESTRENO	1	N/D
23. LEER EN LIBERTAD	6	27	2	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
24. CONCIERTO CESARIA EVORA	1	7	1	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
25. CONCIERTO COMPAY SEGUNDO	1	14	1	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
26. CONCIERTO MILTON NASCIMIENTO	1	21	1	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF LABORATORIO DE TEATRO CAMPESINO/INSTITUTO DE CULTURA	1	30 000
27. CEREMONIA ORAR POR MEXICO	6	28	1	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF LA CALLE ES DE TODOS	4	N/D
28. CIERRE DE LA CAMPAÑA PARA LEER EN LIBERTAD	6	N/D	1	5	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF/IPN	1	N/D
29. FESTIVAL DE POESIA	6	11	1	6	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
30. CONCIERTO PABLO MILANES	1	10	1	6	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
31. FESTIVAL CONTRA LA CENSURA Y LA INTOLERANCIA	4	3	1	7	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF SISTEMA DE TRANSPORTE	1	30 000
32. EXPOSICIÓN EL METRO EN EL ZÓCALO PARA TI	2	N/D	1	8	2000	COLECTIVO METRO	4	N/D
33. CONCIERTO 40 AÑOS DE ROCK AND ROLL MEXICANO	1	N/D	1	8	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
34. CELEBRACIÓN GRITO DE INDEPENDENCIA	3	15	1	9	2000	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
35. AJEDREZ EN EL ZÓCALO RECORD GUINNES	6	22	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
36. FESTIVAL LOS OFICIOS EN LA CALLE UN PATRIMONIO CULTURAL	4	N/D	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	50 000
37. CONCIERTO SANTA SABINA/FESTIVAL UNA CIUDAD TODAS LAS CULTURAS	1	7	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
38. CONCIERTO OMOU	1	8	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

SANGARE/FESTIVAL UNA CIUDAD TODAS LAS CULTURAS									
39. CONIERTO LOS VAN VAN /FESTIVAL UNA CIUDAD TODAS LAS CULTURAS	1	14	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D	
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE	
40. CONCIERTO LA MALDITA VENCINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO	1	15	1	10	2000	ICCM GDF/FESTIVAL TODAS LAS CULTURAS	1	N/D	
41. FESTIVAL POETAS DEL MUNDO ITALIANO	4	N/D	1	10	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF/CASA DEL POETA	4	N/D	
42. CONCIERTO 40 AÑOS DE ROCK AND ROLL MEX	6	N/D	1	10	2000	JOVENES EN OCTUBRE	1	N/D	
43. SEGUNDO FESTIVAL DE AJEDREZ	4	21	1	10	2000	DELEGACIÓN CUAUHTEMÓC	1	N/D	
44. ZÓCALO DE ESTRENOS	6	N/D	1	10	2000	GDF ZÓCALO DE ESTRENO	1	N/D	
45. CONCIERTO INTI ILLIMANI	1	N/D	1	10	2000	GDF	1	N/D	
46. OPERA LA FLAUTA MÁGICA	6	11	1	11	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	20 000	
47. PRESENTACIÓN DON JUAN TENORIO	6	2	1	11	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D	
48. CELEBRACIÓN DÍA DEL LIBRO FIESTA DE LAS LETRAS	3	N/D	1	11	2000	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D	
49. VIII FESTIVAL DE HUAPANGO CARIBEÑO	4	N/D	1	11	2000	GOBIERNO DE SAN LUIS POTOSI Y GUANAJUATO ICCM	1	N/D	
50. CONCIERTO TELETON	1	N/D	1	12	2000	TELEvisa	2	N/D	
51. POSADA DECEMBRINA EN EL ZÓCALO	3	N/D	1	12	2000	GDF	1	N/D	
52. CONCIERTO JUGUETON	1	6	1	1	2001	TV AZTECA GDF	4	N/D	
53. PRESENTACIÓN ESPECTACULO ZONA DE SON	6	N/D	1	2	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D	
54. FIESTA DE ROCK AND ROLL EN EL ZÓCALO	1	N/D	1	2	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D	
55. CONCIERTO BIENVENIDA EZLN	1	13	1	3	2001	ORGANIZACIONES CIVLES GDF	4	N/D	

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	GRUPOS DE ROCK	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
						ORGANIZADOR		
56. CONSAGRACIÓN DE PRIMAVERA	6	N/D	1	3	2001	GDF VII FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
57. CONCIERTO DE FLAMENCO NINA PASTORI	1	N/D	1	3	2001	GDF VII FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
58. CONCIERTO MÚSICA PORTUGUESA	1	N/D	1	3	2001	GDF VII FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
59. CONCIERTO DE SON	1	N/D	1	3	2001	GDF/FMXCH/DISCOS CORAZON	4	N/D
60. OPERA LUMINOGRÁFICA	6	N/D	1	3	2001	GDF VII FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	4	N/D
61. CONCIERTO MADREDEUS	1	23	1	4	2001	INSTITUTO DE CULTURA DF/PROGRAMA LA CALLE ES DE TODOS	1	80 000
62. DIA DEL NIÑO EN EL ZÓCALO	3	30	1	4	2001	GDF	1	N/D
63.								
64. CONCIERTO RITMOS CARIBEÑOS	1	6	1	5	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
65. CONCIERTO DE SON CUBANO	1	N/D	1	5	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
66. CONCIERTO RUBEN BLADES PONLE SALSA A LA ESPERANZA	1	14	1	5	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
67. PRIMERA FERIA DEL LIBRO LA CIUDAD UN LIBRO ABIERTO	5	N/D	1	8	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
68. CONCIERTO LOS FOLKLORISTAS	1	N/D	1	8	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
69. DANZON POR SIEMPRE	6	N/D	1	8	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
70. CLAUSURA FERIA DEL LIBRO	6	N/D	1	9	2001	MUSEO DE LA CIUDAD DE MEXICO	1	N/D
71. GRITO 15 DE SEPTIEMBRE	3	15	1	9	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
72. VERBENA POPULAR DESFILE 16 DE SEPTIEMBRE	3	16	1	9	2001	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
73. CONCIERTOS DEL MUNDO EN NUESTRA CIUDAD	1	N/D	1	10	2001	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
74. CONCIERTO CESARIA EVORA AFRICA EN TU CIUDAD	1	29	2	10	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

75. MAGNA OFRENDA DE DÍA DE MUERTOS	3	1	1	10	2001	GDF	1	N/D
76. CONCIERTO PABLO MILANES	1	2	1	11	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
77. CONCIERTO CELSO PIÑA Y FLACO JIMENEZ	1	17	1	11	2001	GDF	1	N/D
78. FESTIVAL REVOLUCIONES Y SUEÑOS PENDIENTES/ANIVERSARIO DE LA REVOLUCIÓN	4	20	1	11	2001	GDF	1	N/D
79. FUNCIÓN LA SOMBRA DEL CAUDILLO	1	N/D	1	11	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
80. CONCIERTOS Y ACTIVIDADES CULTURALES DIA DE LA NO VIOLENCIA CONTRA LA MUJER	1	N/D	1	11	2001	ORGANIZACIONES CIVLES GDF	4	N/D
81. EXPOSICIÓN MEMORIA ESPERANZAS ANIVERSARIO DE LA REVOLUCIÓN	6	20	1	11	2001	GDF	1	N/D
82. CINE QUE VIVA MÉXICO	6	N/D	1	11	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
83. FESTIVAL DE PASTORELAS	4	N/D	1	12	2001	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
84. CONCIERTO JUGUETON DÍA DE REYES	1	6	1	1	2002	TV AZTECA	4	N/D
85. CONCIERTO JOAQUIN SABINA	1	13	1	2	2002	SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D
86. CONCIERTO DIA DEL AMOR	1	14	1	2	2002	INSTITUTO DE CULTURA GDF	1	N/D
87. CONCIERTO ENCUENTROS CON LA HABANA	1	3	1	3	2002	INSTITUTO DE CULTURA GDF/INSTITUTO CUBANO DE MÚSICA	1	N/D
88. CONCIERTOS RADICAL MESTIZO/FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	20	2	4	2002	SECRETARIA DE CULTURA/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH	4	N/D
89. CONCIERTO JARABE DE PALO	1	25	1	4	2002	FESTIVAL DEL CH, ICCM, GDF	4	N/D
90. CONCIERTO JAGUARES/XVIII FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO ¹⁴	1	14	1	4	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

91. FESTIVAL INFANTIL	4	N/D	1	4	2002	INSTITUTO DE CULTURA GDF SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D
92. FESTIVAL DE CINE EL ZÓCALO EN CORTO	4	N/D	1	4	2002	GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
93. CONCIERTO HOMENAJE OLGA GUILLOT	1	26	1	4	2002	GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
94. PAUL TAYLOR THE DANCE COMPANY	6	17	1	4	2002	GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH	4	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
95. CONCIERTO MIGUEL RIOS	1	23	1	4	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH	4	N/D
96. CLAUSURA DEL FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	N/D	1	4	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF/PATRONATO DEL FESTIVAL DEL CH	4	N/D
97. FESTIVAL DIA DE LA DANZA	4	N/D	1	5	2002	GDF/SOCIEDAD MEXICANA DE COREÓGRAFOS	4	N/D
98. CELEBRACIÓN DÍA DE LAS MADRES	3	10	1	5	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
99. CONCIERTO LOS TEMERARIOS	1	23	1	6	2002	SEC. CULTURA/SABADO DF	4	N/D
100.								
101. CONCIERTO CELSO PIÑA EDDIE								
102. SANTIAGO/PROGRAMA SABADO DISTRITO FEDERAL	1	N/D	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF SABADO DISTRITO FEDERAL	4	N/D
103. CONCIERTO MARCO ANTONIO SOLIS/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	N/D	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO SABADO DISTRITO FEDERAL GDF	4	N/D
104. CONCIERTO ARMANDO MANZANERO/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	N/D	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF SABADO DISTRITO FEDERAL	4	N/D
105. CONCIERTO PAQUITA LA DEL BARRIO/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	7	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO SABADO DISTRITO FEDERAL GDF	4	N/D
106. CONCIERTO FERNANDO	1	N/D	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
DELGADILLO/PROGRAMA CULTURA SIN FRONTERAS						GDF		
107. CONCIERTO ERICK RUBIN/PROGRAMA CULTURA SIN FRONTERAS	1	N/D	1	6	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF	4	N/D
108. GUELAGUETZA EN EL DF	3	N/D	1	7	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF/GOBIERNO DE OAXACA	1	N/D
109. CONCIERTO ALEX SYNTECK	1	11	1	8	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO SABADO DISTRITO FEDERAL GDF	4	N/D
110. CIRCO DE LOS HERMANOS VAZQUEZ	6	7	1	8	2002	GDF	4	N/D
111. SEGUNDA FERIA DEL LIBRO DE LA CIUDAD DE MEXICO	5	23	7	8	2002	GDF CAMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA EDITORIAL MEXICANA SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
112. CONCIERTO ALEJANDRA GUZMAN	1	16	1	8	2002	SABADO DISTRITO FEDERAL SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
113. CONCIERTO GRUPO NICHE	1	28	1	9	2002	SABADO DISTRITO FEDERAL	1	N/D
114. FERIA ACTIVIDADES CULTURA PARA EL ADULTO MAYOR EL ORGULLO DE SER VIEJOS	5	6	1	9	2002	GDF	1	N/D
115. CONCIERTO BAABA MAAL MUSICA AFRICANA	1	22	1	9	2002	GDF	1	N/D
116. FESTIVIDADES DÍA DE LA INDEPENDENCIA	3	15	1	9	2002	GOBIERNO FEDERAL Y LOCAL	1	N/D
117. CONCIERTO DEL SOL MORENO	1	N/D	1	9	2002	GDF SECRETARIA CULTURAL, TURISMO	1	N/D
118. CONCIERTO RICARDO MONTANER	1	22	1	9	2002	GDF	4	N/D
119. CONCIERTO FRANCISCO CESPEDES	1	5	1	10	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
120. CONCIERTO FITO PAEZ/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	13	1	10	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF SABADO DISTRITO FEDERAL	4	N/D
121. CONCIERTO JERRY RIVERA Y GILBERTO SANTA ROSA/SABADO	1	N/D	1	10	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF SABADO DISTRITO FEDERAL	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

DISTRITO FEDERAL								
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
122. CONCIERTO DE MÚSICA ELECTRÓNICA ENDORFIN	1	27	1	10	2002	MECANISMO DE COOPERACIÓN ASIA PACÍFICO	4	N/D
123. CONCIERTO TELENOVELA CLASE 406 POP PARA CHAVOS	1	26	1	10	2002	SECRETARIA DE CULTURA/TURISMO GDF SABADO DF TELEVISA	4	N/D
124. ESPECTACULO DE TEATRO UNA NOCHE CON LOS MUERTOS	6	2	1	10	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
125. OFRENDAS MONUMENTALES DIA DE MUERTOS	3	1	1	11	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
126. CONCIERTO ELVIS CRESPO/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	25	1	11	2002	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF SABADO DISTRITO FEDERAL	4	N/D
127. CONCIERTO PRO AYUDA PARA CAMPECHE Y YUCATAN	1	N/D	1	11	2002	GRUPOS DE ROCK/ORGANIZACIONES CIVILES/GDF	4	N/D
128. CONCIERTO JUANES E INSPECTOR/SABADO DISTRITO FEDERAL	1	1	1	12	2002	SECRETARIA DE CULTURA/SECRETARIA DE TURISMO	1	15 000
129. CONCIERTO TELETON	1	N/D	1	12	2002	TELEVISA	2	N/D
130. MARATON DE PASTORELAS	6	N/D	1	12	2002	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
131. EVENTO CUMBIA, SALSA Y MAMBO	6	N/D	1	12	2002	SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
132. OCTAVO JUGUETON	6	1	1	1	2003	TV AZTECA SEC. DE CULTURA	4	N/D
133. PELICULA FRIDA XIX FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTÓRICO	6	19	1	3	2003	FMX EN EL CH/SEC. CULTURA	4	N/D
134. XIX FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	4	N/D	1	3	2003	PATRO FMX CH/SEC. CULTURA	4	N/D
135. PROYECCION DE 5 CORTOMETRAJES	6	N/D	1	3	2003	FESTIVAL MEX. EN EL CH XIX	4	N/D
136. CONCIERTO DE ROCK	6	N/D	1	3	2003	SECRETARIA DE CULTURA/FEST.	4	N/D
137. CONCIERTO DE JAZZ	1	N/D	1	3	2003	SEC. CULTURA/FMX EN EL CH XIX	4	N/D
138. CONCIERTO LOS TIGRES DEL NORTE	1	16	1	3	2003	SEC. CULTURA/FMX EN EL CH XIX	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

139. CONCIERTO SERRAT	1	1	1	3	2003	GDF TELEVISIA	4	N/D
140. CONCIERTO ELEFANTE	1	N/D	1	3	2003	GDF TELEVISIA	4	N/D
141. CONCIERTO CRISTIAN CASTRO	1	25	1	5	2003	SEC. CULTURA/DFFIESTA DF SECRETARIA DE CULTURA/DF	4	40 000
142. CONCIERTO OV7	1	14	1	6	2003	FIESTA DF/TELEVISA	4	N/D
143. FESTIVAL DEL LIBRO	4	7	1	6	2003	SEC. CULTURA/EDITORIALES	4	N/D
144. MARCHA LGTB LLEGA AL ZÓCALO	6	22	1	6	2003	SEC. DE CULT/ ONG	4	N/D
145. CONCIERTO VICTIMAS DEL DR. CEREBRO Y TEXTEX	1	21	1	7	2003	SEC. DE CULTURA DF/DFIESTA EN DF/DEL. CUAUHTEMOC	4	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
146. LA GUELAGUETZA EN EL ZÓCALO	3	13	7	7	2003	SECRETARIA DE CULTURA/GOB. ESTADO DE OAXACA	2	N/D
147. CONCIERTO DE LA ACADEMÍA	1	27	1	7	2003	TV AZTECA GDF SECRETARIA DE CULTURA DF	4	N/D
148. CONCIERTO TUCANES DE TIJANA	1	2	1	8	2003	DFFIESTA EN EL DF/SEC.CUL	4	70 000
149. CONCIERTO ENRIQUE Y ALEJANDRA GUZMAN	1	31	1	8	2003	DFFIESTA EN ELDF/SEC.CUL DFFIESTA EN EL DF/GRUPO TELEVISA,OCESA/SEC.CULTURA/	4	N/D
150. CONCIERTO ALEBRIJES Y REBUJOS	1	10	1	8	2003	TURISMO	4	140 000
151. CONCIERTO MEAT LOAF	1	9	1	8	2003	SECRETARIA DE CULTURA/ TURISMO OCESA/DFIESTA DF	4	N/D
152. CONCIERTO DE ROCK DE LOS SESENTAS POLYMARCH	1	N/D	1	8	2003	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
153. CONCIERTO 15 DE SEP. PEPE AGUILAR	1	15	1	9	2003	SEC. CULTURA GDF/DFIESTADF	4	N/D
154. CONCIERTO FIESTA MEXICANA LUCERO	1	6	1	9	2003	SECRETARIA DE CULTURA DF/GRUPO TELEVISIA	4	N/D
155. CONCIERTO PAQUITA LA DEL BARRIO Y LUPITA DALESSIO	1	4	1	10	2003	SECRETARIA DE CULTURA DF/ (ANIE)	4	85 000

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

156.3 ERA FERIA DEL LIBRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	5	16	8	10	2003	SECRETARIA DE CULTURA DF/CANIEM	4	N/D
157.FESTIVAL NO ESTAS SOLA, TIENES DERECHO A VIVIR UNA VIDA SIN VIOLENCIA"	4	22	1	11	2003	SECRETARIA DE CULTURA/ORGANIZACIONES CIVILES/ACADEMICAS/GRUPO INTERGERENCIAL DE GÉNERO DE LAS NACIONES UNIDAS	4	N/D
158.DIA DE MUERTOS OFRENDA DELEGACIONAL	3	1	1	11	2003	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
159.DESFILE 20 DE NOVIEMBRE	3	20	1	11	2003	GOBIERNO FEDERAL SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF PROGRAMA DFIESTA	1	N/D
160.CONCIERTO MANA	1	7	1	12	2003		4	150 000
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
161.CONCIERTO TELETON	1	13	1	12	2003	TELEVISA GDF	4	N/D
162.FESTEJO DE FIN DE AÑO	3	31	1	12	2003	TELEVISA GDF	4	N/D
163.CONCIERTO JUGUETON	1	6	1	1	2004	TV AZTECA GDF	4	N/D
164.FESTIVAL DE CINE FICCO	6	22	1	2	2004	SECRETARIA DE CULTURA/FICCO	4	N/D
165.FIESTA DEL TAMBOR	3	6	1	2	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
166.CONCIERTO DE JAZZ NEOYORKINO	1	N/D	1	2	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
167.CONCIERTO PEPE AGUILAR	1	16	1	2	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
168.CONCIERTO JULIETA VENEGAS	1	N/D	1	2	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
169.CONCIERTO LILA DOWNS	1	29	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF	1	N/D
170.CONCIERTO JUAN GABRIEL/ORGANIZA TU NOCHE DE PRIMAVERA/XX FMX CH	1	20	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF/PATRONATO XX FMX DEL CH	4	N/D
171.IDENTIDAD CINE ESPECTACULAR	6	12	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF	1	N/D
172.3 ERA EDICIÓN FESTIVAL RADICAL MESTIZO/FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTÓRICO	4	21	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF/FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTORICO	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

173. CONCIERTO DE JAZZ XCENTRICOS	1	N/D	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
174. SEGUNDO CONCIERTO DE JAZZ NEOYORQUINO	1	N/D	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
175. CONCIERTO RAACHID TAHA/XX FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	20	1	3	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
176. DIA MUNDIAL DEL LIBRO	6	23	1	4	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
177. MEGA CONCIERTO GRUPO ACIR RADIO	1	17	1	4	2004	GRUPO ACIR RADIO	2	N/D
178. CONCIERTO DE LA ACADEMIA EX ALUMNOS	1	N/D	1	4	2004	TV AZTECA GDF SECRETARIA DE CULTURA DF/	4	40 000
179. CONCIERTO ALEJANDRO SANZ	1	31	1	5	2004	DFIESTA EN EL DF	4	130 000
180. CONCIERTO SUSANA HARP	1	N/D	1	5	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
181. CONCIERTO PANTEÓN ROCOCO	1	13	1	6	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF/ DELEGACIÓN CUAUHTEMOC	1	40 000
182. FESTIVAL ARTISTICO METROPOLITANO HALLEL	4	2	1	6	2004	ASOCIACIÓN DE MÚSICOS CATÓLICOS HALLEL/GDF	4	N/D
183. CONCIERTO PABLO MILANES	1	20	1	6	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF SECRETARIA DE CULTURA DF/GOBIERNO DE OAXACA/ALIANZA DE ORGANIZACIONES PROMOTORAS DE LA	4	40 000
184. FESTIVAL DE LA GUELAGUETZA EN EL ZÓCALO	4	11	7	7	2004	GUELAGUETZA	4	N/D
185. CONCIERTO GANADOR DE LA ACADEMIA	1	11	1	7	2004	TV AZTECA GDF	4	N/D
186. CONCIERTO LUPITA D ALESSIO	4	14	1	8	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF SECRETARIA DE	4	N/D
187. CONCIERTO DE LOS TEMERARIOS	4	21	1	8	2004	CULTURA/TURISMO DFIESTA SECRETARIA DE CULTURA,	4	120 000
188. FESTIVAL TROPICAL DE ALTURA	4	19	1	9	2004	TURISMO DF/ DFIESTA EN EL DF	4	N/D
189. XVI FESTIVAL DE FICCION Y FANTASIA	4	18	1	9	2004	SEC. CULTURA DF/ GOLIARDOS	4	N/D
	1	11	1	9	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

190. CONCIERTO TEXTEX TRI ROCK DE ADEVERAS						SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO DFIESTA EN EL DISTRITO FEDERAL GDF		
191. CONCIERTO WILLIE COLON LOS VAN VAN	1	8	1	9	2004		4	120 000
192. GRITO DE INDEPENDENCIA CONCIERTOS	3	15	1	9	2004	GOBIERNO FEDERAL Y LOCAL	1	N/D
193. CONCIERTO MÚSICA ELECTRONICA TOL TECNICA	1	N/D	1	9	2004	GDF ARTERIA PRODUCCIONES SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
194. CONCIERTO EN ALTA VOZ	1	29	1	10	2004	DF/DFIESTA EN EL DF SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
195. 4TA FERIA DEL LIBRO EN EL ZÓCALO	5	8	8	10	2004	GDF/CAMIEM	4	N/D
196. 6to FESTIVAL DE LA DIVERSIDAD SEXUAL	4	23	1	10	2004	SECRETARIA DE CULTURA/COLECTIVO LGBT	4	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
197. CONCIERTO CHAYANNE	1	25	1	11	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF/ EMPRESA PRIVADA	4	140,000
198. CONCIERTO DIA CONTRA LA VIOLENCIA PARA LAS MUJERES	1	25	1	11	2004	SECRETARIA DE CULTURA DF/MUJER ARTE A.C	4	N/D
199. PANTEON ZÓCALO/OFRENDA DE DIA DE MUERTOS	3	1	2	11	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
200. TELETON	1	3	2	12	2004	TELEVISA	2	N/D
201. FIESTA NAVIDEÑA	3	N/D	1	12	2004	GDF	1	N/D
202. CONCIERTO DE BANDA EL RECODO	1	6	1	12	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
203. FESTIVAL DE PASTORELAS	4	8	1	12	2004	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
204. 10 CONCIERTO JUGUETON	1	6	1	2	2005	TV AZTECA GDF	4	N/D
205. FESTIVAL DE JAZZ DE LA CIUDAD DE MÉXICO	4	5	1	2	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
206. FESTIVAL DEL TAMBOR Y LA AFRICANIA	4	13	1	2	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
207. FESTIVAL FICCO SEGUNDA EDICIÓN	4	21	1	2	2005	FICCO/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DÍA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
208. CONCIERTO INTOCABLE	1	26	1	2	2005	GDF/CINEMEX SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO GDF DFIESTA EN EL DF/ EMPRESAS PRIVADAS	4	140 000
209. ESPECTÁCULO RITUAL EL ARBOL DE LA VIDA	2	N/D	1	3	2005	REPRESENTANTES DE PUEBLOS INDÍGENAS/GDF SECRETARIA DE CULTURA/SECRETARIA DE TURISMO	4	N/D
210. CONCIERTO DÍA DE LA PRIMAVERA	1	21	1	3	2005	GDF SECRETARIA DE CULTURA DE GDF/INSTITUTO DE LAS MUJERES	1	N/D
211. CONCIERTO MUJER, INSPIRACIÓN Y MÚSICA	1	8	1	3	2005	GDF SECRETARIA DE CULTURA DE GDF/INSTITUTO DE LAS MUJERES	1	N/D
212. FERIA DE LAS MUJERES	5	7	1	3	2005	GDF	1	N/D
213. FESTIVAL DE LA PALABRA	4	22	1	3	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
214. CONCIERTO CLAUSURA FESTIVAL DE MEXICO XXI EDICION	1	28	1	3	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C /CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D
215. VIDEO INSTALACIÓN RAUL ASTORGA	2	N/D	1	4	2005	FESTIVAL DE MÉXICO/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
216. RADICAL MESTIZO	1	23	2	4	2005	FESTIVAL DE MÉXICO/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
217. CONCIERTO DE MÚSICA ELECTRONICA	1	N/D	1	4	2005	FESTIVAL DE MÉXICO/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
218. HOMENAJE A RIGO TOVAR	1	31	1	4	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
219. CONCIERTO CARLOS SANTANA	1	17	1	4	2005	SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO, GDF/DFIESTA EN EL DF	4	120 000
220. CONCIERTO TERCER GRAN REVENTÓN SONIDERO	1	4	1	4	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
221. FESTIVAL OLLIN KAN	4	29	1	4	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF/DEL TLALPAN	1	N/D
222. FESTIVAL SURF Y ARENA	4	21	1	4	2005	SEC GDF/21 FESTIVAL DEL CENTRO HISTÓRICO	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

223.MEGACONCIERTO DIGITAL 99.3 GRUPO ACIR	1	16	1	4	2005	GRUPO ACIR, GRUPO TELEVISA	2	130 000
224.CONCIERTO MIGUEL BOSE	1	7	1	5	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	80 000
225.CONCIERTO SILVIO RODRIGUEZ OCUPACIÓN IRAK	1	14	1	5	2005	SEC GDF/DFIESTA EN EL DF SECRETARIA DE CULTURA	1	80 000
226.CONCIERTO CONMEMORACIÓN 100 AÑOS DE LA INMIGRACIÓN COREANA	1	4	5	5	2005	GDF/EMBAJADA DE COREA SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO	4	N/D
227.CONCIERTO CAFÉ TACUBA	1	4	1	6	2005	GDF/PROGRAM DFIESTA EN EL DF ALIANZA FRANCESA SECRETARIA DE CULTURA	4	170 000
228.FESTIVAL FIESTA DE LA MUSICA	1	24	1	6	2005		4	N/D
229.CONCIERTO/ CARNAVAL LESBICO GAY/MARCHA	1	25	1	6	2005	ORGANIZACIONES CIUDADANAS SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO	3	13 000
230.CONCIERTO JOAN SEBASTIAN	1	23	1	7	2005	GDF/PROGRAM DFIESTA EN EL DF	4	N/D
231.FESTIVAL DE LA GUELAGUETZA	4	10	1	7	2005	SEC. CUL/ GOBIERNO DE OAXACA	1	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
232.CONCIERTO SONORA SANTANERA	1	24	1	8	2005	SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
233.CONCIERTO QUIERELOS	1	21	1	8	2005	FUNDACIÓN TELEVISA	2	N/D
234.CONCIERTO HOMENAJE A ROCKDRIGO GONZALEZ	1	18	1	9	2005	SECRETARIA DE CULTURA FARO DE ORIENTE SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO	4	N/D
235.CONCIERTO ENRIQUE BUNBURY	1	20	1	9	2005	GDF/DFIESTA EN EL DF	4	N/D
236.CONCIERTO FESTIVAL POR LA VIDA	1	19	1	9	2005	FUNDACIÓN TELEVISA SECRETARIA DE CULTURA	2	N/D
237.DÍA LA INDEPENDENCIA	3	15	1	9	2005	GDF/GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
238.6TO FESTIVAL DE LA DIVERSIDAD SEXUAL	4	23	1	10	2005	ORGANIZACIONES CIUDADANAS/GDF/CONAPRED SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
239.FESTIVAL LA ESPAÑA MEDIEVAL	4	30	1	10	2005	GDF/EMBAJADA DE ESPAÑA	4	N/D
240.MEGACONCIERTO DIGITAL 99.3/GRUPO ACIR	1	22	1	10	2005	GRUPO ACIR/TELEVISA	2	130 000

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

241. CONCIERTO CHAYANNE	1	13	1	11	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF/DFIESTA EN EL DF	4	100 000 ENTRE 80 000 Y
242. CONCIERTO PREMIOS OYE	1	19	1	11	2005	GRUPO TELEVISA	4	100 000
243. CONCIERTO SAN REMO MUSIC	1	5	1	11	2005	SAN REMO MUSIC/GDF	4	N/D
244. UN PASEO CON LOS MUERTOS/CELEBRACIÓN DIA DE MUERTOS	3	1	2	11	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF/SECRETARIA DE CULTURA	1	20 000
245. CONCIERTO CIERRE TELETON	1	3	1	12	2005	FUNDACIÓN TELEVISA SEC. CULTURA GDF/SEC DE	2	130 000
246. NAVIDAD EN EL DISTRITO FEDERAL	3	7	22	12	2005	TURISMO GDF/DEL. CUAUHTEMOC	4	N/D
247. 13 FESTIVAL DE PASTORALES	4	N/D	1	12	2005	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
248. 11 JUGUETON	6	6	1	12	2005	TV AZTECA GDF	4	N/D
249. EXPECTACULO CIRQUE DO SOLEIL	6	20	1	12	2005	EMPRESARIOS SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
250. CONCIERTO VS FEMINICIDIOS	1	21	1	1	2006	ONG /GDF/INSTITUTO DE LA MUJER	4	N/D
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
251. FESTIVAL FICCO TERCERA EDICIÓN	1	11	1	2	2006	FICCO/SECRETARIA DE CULTURA GDF/CINEMEX	4	N/D
252. CONCIERTO ATERCIOPELADOS	1	31	1	3	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF/DFIESTA EN EL DF	4	N/D
253. CONCIERTO DE MANU CHAU/CLAUSURA FESTIVAL TLALOCAN	1	26	1	3	2006	SEC. DE CULTURA GDF/FORO NACIONAL DEL AGUA	4	150 000
254. CONCIERTO MANDREDEUS/PORTUGAL	1	29	1	3	2006	SEC. DE CULTURA GDF/DFIESTA	4	80 000
255. CONCIERTO NOCHE DE PRIMAVERA/ALEJANDRO FERNÁNDEZ	1	19	1	3	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	175 000
256. CONCIERTO ROCKCOTITAN	1	20	2	3	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
257. ENCUENTRO DE BANDAS DE VIENTO/CONMEMORACIÓN BICENTENARIO DEL NATALICIO DE BENITO JUAREZ	1	21	1	3	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF/GOBIERNO DEL ESTADO DE OAXACA	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DÍA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
258.FESTIVAL DE MEXICO EDICIÓN XXII	4	8	1	4	2006	SEC. DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C	4	N/D
259.CONCIERTO DIGITAL 99.3/GRUPO ACIR	1	7	1	5	2006	/CONACULTA/INBA/UNAM GRUPO ACIR, TELEVISA/SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
260.CONCIERTO LOS TUCANES DE TIJUANA	1	5	1	5	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF/TV AZTECA	4	N/D
261.CONCIERTO MÚSICA CRISTIANA/DANIEL CALAVETI	1	15	1	5	2006	ORGANIZACIONES CIUDADANAS SECRETARIA DE CULTURA	3	N/D
262.FESTIVAL OLLIN KAN	4	21	1	5	2006	GDF/DELEGACIÓN TLALPAN	1	N/D
263.CONCIERTO CHARLY GARCIA	1	11	1	9	2006	SEC. DE CULTURA GDF/DFIESTA	4	N/D
264.DÍA LA INDEPENDENCIA	3	15	1	9	2006	GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL	1	N/D
265.6TA FERIA DEL LIBRO EN ZÓCALO DE LA CD DE MÉXICO	5	6	10	10	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF/CANIEM/CONACULTA	4	N/D
266.III FESTIVAL DEL AJEDREZ	4	22	1	10	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
267.CONCIERTO JOAQUIN SABINA	1	23	1	11	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
268.CONCIERTO SILVIO RODRIGUEZ/EVENTO ANDRÉS MANUEL LÓPEZ OBRADOR	1	20	1	11	2006	MOVIMIENTO ANDRÉS LÓPEZ OBRADOR	3	N/D
269.DIA DE MUERTOS EN EL ZÓCALO	3	1	3	11	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
270.MEGACONCIERTOMUEVETE POR TUS DERECHOS	1	11	1	11	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF/INSTITUTO DE LA JUVENTUD	1	N/D
271.5TA FERIA DE LOS DERECHOS HUMANOS EN EL ZÓCALO	5	7	1	12	2006	GDF/COMISIÓN DE DERECHOS HUMANOS GDF	1	N/D
272.CONCIERTO LILA DOWNS	1	2	1	12	2006	SECRETARIA DE CULTURA GDF SEC. DE CULTURA GDF/SECRETARIA DE TURISMO/DELEGACIÓN	1	N/D
273.NAVIDAD EN EL DF	3	16	8	12	2006	CUAHUTEMOC	1	N/D
274.CONCIERTO POYMARCHS	1	16	1	2	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
275.EXPOSICION GRUPO OAXACA ARTE Y	2	26	1	2	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

TRADICIÓN

276.4TA FESTIVAL NOCHE DE PRIMAVERA	4	17	1	3	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF/SECRETARIA DE TURISMO	4	N/D
277.FESTIVAL FICCO CUARTA EDICIÓN	4	2	1	3	2007	SEC. DE CULTURA GDF/FICCO/CINEMEX	4	N/D
278.DANZA FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTÓRICO XXIII	6	31	1	3	2007	SEC. DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C /CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D
279.FESTIVAL DE MÉXICO EN EL CENTRO HISTÓRICO EDICIÓN XXIII	4	31	1	3	2007	SEC. DE CULTURA GDF/FMX A.C /CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D
280.CONCIERTO DIGITAL 99.3	1	28	1	4	2007	GRUPO ACIR/TELEVISA	2	N/D
281.CONCIERTO SILVIO RODRÍGUEZ	1	23	1	4	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
282.FESTIVAL DE CINE AFRICALA	4	22	1	4	2007	AFRICALA/SEC. DE CULTURA	4	N/D
283.GRAN BAILE DE QUINCEAÑERAS EN DEFENSA DE SUS DERECHOS	6	28	1	4	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF ORGANIZACIONES CIVILES	4	N/D
284.CLAUSURA FESTIVAL OLLIN KAN	4	21	1	5	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF/DEL. TLALPAN	1	N/D

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
285.CONCIERTO SHAKIRA	1	26	1	5	2007	SEC. DE CULTURA TURISMO GDF/DFIESTA EN EL DF/OCESA	4	110 000
286.FESTIVAL DE LA DIVERSIDAD CULTURAL	4	21	1	5	2007	GDF, SECRETARIA DE DESARROLLO RURAL PARA LAS COMUNIDADES ETNICAS	1	N/D
287.FOTO SPENCER TUNICK	6	6	1	5	2007	FOTOGRAFO SPENCER TUNICK GDF EMBAJADA DE CHINA/SEC. DE	4	20 000
288.EXPERIMENTAR CHINA	6	20	10	7	2007	CULTURA GDF	4	N/D
289.PRESENTACION CONJUNTO ARTISTICO DE LOS DISCAPACITADOS DE CHINA	6	16	1	7	2007	EMBAJADA DE CHINA/SEC. DE CULTURA GDF	4	N/D
290.DESFILE DINASTIAS Y MINORIAS	6	5	1	8	2007	EMBAJADA DE CHINA/SEC. DE	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

ETNICAS DE CHINA					CULTURA GDF				
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE	
291.DÍA DE LA INDEPENDENCIA	3	15	2	9	2007	GOBIERNO FEDERAL/GDF	1	N/D	
292.3RA ED. FESTIVAL DEL AJEDREZ	4	22	1	10	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D	
293.7A FERIA DEL LIBRO EN EL ZÓCALO	5	12	1	10	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF/CANIEM/CONACULTA SEC. DE	4	N/D	
294.CONCIERTO SIN MAIZ NO HAY PAIS	1	27	1	10	2007	CULTURA/ORGANIZACIONES NO GUBERNAMENTALES	4	N/D	
295.CONMEMORACIÓN CRI CRI	6	7	1	10	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	2 500	
296.CONCIERTO OSCAR CHAVÉZ	1	1	1	11	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D	
297.DÍA DE MUERTOS EN EL ZÓCALO	3	1	4	11	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D	
298.FESTIVAL DE LA LUNA LLENA	4	24	1	11	2007	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D	
299.FESTIVAL DEL FIN DE AÑO	4	31	1	12	2007	SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D	
300.NAVIDAD EN EL DF PISTA DE HIELO	3	1	30	12	2007	SEC. CULTURA/COACOLA	4	N/D	
301.MUSEO NÓMADA/EXPOSICIÓN CENIZAS Y NIEVE	2	18	90	1	2008	GDF/TELEVISA	4	N/D	
302.FESTIVAL FIESTA ASTRONOMICA	4	20	1	2	2008	UNAM/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D	
303.FESTIVAL FICCO QUINTA EDICIÓN	4	21	1	2	2008	FICCO/SEC. CULTURA/CINEMEX	4	N/D	
304.V FESTIVAL DEL TAMBOR Y DE LAS CULTURAS AFRICANAS	4	24	1	2	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF SECRETARIA DE CULTURA, TURISMO	1	N/D	
305.5TA FESTIVAL NOCHE DE PRIMAVERA	4	28	1	3	2008	GDF EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DOMINICANA/SECRETARIA DE	1	N/D	
306.CONCIERTO/VII JORNADA CULTURAL DOMINICANA	1	18	1	3	2008	CULTURA SECRETARIA DE CULTURA GDF/INSTITUTO DE LA	4	N/D	
307.SEGUNDO BAILE DE QUINCEAÑERAS	6	27	1	4	2008	JUVENTUD/ASOCIACIONES CIVILES/	4	N/D	
308.CONCIERTO FUNDACIÓN ALAS	1	17	1	5	2008	FUNDACIÓN ALAS/TELEVISA/OCESA	2	170 000	
309.FESTIVAL OLLIN KAN	4	18	1	5	2008	SEC. DE CULTURA GDF/DEL.	1	N/D	

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DÍA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
310. CONCIERTO/XXX MARCHA LESBICO GAY	1	29	1	6	2008	TLALPAN ORGANIZACIONES CIVILES/SEC. DE CULTURA	4	N/D
311. MEGA CONCIERTO PREPA SI	1	13	1	6	2008	INSTITUTO DE LA JUVENTUD	1	N/D
312. DANCE4LIFE/ACCION CULTURAL DE LA CONFERENCIA INTERNACIONAL CONTRA EL SIDA	6	5	1	8	2008	ONU/SECRETARIA DE CULTURA GDF SNIKERS/INSTITUTO DE LA JUVENTUD	4	N/D
313. FESTIVAL SNIKERS URBANIA	4	23	1	8	2008	SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
314. CONCIERTO LOS VAN VAN, WILLIE COLON Y GILBERTO SANTAROSA	1	18	1	9	2008	GDF/DFIESTA EN EL DF	1	N/D
315. DÍA DE LA INDEPENDENCIA	3	15	2	9	2008	GOBIERNO FEDERAL/GDF SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D
316. FERIA DEL LIBRO OCTAVA EDICIÓN	5	13	1	10	2008	GDF/CANIEM/CONACULTA	1	N/D
317. CONCIERTO EL TRI 40 AÑOS	1	12	1	10	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
318. DIA DE MUERTOS ZÓCALO/MEGAOFRENDA	3	1	3	11	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D
319. NAVIDAD EN EL DF/PISTA DE HIELO	3	29	31	11	2008	GDF/COCACOLA	4	N/D
320. NACIMIENTO MONUMENTAL	6	15	15	12	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
321. PISTA DE HIELO CASCANUECES	6	10	7	12	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
322. PRESENTACIÓN DE BALLET CASCANUESES DE SAN PETERSBURGO	6	5	2	12	2008	SECRETARIA DE CULTURA GDF SECRETARIA DE CULTURA	1	N/D
323. FESTIVAL NOCHE DE LAS ESTRELLAS	4	31	1	1	2009	GDF/UNAM	4	N/D
324. FESTIVAL FICCO SEXTA EDICIÓN	4	21	2	2	2009	FICCO/SECRETARIA DE CULTURA GDF/CINEMEX	4	N/D
325. CONCIERTO VICENTE FERNANDEZ/DIA DE LOS ENAMORADOS	1	14	1	2	2009	GDF/OCESA	4	200 000
326. CIERRE CONCIERTO FESTIVAL DE MEXICO	1	28	2	3	2009	SEC. DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C /CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

327.DANZA SEXTA NOCHE DE PRIMAVERA	6	22	1	3	2009	SECRETARIA DE CULTURA GDF SEC. DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C	1	N/D
328.FESTIVAL DE MÉXICO	4	12	9	3	2009	/CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D
329.ESPECTACULO MULTIMEDIA MÉXICO EN EL CORAZÓN	6	15	9	5	2009	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
330.MUSEO HUELLAS DE LA VIDA/ EXPOSICIÓN DE DINOSAURIOS	2	22	30	5	2009	SECRETARIA DE CULTURA GDF INICIATIVA PRIVADA	4	N/D
331.TERCER FESTIVAL DE LA DIVERSIDAD CULTURAL Y CULTURASL ETNICAS	4	23	1	5	2009	SECRETARÍA DE CULTURA GDF/COMISIÓN NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS	1	170
332.CONCIERTO CIERRRE XXXI MARCHA DEL ORGULLO LESBICO	1	18	1	6	2009	ORGANIZACIONES CIVILES	1	N/D
333.CONCIERTO/CIERRE XXXI MARCHA ORGULLO LESBICO	1	20	1	6	2009	ORGANIZACIONES CIVILES	1	N/D
334.FESTIVAL DE DANZA TRIBAL	4	5	1	6	2009	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
335.ESPECTACULO MULTIMEDIA MÉXICO EN EL CORAZÓN	6	6	11	7	2009	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
336.CONCIERTO BELINDA	1	16	1	8	2009	GDF/DFIESTA/COCACOLA	4	N/D

NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
337.DÍA DE LA INDEPENDENCIA	3	15	2	9	2009	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
338.FERIA DEL LIBRO NOVENA EDICIÓN	5	9	10	10	2009	SECRETARIA DE CULTURA GDF/CANIEM/CONACULTA	4	N/D
339.DESFILE MONUMENTAL DE ALEBRIJES	6	24	1	10	2009	SECRETARIA DE CULTURA GDF SECRETARÍA DE CULTURA	1	N/D
340.PISTA DE HIELO	3	5	30	10	2009	GDF/COCACOLA	4	N/D
341.CONCIERTO "ARMONIA EN EL ZÓCALO" UN TRIBUTA A OAXACA	1	13	1	11	2009	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
342.EXPOSICIÓN GLOBOS AEROSTATICOS	2	21	1	11	2009	ORGANIZACIÓN CIVIL	3	N/D
343.FESTIVAL LA MAGIA DE LA	4	5	36	12	2009	SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

NAVIDAD/PISTA DE HIELO						GDF/COACOLA		
344.PARTIDA DE LA ROSCA DE REYES	3	2	1	1	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF ORGANIZACIONES CIVILES FICCO/SECRETARIA DE CULTURA/CINEMEX	4	N/D
345.FESTIVAL FICCO	4	3	9	2	2010	UNAM/SECRETARIA DE CULTURA	4	N/D
346.FESTIVAL II NOCHE DE LAS ESTRELLAS	4	26	1	2	2010	GOBIERNO FEDERAL	1	5 720 000
347.EXPOSICION MONUMENTAL MÉXICO EN TUS SENTIDOS	2	3	60	3	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
348.CONCIERTO FESTIVAL DE LA SALSA/VERANO CON ANGEL	1	17	1	7	2010	SECRETARIA DE SECRETARIA DE CULTURA/INSTITUCIONES PRIVADAS	4	N/D
349.EXPOSICIÓN "SIMÓN" CUERPO HUMANO	2	16	10	7	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
350.FESTIVAL BIG BAND/VERANO CON ANGEL	4	18	1	7	2010	SECRETARIA DE CULTURA SECRETARIA DE CULTURA GDF/PROGRAMA VERANO CON ANGEL	1	N/D
351.FESTIVAL EL ZÓCALO ES DE LOS NIÑOS	4	19	13	7	2010	FIFA/ SECRETARIA DE TURISMO GDF GRUPO TELEVISIA/SECRETARIA DE CULTURA	4	2 000 000
352.FESTIVAL FIFA FAN FEST	4	11	30	7	2010	SEC. DE CULTURA GDF/FESTIVAL DE MÉXICO A.C	4	N/D
353.CONCIERTO POP ZÓCALO FEST	1	15	1	8	2010	/CONACULTA/INBA/UNAM	4	N/D
354.XIII FMX FESTIVAL DE MÉXICO	4	23	1	8	2010			
NOMBRE DEL EVENTO	TIPO DE EVENTO	DIA DE PRINCIPIO	DURACIÓN (EN DÍAS)	MES	AÑO	ORGANIZADOR	TIPO DE ORGANIZADOR	PÚBLICO ASISTENTE
355.DÍA DE LA INDEPENDENCIA	3	15	2	9	2010	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
356.DANZA FESTIVAL PATRIA GRANDE BICENTENARIO	6	27	1	9	2010	CONACULTA/INBA/GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
357.CONCIERTO HOMENAJE A AGUSTIN LARA	1	24	1	10	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
358.CONCIERTOS ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS FUERZAS ARMADAS DE	1	3	1	10	2010	EMBAJADA DE ALEMANIA/SECRETARIA DE	4	N/D

BASE DE DATOS EVENTOS CULTURALES EN EL ZÓCALO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1998-2010. ELABORACIÓN PROPIA
 TESIS: OFERTA CULTURAL EN EL ESPACIO PÚBLICO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, EL CASO DEL ZÓCALO 1997-2010

ALEMANIA						CULTURA GDF		
359.FESTIVAL DE JAZZ/DENTRO DE LA FERIA DEL LIBRO	4	8	10	10	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF/CANIEM/CONACULTA SECRETARIA DE CULTURA GDF/SECRETARIA DE MEDIO AMBIENTE/ORGANIZACIONES CIVILES	4	N/D
360.FESTIVAL PEPENAFEST	4	14	10	10	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	4	N/D
361.X FERIA DEL LIBRO EN EL ZÓCALO	5	8	10	10	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
362.CELEBRACIÓN DÍA DE MUERTOS/OFRENDA MONUMENTAL	3	29	5	11	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF/INSTITUCIONES PRIVADAS	4	N/D
363.CONCIERTO ARMONIA EN EL ZÓCALO/TRIBUTO A LA CIUDAD DE OAXACA	1	13	1	11	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF/GOBIERNO DE OAXCA	1	N/D
364.EXPOSICIÓN DE LUCES/YO MÉXICO	2	23	7	11	2010	GOBIERNO FEDERAL	1	N/D
365.OFRENDA MONUMENTAL DEL DÍA DE MUERTOS	3	30	5	11	2010	SECRETARIA DE CULTURA GDF	1	N/D
366.LA MAGIA DE LA NAVIDAD/PISTA DE HIELO	3	5	29	12	2010	GDF/COCA-COLA	4	N/D

B) TABLA DE OPERACIONALIZACIÓN

TABLA DE OPERACIONALIZACIÓN PARA LA ELABORACIÓN DE LA GUÍA DE ENTREVISTA

<p>TRAYECTORIA DE LOS AGENTES QUE INTERVIENEN EN EL CAMPO DE PRODUCCIÓN CULTURAL.</p>	<p>Trayectoria del agente que participa en el campo de producción cultural Posiciones en el campo Experiencia en la gestión cultural</p>	<p>Puesto o cargo en la institución o organización cultural Antigüedad en el puesto Puestos anteriores en el campo de la gestión cultural Otros puestos en otros campos diferentes a la gestión cultural (campo político, campo académico) Tareas y funciones que desempeña Razones por las que llegó a desempeñarse como gestor cultural</p>
<p>CAPITALES EN JUEGO</p>	<p>Capital cultural</p>	<p>Grado de escolaridad Consumo cultural (Tipo de eventos culturales que el agente que participa en la producción cultural consume)</p>
	<p>Capital específico del campo</p>	<p>Experiencia en el campo de la gestión cultural en instituciones públicas, privadas, casas de cultura u otras organizaciones Especialización en la gestión cultural desde campo académico (licenciatura en gestión de la cultura, maestría, diplomado)</p>
	<p>Capital social</p>	<p>Relaciones con otros agentes del campo (funcionarios, productores culturales, grupos artísticos, etc) de diferentes instituciones culturales y organizaciones (Secretaría de cultura, Secretaría de Turismo, Fundación Centro Histórico, Fideicomiso del Centro Histórico, Patronato del Festival de México en el Centro Histórico, centros culturales, etc) Relaciones con agentes de otros campos (campo político, campo económico)</p>
<p>PROCESO DE PRODUCCIÓN DE UN EVENTO CULTURAL</p>	<p>Proceso de producción de los eventos culturales Definición de un evento cultural Tipos de eventos culturales</p>	<p>Definición de evento cultural por parte de los funcionarios o gestores culturales. Tipos de eventos culturales que más se promueven en la institución u organización. Explicación del proceso de producción de un evento cultural. Identificación de los actores, de problemáticas, de actividades de gestión, etc Actividades del gestor en el proceso de producción de un evento cultural</p>
<p>EL ESPACIO PARA LA</p>	<p>Papel del Zócalo como</p>	<p>Significado del Zócalo como escenario de presentación de eventos</p>

PRESENTACIÓN DE EVENTOS CULTURALES	escenario de presentación para eventos culturales Dimensión simbólica Dimensión física	culturales Repercusiones de la dimensión física del Zócalo en presentación de eventos culturales Ventajas y dificultades en el uso del Zócalo como escenario de presentación de eventos culturales
APOYOS O PATROCINIOS DE PARTE DE INSTITUCIONES PRIVADAS	Papel de las empresas privadas en la organización de eventos culturales	Apoyos financieros Condiciones de los apoyos Tipo de eventos que reciben estos apoyos o patrocinios
OTROS CAMPOS QUE INTERVIENEN (FENÓMENO DE REFRACCIÓN)	Introducción de otros códigos del campo político y económico en el campo de producción cultural	Involucración de agentes del campo político o económico en la creación de actividades culturales o de los programas de cultura Publicitación de figuras o partidos políticos en eventos culturales Papel de eventos o actividades culturales en el desarrollo económico de la ciudad
PROGRAMAS CULTURALES DEL LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS	Programas de cultura de la institución u organización cultural	Programas culturales de la institución u organización cultural que se realizaron en el Zócalo Tipo de población a la que están dirigidos los programas Seguimiento de los programas culturales Indicadores que se utilizan para medir el éxito de estos programas
DEFINICIONES DE LAS NOCIONES DE CULTURA Y POLÍTICA CULTURAL	Ideas sobre el concepto de cultura por parte de los gestores culturales Ideas y funciones sobre la política cultural	Definición y función de la cultura por parte del agente Definición y función sobre la política cultural Descripción por parte del propio agente del tipo de política cultural que sigue la institución en la cual se desempeña

C) GUÍA DE ENTREVISTA

Presentación: Estoy realizando una investigación sobre la producción de la oferta cultural que se presenta en el Zócalo del Centro Histórico de la Ciudad de México. Me interesa conocer algunos aspectos de su experiencia personal y profesional como funcionario o gestor cultural. La información que proporcione será utilizada con fines exclusivamente académicos.

Entrevistador: _____ Fecha-día: _____ HR inicio: _____ HR termino: _____

Lugar de la entrevista: _____

CEDULA DE DATOS GENERALES DEL ENTREVISTADO

1. Nombre: _____

2. Edad: _____ (en años cumplidos)

3. Sexo: (F) (M)

4. Escolaridad (ultimo año o grado aprobado)

1	Sin estudios	
2	Primaria	
3	Secundaria	
4	Preparatoria	
5	Carrera técnica	
6	Licenciatura	
7	Posgrado	

5. Si cursó estudios universitarios, ¿qué carrera universitaria cursó? _____

6. ¿Cursó más de una carrera? (Si) (No) ¿Qué carreras curso?

7. ¿Cursó algún diplomado, curso de especialización o programa de posgrado? (Si) (No) ¿Cuál fue? _____

8. Institución, empresa u organización en la que labora actualmente: _____

9. Puesto actual: _____

10. Antigüedad en el puesto: _____

GUIA DE ENTREVISTA

I. TRAYECTORIAS Y EXPERIENCIAS EN EL CAMPO DE PRODUCCIÓN CULTURAL

Este apartado tiene por objetivo profundizar en la trayectoria y las posiciones que el agente de gestión cultural ha ocupado en el campo. Se recuperarán datos sobre su perfil profesional, la experiencia en el campo de la gestión cultural, las relaciones que sostiene con otros agentes del campo y sus disposiciones culturales

1. ¿Cómo fue que llegó a este empleo?
2. ¿Cuál fue su empleo anterior?
3. ¿Cuáles son las tareas (o funciones) que desempeña en el puesto actual?
4. ¿Desde cuándo se dedica a la gestión cultural?
5. Anteriormente ¿se ha desempeñado en otros cargos relacionados a la gestión cultural? (Si) (No) ¿cuáles fueron? ¿en dónde?
6. ¿Ha trabajado por su cuenta? Si ha sido así ¿cómo fue esta experiencia?
7. ¿Ha tenido otras experiencias de trabajo fuera del ámbito de la gestión cultural? (Si) (No) ¿cuáles fueron?
8. ¿Conoce a personas que se desarrollan en el campo de la creación cultural? (actores, bailarinas, cineastas, cantantes, etc)

III. PRODUCCIÓN DE UN EVENTO CULTURAL

Se intentará profundizar en la lógica que sigue el campo de producción cultural, esencialmente en los procesos en los que participa el gestor cultural. Algunos de los temas que se trataran son: relaciones entre los agentes que participan en producción cultural, programas culturales de las instituciones, coordinación entre las instituciones y tipos de eventos que se promueven en la institución.

10. ¿Qué tipo de eventos culturales promueve la institución u organización a la cual pertenece?
11. ¿Estos eventos están inscritos dentro de un programa específico de su institución?
12. ¿A qué tipo de público van dirigidos estos eventos culturales?

13. ¿Hay algún tipo de indicadores para medir el éxito de los eventos que organiza? (Por ejemplo, el número de asistentes, boletines en prensa, etc.)

14. ¿Cuáles son las tareas que usted desempeña en relación a la producción de un evento cultural?

15. ¿Quiénes más intervienen en la producción de un evento cultural?

16. Podría dar un ejemplo del proceso que sigue la producción de un evento cultural que se haya presentado en el Zócalo de la ciudad de México. (Se tienen previamente seleccionados 6 eventos culturales que se llevaron a cabo en el Zócalo, se pedirá al entrevistado hacer referencia a uno de estos eventos) Estos eventos son: los megaconciertos, la pista de hielo, los museos México en tus sentidos y el museo Nómada¹, el festival de primavera², los *records guinness* y la marcha lesbico-gay.

17. Existe algún tipo de coordinación entre instituciones públicas o privadas para la producción de un evento cultural en el Zócalo de la ciudad de México. ¿Cómo es esta coordinación?

18. ¿Con qué obstáculos se ha encontrado en la organización de los eventos culturales que se han llevado a cabo en el Zócalo de la ciudad de México?

19. Usted, ¿cómo podría definir a un evento cultural?

IV. PAPEL DEL ZÓCALO COMO ESCENARIO DE PRESENTACIÓN

Se plantean algunas preguntas en relación al papel del Zócalo como escenario de presentación de eventos culturales.

20. ¿Cuál es la importancia del Zócalo como escenario de presentación de eventos culturales?

21. ¿Cuáles son las ventajas en el uso del Zócalo como escenario de presentación de eventos culturales?

22. ¿Cuáles son las desventajas?

¹ Estos dos museos sólo se han instalado una vez en la plancha del Zócalo, sin embargo, resultan interesantes como casos paradigmáticos al no haber antecedentes de museos de tal magnitud instalados en esta plaza pública. Además de ello, fueron organizados por instancias de diferentes orden, el museo Nómada fue auspiciado por el gobierno local y el museo México en tus sentidos por el gobierno federal.

² Según la base de datos el festival de primavera no mantuvo una continuidad en el periodo de estudio (2006-2011) sin embargo, resulta interesante abordarlo de manera más profunda debido a que implicó ciertos debates en torno al uso del Zócalo y sus calles aledañas.

V. APOYOS O PATRONIOS DE EMPRESAS PRIVADAS

Esta sección está dirigida a conocer el papel de las empresas privadas en la organización de eventos culturales.

23. Los eventos culturales que produce la institución u organización en la que se desempeña, ¿reciben algún apoyo o patrocinio de empresas privadas?

24. ¿En qué consisten estos apoyos o patrocinios?

25. ¿Existen algún tipo de condiciones para que se reciban dichos apoyos?

26. ¿Qué tipo de eventos reciben estos apoyos o patrocinios?

VI. IDEAS Y REPRESENTACIONES ACERCA DE LA CULTURA

Se trata de acercarse a las representaciones e ideas que el gestor cultural tiene acerca de la cultura.

27. Usted cree que los programas culturales que promueve su institución están orientados por una cierta idea de cultura. Si es así ¿cuál es ésta?

28. El concepto de cultura de su institución toma en cuenta al público o se busca un impacto o propósito (político, económico o social)

29. ¿Usted está de acuerdo con la idea de cultura que se promueve en su institución?

30. Entonces, a partir de su experiencia, ¿cómo definiría a la cultura?

31. Por último, ¿a qué tipo de eventos culturales asiste usted?

Despedida: Muchas gracias, desea agregar algo más.