

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

***“De aquí somos. Jornadas culturales y artísticas
en la estación del metro Pino Suárez”***

TRABAJO RECEPCIONAL QUE
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

**PATRICIA MARCELA HERRERA ROMÁN
EMILIO ALFONSO ROJAS DE LA CRUZ**

Directora del trabajo recepcional

Dra. Brenda Judith Caro Cocotle

Ciudad de México, enero 2017

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

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

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

AGRADECIMIENTOS

A la UACM, por habernos dado la oportunidad de acceder a la educación pública, por ser nuestro ombligo y el pretexto para conocernos.

A Marcela y Alfonso, admiro sus caminos. Gracias por darme un lugar privilegiado en la vida,
con muchas sonrisas y mucha danza.

Valió la pena la espera.

A Fernanda y Carlos, por ser mis cómplices y compañeros de viaje.

Mi corazón con ustedes.

A mi madre por enseñarme lo importante que es ser libre de pensamiento,
firme de decisiones, hambriendo de conocimiento y consecuente de acciones .
Gracias también a mi padre y hermano por la fuerza, amor, ejemplo y apoyo.

A Brenda, por acompañarnos en el camino.

A nuestros amigos por soplarnos parte de esta niebla.

A ti, por el camino compartido.

Por mirarme como soy.

Por ser raros juntos.

Para Nievecitas, por tu amor incondicional.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|--|-----|
| Introducción | 6 |
| Justificación | 12 |
| Apartado uno. Investigación. | 14 |
| Componente Empírico..... | 15 |
| Componente epistémico/cognoscitivo..... | 17 |
| Capítulo 1. Identidad..... | 21 |
| 1.1. La identidad universitaria en/para/desde el proyecto De aquí somos. Jornadas culturales y artísticas en la estación del metro Pino Suárez. | 21 |
| 1.2. Entrecruzamiento de nuestra identidad (individual y universitaria) con De aquí somos. Jornadas culturales y artísticas en la estación del metro Pino Suárez. | 33 |
| Capítulo 2. Espacio público y arte público. | 38 |
| 2.1. En busca del espacio público | 38 |
| 2.2. Aproximaciones al espacio público..... | 40 |
| 2.3. Reconfiguración y fuerza del espacio público | 43 |
| 2.4. Primer entrecruzamiento con las jornadas | 47 |
| 2.5. Ser en el cuerpo y el lugar..... | 48 |
| 2.6. Segundo entrecruzamiento con las jornadas | 50 |
| 2.7. Modernidad, aceleración y ciudad | 51 |
| 2.8. Ciudades imaginadas..... | 52 |
| 2.9. Tercer entrecruzamiento con las jornadas..... | 54 |
| 2.10. Narrativa: el arte público vs el arte en el espacio público | 55 |
| 2.11. Entrecruzamiento de espacio público y arte público con De aquí somos | 60 |
| Apartado dos | 65 |
| “DE AQUÍ SOMOS. JORNADAS CULTURALES Y ARTÍSTICAS EN LA ESTACIÓN DEL METRO PINO SUÁREZ” | 65 |
| Conclusiones | 85 |
| Hallazgos..... | 87 |
| Anexo uno. Semblanzas curriculares | 91 |
| Anexo dos. cuadros logísticos y documentos de trabajo. | 95 |
| Anexo tres. memoria fotográfica y documental..... | 105 |
| Presentación del proyecto <i>De aquí somos</i> | 106 |
| Primera jornada cultural <i>De aquí somos</i> | 115 |
| Segunda jornada cultural <i>De aquí somos</i> | 129 |
| Bibliografía | 132 |

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES

| | |
|---|-----|
| Figura 1. Conceptualización gráfica del proyecto <i>De aquí somos</i> . | 17 |
| Figura 2. Cronograma. | 73 |
| Figura 3. Presupuesto. | 76 |
| Figura 4. Organigrama de trabajo. | 78 |
| Figura 5. Áreas de trabajo. | 78 |
| Figura 6. Carta de gestión ante el metro. | 96 |
| Figura 7. Carta de gestión ante el Centro Cultural Casa Talavera. | 97 |
| Figura 8. Carta de gestión ante la Coordinación de difusión cultural y extensión universitaria. | 99 |
| Figura 9. Cuadro logístico del equipo uno para la primera jornada. | 102 |
| Figura 10. Cuadro logístico del equipo dos para la primera jornada. | 103 |
| Figura 11. Programa primera jornada. | 104 |
| Figura 12. Maqueta del transborde de la estación Pino Suárez. | 104 |
| | |
| Fotografía 1. Inauguración oficial. Corte de listón por la Dra. Brenda Judith Caro Cocotle. | 107 |
| Fotografía 2. Presentación del DJ Majestic en el patio principal del Centro Cultural Casa Talavera. | 107 |
| Fotografía 3. Presentación del alebrije monumental <i>Kinametli</i> , realizado por el Colectivo Urtarte. | 108 |
| Fotografía 4. Colectivo Urtarte, aplicación de pintura final a <i>Kinametli</i> . | 108 |
| Fotografía 5. Detalle de <i>Kinametli</i> I. | 109 |
| Fotografía 6. Detalle de <i>Kinametli</i> II. | 109 |
| Fotografía 7. Público asistente a la presentación musical del Colectivo <i>Kalok iiy</i> . | 110 |
| Fotografía 8. Público asistente a la presentación musical del Colectivo <i>Kalok iiy</i> II. | 110 |
| Fotografía 9. Inicio de la presentación musical del Colectivo <i>Kalok iiy</i> . | 111 |
| Fotografía 10. Fin de la presentación del Colectivo <i>Kalok iiy</i> . | 111 |
| Fotografía 11. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea <i>Luna Roja</i> en el Centro Cultural Casa Talavera. I. | 112 |
| Fotografía 12. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea <i>Luna Roja</i> . II. | 113 |
| Fotografía 13. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea <i>Luna Roja</i> . III. | 113 |
| Fotografía 14. Proyección en la pared del patio del Centro Cultural Casa Talavera. | 114 |
| Fotografía 15. Integrantes del proyecto <i>De aquí somos</i> . | 114 |
| Fotografía 16. Volante Primera jornada Artística y cultural de aquí somos. | 115 |
| Fotografía 17. Programa de la primera jornada De aquí somos. En la estación del metro Pino Suárez. | 115 |
| Fotografía 18. Presentación de la primera jornada en la estación del metro Pino Suárez. | 116 |
| Fotografía 19. Usuarios observando la presentación de "El papalote y el nopal". | 116 |
| Fotografía 20. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal". | 117 |
| Fotografía 21. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" II. | 117 |
| Fotografía 22. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" IV. | 118 |
| Fotografía 23. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" III. | 119 |
| Fotografía 24. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" V. | 119 |
| Fotografía 25. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" VII. | 120 |
| Fotografía 26. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" VIII. | 120 |
| Fotografía 27. Público asistente, vista lateral. | 121 |

| | |
|--|-----|
| Fotografía 28. Detalle de asistentes al evento..... | 121 |
| Fotografía 29. Vista frontal del evento. | 122 |
| Fotografía 30. Equipo de producción de las jornadas..... | 122 |
| Fotografía 31. Imagen de los usuarios que apreciaron el evento. | 123 |
| Fotografía 32. Tras bambalinas de "El papalote y el nopal"..... | 123 |
| Fotografía 33. Sara Guzmán finalizando la obra. | 124 |
| Fotografía 34. Afinación previa al inicio de la presentación musical..... | 125 |
| Fotografía 35. Inicio del evento musical a cargo de <i>Kalok iiy</i> | 125 |
| Fotografía 36. Sección de vientos de la agrupación <i>Kalok iiy</i> | 126 |
| Fotografía 37. Sección de percusiones de la agrupación <i>Kalok iiy</i> | 127 |
| Fotografía 38. Concierto de la agrupación musical <i>Kalok iiy</i> | 127 |
| Fotografía 39. Sección de percusiones. II..... | 128 |
| Fotografía 40. Volante de la segunda jornada "De aquí somos"..... | 129 |
| Fotografía 41. Colocación del cartel del evento. | 129 |
| Fotografía 42. Colocación de escenografía para la obra. | 130 |
| Fotografía 43. Durante la presentación de la obra de títeres "Entre gatos, lijas y terciopelo". | 131 |
| Fotografía 44. Reacciones de los niños usuarios. | 131 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recepcional de investigación-intervención ha tenido como propósito la puesta en práctica de conceptos-categorías fundamentales en el campo de la gestión cultural como la identidad, el espacio y el arte público en el proyecto *De aquí somos*. Jornadas culturales y artísticas en la estación Pino Suárez¹; del Sistema de Transporte Colectivo² (STC) -al que nos referiremos como metro-; realizado a finales del año 2011 en el Taller de Gestión Cultural, perteneciente a la licenciatura de arte y patrimonio cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.³

De aquí somos está conformado por la presentación del proyecto donde se extendió la invitación a la comunidad universitaria a formar parte de éste, llevada a cabo en el Centro Cultural Casa Talavera⁴ el día 21 de octubre de aquel año; así como las dos ediciones de las jornadas realizadas en el transborde de la estación Pino Suárez. La primera el sábado 18 de noviembre del 2011 con la presentación de la obra *El papalote y el nopal* a cargo de los títeres Ticueni y música fusión por el colectivo Kallok-iiy; y la segunda jornada el sábado 28 de abril del 2012 para celebrar el día del niño con la participación de los títeres Ticueni y la obra *Entre gatos, lijas y terciopelo* y una actividad plástica guiada por Vanessa Cruz.

¹ Pino Suárez es una estación de correspondencia entre la línea 1 que recorre de poniente a oriente la Ciudad de México, sus estaciones de término son observatorio-pantitlán; y la línea 2 que viaja de sur a norte, sus estaciones de término son taxqueña-cuatro caminos. Se ubica en el centro de la ciudad en la delegación Cuauhtémoc en José María Pino Suárez, colonia centro.

² Sistema de transporte público tipo tren pesado que comunica extensas áreas de la Ciudad de México y parte del estado de México.

³ La UACM por sus siglas, es una institución de educación superior pública, fundada en abril del 2001. Es una institución destinada a formar individuos con un perfil humanista, científico, crítico e interesados por su realidad social.

⁴ Es uno de los Centros Culturales de la UACM, localizado en el barrio de la merced en el centro de la Ciudad de México. En la calle Talavera no. 20.

Conviene subrayar que el proyecto transitó por varias etapas. En la primera (presentación y 1era jornada) fuimos un colectivo conformado por estudiantes que trabajamos y desarrollamos las intervenciones en un equipo de siete personas, al que llamamos *Invasores culturales*. Para la segunda etapa (2da jornada) nos reagrupamos en un equipo de cuatro. Todos los integrantes tienen conocimiento de la presentación de este texto, sin embargo quienes escribimos y complementamos la investigación somos en gran medida los creadores y realizadores de este proyecto.

Los problemas de investigación-intervención que nos motivaron a la realización de este proyecto fueron dos: como estudiantes, la urgencia de desarrollar una práctica profesional que nos acercara a los retos de la gestión, tales como: diseñar una propuesta consistente, construir una red institucional para el desarrollo del proyecto, optimizar el tiempo y los recursos, entre otros. Cuando proyectamos *De aquí somos*, en el año 2011, nos fue prioritario llevar a cabo este ejercicio porque en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, en las asignaturas para la creación y desarrollo de propuestas: proyectos culturales y gestión cultural, los estudiantes del plantel centro histórico⁵ habían realizado proyectos aislados unos de otros, en general diseñados para no salir del entorno de la universidad, es decir, para llevarse a cabo con los recursos de la misma y presentarse dentro de los planteles. En consecuencia los beneficiarios de estos proyectos eran sólo un pequeño número de la comunidad estudiantil, generalmente poco participativa.

El segundo problema de investigación-intervención fue que la comunidad universitaria no estaba cohesionada. Entre la comunidad estudiantil no había sentido de pertenencia. A pesar de que la UACM había marcado la diferencia para muchos de sus estudiantes, siendo el acceso a la

⁵ Es uno de los cinco planteles con los que cuenta la UACM. Está ubicado en el centro de la ciudad en avenida Fray Servando Teresa de Mier no. 92 y 99 en la colonia obrera, delegación Cuauhtémoc.

educación superior, era el haber sido rechazado por otras universidades lo que nos identificaba. Con diez años de creación, la duda entre los estudiantes sobre sí era la mejor opción educativa los mantenía dispersos. Muchos de ellos cedieron en el camino. Así también era el poco reconocimiento de la ciudadanía hacia a esta casa de estudios, sus actividades y su oferta académica. El entorno político y social en el que fue creada generó entre la opinión pública una fuerte asociación con el jefe de gobierno que estaba en turno. Entonces diseñamos *De aquí somos* bajo la forma de intervención escénica para visibilizarnos como comunidad en el espacio público. El contenido artístico y cultural que ofertamos en el transborde de Pino Suárez vino del intercambio estudiantil, así propiciamos que la convivencia cotidiana entre estudiantes, profesores y trabajadores se fortaleciera.

Dado que la gestación y realización del proyecto tuvo lugar en el taller de gestión cultural del séptimo semestre de la licenciatura, cuyo objetivo era materializar un proyecto cultural: diseño, ejecución y evaluación, nos avocamos a la realización de éste en tiempo y forma (alrededor de veinte sesiones en el aula más el trabajo de campo), es decir, a la parte práctica. No fue sino hasta el año 2014 que *De aquí somos* tomó la forma de trabajo recepcional de investigación intervención. Así iniciamos la investigación de este proyecto con base en tres ejes teóricos: identidad, espacio público y arte público. Este desfase temporal es la razón de que la estructura del manual esté adaptada en este trabajo. La investigación contiene apartados en los que hacemos visible la relación implícita que existió entre los conceptos-categorías de identidad, espacio público y arte público, y su desarrollo en *De aquí somos*.

El trabajo recepcional está organizado de la siguiente manera: el apartado uno contiene la investigación de la siguiente manera, primero presentamos el componente epistémico/cognoscitivo con la pregunta de investigación, los objetivos de ésta así como las

estrategias que utilizamos para el desarrollo del proyecto. El primer capítulo está dedicado al concepto-categoría de identidad y el respectivo entrecruzamiento entre éste y *De aquí somos*. En el segundo, se expone lo relacionado al espacio público: ciudad, modernidad y cuerpo así como lo relativo al arte público, también en este apartado se incluye la relación de estos conceptos con *De aquí somos*. El apartado dos está dedicado al desarrollo del proyecto: descripción, justificación, beneficiarios, objetivos generales y específicos, metas, dinámica sectorial, cronograma, presupuesto y evaluación. Seguidamente están las conclusiones del proyecto y de la investigación. Los anexos contienen las semblanzas curriculares, los documentos logísticos y la memoria fotográfica y de video.

Desarrollamos la investigación teórica de este proyecto de intervención escénica a partir del diálogo entre disciplinas como la sociología, la filosofía, la antropología, la historia y la semántica. Entre los investigadores con los que construimos el marco teórico se encuentran en el apartado uno, referente al concepto de identidad, el sociólogo Gilberto Giménez⁶, que se destaca por investigaciones relacionadas con la cultura, la sociedad y la identidad. Almudena Hernando⁷, arqueóloga que dedica su investigación al estudio de los mecanismos de construcción de la identidad. La politóloga María de la Luz Casas⁸ quién aborda temas de comunicación intersubjetiva y políticas de la comunicación. Mónica González⁹ investigadora cuyo trabajo se desarrolla en torno a las fronteras de la identidad: nacionalidad, género, migración y disidencias. El sociólogo contemporáneo Pierre Bourdieu¹⁰, sobresaliente en este campo por conceptos como

⁶ Gilberto Giménez. *Cultura e identidades*.

⁷ Almudena Hernando. *Arqueología de la identidad*.

⁸ María de la Luz Casas. *Alteridad y aliedad. La construcción de la identidad con el otro y frente al otro*.

⁹ Mónica González. *Las muchas identidades. De nacionalidades, migrantes, disidentes y géneros*.

¹⁰ Pierre Bourdieu. *Actes de la Recherche en sciences sociales*.

el *habitus, campo social y capital simbólico*. Del sociólogo Jean Claude Deschamps¹¹ se distingue de sus investigaciones la dimensión social y personal de las identidades. Finalmente en este capítulo hacemos referencia a la antropología simbólica desarrollada por el antropólogo Clifford Geertz¹². En el segundo apartado, dedicado al espacio público y arte público del sociólogo José Luis Lezama¹³ resaltamos los aportes que hace desde la sociología urbana para entender el espacio público. Con el arquitecto Adrián Gorelik¹⁴, especialista en temas urbanos, rastreamos en la historia el espacio público en tanto concepto, con filósofos como Jürgen Habermas¹⁵ y Hannah Arendt¹⁶. Con el filósofo Michel De Certeau¹⁷ planteamos la relación entre el espacio público y la narración. El sociólogo Richard Sennett¹⁸ trabaja el vínculo entre el cuerpo y la ciudad para entender el momento presente. Con los sociólogos Celso Sánchez Capdequi¹⁹ y Gabriel Careaga²⁰ abordamos la aceleración característica de la modernidad y los vínculos entre los ciudadanos. Acabamos con el artista Fernando Pertuz para establecer las responsabilidades del arte público.

Finalmente como un ejercicio de claridad manifestamos el lugar desde el que escribimos. Sabemos y reconocemos la importancia de escribir académicamente: con objetividad y conocimiento de causa. Sin embargo, dado que construimos la investigación después de la

¹¹ Jean Claude Deschamps. *L'identité sociales: la construction de l'individu dans les relations entre groupes*.

¹² Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*.

¹³ José Luis Lezama. *Teoría social. Espacio y ciudad*.

¹⁴ Adrián Gorelik. *El romance del espacio público*.

¹⁵ Jürgen Habermas. *Historia crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*.

¹⁶ Hannah Arendt. *La condición humana*.

¹⁷ Michael De Certeau. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*.

¹⁸ Richard Sennett. *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*.

¹⁹ Celso Sánchez Capdequi. *La aceleración. Velocidad, cultura y comunicación en los espacios urbanos contemporáneos*.

²⁰ Gabriel Careaga. *Maldita ciudad*.

intervención, su origen vino de las emociones que nos movieron a la realización del proyecto. Por esto hemos incluido en el horizonte académico nuestras subjetividades. Nos parece que el resultado ha sido afortunado porque pudimos dialogar con la teoría desde la necesidad más primaria, la de explicarnos *por qué*. Lo que hemos escrito son nuestros hallazgos, somos nosotros en palabras para los demás, para los *otros*. Quién nos lea podrá visibilizar el camino que construimos a partir de la puesta en práctica de un proyecto de gestión cultural, a través del que nos vinculamos con el espacio público y con nosotros mismos. En este sentido creemos que la modalidad de investigación-intervención resulta muy atinada en tanto que exige concientizar el diálogo entre la teoría y la práctica, intercambio que sin duda resulta muy nutritivo y necesario para el desarrollo del gestor.

JUSTIFICACIÓN

La labor del gestor es trabajar con y para una comunidad al identificar y proponer proyectos que incidan en problemáticas culturales²¹. A partir de esta definición es posible establecer la pertinencia que *De aquí somos* tuvo para la comunidad universitaria, para el momento histórico que la universidad vivía (diez años de creación) y para nosotros como estudiantes de Arte y Patrimonio Cultural del plantel centro histórico de la UACM. Como cualquiera, la comunidad estudiantil es un mosaico de realidades, de experiencias, de necesidades y de búsquedas, que al estar reunidas circunstancialmente –en este caso por la educación superior– tiene posibilidades de llegar a ser un intercambio nutritivo entre todos sus miembros. Intercambio que tiene por característica el ejercicio de lo extra-ordinario: acciones-actitudes poco comunes. Con base en esta reciprocidad construimos las intervenciones escénicas de la presentación del proyecto en el Centro Cultural Casa Talavera y de las jornadas en la estación del metro Pino Suárez. Los esfuerzos también se extendieron a los profesores y trabajadores de la universidad, de forma tal que a través del proyecto fue posible el reconocimiento entre los segmentos de la comunidad universitaria. En suma trabajamos con y para esta comunidad.

En el año 2011, se cumplía la primera década de la universidad. A nuestro proyecto lo precedieron las celebraciones que la UACM había planeado. En aquellas la comunidad empezó a mirarse entre sí. Sin embargo, la presencia que el plantel centro histórico específicamente tenía en sus alrededores era poca. Esto se convirtió en una motivación para establecer un vínculo con el espacio público. *De aquí somos* permitió que la comunidad universitaria, estudiantil

²¹ Definición establecida en el manual de titulación de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural en la modalidad de trabajo recepcional de investigación-intervención por la Comisión de Titulación del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales en junio del 2016.

principalmente, se visibilizara ante los usuarios del metro a través del arte público y el goce estético.

Por lo que se refiere a la formación profesional, *De aquí somos* fue el ejercicio indispensable que nos acercó a los retos de la gestión. El diseño y desarrollo de este proyecto cultural de intervención en el espacio público fue la contribución con la que incidimos en las dinámicas cotidianas de la comunidad universitaria, en el proceso identitario de ésta a partir de su visibilización y consecuente reconocimiento en el espacio público.

APARTADO UNO. INVESTIGACIÓN.

COMPONENTE EMPÍRICO

Centramos el problema cultural de esta investigación en que la relación que el plantel centro histórico (el más pequeño de la universidad), había establecido con su entorno delimitado por avenidas como Fray Servando Teresa de Mier, Eje Central Lázaro Cárdenas, Tlalpan y calles como Isabel la Católica y Bolívar, era insuficiente. En el año 2011, en su décimo aniversario, posiblemente el único distintivo identificable para los transeúntes, automovilistas y comerciantes, de que aquellos edificios albergaban a la UACM, era el puente que los conecta²². A la par en el centro de la ciudad de México, tras algunas décadas de abandono gubernamental, había dado inicio el proceso de restauración (gentrificación); después de que en 1954 la UNAM dejara el centro de la ciudad, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México se había convertido en la única representación de la educación pública superior en esta zona principal de la urbe. Lo que no es asunto menor, considerando que después de la creación de la UAM en 1974, esta casa de estudios es la universidad pública de más reciente creación. Sin embargo, su propósito institucional número diez que se refiere a establecer una relación responsable de participación con la sociedad, no se estaba cumpliendo²³, al menos no en el plantel centro histórico.

El diagnóstico está dividido en dos partes: el metro y la UACM. La primera se refiere a la programación cultural de instituciones, asociaciones, escuelas, fundaciones o grupos dedicados al ámbito artístico y cultural, artistas plásticos, visuales o escénicos de manera individual o colectiva. En el año 2011 el departamento de cultura del metro dividía sus actividades en

²² Las instalaciones del plantel centro histórico son dos edificios distribuidos uno a cada lado de la avenida Fray Servando, para conectarlos se construyó un puente por encima de la avenida.

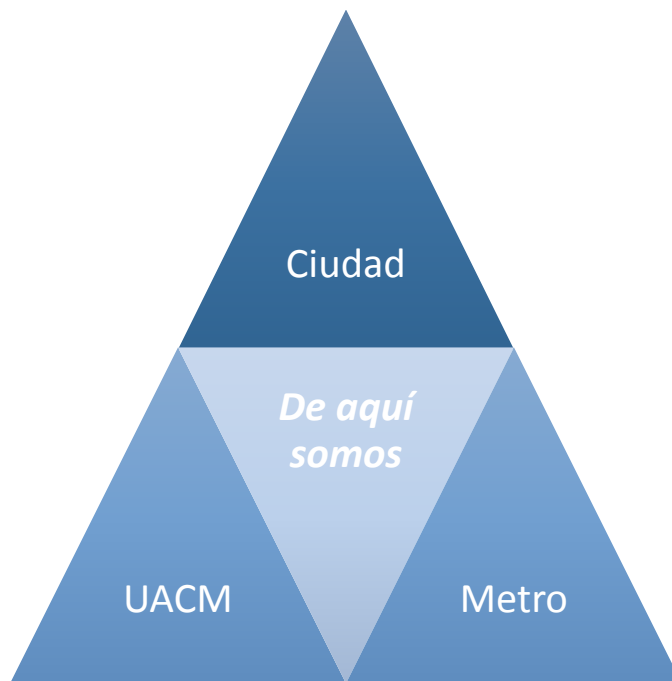
²³ Se encuentra en la misión y visión de la UACM. En su sitio de internet.

exposiciones y actividades recreativas. Entre las que destacan “Tejiendo metro a metro” exposición artesanal llevada a cabo del cinco al treinta de agosto del 2011 en la estación centro médico (línea 9) por la institución ayuntamiento constitucional de Juárez, así como la “Exhibición de yoga” que tuvo lugar en la estación de metro chabacano (línea 9) el día 11 de agosto del 2011 de 15:00 a 17:00 horas, realizada por la Casa de Cultura Vaisnava A.C. Por parte del metro se daba inicio el programa “Tu bici viaja en metro”, dirigido a los que recorren la ciudad en bici. Este permiso sigue funcionando sólo los domingos y días festivos de 7:00 a 0:00 horas.

Por lo que se refiere al diagnóstico de la UACM, lo centramos en las propuestas de los estudiantes que fueron apoyadas en ese momento a través del programa “Proyectos estudiantiles” que convoca año con año la Coordinación de Servicios estudiantiles. En el 2011, se llevó a cabo la 5ta edición. En la que resultaron ganadores dos proyectos: “Tiempos y miradas” de Silvia Carbajal estudiante/fotógrafa y “Los coleópteros enfebrecidos. Muestra de poesía universitaria en la UACM” de Francisco Trejo. Ambos son proyectos editoriales. Fue hasta el año 2013 que se inició una convocatoria en colaboración con la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación, cuyo objetivo es que las propuestas estudiantiles de investigación se ligen con la comunidad. Lo anterior resalta que el carácter de los productos estaba orientado al circuito interno de la universidad.

En ese contexto, *De aquí somos* surgió de la necesidad de hacernos visibles en un espacio público para enunciarlos como habitantes de esta urbe, como estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y como usuarios del metro, lugares que conforman nuestra identidad, a través de los que *somos*.

Figura 1. Conceptualización gráfica del proyecto *De aquí somos*.



COMPONENTE EPISTÉMICO/COGNOSCITIVO

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

En este cuestionamiento se conjugan los ejes teóricos de nuestra investigación: identidad, espacio público y arte público.

¿Cómo se articulan dinámicas identitarias en el espacio público?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Como hemos establecido antes hay brecha temporal de 3 años aproximadamente, entre el proyecto y la investigación. Entonces, en este caso, la intervención fue primera. Razón por la que los objetivos general y específicos de la investigación, se orientan a articularse con el proyecto.

OBJETIVO GENERAL

- Visibilizar la presencia e influencia que la identidad y el espacio público tuvieron en el diseño y desarrollo del proyecto *De aquí somos*. Jornadas culturales y artísticas en la estación del metro Pino Suárez.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conceptualizar la identidad y el espacio público en la sociología, la filosofía, la historia, la antropología y el arte.
- Enlazar cada apartado con el diseño y/o desarrollo del proyecto.
- Identificar durante el proceso de gestión el diálogo entre las necesidades propias del gestor, las problemáticas culturales que enfoca y la construcción de una propuesta que incida en ese contexto.
- Elaborar propuestas conceptuales que destaquen rasgos del proyecto.

ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Para llevar a cabo *De aquí somos*, trabajamos en cuatro áreas diferentes: el metro, los usuarios de éste, la UACM, los artistas: estudiantes de arte y patrimonio cultural del plantel Centro Histórico y sus productos artísticos.

Desde nuestra experiencia cada esfera representó formas de pensar y actuar diferentes. En el metro, espacio público que intervenimos: analizamos los flujos y las dinámicas que tienen lugar en Pino Suárez y cómo la población se moviliza por la línea 1 y la línea 2. Cuando supimos que la prioridad del metro es transportar de la manera más eficiente a sus usuarios desarrollamos un proyecto que al mismo tiempo que se adaptara a las características de este espacio, enriqueciera la oferta cultural que ofrece el metro y satisficiera las necesidades culturales de sus usuarios. Ahora bien conocer las dinámicas espacio temporales de Pino Suárez, así como las relaciones que se establecen entre los usuarios que por ahí transitan resultaron fundamentales en el diseño y desarrollo de las jornadas. Nosotros mismos somos usuarios del metro conocemos lo que cotidianamente sucede en este sistema de transporte. Sin embargo, para profundizar nuestro análisis recurrimos a la observación directa: fuimos a la estación sólo a *ver* a la gente que transitaba por ahí, hicimos esto durante toda una semana de lunes a domingo en diferentes horarios del día. De esta investigación surgió la necesidad de ofertar una intervención escénica dirigida a la población infantil, juvenil y adulta en un día sábado de las tres a cinco de la tarde.

En la UACM gestionamos los recursos técnicos con los que cuenta para lograr el desarrollo del proyecto. Construimos una red para conectar las diferentes áreas de la universidad: Centro Cultural Casa Talavera, que nos apoyo con el préstamo del espacio así como de equipo de luz y sonido, y el respaldo de sus trabajadores en la presentación del proyecto ante la comunidad universitaria, llevada a cabo el 21 de octubre del 2011. Para el funcionamiento de esta área

trazamos un recorrido para intervenir con los trabajos creativos de nuestros compañeros artistas en todos los espacios posibles de este centro cultural, diseñamos y aplicamos cronogramas, establecimos acuerdos con Casa Talavera y como estrategia de difusión entregamos a la comunidad universitaria invitaciones personalizadas. También nos vinculamos con la Coordinación de Difusión Cultural de la universidad que en ese momento se encontraba en división del norte. Con esta área logramos gestionar el equipo de sonido, transporte e ingeniero de audio para la primera jornada, llevada a cabo el 19 de noviembre del 2011.

El contenido de las jornadas se basó en el intercambio que logramos acordar con algunos de nuestros compañeros de licenciatura. Mientras que nosotros nos encargamos de que las condiciones para que se presentaran fueran las propicias ellos accedieron a mostrar su trabajo a los usuarios del metro. Sabíamos que nuestros compañeros tenían formación como artistas y en algunas otras clases habíamos podido constatar la calidad y profesionalización con la que realizaban su trabajo. Para llevar a cabo el intercambio, debimos formar un vínculo de confianza con ellos que se basó en el buen desempeño de nuestro trabajo como gestores. Para que eso fuera posible establecimos acuerdos con ellos sobre las fechas, los lugares e incluso las remuneraciones que les hicimos.

Finalmente orientamos la evaluación al equipo de trabajo, para entender cómo nos habíamos desenvuelto en nuestra práctica profesional, qué había funcionado y que no. La evaluación es una reflexión de nuestros aprendizajes.

CAPÍTULO 1. IDENTIDAD.

1.1. LA IDENTIDAD UNIVERSITARIA EN/PARA/DESDE EL PROYECTO DE AQUÍ SOMOS. JORNADAS CULTURALES Y ARTÍSTICAS EN LA ESTACIÓN DEL METRO PINO SUÁREZ.

Durante el proceso de gestación de *De aquí somos*. Jornadas culturales y artísticas en la estación del metro Pino Suárez, nos dimos cuenta de que la UACM no era identificada por la ciudadanía en general u otras universidades como una oferta académica importante.

Esto respondía a varios factores según nuestra óptica: en el 2011 su reciente creación (de diez años); su poca presencia en los espacios públicos; en el caso del plantel centro histórico la falta de interacción con el entorno, y en el caso de nuestra licenciatura, arte y patrimonio cultural, la falta de atención, diseño y desarrollo de proyectos culturales -por parte de los estudiantes- fuera de las instalaciones con las que cuenta la universidad.

Desde esta perspectiva diseñamos *De aquí somos* como un proyecto cultural para la universidad, es decir, es nuestra aportación desde nuestro lugar de estudiantes en el proceso de construcción de la identidad universitaria y lo que ésta conlleva: reconocimiento, pertenencia, cohesión, simbolización y construcción de memoria.

Dado que llevamos a cabo *las jornadas* en la estación del metro estación Pino Suárez, contribuimos a ese propósito por dos vías: dentro de la universidad con la comunidad estudiantil y de trabajadores de nuestro plantel y otras sedes como Centro Cultural Casa Talavera y la coordinación de difusión cultural y extensión universitaria; así como fuera de ella, con la ciudadanía usuaria de dicho transporte y en particular de esa estación.

Al construir el marco metodológico, el primer eje teórico que visualizamos como constitutivo en *De aquí somos* es el concepto de *identidad*. A través de éste conseguimos establecer una relación directa entre la universidad y la sociedad a la que pertenece.

Antes de entrar en materia cabe hacer una precisión. En retrospectiva, al mirar el proceso gestor de nuestras jornadas, podemos reflexionar sobre la importancia que este proyecto tuvo para nosotros como estudiantes y como personas, por lo que creemos pertinente abordar el término tanto en su dimensión individual (nosotros como sujetos) como en su dimensión colectiva (nosotros como estudiantes); dado que para la existencia de las jornadas culturales y artísticas hubo una relación de doble flujo entre estas dos dimensiones. Podríamos decir incluso que no sólo materializamos nuestra identidad como universitarios sino a nosotros mismos.

En un primer momento es posible definir la identidad como la idea que construimos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros por medio de la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. El propio término identidad viene del latín *identitas* de la raíz *idem*, “lo mismo”, y tiene dos significados básicos: uno de similaridad total y otro de distinción. (Hernando, 2002). Implica entonces la búsqueda y/o construcción de semejanzas y diferencias entre unos y otros.

Este proceso autoreflexivo ha tenido lugar en los seres humanos desde el paleolítico superior, que fue el momento en el que el *homo sapiens sapiens* desarrolló la capacidad de representación simbólica que le permitió multiplicar sus posibilidades de existencia. (Hernando, 2002). Todos poseemos las mismas capacidades: genéticas, emocionales, intelectuales, etc. Sin embargo, hemos desarrollado modos de vida muy distintos los cuales exigen y denotan diferentes percepciones de la realidad.

Para nutrir y profundizar en este concepto inicial, recurrimos a varias fuentes, dentro del área de las humanidades y ciencias sociales (sociología, filosofía, arqueología, antropología y psicología social), particularmente a investigadores como Gilberto Giménez, Almudena Hernando, Mónica González, María de la Luz Casas, Pierre Bourdieu, Jean Claude Deschamps, Alesandro Pizzorno, Albero Melucci, Clifford Geertz, entre otros.

Revisemos a uno de los teóricos sociales más importantes de nuestros tiempos y el primero de la lista: Gilberto Giménez, específicamente, su texto *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales* (2007). En cuanto a la identidad individual, éste apunta que se construye por la capacidad (voluntad) de cada sujeto para distinguirse y ser autónomo frente a los otros, para lo cual se vale de dos tipos de atributos: los de pertenencia social resultantes de su interacción y afiliación a grupos y colectivos sociales: lo “socialmente compartido”; y también están los atributos particularizantes que determinan la unicidad del sujeto en cuestión: lo “individualmente único”. Mientras que los primeros destacan las similitudes, los segundos marcan las diferencias. (Giménez, 2007)

En cuanto a la primera serie, el conjunto de sus pertenencias sociales es lo que define en esencia la identidad del individuo. Giménez señala que para algunos sociólogos dichas pertenencias son la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y el género. Éstas son las principales fuentes que nutren la identidad personal; algunas de ellas tienen mayor peso y visibilidad que otras, al tiempo que unas, según la socióloga Harried Bradley (citada por Giménez, 1997), pueden estar dormidas y son por tanto identidades potenciales, otras pueden estar activas y unas más pueden estar politizadas.

Detengámonos un momento en la relación indivisible que existe entre identidad y cultura. Parece evidente pero merece nuestra atención para los fines que aquí buscamos: entender a cabalidad el concepto de identidad. Como hemos revisado, lo “socialmente compartido” es fundamental en el proceso de construcción de la identidad. Esto muestra que la identidad sucede en la interacción con los otros (interacción social), y con el mundo y el contexto que habitamos (interacción en la construcción simbólica/cultural), por tanto, y de acuerdo con lo que escribe Almudena Hernando (2002) la identidad antes que otra cosa es identidad social y/o cultural, y dado que las identidades se forman en relación a ésta, hay tantas identidades como culturas.

Planteamos el entendimiento de la cultura como una *telaraña de significados* (Clifford Geertz, 1972), también conocida como la concepción simbólica de la cultura está presente en la antropología y la sociología desde los años setenta. Esta cultura-significado genera en los individuos que participan de ella estructuras mentales, desde la psicología denominadas representaciones sociales; que son redes de elementos cognitivos interconectados estrechamente y que representan conceptos genéricos almacenados en la memoria. Para el sociólogo Pierre Bourdieu estas formas interiorizadas de la cultura están estrechamente vinculadas con la posición que el sujeto ocupa en la estructura social, es decir, su rol y posición socioeconómica.²⁴ (Bourdieu, 1985) Éstas por supuesto no están dissociadas de las formas objetivadas de la cultura ambas operan en los procesos de construcción de la identidad. Por un lado la cultura pública media las experiencias comunes que conllevan a la formación de esquemas y representaciones parecidas entre los individuos; por otro lado, esa misma cultura pública es resultado de la objetivación de esquemas y significados en un pasado más o menos reciente.

²⁴ Esta conceptualización, denominada por Bourdieu como el *habitus*, es una de sus más grandes aportaciones para el campo de la sociología moderna.

Retomemos a Giménez (2007) con la segunda serie de atributos: los particularizantes. Aunque son cambiantes, enumera cinco en su texto: 1. Caracteriológicos: hábitos, disposiciones, tendencias, capacidades, actitudes e incluso lo que se refiere al propio cuerpo, algunos tienen un significado individual, mientras que otros pueden tener un significado relacional. 2. Estilos de vida: se relaciona con las preferencias personales en cuanto al consumo y son signos que nos dicen algo acerca de las personas, son indicios de identidad. 3. Red personal de relaciones íntimas: son las personas de las que los sujetos nos rodeamos como la familia, los amigos, los compañeros de generación y los novios. En estos círculos íntimos de personas cada uno funciona como un *alter ego* (otro yo). 4. Objetos entrañables: la diferencia entre lo que llamamos mí o mío es casi imperceptible Según William James (citado por Larraín, 2001), el sí mismo de un hombre es la suma total de todo lo que él puede llamar suyo, no sólo su cuerpo y su mente, sino sus ropas, su casa, etc. 5. Biografía personal incanjeable: quizás éste sea el rasgo más significativo dado que ninguna historia de vida es igual además de que está estrechamente relacionado con el intercambio interpersonal. (Giménez, 2007).

Almudena Hernando (2002) especifica que la identidad precisa establecerse porque no está dada por naturaleza, supone entonces la asociación de uno mismo a algo o a alguien a quién parecerse y en consecuencia de quién diferenciarse. Es así como vamos construyendo nuestra identidad con base en esas similitudes y diferencias, y este proceso está activo a lo largo de la vida. En un principio y de forma universal, la identidad requiere de la identificación que cada nuevo individuo haga con los seres humanos que le rodean, fundamentalmente con los padres y la familia, luego de manera general con todo el grupo social en el que está inmerso. Considerando lo anterior, asimilarse a un grupo implica pertenecer, lo que resulta fundamental

para la identidad, sin embargo, el punto medular de ésta es el reconocimiento de aquellos con los que se interactúa porque ser reconocido es existir social, cultural y públicamente.

En este sentido, Bourdieu escribe: “el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto ser percibido como distinto.” (Bourdieu, 1985). Para Pizzorno (2000) esto significa que nuestra identidad es definida en gran medida por otros, en particular por aquellos que tienen un voto “legítimo” desde una posición dominante. Sin embargo, esto no implica que debamos ser “prisioneros” de cómo nos definen los demás. Matizando la postura de Pizzorno, Irving Goffman subraya que el *yo-identidad* no sólo reproduce modelos de comportamiento generalizado para satisfacer las expectativas de los otros, también se inconforma ante éstos, de tal suerte que el reconocimiento de los *otros* conlleva la desobediencia y la terquedad de quién lo busca (Citado por Giménez, 2007). En su *Fenomenología del espíritu* (1985) Friedrich Hegel lo llama lucha por el reconocimiento: luchamos para ser reconocidos por los otros como nosotros queremos ser reconocidos/definidos mientras que esos otros tratan de imponernos su propia definición de lo que somos.

Para María de la Luz Casas (2012) el concepto *alteridad* se entiende como el reconocimiento (obligado) de otro(s) y tiene un peso tal que si eso no sucede, la identidad no existe. Añade incluso que cuando como individuos reconocemos al otro, nos reconocemos a nosotros mismos, porque para encontrarme diferente a ese otro tengo que reconocer a mi alter: “De ahí que el examen de la identidad se produzca a través del cuestionamiento del otro o de su interpelación, que es lo que permite la conciencia de la existencia individual del yo.” (Casas, 2012) Se requiere una comunicación con los otros que no interfiera con la identidad individual

sino que contribuya al diálogo, a la construcción de consensos y al aseguramiento del individuo como miembro de una colectividad humana.

La identidad es un proceso dinámico y sujeto a cambios y así es como debemos entenderla. Según Almudena Hernando (2002), la identidad implica una negociación con la realidad, esto es, activar una forma efectiva de estar en el mundo para la supervivencia de los seres humanos; lo que comprende procurar las condiciones materiales de vida y prever los riesgos para poder “afrontarlos” todo esto enmarcado en el cambio y la transformación histórica y social. Por lo que así entendida, la identidad debe adaptarse (y en algunos casos adoptarse): “La identidad sólo puede comprenderse como un proceso. Como ser o llegar a ser.” (Jenkins, 1996)

Entonces, la identidad (y la cultura) son procesos en los que se conjugan lo “interno” -entendido aquí como todo lo referente a la constitución de los sujetos en sí mismos, como sus historias de vida- y lo “externo” -entendido como lo referente a la constitución de lo colectivo, o lo social, como los códigos-. Queda establecido entonces, el vínculo intrínseco que existe entre la identidad individual y la colectiva, por lo que ahora abordaremos ésta última para profundizar más en el concepto que nos ocupa.

Las identidades colectivas pueden entenderse con relación a las identidades individuales. Si bien no debemos atribuirles rasgos psicológicos, sí podemos destacar su capacidad para diferenciarse del entorno, de mantener en el tiempo su diferencia y delimitación, por supuesto no por ellas mismas, sino por medio de sujetos que las representan o administran y que a su vez se encuentran en un sistema de relaciones y de representaciones.

Giménez (2007) propone pensar las identidades colectivas en términos del sociólogo italiano Alberto Melucci (1982) que plantea entenderlas como sistemas de acción en lugar de sujetos que actúan según los propósitos establecidos por sus líderes, ideólogos e incluso sus oponentes. Éste es un concepto analítico que destaca dos rasgos como la unidad distintiva de las identidades colectivas: interactuar y compartir. Estas acciones suceden o son producidas por un cierto número de sujetos (o grupos de sujetos) y se relacionan con las orientaciones de su ejercicio como los fines, los medios y el campo de oportunidades dentro del cual tienen acción.

La emoción que despierta el pertenecer a un grupo en los sujetos es fundamental para su adhesión y permanencia en ellos. Este tipo de involucramiento les permite sentirse parte de una común unidad: “Las pasiones y los sentimientos, el amor y el odio, la fe y el miedo forman parte de un cuerpo que actúa colectivamente, en particular en aquellas áreas de la vida social menos institucionalizadas” (Melucci, 1982).

Sin embargo, la identidad colectiva no sólo responde a las presiones sociales y las del entorno sino que produce orientaciones simbólicas y significados que los actores pueden reconocer, para lo que emplean su capacidad autorreflexiva y otras capacidades como la noción de causalidad y la de pertenencia, lo que también les permite atribuir los efectos de sus acciones a sí mismos y vincularlas en el tiempo (presente, pasado y futuro).

También para la identidad colectiva resulta fundamental el reconocimiento de los *otros*, por lo que la dimensión relacional tiene un peso importante. En este sentido, Giménez (2007) escribe que la identidad colectiva contiene una tensión irresuelta e irresoluble entre la definición que el movimiento y/o colectivo construye y ofrece de sí mismo, y el reconocimiento dado a éste por el resto de la sociedad.

Por su parte, Almudena Hernando (2002) entiende la identidad (tanto colectiva como individual), como el principal recurso humano para generar la imprescindible sensación de seguridad y orientación para actuar de manera eficaz en el *mundo* que habitamos. En este sentido, la confianza que nos genera poder hacernos cargo de las circunstancias que nos toca vivir es fundamental para poder desarrollar sistemas de control de esas circunstancias; y los sistemas de control aludidos se construyen en conjunto con otros individuos con los que se forma la colectividad, grupo y/o sociedad.

La realidad, nos dice, no es más que una construcción cognitiva a la medida de nuestras posibilidades. De acuerdo con esta idea, la identidad consiste en desarrollar mecanismos cognitivos que nos den la sensación de control (suficiente) sobre la realidad, esto independientemente del control que sí tengamos. Desde muy temprana edad empezamos a:

“internalizar una representación simbólica de la realidad en la que habremos de vivir, que establece distintas percepciones de esa realidad, distintas ideas sobre lo que somos cada uno de nosotros, y en consecuencia, diferencias culturales, de género o individuales, que luego habrán de definir nuestra manera de relacionarnos con nosotros mismos y con el mundo.” (Hernando, 2002)

De acuerdo con lo anterior, es posible establecer que la identidad es el gran contenedor de nuestra vida colectiva e individual, existimos y podemos ser en éste pero fuera de él imposible.

La identidad, la cultura y la realidad son conceptos articulados entre sí, por esto Hernando encuentra el punto de partida de la identidad en el grado de control sobre la realidad que cada grupo humano tenga: la capacidad de previsión, predicción y control sobre sus fenómenos. Escribimos suyos porque cada grupo, colectivo, asociación o sociedad contempla una porción distinta de los fenómenos posibles y les da significados diferentes. Es por esto que podemos

decir que los seres humanos vivimos en mundos distintos, y se explica también la diversidad de identidades.

En su texto *Las muchas identidades* (2012), Mónica González escribe que las identidades son productos sociales relacionados con la cultura: ésta define la concepción de identidad y marca sus normas –regula el comportamiento, creencias y valores que impactan en la construcción del orden societal–. Lo político, lo social y las religiones son creencias a partir de las cuales se puede constituir una esfera ideológica a la que se adhieren los individuos, que interactuando entre sí y con la práctica cotidiana, desarrollan y perfeccionan sus fines, medios y acciones, de tal suerte que con el tiempo se conforma y reafirma la similaridad. Este proceso es una apropiación simbólica del espacio de pertenencia que genera mecanismos identitarios que refuerzan las redes de comunicación y los roles de cada miembro, por lo que las creencias reformuladas se convierten en percepciones comunes, y en esto basan su diferencia respecto a otros grupos.

La importancia de existir en colectivo (identidades grupales), nos dice González (2012), radica en que la pertenencia a un grupo da seguridad y sentido a la propia existencia, garantiza la continuidad para el grupo y vincula la ideología con la acción. La conciencia grupal hace posible la definición del yo, y la diferenciación entre el yo y el ellos, ordena la interacción entre los grupos y da las estrategias de seguridad: defensa y preservación.

Jean Claude Deschamps indica en su libro *Las identidades sociales: la construcción del individuo y las relaciones de grupo* (1999) que cada identidad social tiene un ciclo de cuatro momentos:

- **Identificación:** el grupo establece un tema central y las opiniones minoritarias no son aceptadas. Los miembros “verdaderos” se convierten en los líderes, se identifica al alter.
- **Productividad:** el grupo se fortalece al haber aumentado la cohesión, por lo que se consolidan sus objetivos e intereses, se define la relación con los otros grupos, que puede ser de confrontación o aislamiento, y regularmente la interacción grupal está permitida siempre y cuando no amenace la identidad del grupo.
- **Individualización:** en el proceso de productividad, los individuos empiezan a diferenciarse entre sí, según sus aptitudes, acelerando la individualización y haciendo las relaciones al interior del grupo más selectivas, lo que a su vez modifica las relaciones con otros grupos y activa solidaridades entre grupos a ciertos niveles.
- **Decadencia:** sucede cuando los intereses de los individuos cobran más importancia que los del grupo. Pueden presentarse esfuerzos para eliminar las expresiones contrarias, lo que en general resulta en la polarización grupal.

Basados en esta caracterización de las identidades colectivas es posible remarcar que son construcciones (en veces necesarias, en otras voluntarias) de los sujetos, por medio de las cuales expresan en el tiempo y el espacio (junto con otros sujetos) sus necesidades, ideologías y modos “particulares” de ver el mundo que al tiempo que les dan sentido, también les dan presencia frente a otros grupos. Con lo que nos propone Deschamps (1999), también es posible exponer el carácter dinámico y volátil de las identidades. Por un lado están en movimiento constante -el permitido y necesario-, por el otro ese mismo movimiento puede conducir a la decadencia y eventual desaparición.

Retomando a González (2012), en cuanto a los conflictos identitarios se refiere, escribe que pueden existir en dos niveles: el personal, y el intra-grupal, advirtiendo que los segundos son más complejos y difíciles de definir porque tienen fundamentos subjetivos y explicaciones no medibles. Mientras que en las identidades colectivas, los otros (ellos) son estrictamente necesarios para la existencia plena de nosotros, de inicio hay una tensión irresoluble: dado que la construcción se basa en la diferenciación como referente necesario, hubo y habrá una relación de antemano antagónica, lo que en ocasiones pone en juego la autoafirmación grupal.

Como última anotación (y aunque no lo abordemos a profundidad), consideramos importante visibilizar la identidad nacional como una especie de marco para las identidades colectivas. Sobre esto, Mónica González (2002) escribe que el universalismo, nacionalismo y regionalismo son identidades impuestas, a cargo de una institución política que las crea y las recrea, con el objetivo de construir una unidad (cohesión), con una base territorial delineada políticamente, que contiene diversos elementos de la cultura, el idioma, la historia, las costumbres y los intereses locales que en un inicio pueden ser opuestos pero con el tiempo dichas diferencias tienden a desaparecer, para convertirse en una imposición cultural-histórica-política secular, subjetiva, homogeneizadora de parte del Estado y por la que los individuos terminan desarrollando una percepción afectiva.

Entonces es posible ver cómo las identidades colectivas se inscriben en la identidad nacional-colectiva. Según González (2002) “la identidad colectiva se re-construye mediante símbolos –algunos patrióticos–, discursos, ideologías, literatura, artes, historiografía, idiomas y ritos, que “representan” una sociedad bajo la idea de unidad, seguridad y defensa de un opositor –no siempre externo–.” (González, 2002)

1.2. ENTRECruzAMIENTO DE NUESTRA IDENTIDAD (INDIVIDUAL Y UNIVERSITARIA) CON DE AQUÍ SOMOS. JORNADAS CULTURALES Y ARTÍSTICAS EN LA ESTACIÓN DEL METRO PINO SUÁREZ.

La experiencia universitaria fue sin duda de suma importancia en nuestra historia de vida y por tanto en nuestra identidad individual. Como la primera generación de nuestras familias nacidos aquí en la ciudad de México, a la que nuestros padres habían venido para acceder a una educación universitaria pública y gratuita, la universidad representaba en nuestras vidas (desde muy temprana edad) una meta trazada y fundamental en nuestro desarrollo como individuos.

Sin embargo, cuando terminamos la preparatoria, el panorama de acceso a la educación superior, gratuita y de calidad se había estrechado tanto que tras haber hecho varios intentos para ingresar a la **UNAM** y la **UAM**, fallidos por cierto, teníamos la sensación de fracaso y de freno en cuanto a nuestro desarrollo de vida y en consecuencia, a las posibilidades de desenvolvernos en un trabajo a través del cual pudiésemos materializarnos en el mundo para los demás.

Como es posible mirar, nuestra identidad individual se encontraba (a nivel de nuestras pertenencias sociales) “amenazada”. Fue entonces cuando apareció una última oportunidad de participar de la educación superior: la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, que se había creado para satisfacer la demanda social de educación superior para los jóvenes de esta ciudad.

En ambos casos (de quienes escribimos) el resultado del sorteo ²⁵ había sido desafortunado en un primer momento, luego, ese resultado se volvió afortunado con una llamada

²⁵ Es un procedimiento de selección para ser aceptado en la UACM. Con éste se busca que todos los registrados tengan la misma oportunidad de ingreso. El sorteo se hace en presencia del notario público. Los solicitantes que no

que nos ofrecía un lugar: para estudiar la carrera de nuestra elección: Arte y patrimonio cultural (bastante nueva a nivel licenciatura), para pertenecer a una comunidad y la seguridad, confianza y sentido que ésta ofrece (aunque desdibujada entonces por su poco tiempo de conformación); en suma para desarrollar nuestras capacidades y habilidades como individuos a nivel académico y humano.

Desde que ingresamos a la **UACM**, la experiencia completa fue nueva y diferente. Desde su modelo que a nivel general se basa en que la educación superior es un derecho universal y permanente y que atiende la necesidad de ampliar las aspiraciones educativas de la población como condición vital para la construcción de una sociedad más justa; y en particular, en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural que pretende que el estudiante conozca los procesos creativos y sus formas de exhibición y representación y que desarrolle su percepción estética, sensibilidad y conciencia social para el impulso y gestión de las artes.

Dicha experiencia fue también construida y contenida en el propio ingreso a las instalaciones de la universidad que en ambos casos fue en los planteles más grandes con los que cuenta: San Lorenzo Tezonco²⁶ y Cuatepec²⁷, que vale escribir son también los más lejanos de las zonas geográficas que habitamos y en las que hasta entonces habíamos realizado nuestras actividades cotidianas. Entonces, desde un inicio, entrar a la UACM, significó en nuestras

son favorecidos en el primer periodo son considerados en lista de espera y tienen la posibilidad de ingresar en el siguiente ciclo, dependiendo de la capacidad de la universidad.

²⁶ Es un plantel de la UACM, ubicado en calle prolongación San Isidro no. 151, colonia San Lorenzo Tezonco, delegación Iztapalapa, Ciudad de México.

²⁷ Es un plantel de la UACM, ubicado en avenida de la Corona no. 320, colonia Loma de la Palma, delegación Gustavo A. Madero, Ciudad de México.

historias de vida expandir nuestros horizontes territoriales y conocidos para navegar hacia lo desconocido.

Las distancias de casa a la universidad (en general de hora y media aproximadamente), tuvieron un impacto en la construcción de las comunidades universitarias de las que formamos parte. La mayoría de los estudiantes con los que ingresamos no vivían cerca de dichos planteles por lo que los transportes públicos (metro, trolebús, RTP) y el tiempo que estábamos obligados a pasar ahí, resultaron en una especie de lugares de intercambio –de historias de vida, de búsquedas, de caminos– de tal suerte que estrechamos fuertemente los lazos con las personas que conocimos y que se convirtieron en nuestros *alter* (por medio de los cuales nos fue posible acercarnos a realidades diferentes a las nuestras). Por supuesto, el eje central de esos encuentros fue el poder pertenecer por fin a una universidad, y descubrirnos emocionados, e impulsados por tal hecho. A nivel simbólico, echamos raíces en la universidad: para nutrirnos de ella y luego crecer interior y exteriormente.

Una última característica de San Lorenzo Tezonco y Cuatepec, es que presenciamos el cambio al que la comunidad vecinal fue virando por la existencia reciente de la universidad, es decir, su proceso de adaptación: sobre todo cómo encontraron nuevas posibilidades de trabajo (tiendas, comidas corridas, fotocopias.)

Después de permanecer algunos ciclos en aquellos lejanos planteles, llegamos al Centro Histórico para cursar el ciclo superior. Las diferencias eran notables. Este plantel tiene condiciones estructurales poco favorables para las actividades universitarias que se desarrollan diariamente. El motivo de esto es que es una adecuación de dos edificios que fueron pensados

para funciones de oficina. Esto determina en gran medida las dinámicas de comunicación e interacción de la comunidad universitaria.

En el año 2011 –año en el que desarrollamos las jornadas y décimo aniversario de su creación– la UACM no había consolidado un diálogo con la sociedad y, por tanto, no existía por parte de ésta el reconocimiento (fundamental para el proceso de construcción de la identidad) hacia su labor. Muestra de ello era que los proyectos de gestión por parte de los estudiantes, no tenían proyección fuera de las aulas ni de las instalaciones de la universidad.

Algo que marcaba fuertemente a la comunidad estudiantil era que la mayoría estábamos ahí por no haber sido aceptados en otras ofertas educativas de este tipo: educación superior, pública y gratuita. Por lo que existía cierta apatía hacia conformar y cohesionarnos en una comunidad. Esto generaba inestabilidad, desconfianza e inseguridad, en fin: caos. Y la importancia de los grupos de los que formamos parte radica en que basados en la similaridades, nos diferenciamos de otros miembros y grupos y podemos saber quiénes somos y luego entonces encontrar sentido a nuestra vida y orientar nuestras acciones.

Como es posible entrever, estábamos confundidos. Fue en ese momento cuando tomamos el taller de gestión cultural, y con la necesidad urgente de establecer puentes de diálogo con los otros (ciudadanía principalmente) desarrollamos las Jornadas culturales y artísticas *De aquí somos*, que como el nombre lo enuncia, da cuenta de las pertenencias sociales que nos hacen ser: la Ciudad de México, el transporte público y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Dichas jornadas fueron (y son) nuestra forma de encontrar las similaridades que nos unían a otros miembros de la comunidad estudiantil –principalmente la de Arte y Patrimonio

Cultural– la necesidad de expresarnos por medio de lenguajes artísticos, y llevarlos al espacio público para entablar un diálogo con los otros en busca del esencial reconocimiento.

Para concluir, es necesario expresar que este proyecto no pudo haber sido posible sin los conocimientos adquiridos dentro de la universidad en cuanto a gestión, sin nuestras historias de vida que nos llevaron a formar parte de ésta (identidad individual), y sin la comunidad universitaria –compañeros artistas, profesores y trabajadores– que éramos en ese momento.

CAPÍTULO 2. ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PÚBLICO.

2.1. EN BUSCA DEL ESPACIO PÚBLICO

Otro de los nodos fundamentales expresado en nuestras jornadas es el concepto-categoría de *espacio público*. Sin duda la materialidad del espacio es un referente obligado en la construcción de la identidad, la cultura y la realidad, por lo que como gestores creemos necesario estudiar estas categorías y conceptos a conciencia para poder diseñar y desarrollar proyectos adecuados a las características de las comunidades con las que se trabaja.

En un inicio es posible describir el espacio como aquellos lugares que habitamos los individuos mientras transcurren nuestras vidas, lugares que sin duda configuran nuestro mapa territorio-emocional y nos hacen ser. Ya desde este primer momento podemos entrever el diálogo existente entre la materialidad y la percepción (sentidos-cuerpos-individuos), e incluso divisar los discursos que se generan entre ambas.

Sumado a esto el carácter público del espacio destaca, por un lado, la afluencia y confluencia “libre” de “todos” los habitantes en un lugar delimitado: calles, avenidas, transporte, parques, bibliotecas, entre otros, que al tiempo –efímero– son la puesta en escena de las necesidades, conflictos y contradicciones que somos (representamos) y de las que formamos parte. Rosalyn Deutsche (2007) plantea que los espacios públicos son aquellos en los que se debate el significado de la democracia (Deutsche, 2007), lo que significa que en los espacios públicos están contenidos los conceptos de *libertad e igualdad*, mediados por el Estado.

Nuestra ciudad, la Ciudad de México²⁸, es una de las metrópolis modernas más grandes y caóticas del globo. Como habitantes de ésta hemos vivido las dinámicas espacio temporales en las que transcurre la ciudad: la aceleración, la desconexión y las luchas por la sobrevivencia. Si bien estos ejes son conocidos y vividos como comunes para la mayoría de los ciudadanos, vale escribir que la realidad no es una y absoluta, sino un mosaico de realidades locales que deben estar presentes para el diseño y aplicación de proyectos culturales de *naturaleza* urbana; *naturaleza* que implica el desarrollo desigual de la ciudad y en consecuencia la exclusión –por falta de servicios básicos– de la mayoría de los ciudadanos a sus derechos humanos: trabajo, vivienda, de salud y culturales.

De dicha *naturaleza* fue *De aquí somos*, proyecto con el que buscamos incidir en las dinámicas del espacio-transporte público y de sus usuarios, una pausa para la convivencia y la reflexión ciudadana con el arte escénico como medio y con el fin de salir del anonimato, ser visibles y reconocernos entre nosotros. Entonces, con la *presencia* e *interacción* entre los ciudadanos, el espacio público funciona como integrador social, articulador entre lo físico (percepción de los cuerpos) y lo simbólico.

Para nutrir y coser el concepto-categoría de espacio público revisaremos otros conceptos y recurriremos a la historia, la filosofía y la sociología como ejes de esta investigación.

²⁸ Anteriormente conocida como Distrito Federal, la Ciudad de México es el núcleo urbano más grande del país.

2.2. APROXIMACIONES AL ESPACIO PÚBLICO

El espacio público conjuga entes conceptuales que a la vez que conviven, ejercen tensiones y resistencias en su forma y en su fondo. Entre éstos se encuentran la ciudad, la ciudadanía, la modernidad, el derecho a la ciudad, la visibilización de los conflictos sociales, así como la percepción que los habitantes de la ciudad tienen del espacio público: mapas y recorridos.

De inicio la Ciudad enmarca al espacio público. Es a la vez la condición y la expresión de la ciudadanía. En su distribución y composición se expresan los discursos políticos, sociales y económicos de la modernidad a través de la arquitectura y el urbanismo, en algunas zonas de la ciudad más que en otras. El resultado es una ciudad compuesta por muchas ciudades; cada una con su lógica y su dinámica. En este mosaico de realidades los ciudadanos perciben el espacio público y lo ocupan de diferentes maneras, es por ello que los espacios públicos visibilizan la diversidad y los conflictos que de ella resultan.

Todo lo anterior abarca el campo de estudio de la sociología urbana, así como el análisis de estos fenómenos en distintos contextos, es decir, su aparición y evolución en el tiempo. Esta disciplina resulta necesaria para entender el espacio público según lo establece el sociólogo José Luis Lezama como en su libro *Teoría social. Espacio y ciudad* (1993).

Según Lezama (1993), la teoría social-marxista es la que tiene mayores posibilidades para explicar la sociedad capitalista –momento histórico presente–. En esta teoría la cuestión urbana se aborda a partir del materialismo histórico. Karl Marx (s, f) señala que la ciudad es sede de los bienes más significativos para la sociedad capitalista: el capital y los medios de producción en general. En este sentido es que Marx opone la ciudad al campo: la primera tiene una relación de supremacía con el segundo. De aquí la segmentación no sólo entre la tierra y el capital, sino entre

el espacio público y privado, entre lo propio y ajeno. En este escenario el espacio es una fuerza productiva para desplazar y suplementar a la naturaleza, es también el medio por el cual el capitalismo origina relaciones de producción.

El capitalismo ha incluido la urbanización como un nuevo sector de la producción, ha hecho del espacio un instrumento. La creación y expansión global de este espacio capitalista ha trastocado la relación entre las sociedades y su entorno, poniendo en peligro la naturaleza (materia prima) a nivel mundial.

Entonces para la sociología urbana la ciudad no sólo es el espacio donde se expresan las clases e intereses dominantes sino las alternativas de los que viven la dominación. La ciudad surge como producto y productora de una gran diversidad de actores, es decir, que es causa y efecto de los distintos aspectos que integran la vida colectiva y la acción individual. La ciudad es la suma de los espacios político, económico, simbólico, afectivo, y de la vida cotidiana: placer, y reencuentro. (Lezama, 1993).

Por su parte el arquitecto e historiador urbano Adrián Gorelik en su texto *El romance del espacio público* (2008) contrasta dos posiciones filosóficas sobre éste. Una es la de la filósofa Hannah Arendt (1993) para quién este concepto-categoría está inspirado en el ideal antiguo del espacio público como aquel donde se expresaba la libertad –de pensamiento- de sus ciudadanos, de tal suerte que es el lugar de la acción política, es el lugar donde se construye la diferencia. La posición de contraste es del filósofo Jürgen Habermas (1981). Para él el espacio público es el espacio de la representación no de la acción, lo que significa que es la suma de las conductas representativas que hacen de él sus protagonistas. En este sentido para el filósofo Marshall Berman (1988), el espacio público es una tautología, un paisaje de sí mismo que necesita para su

desarrollo la existencia de una sociedad de individuos desarraigados, desvinculados de su lugar y su comunidad.

Para seguir abonando al debate Rosalyn Deutsche (2007) propone pensar el espacio público en términos del filósofo Claude Lefort (1988). Según éste, la democracia hace surgir el espacio público. El poder depositado en el pueblo permite las interrogantes sobre el orden social. En este estado de incertidumbre también los derechos se vuelven un enigma, por lo que quienes no disfrutan de posición alguna en la comunidad política hacen su aparición, y con ella reivindican la premisa democrática de libertad e igualdad. Este acto puede entenderse como el derecho a aparecer en la esfera pública. Una vez que los sujetos y comunidades dotados de voz demandan el derecho de visibilizarse, el espacio de aparición *existe* y tiene *sentido*. Ahora bien no sólo se trata de *aparecer* en el espacio público sino de cómo respondemos a la aparición de otros (Deutsche, 2007).

Esta forma de pensar el espacio público permite que reflexionemos sobre las interacciones entre los ciudadanos como característica principal del espacio público: ¿en qué términos políticos y éticos suceden? ¿Qué implicaciones tienen en la construcción de lo legítimo y lo ilegítimo? Estas interrogantes son en sí mismas hallazgos del espacio público. Entonces, la *aparición* de un sujeto o grupo de sujetos en la esfera pública y la *visibilidad* de la que se envisten para *ver* a los otros, determina existencia de dichos ciudadanos pero también la del espacio público. De la interacción entre todos los que ahí *aparecen* resulta su función. La construcción de los derechos y libertades (legítimo-ilegítimo) con las que cuentan los ciudadanos, son indicios de las relaciones que se establecen entre los ellos y de la comunidad política a la que pertenecen.

En este sentido a nivel macro, la ciudad es *transformada* por los discursos políticos del momento histórico que le toque (modernidad-posmodernidad), así como por las teorías y conceptos en boga que emanan de las humanidades, las ciencias sociales y el arte incluso, la economía y sus dinámicas depredadoras sin duda y la moralidad: lo que está bien visto y lo que no y la normalidad: lo que está permitido y lo que no. Esto es, tanto a nivel material como simbólico, lo que merece ser visible, narrado, renovado, embellecido y en oposición lo que debe estar oculto, no ser hablado y no ser visto. La ciudad es según Arendt:

“la organización de la gente tal como surge de actuar y hablar juntos, y su verdadero espacio se extiende entre las personas que viven juntas para este propósito sin importar dónde estén. [...] Se trata del espacio de aparición en el más amplio sentido de la palabra, es decir, el espacio donde yo aparezco ante otros como otros aparecen ante mí, donde los hombres [...] hacen su aparición de manera explícita.” (Arendt, 1996)

2.3. RECONFIGURACIÓN Y FUERZA DEL ESPACIO PÚBLICO

Según Gorelik (2008) en la década de 1980 (re)surge y se afirma la categoría de espacio público. En aquel momento parecieron confluír en el debate público global ideas sobre la ciudad, arquitectura, política, sociedad y cultura urbana. El punto de encuentro entre éstas fue el espacio público, éste parecía explicarlo todo, razón por la que desde entonces se convirtió en un eje de acción sobre la ciudad y sus ciudadanos. (Gorelik, 2008)

El desarrollo del concepto y uso del espacio público, así como su consecuente esparcimiento por el mundo, coincide con tres momentos históricos globales a los que Gorelik (2008) identifica como la triple crisis: la del socialismo, la del estado de bienestar y la de las

dictaduras suramericanas –a nivel local el terremoto de 1985- que repercutieron en la común disposición para discutir las tendencias totalitarias del estado y poner a la sociedad civil en primer plano.

Siguiendo con el contexto nacional, que sin duda nutrirá nuestro entendimiento del espacio público, Juan José Gutiérrez Chaparro en su texto “Planeación urbana en México: un análisis crítico sobre su proceso de evaluación.” (2009) escribe que hacia 1976 el crecimiento demográfico de México y la consecuente concentración de la población, lo convertía en un país con serios problemas de administración, específicamente en lo que se refería a la planeación y gestión de las ciudades, es decir, el urbanismo se empezaba a utilizar como una herramienta del Estado. Esto a pesar de la creación de la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas durante el sexenio de José López Porillo. Fue a mediados de 1980 cuando se frenó el impulso que la planeación urbana había tenido, así tuvo lugar el deslizamiento de la política nacional hacia la cuestión económica y en consecuencia se desplazó a la cuestión urbana, cuyo carácter se redujo entonces a la regulación del crecimiento de las ciudades desde una perspectiva espacial carente de una visión integral y sin mostrar signos de avance en su concepción. Actualmente la planeación urbana es sólo un componente sectorial de la política, que funciona por sexenio, por lo que las soluciones que desde ahí se ofrecen son paliativas para la gravedad de la cuestión urbana. En resumen, la planeación urbana tiene un perfil centralizado y ornamental, lo que expone su limitada relación con la realidad cambiante.

Enseguida advertimos que el espacio público como categoría, funcionó como catalizador de la transición política y económica con la cadena teórica Estado-espacio público-sociedad civil-mercado. Fue entonces, cuando se retomaron los trabajos hechos en torno al espacio

público desde la filosofía (Arendt y Habermas) como una propuesta democrática novedosa por parte de la izquierda para llamar a la sociedad a su reactivación política.

Finalmente, de acuerdo con Gorelik (2008), el espacio público moderno ha sido configurado por dos profesiones-personajes: los urbanistas y los empresarios. Estos últimos han encontrado en aquel un nuevo campo de acumulación, mientras que los primeros se han dedicado, según lo mande la época y sus configuraciones políticas, a proyectar en la materialidad del espacio público lo que espera el mercado de la ciudadanía. Como escribe el arquitecto Rem Koolhaas (1995) sobre los urbanistas: “Hoy son especialistas en dolores fantasmales: doctores que discuten las complicaciones médicas de una extremidad amputada.”

Consideremos ahora lo que escribe el filósofo Michel De Certeau en su texto “Relatos del espacio.” (2000) Los cambios que transforman la ciudad se hacen cuerpo en los ciudadanos, es decir, que el espacio significa los cuerpos de quienes lo habitan; a la vez este vínculo se construye con la significación que los habitantes hacen del espacio. La conexión entre el espacio y sus habitantes es la narración. De Certeau (2000) plantea una diferencia entre el lugar y el espacio. Apuntala esta diferencia con los recursos lingüísticos de la narración: la palabra es al lugar lo que la articulación de palabras es al espacio. Mientras que el lugar sólo existe, el espacio son las acciones de los sujetos para especificar los espacios, es decir, es un lugar practicado. El vínculo entre el espacio y el lugar es el relato, un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia. El lugar es un espacio geométrico, diferente de un espacio antropológico en el que existe la búsqueda de un “afuera” del cuerpo del habitante. De Certeau (2000) expresa esta relación indivisible así: “el espacio es existencial y la existencia espacial”. No existimos sin el espacio, de hecho la relación que establecemos con el mundo es en primer lugar la relación que establecemos con el espacio que habitamos. La forma

en la que percibimos el espacio es una experiencia moldeada por la cultura, lo que no implica que haya sólo una forma de percibirlo, la corporalidad propia de los habitantes también influye, razón por la cual De Certau (2000) establece que hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas.

Por lo que se refiere a la relación relato-espacio De Certau (2000) señala que el primero a partir de la descripción, funda los espacios y los distribuye, crea fronteras. La narración es un acto culturalmente creador, es propiamente el asiento místico en el mundo visible, crea un campo que sirve de base y de teatro para las acciones, por eso donde los relatos desaparecen hay una pérdida de espacio.

Como parte de los recursos narrativos del espacio De Certau (2000) señala los mapas y los recorridos. Ambos están basados en la percepción sensorial y psicomotriz de los habitantes, y a su vez están enmarcados en un contexto histórico específico, lo que se expresa en su carácter dinámico. Los recorridos tienen su origen en el *hacer*, son movimiento en el espacio. Mientras tanto los mapas se originan en el *ver*, son la abstracción figurativa del espacio. Como el relato, ambos son actos de enunciación de la existencia. En este sentido el lugar del cuerpo es fundamental porque es la conexión entre el hábitat: lo propio, lo conocido y el viaje: un más allá cosmológico, es también, ubicación y sentido.

Por su parte, la ciudad como espacio construido sirve de señal totalizadora y casi mítica de las estrategias socioeconómicas y políticas. En este escenario de control panóptico, escribe De Certau (2000), sería imposible la existencia de movimientos contradictorios que estén fuera de

dicho poder. Sin embargo, existen. Son aquellas prácticas microbianas²⁹ singulares y plurales, prácticas que continuamente reconfiguran los espacios públicos.

En resumen para De Certau (2000) el espacio público es un lugar practicado, articulado y definido por las acciones de los caminantes que lo habitan. Caminando hacen ciudad, su ciudad y enuncian su vida.

2.4. PRIMER ENTRECRUZAMIENTO CON LAS JORNADAS

Una parte fundamental de la construcción de las jornadas culturales y artísticas *De aquí somos* fue la posibilidad de subvertir en el espacio público las relaciones de producción que enmarca la ciudad como condición entre los individuos, por relaciones afectivas entre éstos hacia un hecho extra cotidiano.

Todas las experiencias en la ciudad son (o deben ser) homogéneas, en este sentido los habitantes son genéricos y tienen valor de cambio en esta lógica económica. Razón por la que la indiferencia y la apatía prevalecen como respuesta a los sucesos e interacciones cotidianas. En este contexto, las jornadas nos permitieron vivir y pensar la *ciudad alternativa*. Lo que implica mirarla de manera holística: como el cúmulo de espacios alternos posibles para construir el cambio.

El transborde del metro Pino Suárez fue uno de esos espacios. Su función es el tránsito de una línea a otra, de una ciudad a otra, claramente dividida y determinada por el comercio, el

²⁹ Es una analogía biológica que se refiere a la parte más pequeña de un organismo y a las posibilidades que tiene para afectar al mismo en su conjunto.

trabajo, la habitación. El metro como arteria principal de la ciudad existe para movilizar a los habitantes de la ciudad, sin embargo, dentro del flujo irrefrenable de personas es posible el encuentro, la visibilización del otro a partir de una práctica microbiana³⁰ como lo fue intervención del espacio público con “las jornadas”, ahí construimos la pausa, nos hicimos cuerpos con caras y sonrisas visibles y memorables, que sin duda se hicieron presentes en la narración cotidiana de quienes somos como habitantes de la ciudad.

2.5. SER EN EL CUERPO Y EL LUGAR

Ahora bien, enfoquemos nuestra atención en la dimensión sociológica del espacio público y la relación invisible pero fundamental que tiene con el *cuerpo* y las ópticas desde las que se configura éste. Para adentrarnos en esta intersección el sociólogo Richard Sennett y su libro *Carne y piedra* (1997) serán nuestra guía.

Conviene aclarar el lugar desde dónde miramos el cuerpo y en consecuencia, por qué lo creemos importante para esta investigación. El *cuerpo* a nivel global es el inicio, desde/con/para él construimos la cultura, la identidad, la materialidad, en suma el sentido. Como arquetipo del microcosmos es nuestra referencia primaria para el macrocosmos. Es por medio de su movilidad que nos ubicamos en la tierra, es en el *cuerpo* donde procesamos y abstraemos la información de las experiencias acumuladas.

El cuerpo: lugar de la memoria, la cultura y la historia así como del instinto, del hambre y la búsqueda. Finito, primer fin. Más aún es el nodo que nos vincula en tanto humanidad, que nos

³⁰ Ídem.

permite conectar con las similitudes y *entender* las diferencias. En este sentido planteamos que los *cuerpos* son la medida de todas las cosas.

Esto esclarece el panorama frente a nuestros ojos: es innegable la relación/influencia del cuerpo en la construcción de las ciudades. Ahora podemos visualizar lo obvio, la distribución de la ciudad: sus asentamientos, sus calles, avenidas, el transporte, los centros de trabajo y de recreación tienen su origen en las necesidades corporales: hambre, descanso, desecho, tránsito y nutrición-recreación. Esto por supuesto en un nivel meramente corporal y entendiendo que dicho nivel se encuentra atravesado por esferas como la cultura, la política, la economía e incluso la religión.

De acuerdo con Sennett (1997), la publicación de *De motu cordis* del médico William Harvey en 1628 cambió el paradigma del cuerpo. Dicha obra estudia la circulación de la sangre y sus efectos, lo que resultó en una revolución científica pues hasta entonces la idea del calor corporal explicaba las diferencias entre mujeres y hombres, las enfermedades y las curas. Con la obra de Harvey se inaugura una nueva concepción del cuerpo. En ese momento histórico también apareció el capitalismo moderno en el mapa, éste y las nacientes ideas sobre el cuerpo repercutieron de manera directa en la transformación social que denominamos individualismo: “El individuo moderno es, por encima de todo, un ser humano móvil.” (Sennett, 1997, 274)

Sennett relaciona el libro de Adam Smith *La riqueza de las naciones* con aquel de Harvey. Observa que el mercado libre de trabajo y de bienes operaba de una manera muy similar a la circulación de la sangre por el cuerpo, lo que resultaba más provechoso que la posesión fija y estable, la propiedad era el preludio del intercambio. Sobre el naciente móvil actor económico Sennett (1997) apunta que tuvo además, que aprender tareas especializadas e individualizadas

para poder ofrecer al mercado, de tal modo, no tendría ataduras en la sociedad lo que le permitía explorar sus posesiones. Sin embargo, como bien escribe Sennett, al desplazarse libremente el *homo economicus* disminuye su percepción sensorial, el interés por los lugares o por la gente.

Para moverse con libertad no se pueden tener muchos sentimientos: “el individuo móvil contemporáneo ha sufrido una especie de crisis táctil: el movimiento ha contribuido a privar el cuerpo de la sensibilidad.” (Sennett, 1997, 274) Sentencia que sin duda impera en las ciudades modernas. Como ya habíamos revisado con Gorelik (2008), las ciudades han sucumbido al valor dominante de la circulación.

Tanto el trabajo de Harvey como el de Smith tuvieron un fuerte impacto en la forma y el fondo para construir, habitar y ser en las ciudades. El valor que la medicina y la economía le atribuyeron a la circulación, ha creado una ética de la indiferencia: “el cuerpo secular en movimiento incesante, [...], se arriesga a perder sus vínculos con otras personas y con los lugares por los que se desplaza.” (Sennett, 1997, 275)

2.6. SEGUNDO ENTRECRUZAMIENTO CON LAS JORNADAS

Entonces, la movilidad caracteriza y es común a todos los ciudadanos. De aquí se desprende la importancia del Sistema de Transporte Colectivo de nuestra ciudad. A manera de metáfora el metro es la arteria principal de esta urbe. Diariamente circulan por sus 12 líneas millones de habitantes. Al intervenir el sistema principal de circulación y alimentación de la ciudad logramos oxigenar el flujo de individuos y pequeñas comunidades. *De aquí somos* mostró que el encuentro y la comunicación entre las partes pequeñas y diversas del tejido social

resulta en la activación y transformación del flujo y en beneficio del organismo en general. Aquellos usuarios/células presentes en las jornadas, irrigan esa información consigo hacia sus lugares de destino, cercanos o lejanos de la ciudad. Al mismo tiempo el transborde de la estación Pino Suárez fue, durante la intervención de las jornadas, una estación de activación sensorial.

2.7. MODERNIDAD, ACELERACIÓN Y CIUDAD

Convivimos con las sombras del miedo, riesgo, inseguridad, incertidumbre y depresión, lo que pone de manifiesto el estado de malestar al que nos adherimos en la modernidad. En este escenario, el sociólogo Celso Sánchez Capdequi en su texto *Narrativas quebradas, afasia y el imperio de la aceleración* (2011), apunta que los otros, aquellos con los que cohabitamos el mundo, personifican la desconfianza, la frustración y el miedo, son de inicio algunos de quien defenderse.

Sumado a esto la modernidad se expresa en avances tecnológicos que han resultado en herramientas que supuestamente nos “regalan” la proximidad en cuanto a los límites espaciales y temporales se refiere y el conocimiento “sobre todo” al alcance de la mano, es más, las comunidades virtuales, las redes sociales y los teléfonos inteligentes se han convertido en nuevas formas de inclusión social, sin embargo, en el fondo la batalla por forjar una identidad sigue siendo la misma y los avances tecnológicos no resultan en un mayor y mejor control de la vida, es decir, no proveen ni impactan en una mejor calidad de vida para el común de la población mundial, las diferencias se polarizan aún más.

Sobre la modernidad habría que decir también que se incorpora al devenir histórico a la par que el proceso de secularización. Esta segunda se expresa en la primera, según el sociólogo Max Weber, en tres niveles: la disolución de la trascendencia, la pérdida de la influencia social

de la iglesia y la división de funciones sociales en las que la religión figura como una más entre otras.

Acertadamente, Sánchez (2011) describe la modernidad como un modelo de separación entre la experiencia y la expectativa. La vida moderna es pues *aceleración* y ésta define la convivencia contemporánea tan fuertemente que la realidad fuera de ésta es impensable.

En este sentido, el sociólogo Gabriel Careaga (1982) con su texto *Maldita ciudad* entiende la aceleración como progreso –a mayor producción, más ganancia-. Mientras que a finales del siglo XX aquella prometía tener como consecuencia el equilibrio y la armonía para la ciudad así como el enriquecimiento moral y social de sus habitantes, más bien ha resultado en el protagonismo de la enajenación que en la práctica se vive como el empobrecimiento de la cultura y de las relaciones humanas, todo es ahora impersonal y burocrático. Entonces habiendo pasado la primera década del siglo XXI es posible dar cuenta de la casi inexistencia de la comunidad urbana.

En contraste, Careaga (1982) expresa también que cada sujeto debería ser y pertenecer a una comunidad. Esto es, según el sociólogo Ferdinand Tonnies (1982), tener vínculos emocionales genuinos con aquellos con los que se comparten rutinas de trabajo y cotidianas, para nutrir las experiencias de los ciudadanos y conducirlos a estar completos y ser libres.

2.8. CIUDADES IMAGINADAS

Como escribe la socióloga María Martín Velázquez (2011), sabemos que existe la ciudad física pero ésta es construida y transformada también, por las experiencias que cada persona tiene en

los espacios de la ciudad. Entonces, cada habitante tiene un radio territorial donde la mayoría de las experiencias de su vida suceden, espacios específicos que tienen más peso y que los llevan a desarrollar un vínculo emocional con el lugar adjetivándolo, de aquí que afirmemos que todos tenemos un mapa territorio-emocional de la Ciudad que nos hace ser, ser en el lugar.

En la Ciudad que cada quien edifica con sus vivencias y sus emociones la narración es fundamental y es aquí es entendida como lo que le contamos a otros y lo que nos contamos a nosotros mismos de la vida y las experiencias que la conforman. La narrativa está soportada por y es lenguaje, desde el oral y el escrito común para todos los habitantes de un país, pasando por todas las expresiones artísticas, los rituales y los signos. Contenida en la memoria la narrativa nos recuerda quiénes somos y de dónde venimos al tiempo que nos permite imaginarnos de otra manera. Por medio de los lenguajes nos contamos la realidad a la que estamos sujetos, el/los lugares que conocemos, que habitamos: la casa, la colonia, la ciudad; los grupos a los que pertenecemos y con los que convivimos: la familia, los amigos, los vecinos; lo que amamos, lo que odiamos y lo que planeamos ser.

En este sentido y con relación a la ciudad, Careaga (1982) escribe:

“Cuando tratas de encontrar a la ciudad, encuentras a la ciudad orgullosa, a la ciudad cruel, a la ciudad de los desesperados, a los hombres y mujeres que soportan silenciosamente todo: la miseria, el ruido y el asinamiento en sus casa y en el metro. [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad encuentras a la ciudad gigantesca, [a sus habitantes] que viven de espejismos increíbles, de esperanzas que nos se cumplen; encuentras el clima que alguna vez fue espléndido [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad encuentras al adolescente pobre, rabioso y enfurecido que quiere ser como los demás adolescentes que ve en la televisión, [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad encuentras a las prostitutas y los homosexuales [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad

encuentras la misteriosa y espectacular ciudad prehispánica [...] en templo mayor. [Así como] las iglesias, las casas y los palacios de la colonia en el centro de su corazón [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad encuentras la nerviosidad, la agitación, la aventura, el delirio, la borrachera y la pasión de los que viven en el Distrito Federal. [...] Cuando tratas de encontrar a la ciudad encuentras a la ciudad de los mil rostros, con sus colonias, con sus artesanos, con sus obreros, con sus campesinos, con sus choferes de taxi, con sus intelectuales, con sus políticos, con sus burócratas, con sus estrellas de cine y de televisión. Cuando tratas de encontrar a la ciudad te das cuenta de que la ciudad es la república, que la ciudad somos nosotros, que la ciudad eres tú.” (Careaga, 1982, 53-55)

Una vez más encontramos la ciudad desigual, caótica y delirante. Una que por supuesto es narrada también por sus habitantes, por sus presencias en veces aglutinadas -generalmente en los centros de vivienda, tránsito y comercio de las ciudades modernas- en veces dispersas, pero todas representan sus urgencias, todas narran su historia en la ciudad.

2.9. TERCER ENTRECruzAMIENTO CON LAS JORNADAS

Partiendo de que la velocidad es el ritmo de la vida moderna, cuando las jornadas tuvieron lugar en el transbordo del metro Pino Suárez causaron la variación de la velocidad de los cuerpos en movimiento que transitan por ese lugar. La desaceleración fue simplemente la aceleración funcionando en dirección opuesta. Por otra parte la inercia social en los espacios públicos es seguir una trayectoria determinada. *De aquí somos*, fue una resistencia contra el flujo cotidiano, esta oposición permitió la transformación del espacio a partir de la adhesión libre de aquellos que participaron. Durante las dos horas que duro la intervención existió una especie de

comunidad urbana efímera. Vinculada orgánicamente por la voluntad que se expresó en la curiosidad hacia el hecho extra cotidiano.

2.10. NARRATIVA: EL ARTE PÚBLICO VS EL ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

Desde nuestro lugar de estudiantes de Arte y Patrimonio cultural y de habitantes de la Ciudad de México entendemos el arte público como inseparable de la Ciudad, de la modernidad-posmodernidad, de la idea de individuo y del espacio público, entonces partimos de que el arte público está irremediabilmente ligado al contexto urbano.

Ahora bien resulta menester escribir desde dónde entendemos el arte dado que es el otro factor que se conjuga en la categoría de arte público. Lo describiremos en dos niveles básicos: como esfera y como lenguaje.

Primero, el arte es una esfera en sí misma, lo que significa que funciona con un circuito propio. No obstante, está inscrita al momento histórico, político, económico, social y cultural en el que se enmarque. Este circuito, como el de cualquier otro bien o servicio, consta de tres grandes momentos: la producción, la distribución y el consumo, unos en los que participan diferentes actores y espacios.

Las escuelas de arte, los artistas, los grupos de artistas y las instituciones culturales se ubican en la producción. Las escuelas de arte “producen” a los artistas, los artistas producen el arte, los grupos de artistas producen las tendencias, corrientes, vanguardias y en las instituciones culturales se produce-presenta lo legítimo y en consecuencia se “invisibiliza” lo ilegítimo -que no se presentará en los espacios destinados por dichas instituciones, sin embargo, sigue

existiendo y tiene voz y fuerza en otros contextos, aunque no será llamado, catalogado ni reconocido como arte-.

En la distribución nos encontramos con todos los teatros, museos, galerías, centros culturales, casas de cultura etc., espacios que se piensan como públicos porque están abiertos al público en *general*, aunque *general* no es el público que asiste a éstos; así como los representantes estatales que administran dichos espacios, los curadores, los museógrafos, los gestores, los críticos y teóricos del arte, los representantes artísticos, que proveen la programación, la circulación y comercialización del producto artístico y del artista en aquellos espacios legítimos.

Por lo que respecta al consumo es el momento del circuito en el que los públicos reciben activamente el producto artístico y lo resignifican³¹. Son categorizados por edad generalmente. Las vías de acceso que éstos tienen para consumir el arte están directamente relacionadas con la geografía de la ciudad, con las zonas donde se encuentran los recintos y cómo se puede llegar a éstos; por otro lado la economía ordena las prioridades de los de los potenciales públicos, el consumo cultural no es el primer lugar.

El otro nivel básico que queremos abordar es el de el arte como lenguaje, como narrativa, como las formas a través de las cuales es posible expresar el fondo, lo que por el entrecruzamiento de dimensiones como la historia de vida, la familia, el carácter, el lugar donde se crece, etc. resulta en la urgencia creativa del habitante de la ciudad –artista de formación o no- de desenvolverse, de manifestar su pulsión de vida, sus vacíos y sus gustos, que pueden ser comunes entre los habitantes y que pueden conducir al reconocimiento y la cohesión social.

³¹ Aporte del filósofo Jesús Martín Barbero, estudioso de los medios de comunicación y sus públicos.

Antes de concluir este apartado es necesario abordar a qué nos referimos con *narractiva*. Como hemos revisado el arte como lenguaje es una forma de narrar, de contarnos de formas abstractas quiénes somos, de recordárnoslo también. Entendernos como sujetos conformados e inscritos en una realidad política, cultural, económica y social que nos permite acceder (total o parcialmente) a la vivienda, la salud, el trabajo y la cultura, nos conduce a activarnos desde el reconocimiento al interiorizar que es posible hacer creativamente: generar caminos, establecer inquietudes y conectarnos con todo aquello que cohabitamos: la ciudad y sus habitantes. Entonces la *narractiva* es una declaración de vida en la reapropiación del espacio público.

Desde 1980 el arte público ha sido una útil herramienta en los discursos políticos de los que participan las instituciones sociales y culturales para indicar el apoyo, desarrollo e innovación de la esfera artística y cultural del país, así mismo se ha popularizado entre las empresas privadas, las marcas, la publicidad, las universidades, los grupos de artistas, los colectivos, etc. como una *eficaz* forma de comunicación con sus públicos potenciales y para darse a conocer entre éstos.

Quizá, la idea más común entre los actores mencionados es que el arte público funciona para justificar algún tipo de intervención de carácter *artístico* en el espacio público, lo que resulta obvio en un inicio. Sin embargo, esta idea y el consecuente desarrollo de un proyecto de este tipo, no implica el entendimiento del espacio público, sus dinámicas, ni los habitantes (historias, vidas) que por ahí transitan.

Lo que de entrada nos pone a reflexionar sobre la superficialidad de los proyectos que se gestionan desde este desconocimiento y entrever que el producto artístico depositado así en el espacio público, aunque genere atención sobre el producto o distracción de los habitantes de sí

mismos y su dinámica, no tiene la clara intención de comunicarse con ellos. En este sentido el arte público es exclusivamente un monólogo del *artista* en público, carente de sentido para quien se topa –habitante, transeúnte- con dicho suceso.

Con lo dicho hemos iniciado la diferenciación entre el arte en el espacio público del arte público que sí toma en cuenta para su intervención en el espacio público lo que éste significa: su ubicación geográfica, las ideologías dominantes que tienen lugar en él, los habitantes que por ahí transitan, a qué se debe su tránsito por aquel lugar y las dinámicas espacio-temporales, para luego entonces desarrollar una intervención significativa para el espacio, una que busque incidir en dichas dinámicas y sus transeúntes.

No obstante, las políticas sobre el espacio público son cada vez más restrictivas lo que tiene como consecuencia que los habitantes de la ciudad tengan menos sentido de pertenencia, arraigo y cuidado hacia éste.

En este escenario el ejercicio del arte no debe enfocarse sólo en el goce estético: composición, equilibrio, forma, etc., ya que el espacio público demanda tomar en cuenta al público (más que para cualquier otro recinto), habrá que pensar en la mezcla de edades, sexos, géneros, aspiraciones, filiaciones, así como prácticas ideológicas que tienen lugar en el espacio transitado. Esto es, identificar construcciones sociales, estructuras de poder y sus relaciones en las formas espaciales.

Descrito así, empezamos a dar cuenta de que la labor del *artista* que produce en torno al espacio público no es sencilla ya que supone el análisis. Según el artista Fernando Pertuz en su texto *Arte y espacio público* (2010), ésta es una de las vías por las cuales se puede incidir por medio del arte en el espacio público. La otra es implicarse de forma activa en los organigramas

colectivos que convierten el proyecto en una militancia activa. Mientras que la primera se lleva a cabo desde el sistema (circuito), la segunda es contra el sistema.

En ambos casos habrá que concientizar que lo que se diga –como lo que no- a través del suceso artístico impactará en la multitud diversa y en los conflictos que están presentes en el espacio público; multitud de la que formamos parte al estar atravesados por una *misma* realidad política, social y económica. En este sentido entendemos que el arte público conlleva una responsabilidad ética y estética para el *bien común*. Considerando el bien común como la construcción de condiciones de vida igualitarias para todos (o en el mejor de los casos menos inequitativas), visualizamos la acción artística como una herramienta necesaria para dicha construcción. En este sentido Rosalyn Deutsche (2007) escribe:

“Ser público es estar expuesto a la alteridad. En consecuencia, los artistas y las artistas que quieren profundizar y extender la esfera pública [espacio de aparición] tienen una doble tarea: crear obras que, primero, ayuden a quienes han sido invisibilizados a *hacer su aparición*; y segundo desarrollar la capacidad de vida pública que el espectador o la espectadora tiene, pidiéndole responder ante esta aparición, antes que reaccionar en contra de la misma.” (Deutsche, 2007)

Entonces, la ética funciona como parámetro de lo importante para el contexto, que nace desde la preocupación individual del creador, como reflejo de la realidad que comparte con otros. La estética es el discurso a través del cual desdobra sus cuestionamientos e inquietudes y los conecta con el exterior. En resumen, el ciudadano que es artista entiende la ética como su eje de acción.

2.11. ENTRECruzAMIENTO DE ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PÚBLICO CON DE AQUÍ SOMOS

Antes que todo vale la pena enfocar nuestra atención en el metro, espacio público que enmarcó nuestras jornadas. Para entender las dimensiones y el alcance que éste tiene presentamos algunas cifras dadas por el INEGI: 4.2 millones de pasajeros viajan diario en los 200 kilómetros de vías de este transporte, que realiza 1157490 vueltas anuales con sus 201 trenes en operación, a lo largo de 175 estaciones.

Dicho lo anterior esta red de transporte que abarca gran parte de la ciudad forma parte de un discurso moderno, político-social sobre la ciudad, sobre la eficaz movilidad de sus millones de habitantes (los que tienen acceso a pesar de su *bajo* costo) para conectar las zonas habitación de los lejanos centros de trabajo, en este sentido funciona para sanear la mala planeación de la ciudad.

Por otro lado, recordando a Sennett y la metáfora biológica que propone para pensar la ciudad, el metro es sin duda una arteria fundamental del cuerpo ciudadano, si se atrofia, ésta corre el riesgo de parálisis e infartos. El metro es un claro ejemplo de la circulación de la ciudad, de habitantes principalmente pero también de bienes y servicios que generan ganancias económicas, es decir, en los andenes, los transbordos y los propios vagones hay compra venta de artículos varios de manera formal e informal así como servicios de publicidad que con la creciente privatización de los espacios públicos han ganado terreno y presencia, tanto que la inversión privada destinada a estos espacios es casi la única que se hace en ellos; así también aunque con menos presencia espacial, el metro cuenta con servicios de difusión cultural y científica, internet gratuito entre otros.

A pesar de lo difícil que pareciera ser el conciliar estos servicios (publicidad y difusión cultural-científica) vale la pena pensar en las posibilidades que pueden resultar de su combinación, pues ambos trabajan con elementos simbólicos y discursivos a través de los cuales movilizan a la población usuaria del metro al consumo: material, cultural e ideológico.

Las dinámicas de este transporte público popular son tan complejas porque sus usuarios tan diferentes entre sí, están por las realidades que viven. El metro como espacio socialmente construido condensa la pluralidad y desigualdad sociocultural, es un territorio simbólico de encuentro, de relación y de comunicación que conecta los barrios y las colonias de gran parte de la zona metropolitana.

Entonces queda claro que el metro es un espacio complejo pues a la vez que su función principal es la de trasladar a los millones de habitantes de una zona a otra, es un espacio simbólico, donde la escenificación social de sus miembros, su convivencia, diversidad y contradicciones son parte de la experiencia. Para enriquecerla el metro cuenta con un área de cultura que se encarga del cuidado y mantenimiento del patrimonio artístico (murales principalmente) y de las exposiciones permanentes, al tiempo que ofrece programas como ciencia de boleto y arma un vagón entre otros, además de que brinda los espacios que tiene en los trasbordos, vitrinas y pizarrones a los artistas independientes, colectivos, asociaciones, universidades, centros culturales, etc. para dar a conocer lo que trabajan y difundir sus actividades entre el público usuario.

Hasta el momento la aceleración de la vida implícita en las dinámicas del metro ha estado presente en el texto. Aquella está íntimamente ligada a la idea de movilidad que define a los sujetos modernos. Lo que resulta en varias consecuencias como el desinterés de los habitantes a

los lugares donde se desarrollan, hacia las personas con las que cohabitan y la disminución de su percepción sensorial.

Enfocándonos en la última ¿por qué es importante en el desarrollo de los sujetos? Percibir el espacio por dónde nos movemos y la gente que acompaña nuestro tránsito es una forma de percibirnos a nosotros mismos esto es que, en el plano de la identidad, la convivencia con los otros nos define.

Por supuesto no todos los encuentros que suceden en el metro están marcados por la gracia, en general están marcados por la frustración, el silencio y la angustia. Ante ese escenario percibir atentamente llega a ser una forma de subvertir el caos interno, individual por una experiencia compartida, que aquí se refiere a una experiencia sensorial/estética y significativa para quien la vive.

Aún reconociendo todos los conflictos que aquejan al espacio público y por supuesto a los ciudadanos consideramos, partiendo de nuestra experiencia, que proyectos de gestión cultural contextualizados en el espacio público estimulan la participación ciudadana al mismo tiempo que fortalecen la identidad colectiva, es decir, son una posibilidad real de regeneración del tejido social.

Con las *De aquí somos* declaramos nuestro interés en el espacio público, lo que significó el diseño y desarrollo de un proyecto pensado para el transborde de la estación Pino Suárez, enfocándonos en las dinámicas interculturales y etarias que ahí tienen lugar, al hacerlo practicamos el diálogo con la diversidad usuaria del metro que se apropió de ambas ediciones y del metro mismo.

De aquí somos fue una propuesta que tuvo al arte público como medio de comunicación y de reconocimiento con/entre los usuarios. La dinámica de tránsito de dicho transborde fue

interrumpida con la pausa de los sucesos escénicos: música fusión del Kallok ii para la identificación de los ciudadanos migrantes del centro de la Ciudad y los títeres Ticueni para visibilizar a los niños que se encuentran perdidos en el caos cotidiano.

En el *paisaje* de la estación Pino Suárez, tránsito entre la línea uno (Pantitlán-observatorio) y la línea dos (taxqueña-cuatro caminos) que recorren la ciudad de norte a sur y de oriente a poniente, encontramos el adoratorio dedicado a Ehécatl-Quetzalcóatl, algunas vitrinas/espacios de cultura del metro, la desembocadura del pasaje de los libros, y varios puestos de comercio formal entre los dos flujos que caminan los usuarios para llegar a una u otra línea. Dicho transborde está ubicado en la orilla del primer cuadro de la ciudad que está marcado por el comercio formal e informal de objetos varios y por supuesto de sus comerciantes. Así configuramos la identidad de este territorio como diversa, compleja, de trabajo, de esfuerzo, de circulación económica, de cruces históricos, ruidosa, en fin ecléctica.

La dinámica temporal del metro en general está inscrita en los días de la semana, los lunes son diferentes de los viernes y de los domingos, asimismo la hora es relevante para lo que pueda tener lugar y la gente que por ahí transite tanto en cantidad, la hora pico por ejemplo donde estará lleno de gente; como en ocupación, intereses y gustos de aquellos que viajan por la noche.

Ambas ediciones de las Jornadas tuvieron lugar en el transborde de Pino Suárez un sábado a las 12 del día. Básicamente es uno de los días elegidos de la semana para pasear en familia, entonces los niños están despreocupados de la escuela al igual que los padres que planean pasear generalmente. En el caso de los comerciantes es uno de los mejores días para abastecerse de lo que haga falta. Así los usuarios de los sábados por la mañana están despreocupados pero activos.

Una más de las cualidades del arte público es la sorpresa. No todos los usuarios presenciarán la intervención artística y cultural que se tenga planeada. Este hecho no depende de la frecuencia con la que se transite aquel lugar, ni de algo concreto en realidad, se debe más bien azar.

De aquí la mística de la intervención y lo que pueda resultar de ella, es decir, que no sabemos, ni podremos saber, porque alguien decidió pasar por algún lugar y lo que es más porque decide sumar su presencia a lo que ve, escucha y siente.

A modo de conclusión sobre el espacio público y el arte público en/desde/para las jornadas, diremos que ejes teóricos tan importantes en la gestión y para la vida como ciudadanos, habitantes y estudiantes, estuvieron implícitos en nuestra práctica gestora. A varios años de distancia seguimos entusiasmados por la apropiación y uso que el público del metro aquellos días, niños y adultos, tuvieron hacia lo presentado. Con certeza podemos afirmar que fue una experiencia narrativa, compartida, sensorial/estética, significativa y transformadora en el espacio público.

APARTADO DOS

**“DE AQUÍ SOMOS. JORNADAS CULTURALES Y ARTÍSTICAS EN LA
ESTACIÓN DEL METRO PINO SUÁREZ”**

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Con el proyecto *De aquí somos* construimos propuestas escénicas de intervención artística para la estación del metro Pino Suárez. El fin fue generar una pausa en el ritmo cotidiano para el encuentro e identificación con y entre los otros: los usuarios del metro y nosotros: estudiantes de la UACM. Conformamos los programas de la primera y la segunda edición de las jornadas basados en el intercambio entre los estudiantes de arte y patrimonio cultural del plantel centro histórico: nosotros como los gestores del proyecto ofrecimos a nuestros compañeros artistas condiciones propicias para la puesta en escena de su trabajo creativo. Así en el programa de la primera jornada, llevada a cabo el sábado 19 de noviembre del 2011, se presentó la obra de títeres *El papalote y el nopal*, a cargo de los títeres Ticueni y música fusión por el colectivo Kallok-ii. Mientras que para la segunda edición, presentada el 28 de abril del 2012, los títeres Ticueni escenificaron *Entre gatos, lijas y terciopelo* y tuvo lugar una actividad plástica con Vanessa Cruz.

JUSTIFICACIÓN

A continuación presentamos las interrogantes con las que modelamos este proyecto. Tales fueron: *¿por qué hacer un proyecto en el metro (espacio público)? ¿Por qué en la estación del metro Pino Suárez? ¿Por qué intervenciones escénicas? ¿Por qué trabajar con estudiantes? ¿Por qué dirigido a niños? ¿Para qué generar una pausa?*

En una mega urbe como la Ciudad de México los espacios públicos de interacción social entre sus habitantes son muestra de la compleja dinámica social y económica que se vive

cotidianamente. Uno de los más importantes es el Sistema de Transporte Colectivo (STC) conocido popularmente como metro. Este transporte recorre gran parte de la ciudad y algunos municipios del Estado de México. En éste se transporta la mayoría de la población citadina para el desarrollo de sus actividades: trabajo, escuela; somos diario alrededor de 5 millones.

De ahí que el metro de la ciudad de México se haya convertido en parte importante de la movilidad e identidad de la ciudad y sus ciudadanos. Particularmente entre la población estudiantil universitaria usuaria del metro, este medio de transporte es parte fundamental de su mapa territorio-emocional, de sus horarios, de su presupuesto. Con esta población nos identificamos. Cuando diseñamos el proyecto estábamos convencidos (y aún lo estamos) de que el arte público en un espacio como el metro puede configurar dinámicas identitarias que a partir de la interacción entre los usuarios transforme el espacio público en un espacio para la comunidad urbana. Entonces, diseñamos *De aquí somos* en el metro de la Ciudad de México para vincularnos con el espacio público, para poner en práctica lo que habíamos aprendido sobre la gestión y propiciarnos la profesionalización de este quehacer.

Ahora bien, aunque que la infraestructura del metro *obliga* a la convivencia ciudadana ésta constantemente se enmarca en la violencia. Creemos que los transbordes de las 12 líneas del metro son espacios públicos propicios para que los usuarios convivan entre sí, desde sus diferencias pero ejercitando su mirada para ver y sus oídos para escuchar a los otros. Estas circunstancias de interacción pueden construirse a través de la intervención artística, que a su vez incide en las dinámicas espacio-temporales. Consecuentemente un proyecto de esta *naturaleza* modifica la función y utilización del espacio público.

En el transborde de la estación Pino Suárez se expresa el todo en la particularidad. Esto es que los usuarios del metro que por ahí transitan están por las realidades que viven, son el cuerpo de aquello que les da sentido. Entonces dicho transborde puede definirse como la suma de las interacciones cotidianas que ahí suceden y en lo que resultan, interacciones marcadas por la diversidad. Para *De aquí somos* este espacio fue oportunidad: para la transformación de lo cotidiano, para visibilizarnos ante los demás, para *ser* comunidad urbana algunas horas cohesionada por un afecto común: escuchar música o ver títeres.

Llevar a cabo *De aquí somos* en el transborde de la estación Pino Suárez tuvo como razón intervenir una estación donde transitan habitantes del oriente, del poniente, del norte y sur de la ciudad con motivos diversos, entre ellos: visitar el centro de la ciudad, hacer compras o sólo transbordar para moverse a otro punto de la ciudad. Recordando a Richard Sennett y sus aportaciones en cuanto al vínculo entre ciudad y cuerpo, desarrollamos una metáfora que los conecta. Entendimos la Ciudad de México como un organismo complejo, al metro como su arteria principal y a sus habitantes como células que transitan por éste último para trabajar o recrearse en espacios diferentes al suyo, a su origen. Desde esta perspectiva una intervención en un transborde como Pino Suárez tiene mayor alcance del que en un inicio se piensa. Bajo este enfoque biológico el transborde es una estación donde los habitantes pueden nutrirse y oxigenarse, para luego llevar esa información y experiencia consigo por cualquiera que sea su camino.

En cuanto a por qué intervenir el espacio público en términos escénicos ultimamos que instalar cuerpos en el espacio con una relación determinada entre sí y entre sus *extensiones* (títeres e instrumentos) resignifica el espacio. Al ser un hecho extra-cotidiano lo narra de manera diferente, es decir que construye un punto de tensión y atención para quien lo presencia. Una vez

que los usuarios del metro se fueron deteniendo y acomodando en el transbordo de la estación Pino Suárez, el flujo se desaceleró. Pensando en lo que la narración es para Michael De Certeau, entendemos que los usuarios del metro ahí reunidos fueron el puente narrativo entre el hecho artístico y el flujo cotidiano, con su presencia le dieron al piso por el que cotidianamente caminan otra función, la de butaca. En este contexto entendemos que la *narractiva* -idea que desarrollamos arriba como la activación que un habitante de la ciudad hace a partir de la narración de sí mismo - es una declaración de vida en la reapropiación del espacio público.

Por lo que se refiere a los motivos para trabajar con estudiantes señalamos que en el año 2011 cuando desarrollamos el proyecto, nos dimos cuenta de que los estudiantes de la licenciatura de arte y patrimonio cultural del plantel centro histórico iban teniendo presencia en los espacios de la universidad a través de su trabajo creativo. Primordialmente los trabajos visuales fueron ocupando espacios del plantel como el mural de la escalera de la entrada principal, el mural de la terraza de edificio de cubículos de los maestros, entre otros. Asimismo sabíamos que varios compañeros con los que compartíamos las clases tenían una formación artística. En conjunto esto nos llevó a trabajar con ellos a partir del intercambio: nosotros nos desarrollamos como gestores y ellos como creadores que dialogaron con los usuarios del metro a través de su quehacer.

La estación del metro Pino Suárez conecta las dos primeras líneas de la red del metro. La línea 1 es la más antigua y entró en operación el 4 de septiembre de 1969. Todas sus estaciones son subterráneas excepto observatorio. Su color es el rosa. Dado que Pantitlán³², insurgentes³³,

³² Estación terminal de la línea 1. Correspondencia con la línea 5 (amarilla), la línea 9 (café) y la línea A (morada). Se encuentra ubicada en la delegación Venustiano Carranza: avenida río churubusco y talleres gráficos, colonia agrícola Pantitlán.

tacubaya³⁴ y observatorio³⁵ se encuentran entre sus estaciones, la línea 1 es la segunda más recorrida por los usuarios del metro. La línea 2 es la más usada. El color que la distingue es el azul. Cuenta con 24 estaciones, de Taxqueña a san Antonio abad las estaciones son superficiales y de Pino Suárez a cuatro caminos son subterráneas. Al ser la conexión entre estas dos líneas usadas por miles de personas diariamente, Pino Suárez es un transbordo caracterizado por el flujo constante de gente. La metodología que utilizamos para entender las dinámicas de este espacio público fue la observación directa, que llevamos a cabo una semana (de lunes a domingo) por la mañana y por la tarde, alrededor de media hora. De estas observaciones concluimos que los niños son usuarios cotidianos del metro, sin embargo, su presencia pasa desapercibida entre la multitud, como consecuencia su pasaje por el metro resulta agobiante. Esto nos motivó a desarrollar una actividad que los visibilizara entre todos los usuarios, al tiempo que los incluyera y los activara en el espacio público.

De aquí somos tuvo como motivo generar una pausa en la aceleración cotidiana que enmarca la vida de la ciudad. ¿Para qué? La pausa es una breve interrupción del movimiento y/o de la acción. Caminar la ciudad de un lugar a otro es en la modernidad un mecanismo automático, cuyo sentido se reduce sólo al traslado. Es decir que los sentidos (vista, oído, gusto, tacto y olfato) están en un estado de letargo, a aquel que camina así, nada lo *toca*, de hecho permanecer *intocable* en la propia burbuja es lo deseable. Ahí no caben los afectos ni los otros. En este sentido es que nos interesamos por la trascendencia de la pausa. Interrumpir el soliloquio

³³ Esta estación se encuentra en la glorieta de los insurgentes: avenida Chapultepec y avenida de los insurgentes, colonia Juárez. Delegación Cuauhtémoc.

³⁴ Estación de correspondencia con la línea 7 (naranja) y la línea 9 (café). Se encuentra en avenida parque Lira y avenida Jalisco, colonia Tacubaya, delegación Miguel Hidalgo.

³⁵ Estación terminal de la línea 1. Ubicada en calzada minas de arena, colonia acueducto, delegación Álvaro Obregón.

en el que la mayoría de los habitantes de la ciudad y los usuarios del metro vivimos es un acto de resistencia, una pulsión de vida. Las personas que se detuvieron mientras hacían su transborde hicieron una pausa de sí mismos para mirar y escuchar a los otros, un lugar para el afecto. La pausa nos permitió así configurar en el espacio público una comunidad urbana.

BENEFICIARIOS

Los usuarios del Sistema de Transporte Colectivo Metro, principalmente niños y jóvenes entre los 5 y los 25 años.

OBJETIVO GENERAL

Configurar en el transborde de la estación Pino Suárez una intervención escénica que desacelere el ritmo cotidiano, una pausa para el reconocimiento de los otros y el disfrute de los sentidos entre los usuarios del metro.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer las dinámicas espacio-temporales e identitarias del transborde de la estación Pino Suárez.
- Proponer una intervención escénica que incida en las dinámicas del transborde, basada en el intercambio entre estudiantes de arte y patrimonio cultural del plantel centro histórico.

- Poner en práctica las herramientas de gestión que hemos adquirido en un proyecto fuera de la universidad, como una práctica profesional.
- Gestionar los recursos técnicos con los que cuenta la universidad para la óptima realización del proyecto.
- Promover el proyecto entre la comunidad universitaria del plantel centro histórico con una presentación en el centro cultural Casa Talavera.

METAS

- Analizar el desempeño del equipo de trabajo, por función y tareas llevadas a cabo.
- Determinar la funcionalidad del organigrama de trabajo.

DINÁMICA SECTORIAL

De acuerdo a nuestros objetivos específicos trabajamos con diferentes instancias de la universidad para hacer uso de sus recursos técnicos. Para que esta estrategia funcionara lo mejor posible hilamos una red con los trabajadores del Centro Cultural Casa Talavera y con la Coordinación de Difusión Cultural de la universidad. También nos vinculamos con el departamento de difusión cultural del metro (administración pública) para gestionar el espacio en el transborde de la estación Pino Suárez. *De aquí somos* fue el resultado de enlazar los recursos y esfuerzos que ambas instituciones nos brindaron.

Figura 2. Cronograma.

| Etapas del proyecto | Actividades | Tiempo de realización | Lugar de realización | Requerimientos |
|--|--|--|--|-----------------------|
| I Primera Sesión. INICIO DEL TALLER | -Inicio del Taller de Gestión Cultural. -Integración de equipo. -Análisis de posibles ideas del proyecto. -Intereses: STCM Metro, Música, Artes Escénicas. -Espacio Público. -Arte Callejero. | SEM- II- 2011 1 Agosto 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| II Segunda Sesión ORGANIZACIÓN INTERNA | -Definición de la organización interna mediante departamentos operativos. Delegando Obligaciones y Atribuciones. -Elaboración de Pregunta de investigación. -Finalidad del proyecto. | SEM- II- 2011 8 de Agosto 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. | Salón de clases |
| III Tercera Sesión PLANEACIÓN | Definir niveles de gestión: -Administración Pública STCM. -Sectores Comunitarios: Escuelas y Universidades. Viabilidad: Flujos y Logística. | SEM- II- 2011 15 de agosto 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. | Salón de clases |
| IV Cuarta Sesión DEFINICIÓN DE ACTIVIDADES | Definición de: -Organigrama -Actividades -Ruta Crítica -Procuración de Recursos materiales, monetarios, humanos. -F.O.D.A. | SEM- II- 2011 22 de agosto 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. | Salón de clases |
| V Quinta Sesión INVESTIGACIÓN ESPACIO PÚBLICO | -Estructura y Organización Gestora. -Realización de agenda -Investigación espacios públicos. -Marco Referencial -Marco Conceptual | SEM- II- 2011 29 de agosto 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. | Salón de clases |
| | -Obtención de Recursos -Inventarios definitivos | | | |

| | | | | |
|---|---|---|--|-----------------|
| VI Sexta Sesión SOCIALIZACIÓN DEL PROYECTO | -Carpeta de Patrocinio -Descripción del proyecto. -Semblanza Curricular -Socialización del proyecto -Establecimiento de convenios | SEM- II- 2011 5 de Septiembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. | Salón de clases |
| VII Séptima Sesión DOCUMENTACIÓN | Documentos: Oficios Acuses, Cartas, Permisos, Responsivas Convenios, Cartas de agradecimiento, lista de invitados. | SEM- II- 2011 12 de Septiembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| VIII Octava Sesión PLAN DE ACCIÓN | -Plan de Acción -Raider Técnico | SEM- II- 2011 19 de Septiembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| IX Novena Sesión PREPRODUCCIÓN CASA TALAVERA | - Preproducción -Planeación Evento de presentación del proyecto en Centro Cultural Casa Talavera | SEM- II- 2011 26 de Septiembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| X Decima Sesión PREPRODUCCIÓN II CASA TALAVERA | -Artistas Invitados -Diseño de Invitación -Confirmación del lugar -Posibles patrocinadores | SEM- II- 2011 3 de Octubre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XI Onceava Sesión INVITACION AL EVENTO | - Invitación formal a artistas - Invitación a Profesores - Invitación a estudiantes | SEM- II- 2011 10 de Octubre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XII Doceava Sesión PRE PRODUCCIÓN III | -Confirmación de asistencia -Registro de patrocinadores -Diseño de Cartel y Volante para la primera jornada. -Ensayo general | SEM- II- 2011 17 de Octubre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |

| | | | | |
|---------------------------------------|--|--|--|--|
| XIII Treceava Sesión | Evento de Presentación del Proyecto | SEM- II- 2011 21 de Octubre 2011 17:00 – 21:00 | Centro Cultural Casa Talavera. | *Ver Figura Requerimientos |
| XIV Catorceava Sesión | -Diseño y Realización de campaña hacia la primera Jornada | SEM- II- 2011 21 de Octubre 2011 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XV Quinceava Sesión | -Gestión y preproducción Memoria fotográfica y video | SEM- II- 2011 31 de Octubre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XVI Décimo Sexta Sesión | -Materiales Visuales -Condiciones Logísticas -Aspectos técnico | SEM- II- 2011 7 de Noviembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XVII Décimo Séptima Sesión | -Inventarios y logística de movilidad del equipo. Control y seguimiento | SEM- II- 2011 14 de Noviembre 2011 17:00 – 20:00 | UACM C.H. Taller de Gestión Cultural. Aula 401 | Salón de clases |
| XVIII Décimo Octava Sesión | Evento en STCM DE LA CIUDAD DE MÉXICO | SEM- II- 2011 19 de Noviembre 2011 12:00 – 15:00 | Línea 2 Estación Pino Suarez Transborde | *Ver Figura Requerimientos técnicos para la Primera Jornada Artística y Cultural De aquí somos |

Figura 3. Presupuesto.

| PARTIDA | CONCEPTO | IMPORTE | TOTAL | |
|-------------------------|---|-------------------|--------------|---------------|
| EQUIPO ARTÍSTICO | Músicos (8 X \$200) | \$1,600.00 | \$1,600.00 | |
| | Titiritera (1 X 300) | \$ 300.00 | \$ 300.00 | |
| | Asistentes (4 X 100) | \$ 400.00 | \$ 400.00 | |
| | Fotógrafo (1 X400) | \$ 400.00 | \$ 400.00 | |
| | Videasta (1 X400) | \$ 400.00 | \$ 400.00 | |
| | | | Total: | \$3,100.00MXN |
| EQUIPO DE SONIDO | Micrófono inalámbrico (1) | \$1,490.00 | \$1,490.00 | |
| | Reproductor de discos (1) | \$ 500.00 | \$ 500.00 | |
| | Bocinas amplificadas (1) | \$13,989.00 | \$13,989.00 | |
| | Consola 8 Canales (1) | \$ 1,639.00 | \$ 1,639.00 | |
| | Batería sencilla (1) | \$ 2,999.00 | \$ 2,999.00 | |
| | Micrófonos Shure (\$1899X 8) | \$ 1,899.00 (x 8) | \$ 15,192.00 | |
| | Pedestales (\$190X8) | \$ 190.00 | \$ 1,520.00 | |
| | Amplificadores (1) | \$ 2,699.00 | \$ 2,699.00 | |
| | | | Total: | \$40,082.00 |
| TRANSPORTE | Equipo de gestión, trayecto de Rectoría – Centro Cultural Casa Talavera | \$200.00 | \$200.00 | |
| | Flete Trayecto de Casa Talavera – Pino Suarez | \$400.00 | \$400.00 | |
| | Trayecto Pino Suarez – Centro Cultural Casa Talavera | \$400.00 | \$400.00 | |
| | Programa de Mano (100) | \$80.00 | \$80.00 | |
| | | | Total: | \$1,080.00 |
| | DIFUSIÓN | Poster(10) | \$100.00 | \$100.00 |
| Lona (1) | | \$200.00 | \$200.00 | |
| Invitaciones(50) | | \$150.00 | \$150.00 | |
| Carpeta de Patrocinio | | \$200.00 | \$200.00 | |
| Stikers selladores (2) | | \$150.00 | \$150.00 | |
| | | | Total: | \$800.00 |

| | | | | |
|---------------------|-------------------------|---------------|--------------------|------------|
| ESCENOGRAFÍA | | | | |
| | Rollo Papel Kraft (1) | | \$71.00.00 | \$71.00 |
| | Pintura Acrílica (5) | | \$26,50 | \$132.50 |
| | Brocha de Cerda (6) | | \$35,00.00 | \$210.00 |
| | Paquete de Crayolas (1) | | \$34,90.00 | \$34.90 |
| | Plumones (3) | | \$140,00. | \$420.00 |
| | | | Total: \$868.40 | |
| GESTIÓN | | | | |
| | Gestores 2 | (2 X \$500) | \$1,000.00 | \$1,000.00 |
| | Transporte | | \$ 200.00 | \$ 200.00 |
| | Teléfono | | \$ 150.00 | \$ 150.00 |
| | Fotocopias | | \$180.00 | \$ 180.00 |
| | Alimentos | (4X50) | \$200.00 | \$ 200.00 |
| | | | Total: \$ 1,730.00 | |
| | | TOTAL: | \$47,574.40 | |

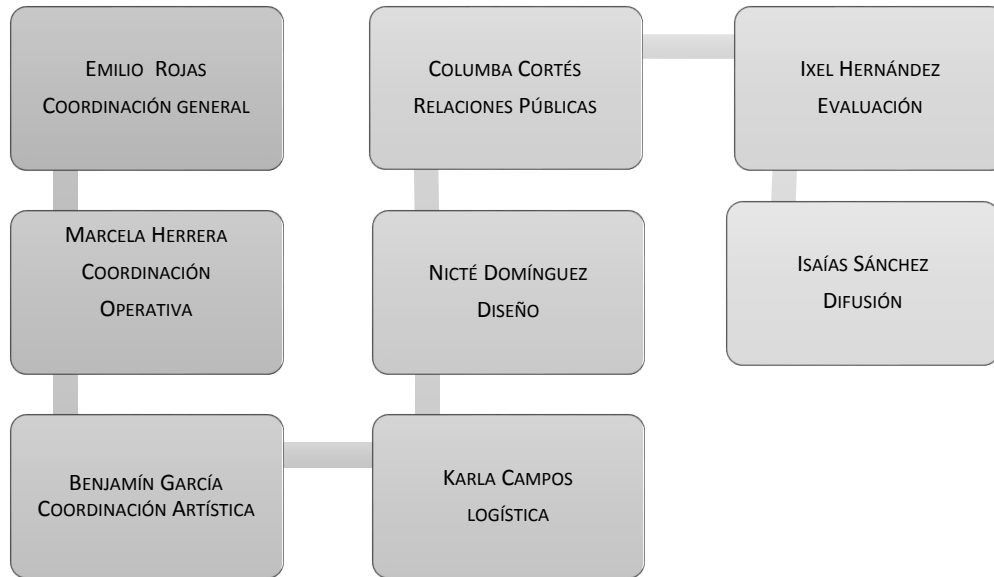
EVALUACIÓN

En correspondencia con las metas, desarrollamos la evaluación interna a modo de informe general. Está dividido por las áreas en las que nos desempeñamos y contiene un balance del trabajo realizado en equipo. Temporalmente abarca desde que se concibió la idea, hasta la consolidación y realización de la primera jornada, llevada a cabo el sábado 19 de noviembre del año 2011.

Con el fin de entender mejor las dinámicas internas del equipo de trabajo es menester hacer algunas aclaraciones. Primera: el organigrama de trabajo tuvo modificaciones durante el desarrollo del proyecto, tanto en sus áreas, como en las personas que se encontraban a cargo de ellas. Sólo dos no se modificaron: la coordinación general a cargo de Emilio Rojas y la coordinación operativa a cargo de Marcela Herrera. Segunda: la falla que mermó más el trabajo en conjunto y por lo tanto los avances, fue la falta de comunicación, principalmente causada por

las inasistencias de algunos miembros del equipo. En un inicio constituimos así el **organigrama** de trabajo:

Figura 4. Organigrama de trabajo.



Una vez establecidas las funciones, construimos esta tabla para establecer el trabajo que cada área debía desarrollar:

Figura 5. Áreas de trabajo.

| Área | Función | Obligación | Atribución |
|---|---|---|--------------------------------------|
| Coordinación general Emilio Rojas | Interrelación y funcionamiento de las áreas | Delegar responsabilidades | Toma de decisiones Exigir trabajo |
| Coordinación operativa Marcela Herrera | Ejecución del proyecto | Documentos Calendarización Directorio Corrección de documentos | |
| Coordinación artística | Coordinación de grupos artísticos | Comunicación con los artistas participantes del proyecto | |

| | | |
|------------------------------|---|--|
| Benjamín García | | |
| Relaciones exteriores | Procuración y administración de fondos | Encontrar patrocinadores. Recibir y distribuir los fondos Tener la cuenta al día |
| Diseño | Desarrollar la imagen del colectivo | Tener los diseños a tiempo y someterlos a validación |
| Logística | Acomodar los recursos y personajes en el tiempo y el espacio | Diseñar las rutas con anticipación y compartirlo con el equipo de trabajo |
| Evaluación | Conocer a partir de la evaluación la percepción y alcance de las jornadas | Diseño y realización de entrevistas |
| Difusión | Dar a conocer los programas de las jornadas | Diseñar y ejecutar estrategias para la difusión de las jornadas |

Coordinación general

Esta área absorbió otras dos: diseño y relaciones públicas. Coordinar al equipo del trabajo y el desarrollo del proyecto en el cumplimiento del objetivo principal, fue un ejercicio de conexión entre el exterior –entendido aquí como los puentes que deben establecerse con las instituciones con las que se trabaja– y el interior –todo aquello que sucede dentro del equipo–. Encontramos que esta labor de construcción y mantenimiento de redes es el rasgo principal de esta función.

Entre las acciones de esta área se encuentra la presentación del proyecto que tuvo lugar en el Centro Cultural Casa Talavera el 21 de octubre del 2011. El trabajo de gestión y relaciones públicas se realizó con la entonces directora del centro Emma Messeguer y el encargado del programa de espacio público Joaquín Aguilar. Para la realización de dicha presentación, que fue llevada a cabo el viernes 21 de octubre del 2011, se elaboró una serie de documentos: presentación del proyecto, requerimientos técnicos, carta compromiso entre nosotros como gestores y Casa Talavera. La elaboración de esta carpeta estableció el vínculo formal para la realización de la jornada. Destaco que recibimos apoyo de los trabajadores de Casa Talavera en el montaje de las fotos, la sonorización de los Dj's y de Kallok iiy, la proyección de videos, la iluminación del colectivo de danza Luna Roja y la decoración. Intentamos generar un vínculo con el área de difusión cultural del plantel Centro Histórico, sin embargo, no nos fue posible por estar fuera del tiempo para la petición de materiales, esa fue la explicación.

Esta presentación contó con una gran afluencia. Asistieron profesores de la UACM, estudiantes de varias carreras así como gente que labora o vive en los alrededores de este centro cultural. Este suceso tuvo gran relevancia dentro del proceso de realización de nuestras jornadas porque dejó un precedente en la gente que asistió sobre quiénes éramos y qué es lo que hacíamos. Esta presentación creó un vínculo entre las instituciones y el contenido del proyecto, y fue el inicio de la construcción de nuestra red.

Calificamos como positiva la primera aparición de *De aquí somos*. Dividimos el análisis en tres facetas. Uno: la organización interna del equipo de trabajo permitió que la presentación del proyecto pudiera llevarse a cabo. Dos: la presentación de una documentación organizativa como la que se hizo fue la carta de presentación para el préstamo de los espacios y el apoyo de

los trabajadores. Tres: la numerosa presencia de la comunidad universitaria y vecinos de los alrededores superó las expectativas usuales de asistencia a este centro cultural.

Durante la planeación de la primera jornada buscamos que Casa Talavera nos apoyara con el equipo de sonido, pero se empalmaba con un evento cultural que tenían programado en sus instalaciones y el préstamo no fue posible. Ante esta negativa acudimos a las oficinas de Eugenia (donde se encontraba la rectoría entonces), a la coordinación de difusión cultural y extensión universitaria con Nora Huerta. Le presentamos el proyecto de manera formal y tejimos otra red de apoyo institucional que nos facilitó todo el equipo de sonido e incluso el ingeniero de audio.

Entre los hallazgos que hicimos en la primera jornada se destacó la presencia infantil de entre los usuarios del metro. Lo que nos llevó a reflexionar que la oferta cultural para niños que programa el departamento de difusión cultural del metro no es suficiente. Los niños son una población poco tomada en cuenta. Esto nos motivó a diseñar una segunda edición, con una programación que celebró el día del niño. En cuanto a la presentación del grupo Kallok iiy con su música fusión destaco que en la estación Pino Suárez existe un mosaico de identidades indígenas provenientes de todo el país que transitan o trabajan en las inmediaciones de la estación. Uno de los aspectos más sobresalientes de esta presentación fue que el espacio se convirtió en una pequeña pista de baile que invitaba a los transeúntes a realizar una pausa en su camino para disfrutar de la música.

Finalmente mi reflexión gira en torno a la fugacidad que caracteriza las intervenciones en el espacio público y los vínculos entre las personas que un proyecto de este tipo puede generar. La realización de este proyecto me permitió vincularme con el espacio público, entender sus

complejidades y retos. Enfatizo la necesidad de llevar a cabo todas las fases de un proyecto con suma atención y precisión para que el resultado sea de calidad. Igual de importante es la conformación de un buen equipo de trabajo, donde cada miembro cumpla su función.

Coordinación operativa

Esta área absorbió la de logística y la coordinación artística en cuanto a danza en la presentación del proyecto y en la primera Jornada en el rubro de teatro/títeres. El trabajo aquí realizado estuvo en estrecha colaboración con la coordinación general. Principalmente esta labor se desarrolló en tres sentidos: escribir, compilar y resolver. En el primero de ellos se incluye todo lo que tiene que ver con redacción: cartas, en varios de sus modelos, de requerimientos, compromiso, de agradecimiento, de apoyo; guiones y la corrección de documentos que así lo requirieran. En el segundo se archivó todo el material escrito: acuerdos generales, cartas, acuses de recibido, documentos con información sobre los artistas, carpetas, directorios, currículos, el proyecto escrito, incluso e-mails e imágenes como los bocetos de los flyers y sus diseños. El último aspecto se relaciona con la temporalidad y las personas con las que se contaba para llevar a cabo el proyecto, aquí entraron la calendarización, la logística y toma de decisiones en tiempo real.

En la presentación del proyecto por causas tanto internas como externas la planeación del montaje de las fotos, la realización de las presentaciones virtuales que serían proyectados ese día dentro de las presentaciones de los colectivos, el guión para el conductor de la itinerancia (recorrido por los distintos escenarios montados en casa talavera), incluso la participación de dichos conductores, el boletín de prensa, la colocación y conexión de los Dj's, las pruebas de sonido, las bailarinas y los tiempos planeados para cada uno no fueron fluyeron óptimamente. Esto requirió de soluciones exprés que no se habían previsto. Sin embargo, se convirtió en un

ejercicio de profesionalización, porque la cultura sucede en el presente, es decir, los mismos errores forman parte de la complejidad de este suceso. Cabe mencionar que la mala comunicación dentro del colectivo hizo que el trabajo recayera en una parte del equipo, trabajo que era crucial para el buen desarrollo de la presentación.

En la primera jornada buscamos prevenir problemas con el grupo musical se planeó la firma de una carta compromiso donde se establecieran el horario de llegada, el tiempo de su presentación y el apoyo económico que se les brindaría. Desafortunadamente no se llevó a cabo. Para el conocimiento de cada una de las actividades que tendrían lugar entregué la logística de la primera edición de nuestras Jornadas en la que especificaban las funciones de cada miembro del equipo. No obstante, hubo un error técnico que tuvo repercusiones graves en el horario, en el desarrollo de dicho evento e incluso en el desempeño de los artistas presentados. La consola que fue prestada junto con el equipo de sonido por la coordinación de difusión cultural y extensión universitaria para ser operada por Joaquín Aguilar no se probó antes y había un desconocimiento en su uso. Este error tomó más de cuarenta minutos en solucionarse y por un momento sentimos que la jornada no podría llevarse a cabo. Lo resolvimos así: para la presentación de títeres tuvimos que ponerle un micrófono con pedestal titiritera Sara Guzmán Corral , lo que dificultó el desenvolvimiento de la por el obvio movimiento que dicho quehacer requiere, sin embargo, su profesionalismo para dicha labor artística superó estos detalles técnicos, logrando una gran función para los espectadores. Mientras la presentación de los títeres tenía lugar, Emilio, coordinador general del proyecto tuvo que correr a Casa Talavera para traer otra consola, una que sí conociera y supiera operar el técnico de sonido. En cuanto llegó se empezaron a conectar lo más eficientemente posible todos los instrumentos y los músicos, en cuanto terminaron los títeres los ubicamos en el espacio y se realizó la prueba de sonido. Afortunadamente, a pesar de

la demora, la audiencia estaba muy satisfecha, tanto que el jefe de estación nos otorgó quince minutos más.

Gestión con el STC

Sobre las gestiones que se realizaron ante el metro para solicitar el transbordo de la estación Pino Suarez, nos encontramos con ciertas dificultades que tienen que ver con la calendarización y programación del evento. Pues este es el primero de los espacios con más demanda para llevar a cabo eventos culturales y por consiguiente obtener una respuesta favorable puede requerir de dos a tres meses debido al listado que existe de otros artistas que también lo piden. Elaborar una carta haciendo la petición resultó ser un trámite sencillo pero no fue así el obtener una confirmación. Pues los procesos burocráticos que sigue la institución no permiten que el trámite llegue directo al gerente. Antes debe pasar por más de tres firmas y departamentos. Revisiones desde nuestro punto de vista, innecesarias que no tienen que ver con el análisis de la propuesta de los artistas. Desafortunadamente el peso de la administración tiene mayor prioridad que los contenidos culturales que pretenden ofertarse. El metro es un sistema de transportación y por ello la cultura para sólo es algo que se le ofrece al usuario a modo de entretenimiento y distracción de las fallas que éste tiene. Sin embargo insistimos en llevar a cabo *De aquí somos* en la estación del metro Pino Suárez porque como universitarios encontramos en este espacio un lugar de práctica profesional idónea.

CONCLUSIONES

Como ya habíamos expresado las jornadas culturales y artísticas *De aquí somos* fueron importantes para nosotros como estudiantes y en nuestro quehacer como gestores pero también fueron muy significativas en nuestras historias de vida. Con ellas inauguramos nuestro interés en el espacio y el arte público, dimensionamos la presencia de los otros en la existencia propia y desenvolvimos nuestra creatividad en el diseño y desarrollo de éstas.

Los ejes de este proyecto: identidad, espacio y arte público son fundamentales en el campo de la gestión cultural para poder entender las diferentes realidades socioculturales que conviven en una ciudad y moldean las vidas de sus habitantes, luego entonces, es posible dialogar con los actores y dinámicas de un lugar particularmente y de aquí desarrollar un proyecto para incidir en una comunidad.

Con respecto al concepto-categoría de identidad resaltamos tres puntos. 1. Recordando a la arqueóloga Almudena Hernando, la identidad es vital para la vida social, sin ella no sólo no es posible la convivencia entre unos, otros y las colectividades, sino la propia construcción de la realidad y el mundo es imposible, esto es, que la identidad es el grado de control material sobre la realidad, entendido como la previsión, predicción y control de sus fenómenos, aparece aquí el vínculo indivisible entre la identidad, la cultura y la realidad. De aquí se deriva la gran diversidad de culturas que en lo cotidiano experimentamos como diferencias y/o similitudes. 2. Como escribe el sociólogo Gilberto Giménez, la identidad es un proceso autoreflexivo por el que todos los seres humanos transitamos, es un proceso de individuación que se encuentra enmarcado por la colectividad de la que se participa y con la que por supuesto se comparten signos y símbolos como el lenguaje. Las identidades individuales y colectivas son entonces una forma interiorizada de la cultura. 3. Como último punto queremos destacar el importante lugar del reconocimiento en

los procesos identitarios y en el que los otros (los diferentes a mí) tienen el papel protagónico. Por su puesto esto genera una tensión irresoluble pues no sólo hay que buscar su reconocimiento, sino que éste tiene que ser bajo los propios términos. Hablamos aquí de la *alteridad*. Con este proceso dimensionamos la importancia de los otros para la existencia propia pues gracias esos otros podemos saber quiénes somos y podemos llegar a ser en el tiempo presente, pasado y futuro.

En las jornadas, la identidad se vio expresada por el cruce o diálogo de dos vías: la búsqueda de nuestra identidad estudiantil y colectiva como parte de la UACM y la búsqueda del reconocimiento ciudadano de aquellos habitantes que transitan la ciudad en el metro, uno de los espacios públicos más utilizado, lo que resultó en la interacción y reconocimiento de la comunidad misma (presentación de las jornadas) y la gozosa experiencia estética generada por lenguajes artísticos como los títeres presentados por Ticueni y el colectivo Kallok-ii, que transformó el transbordo del metro en un espacio de encuentro, risas y baile.

El espacio público fue el segundo concepto-categoría abordado en esta investigación para la que recurrimos al historiador y filósofo Michel De Certeau y al arquitecto e historiador urbano Adrián Gorelik. El espacio público contiene y conecta la Ciudad (tránsitos y asentamientos), a sus habitantes: células que se mueven y significan o resignifican los espacios con su andar, la convivencia entre los ciudadanos y en ese sentido la escenificación de sus diferentes formas y accesos a la vida, así como el mercado y los discursos políticos que giran en torno a éste para visibilizar algunas áreas de la ciudad y ocultar otras. Igualmente hay que pensar el espacio público como la posibilidad de reconstruir la ciudad y la ciudadanía por medio de proyectos o acciones que estimulen la solidaridad, la participación y el compromiso cívico en lo social,

cultural, ambiental, ético, estético y patrimonial, lo que significa la construcción activa del derecho a la ciudad.

El transbordo de la estación Pino Suárez que va de la línea uno (observatorio-Pantitlán) a la línea dos (taxqueña-cuatro caminos) o viceversa, fue el espacio público donde tuvieron lugar las jornadas. Dicha estación es uno de los puntos más transitados en el cotidiano ciudadano ya sea porque conecta las dos primeras líneas de esta red que van de norte a sur y de este a oeste o porque se encuentra en el corazón de la ciudad (lugar famoso por la compra-venta de artículos varios o por ser una de las áreas culturales más importantes del país). Estas dinámicas espacio-temporales hacen de este transbordo un punto importante entre los espacios que ofrece el departamento de cultural del metro. Entre sus características se encuentran el patrimonio arqueológico, las múltiples vitrinas donde se exponen periódicamente trabajos plásticos y cívicos y el pequeño triángulo donde se presenta música y artes escénicas. Esto ha tenido como consecuencia la identificación de este transbordo como un lugar donde periódicamente suceden acciones extra cotidianas.

HALLAZGOS

De aquí somos, fue una propuesta diseñada para las características de este espacio, fue una intervención de arte público que enfocó al público infantil (bastante olvidado en el metro) y la población migrante que transita distancias largas. Al hablar de arte público nos referimos a aquellos proyectos (acciones-intervenciones) que estimulan la participación ciudadana y resultan en cohesión social. Para lograrlo el camino es la construcción de estas propuestas dentro de la comunidad a la que van dirigidas, es decir escuchar, más allá de los prejuicios, a todos los

actores del espacio público en el que se trabaja. Aquí recordamos la *narrativa*, que hemos descrito como los caminos que generamos desde el hacer creativo, para contarnos de maneras (quizá más emotivas) lo que nos pasa cotidianamente y nos afecta, es también una forma de establecer un diálogo con otros cercanos o distantes por las circunstancias, es pensar el instante y el momento-espacio de cercanía en el espacio público como una declaración de vida.

Otro aspecto a resaltar en el desarrollo de este proyecto fue la visualización de la UACM a través de los trabajos artísticos presentados por algunos de sus estudiantes. A este respecto creemos que la presencia de la universidad en los espacios públicos de la ciudad es fundamental para su reconocimiento, afirmación y cohesión comunitaria. Esta labor, multidisciplinaria sin duda, ejercita el diálogo con comunidades específicas y requiere la puesta en práctica de la creatividad para generar proyectos interactivos con dichos espacios, adecuados a sus características. Paralelamente se detona la reflexión sobre nosotros, los otros y los términos de nuestra convivencia, por lo que este trabajo debe recaer en toda la comunidad universitaria: estudiantes, profesores e incluso trabajadores, lo que a su vez tendrá como efecto el reconocimiento de la comunidad misma. Creemos pues que la universidad debe apostar por esta forma de accionar desde/en/con la sociedad.

Iniciamos nuestro camino como estudiantes de la UACM sin saber ciertamente hacia dónde nos dirigíamos, ni qué significaba ser gestores; comenzamos sólo con la clara determinación de conocer y producir expresiones artísticas y culturales. En nuestro tránsito por la UACM aprendimos la gestión como un camino de posibilidades para investigar(nos). Aprendimos a construir propuestas culturales enmarcadas en un discurso ético y estético para convivir con otros y expresar a través de éstas nuestra forma de pensar y sentir del mundo y sus sucesos.

La primera edición de las jornadas nos permitió observar las dimensiones del flujo ciudadano en el transborde de la estación Pino Suárez así como la comunicación intercultural y las posibilidades potenciales de ese espacio público. El encuentro entre personas de diferentes edades, clases sociales, familias, comerciantes, etc., nos sorprendió gratamente. La comunicación entre los habitantes de la ciudad permitió la transformación del espacio y del tiempo, la ciudad anónima se hizo cuerpo en sus ciudadanos.

Por otra parte nos dimos cuenta de que en el metro los niños son una población vulnerable y poco atendida, al visibilizarlos con la primera jornada decidimos realizar una segunda edición dedicada a la difusión de sus derechos humanos. El programa se conformó por títeres y una actividad plástica, de tal suerte que los niños participaron activamente en lo que se presentó. Aquel 30 de abril celebramos la vida de niños que por circunstancias de desigualdad no se entienden así mismos como niños. Esa segunda jornada fue muy gratificante, la sorpresa de la intervención fue para nosotros.

Finalmente reflexionamos en torno al lugar, personaje y ojo del gestor. Más allá de visualizarlo como un protagonista que crea desde el poder, creemos sensato concebirlo como un agente social que facilita la interacción y comunicación intercultural, y que a través del desarrollo de proyectos puede llegar a regenerar o fortalecer el tejido social. Para llevar a cabo estas tareas se requieren tenacidad y convicción que deben expresarse en un discurso claro y significativo, así como profesionalismo, especialización y entrega. La labor del gestor está basada en el intercambio simbólico que sucede entre sujetos y comunidades, concientizar que los proyectos que desarrolla están intrínsecamente ligados a sus pulsiones de vida le permiten experimentar con cada proyecto cultural una versión diferente de sí mismo capaz de nutrirlo y transfigurarlo. Estamos convencidos de que la gestión cultural es una herramienta clave de

mejora y transformación social. Promover la educación artística y la formación continuada de actores culturales en la sociedad tiene un rédito asegurado.

Entonces *De aquí somos* significó ser habitante de la Ciudad de México, ser usuario del metro, ser universitario de la UACM, ser padre con un presupuesto limitado, ser niño con ganas de jugar, ser migrante trabajador que extraña su tierra, ser alguien entre millones y millones acelerados por el ritmo de la vida citadina moderna; fue la posibilidad de reconocernos, de apropiarnos del espacio público, de habitar nuestros cuerpos con la sorpresa, la risa, el baile y el gozo; de sabernos acompañados en nuestro tránsito por la gran ciudad porque *De aquí somos*.

ANEXOS UNO. SEMBLANZAS CURRICULARES

Títeres Ticueni

Los niños son bombardeados día a día con información visual proporcionada por la televisión (monopolios televisivos), por el Internet y por los videojuegos. Esto ha causado inmovilidad en ellos, tanto mental, como emocional y como física. El discurso con el que crecen les indica cómo deben ser, cuáles deben ser sus gustos, sus disgustos, en lo que deben creer etc. Los títeres han sido y deben ser no sólo aquellos personajes que nos cuentan cosas sino que reflejan cómo somos y cuestionan nuestros deseos y virtudes.

Titiritera:

Sara Guzmán Corral

Colectivo sonoro Kalok Ily

El colectivo Kalok Ily se forma en septiembre del 2010 en aras de la necesidad de hacer música, su estilo, se enfoca básicamente en la fusión de varios ritmos nacionales mexicanos con medios electrónicos, partiendo de los sones y jarabes Mixes (Ayuujk) pasando con elementos del jazz como la improvisación. El colectivo está integrado por:

- Israel Abraham delgado García: Tuba
- Omar Alvarado Romero: Jarana, voz, Saxofón Tenor
- Gilberto Delgado García: Trombón, Alto
- Benjamín García González: Trompeta
- Yovegami Ascona Mora: Percusiones

- Erick González: Percusiones
- Everardo García Vargas: Requinto

Luna Roja. Colectivo de danza contemporánea.

Luna roja, luna.

A veces se pone roja la luna y se deja ver redonda ella, se deja contemplar, luna roja, un colectivo somos, nació luna roja en el año 2002, la luna se deja contemplar, se deja imaginar, roja, sangre, vida, hacemos danza contemporánea, un colectivo somos, a veces se pone roja la luna. Integrantes:

- Nadia Caro Molina
Coreógrafa, intérprete y docente
- Bertha Loaeza Cuevas
Coreógrafa, intérprete y docente

Presentación de “Kinametli” (el Gigante)

Kinametli es un alebrije monumental. La idea original y el concepto fue gestado por Emmanuel Vázquez Hernández quien ha estado al frente de la realización. Los estudiantes de la UACM han tenido una participación fundamental así como los integrantes del colectivo URTARTE. El objetivo principal es participar en el 5to desfile de alebrijes monumentales del Museo de Arte Popular (MAP).

El 6 de agosto inició su realización con la elaboración de su estructura: tubos de metal que mantienen en pie al alebrije. Una semana después fue trasladada a Casa Talavera donde hemos

trabajado hasta su término. La técnica es tradicional, principalmente papel, carrizo, engrudo y pinturas acrílicas, mide 3 metros de altura por 5 metros de la lengua a la cola, y de ancho 2 metros. La pintura es una muestra de la técnica tradicional de los alibrijes, es importante mencionar que se ha hecho una mezcla emblemática de estilos de pintura mexicana: desde lo prehispánico y lo colonial hasta lo contemporáneo. El propósito de este trabajo es rescatar, preservar y transmitir el conocimiento de la cartonería (escultura con papel), así como reivindicar su valor dentro de la cultura mexicana.

Kinametli es un concepto enfocado en animales 100% mexicanos y en peligro de extinción. La cabeza es de axolotl con cuernos de venado, las patas de jaguar, el cuerpo de armadillo, manos de mono araña, entre otros.

Es un proyecto independiente, por lo que en gran medida ha sido financiado por el mismo equipo de trabajo, sin embargo ha contado con algunas donaciones externas de pintura y por supuesto el apoyo del Centro Cultural Casa Talavera con el espacio.

ANEXO DOS. CUADROS LOGÍSTICOS Y DOCUMENTOS DE TRABAJO.

Figura 6. Carta de gestión ante el metro.

México D.F. a 26 de Septiembre de 2011

**C. LIC. SAMUEL AYALA LUEVANOS
GERENTE DE ATENCIÓN AL USUARIO DEL SISTEMA DE TRANSPORTE
COLECTIVO METRO**

PRESENTE

Por medio de la presente le comunicamos nuestro interés de llevar a cabo la 1era jornada cultural y artística *De aquí somos* en el transbordo de la estación Pino Suárez, el sábado 18 de noviembre del presente año de 3: 00 a 5: 00 de la tarde.

El programa se conforma con dos actividades. La primera es la obra de títeres “El papalote y el nopal” con duración de una hora a cargo de la experimentada titiritera Sara Guzmán Corral. La temática que aborda es la importancia que tiene el uso de la imaginación en el desarrollo de los niños. La segunda actividad es un concierto de música fusión que presentará el colectivo sonoro Kalok iij. Su estilo se enfoca en la fusión de varios ritmos nacionales mexicanos, sones y jarabes mixes (ayuujk) principalmente, con medios electrónicos y elementos del jazz como la improvisación.

Esta primera jornada ha sido diseñada por el colectivo *Invasores culturales*, integrado por estudiantes de la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Isaías Jorge Sánchez Uribe
Representante del Colectivo Invasores Culturales ante el STC Metro
Teléfono: 19452520 Celular. : 55 45263370 Correo: marduk666s@yahoo.com.mx

Figura 7. Carta de gestión ante el Centro Cultural Casa Talavera.

México D, F 5 de octubre del 2011

**RESPONSABLE DEL CENTRO CULTURAL CASA TALAVERA
EMMA MESSEGUER**

**PROGRAMA DE ESPACIO PÚBLICO
JOAQUIN AGUILAR**

PRESENTES

Me es muy grato saludarla. Por este medio me dirijo a usted para explicar los motivos por los que deseamos llevar a cabo la fiesta de presentación del colectivo **Invasores culturales** “*expresión en la Ciudad*” en Casa Talavera y lo que se necesita para ésta.

El colectivo está formado por ocho estudiantes de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) plantel Centro histórico. Nuestro primer proyecto son las Jornadas culturales y artísticas **De aquí somos** las cuales tienen como objetivo promover las expresiones artísticas y culturales de los estudiantes de la UNIVERSIDAD AUTONOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (UACM) en el Sistema de Transporte Colectivo Metro de la Ciudad de México (STCM) .

Como parte de una estrategia de difusión y reconocimiento, el colectivo ha planeado y diseñado una presentación a medios de comunicación, académicos de la UACM, estudiantes y administrativos de la UACM, así como a los encargados de difusión cultural del metro y centros culturales. La razón para llevar a cabo la esta presentación en Casa Talavera es darle un contexto institucional a nuestra labor de gestores culturales, por medio del proyecto **De aquí somos** y a su

misma vez dar a ubicar el centro cultural casa talavera como un centro cultural que promueve y apoya las expresiones artísticas y la labor de los estudiantes de la licenciatura de arte y patrimonio cultural.

Fecha: Viernes 21 de octubre del 2011

Hora: De seis de la tarde a diez de la noche

Lugar: Planta baja de Casa Talavera

Requerimientos:

- Equipo de audio
- Consola de 8 canales con salida de RCA auxiliar para amplificar la computadora
- 1 juego de batería sencilla
- 8 micrófonos, con sus respectivas bases y cables
- 2 amplificadores grandes o medianos
- Cañón proyector
- Laptop
- Iluminación
- Mesa de presentadores
- Sillas
- Espacio para exposiciones
- Técnico de sonido
- Tarimas
- Extensiones eléctricas
- Sistema de sonido

Programa de actividades

| Hora | Actividad |
|---------------|---|
| 17:30 a 18:00 | Registro de medios e invitados especiales |
| 18:00 a 18:20 | Bienvenida y presentación general del trabajo del colectivo <i>Invasores culturales</i> y del proyecto <i>De aquí somos</i> . |
| 18:20 a 18:40 | Presentación del colectivo Hurtarte alebrije monumental |
| 18:40 a 19:20 | Presentación musical a cargo del Colectivo Kalok Iiy |
| 19:20 a 19:50 | Presentación de Luna Roja (danza contemporánea) |
| 19:50 a 20:30 | Vino de honor y Dj |

Sin más por el momento agradecemos su atención y esperamos su pronta respuesta.

Emilio Rojas de la Cruz
Coordinador general
Colectivo Invasores culturales

Figura 8. Carta de gestión ante la Coordinación de difusión cultural y extensión universitaria.

México D.F. a 14 de noviembre del 2011

**COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
NORA HUERTA**

PRESENTE

Nos es muy grato saludarla. Por este medio nos dirigimos a usted para solicitar el préstamo del equipo de sonido del plantel Centro Histórico para la realización de la 1era Jornada cultural y artística **De aquí somos** que tendrá lugar en la estación del metro Pino Suarez el sábado 19 de noviembre del presente año de tres a cinco de la tarde.

El proyecto Jornadas culturales y artísticas De aquí somos tiene como objetivo principal promover y difundir, por medio de las labores propias de la gestión, las expresiones culturales y artísticas producidas por los estudiantes de la licenciatura de Arte y patrimonio cultural del plantel Centro histórico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) en los diversos espacios que ofrece el Sistema de Transporte Colectivo Metro de la ciudad de México para dichas expresiones.

En la primera emisión de estas Jornadas se presentarán artes escénicas y música. El grupo de títeres Ticueni presentará la obra titulada “el papalote y el nopal” a la que seguirá la participación del colectivo sonoro Kallok iiy que está interesado en la mezcla de música tradicional mexicana y algunos elementos música electrónica.

Por la naturaleza de ambas expresiones y por el espacio en el que serán presentadas requerimos de una buena sonorización. El centro cultural Casa Talavera no podrá hacer el préstamo del equipo de sonido completo ya que el mismo sábado 19 ofrecerá una obra de teatro como parte de la 6ta muestra de artes escénicas en colaboración con la Secretaría de cultura del distrito federal. No obstante el centro cultural Casa Talavera interesada en cooperar con este proyecto nos ofrece la consola, una bocina y el técnico de sonido por lo anterior el apoyo que pedimos a la coordinación de difusión cultural, particularmente al área de difusión cultural del plantel Centro Histórico es la siguiente:

- 1 bocina
- 8 micrófonos
- 2 extensiones de 5 a 8 metros

El itinerario sería de la siguiente manera:

| Hora | Lugar | Actividad | Encargado |
|---------------------|--|-----------------------------|---|
| 12:30 pm | Plantel Centro Histórico | Recoger equipo de sonido | Isaías González (para entregarlo) Emilio Rojas y Marcela Herrera (recogerlo) |
| 12:50 a 1:10 | Recorrido de CH a Casa Talavera | Traslado del equipo | Emilio Rojas Marcela Herrera |
| 1:15 pm | Casa Talavera | Recoger el resto del equipo | Emilio Rojas Marcela Herrera Isaías Sánchez Joaquín Aguilar |
| 1:40 a 1:50 | Recorrido de Casa Talavera a Pino Suárez | Traslado del equipo | Emilio Rojas Marcela Herrera Isaías Sánchez |
| 2:00 pm | Entrada del equipo a la estación | Instalación del equipo | Emilio Rojas Isaías Sánchez Joaquín Aguilar |
| 5:10 pm | Estación del metro Pino Suarez | Desinstalación del equipo | Emilio Rojas Isaías Sánchez Joaquín Aguilar |
| 5:40 pm | Recorrido de Pino Suarez a Casa Talavera | Traslado del equipo | Emilio Rojas Marcela Herrera Isaías Sánchez |
| 5:50 | Casa Talavera | Entrega del equipo | Emilio Rojas Marcela Herrera Isaías Sánchez Joaquín Aguilar |

Es importante mencionar que el equipo se recogerá y trasladará en una camioneta que será conducida por un miembro del equipo.

Así mismo cabe establecer que los integrantes del proyecto Jornadas culturales y artísticas De aquí somos, representados aquí por Emilio Rojas y Marcela Herrera, se harán responsables del buen uso y buen estado del equipo.

Esperando su pronta y favorable respuesta se despiden de usted

Emilio Rojas
Coordinador general

Marcela Herrera
Coordinación operativa

Figura 9. Cuadro logístico del equipo uno para la primera jornada.

| Hora | Lugar | Actividad | Observaciones |
|-------------|--|---|--|
| 1:00 | Estación del metro Pino Suarez | Llegada | Fotógrafo y videasta |
| 1:30 | Estación del metro Pino Suarez | Recibimiento de los artistas | Entrevistas a los artistas |
| 1:45 | Estación del metro pino Suarez | Esperar la camioneta | Requerimientos de los artistas (estacionamiento) Entrevistas a los artistas |
| 1:50 | Pino Suarez | Bajada del equipo | Entrevistas a los artistas |
| 2:00 | Pino Suarez | Ingreso del equipo a la estación | Entrevistas a los artistas |
| 2:15 | Transborde | Ubicación del equipo en el espacio | Entrevistas a los artistas Ubicación cámaras |
| 2:40 | Transborde | Prueba de sonido | |
| 3:00 | Transborde | Inicio música de ambientación | |
| 3:15 | Transborde | Inicia la 1era Jornada | Discurso de Emilio |
| 3:20 | Transborde | Títeres (el papalote y el nopal) | Sara Guzmán Corral (evaluación) |
| 4:05 | Transborde | intervención de Emilio | (evaluación) |
| 4:10 | Transborde | (re) Conexión de los músicos y colocación en el espacio | (evaluación) |
| 4:15 | Transborde | Intervención Emilio | |
| 4:20 | Transborde | Música | Kallok iiy (evaluación) |
| 5:00 | Transborde | Término agradecimientos | Cierre de evaluación |
| 5:10 | Transborde | Desinstalación del equipo | |
| 5:30 | Transborde | Salida de la estación | |
| 5:45 | Estación pino Suarez | Carga del equipo a la camioneta | |
| 5:50 | Recorrido de pino Suarez a casa talavera | Traslado del equipo | |
| 6:10 | Casa Talavera | Entrega del equipo | |

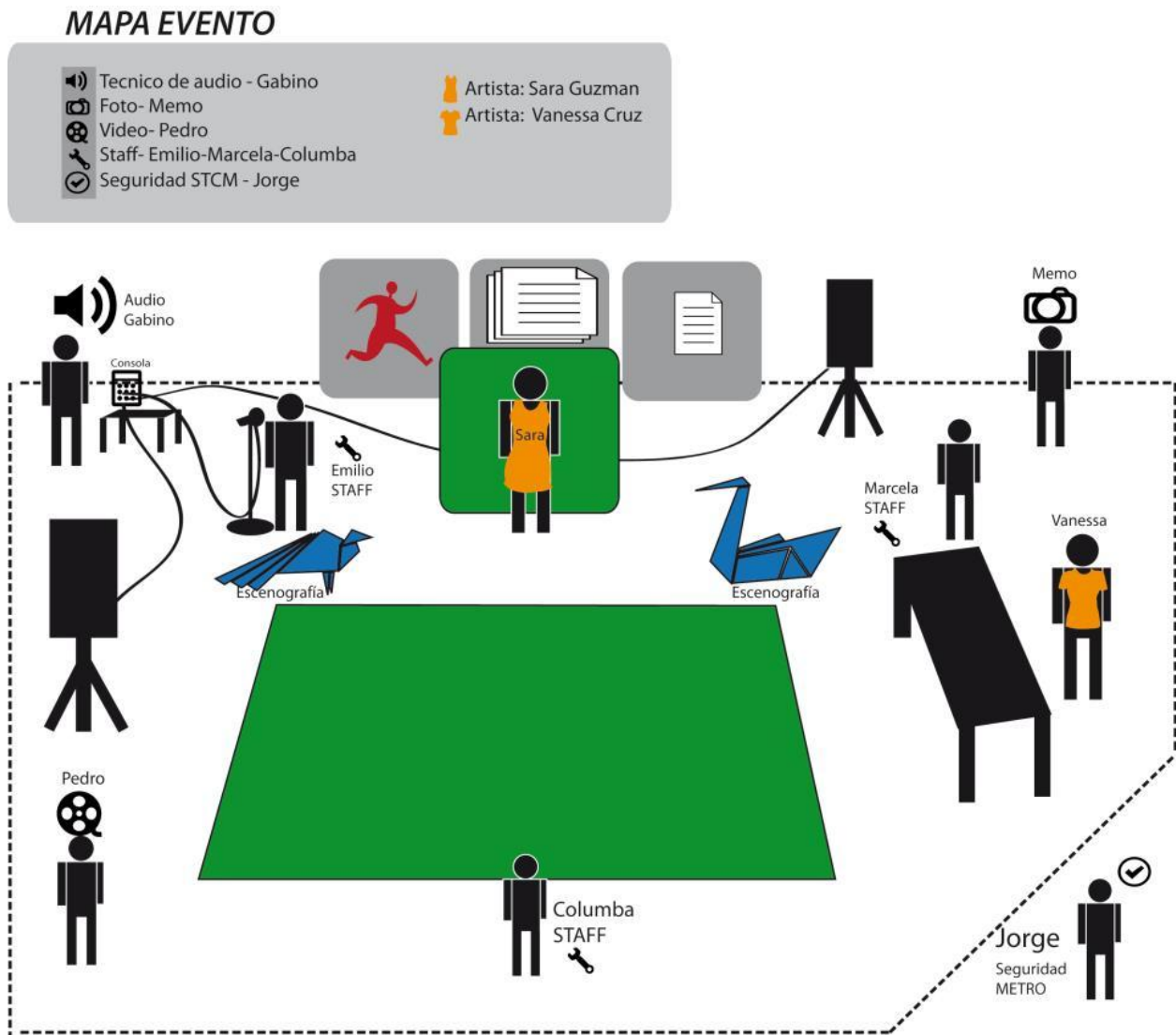
Figura 10. Cuadro logístico del equipo dos para la primera jornada.

| Hora | Lugar | Actividad | Observaciones |
|-------------|--|---|---|
| 1:00 | Casa talavera | Cargar el equipo a la camioneta | |
| 1:30 | Recorrido de casa talavera a pino Suarez | Traslado del equipo | Entrevistas a los artistas |
| 1:45 | Estación del metro pino Suarez | Llegada | Entrevistas a los artistas |
| 1:50 | Pino Suarez | Bajada del equipo | Entrevistas a los artistas |
| 2:00 | Pino Suarez | Ingreso del equipo a la estación | Entrevistas a los artistas |
| 2:15 | Transborde | Ubicación del equipo en el espacio | Entrevistas a los artistas Ubicación cámaras |
| 2:40 | Transborde | Prueba de sonido | |
| 3:00 | Transborde | Inicio música de ambientación | |
| 3:15 | Transborde | Inicia la 1era Jornada | Discurso de Emilio |
| 3:20 | Transborde | Títeres (el papalote y el nopal) | Sara Guzmán Corral (evaluación) |
| 4:05 | Transborde | intervención de Emilio | (evaluación) |
| 4:10 | Transborde | (re) Conexión de los músicos y colocación en el espacio | (evaluación) |
| 4:15 | Transborde | Intervención Emilio | |
| 4:20 | Transborde | Música | Kallok iiy (evaluación) |
| 5:00 | Transborde | Término agradecimientos | Cierre de evaluación |
| 5:10 | Transborde | Desinstalación del equipo | |
| 5:30 | Transborde | Salida de la estación | |
| 5:45 | Estación pino Suarez | Carga del equipo a la camioneta | |
| 5:50 | Recorrido de pino Suarez a casa talavera | Traslado del equipo | |
| 6:10 | Casa Talavera | Entrega del equipo | |

Figura 11. Programa primera jornada.

| Hora | Actividad |
|-------------|--|
| 3:00 a 3:15 | Música de ambientación |
| 3:16 a 3:20 | Presentación de la primera jornada (Emilio) |
| 3:25 a 4:00 | Títeres con la obra “El papalote y el nopal” Sara Guzmán Corral |
| 4:05 a 4:20 | Conexión y ubicación de músicos e instrumentos |
| 4:25 a 5:00 | Música con el colectivo Kallok iiy |

Figura 12. Maqueta del transborde de la estación Pino Suárez.



ANEXO TRES. MEMORIA FOTOGRÁFICA Y DOCUMENTAL

Presentación del proyecto *De aquí somos*

Imagen 1. Programa de mano del evento de presentación en el Centro Cultural Casa Talavera.³⁶

| Hora | Actividad | Casa Talavera |
|-------------|--------------------------------|---|
| 5:00 pm | Inicio, Dj. Majestic. | Exposición Fotográfica: "Trozos de naturaleza" de Silvia Huerta |
| 6:00 a 6:20 | Colectivo Invasores culturales | "De aquí somos" Gestión Cultural |
| 6:20 a 6:40 | Colectivo Urtarte | Alebrije monumental "Kinametli" |
| 6:40 a 7:20 | Colectivo Kalok liy | Presentación Musical |
| 7:20 a 7:50 | Colectivo Luna Roja | Danza Contemporánea |
| 8:00 pm | Vino de honor, Dj. Maier | "one life crew" |

Casa Talavera  **UACM**

República del Salvador núms. 187, 189 y 191, esq. calle Talavera núm. 20, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc, México D.F.

³⁶ Diseño realizado por Emilio Rojas, Coordinador General del proyecto.

Fotografía 1. Inauguración oficial. Corte de listón por la Dra. Brenda Judith Caro Cocotle.³⁷



Fotografía 2. Presentación del DJ Majestic en el patio principal del Centro Cultural Casa Talavera.



³⁷ Las fotografías fueron tomadas por Isafías Sánchez, encargado del área de difusión.

Fotografía 3. Presentación del alebrije monumental *Kinametli*, realizado por el Colectivo Urtarte.



Fotografía 4. Colectivo Urtarte, aplicación de pintura final a *Kinametli*.



Fotografía 5. Detalle de *Kinametli I*.



Fotografía 6. Detalle de *Kinametli II*.



Fotografía 7. Público asistente a la presentación musical del Colectivo *Kalok iiy*.



Fotografía 8. Público asistente a la presentación musical del Colectivo *Kalok iiy* II.³⁸



³⁸ Las fotografías 8, 9 y 10 fueron tomadas por el fotógrafo Memo Zaeg.

Fotografía 9. Inicio de la presentación musical del Colectivo *Kalok iy*.



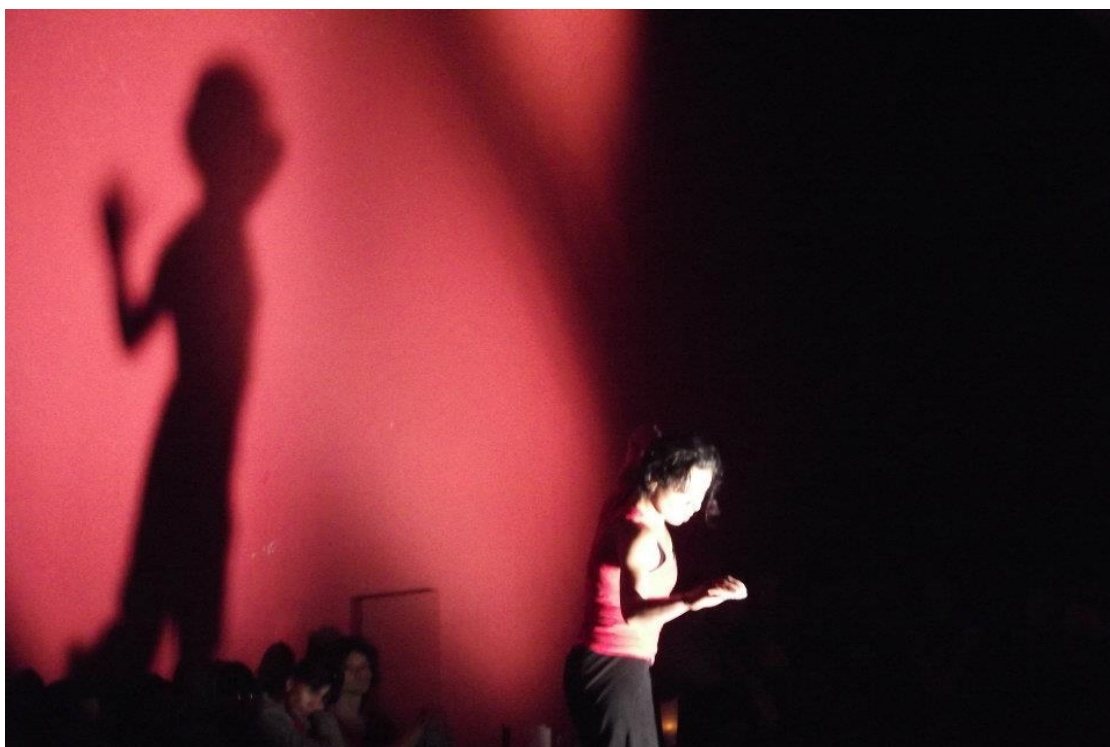
Fotografía 10. Fin de la presentación del Colectivo *Kalok iy*



Fotografía 11. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea *Luna Roja* en el Centro Cultural Casa Talavera. I



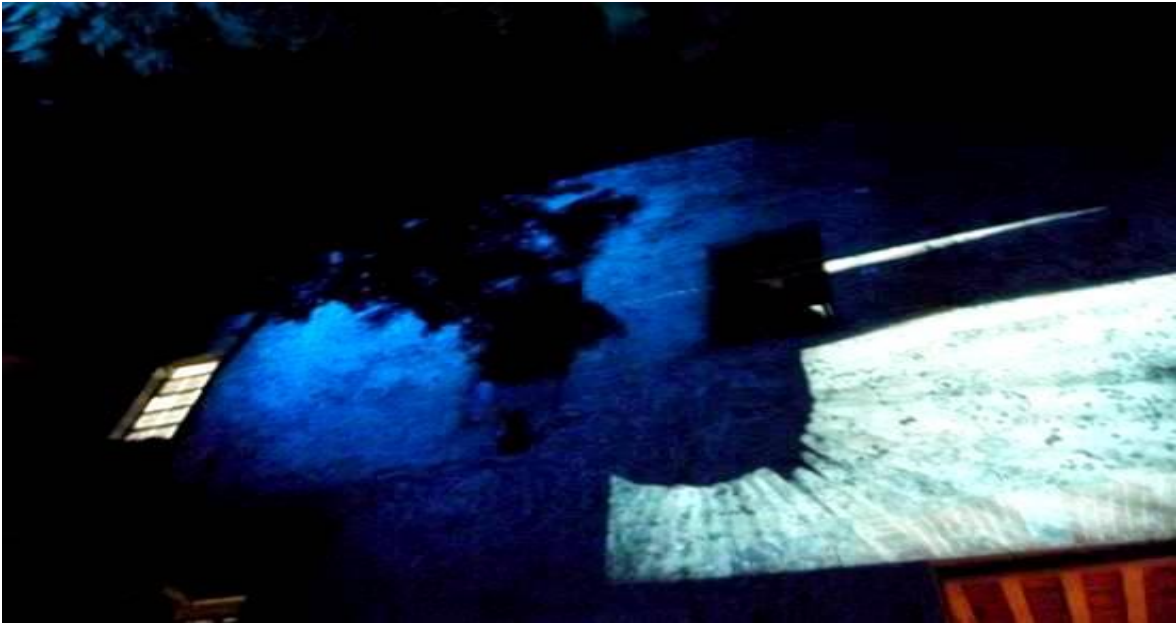
Fotografía 12. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea *Luna Roja*. II



Fotografía 13. Presentación del Colectivo de Danza Contemporánea *Luna Roja*. III



Fotografía 14. Proyección en la pared del patio del Centro Cultural Casa Talavera.



Fotografía 15. Integrantes del proyecto *De aquí somos*.



Primera jornada cultural *De aquí somos.*

Fotografía 16. Volante Primera jornada Artística y cultural de aquí somos.³⁹



Fotografía 17. Programa de la primera jornada De aquí somos. En la estación del metro Pino Suárez.⁴⁰



³⁹ Diseño realizado por Emilio Rojas Coordinador general del proyecto.

⁴⁰ Las fotografías de la primera jornada fueron tomadas por Memo Zaeg.

Fotografía 18. Presentación de la primera jornada en la estación del metro Pino Suárez.



Fotografía 19. Usuarios observando la presentación de "El papalote y el nopal".



Fotografía 20. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal".



Fotografía 21. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" II.



Fotografía 22. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" IV.



Fotografía 23. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" III.



Fotografía 24. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal" V.



**Fotografía 25. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal"
VII.**



**Fotografía 26. Titiritera Sara Guzmán durante la presentación de "El Papalote y el nopal"
VIII.**



Fotografía 27. Público asistente, vista lateral.



Fotografía 28. Detalle de asistentes al evento.



Fotografía 29. Vista frontal del evento.



Fotografía 30. Equipo de producción de las jornadas.



Fotografía 31. Imagen de los usuarios que apreciaron el evento.



Fotografía 32. Tras bambalinas de "El papalote y el nopal".



Fotografía 33. Sara Guzmán finalizando la obra.



Fotografía 34. Afinación previa al inicio de la presentación musical.



Fotografía 35. Inicio del evento musical a cargo de *Kalok iiy*.



Fotografía 36. Sección de vientos de la agrupación *Kalok iy.*



Fotografía 37. Sección de percusiones de la agrupación *Kalok iyy*.



Fotografía 38. Concierto de la agrupación musical *Kalok iyy*.



Fotografía 39. Sección de percusiones. II

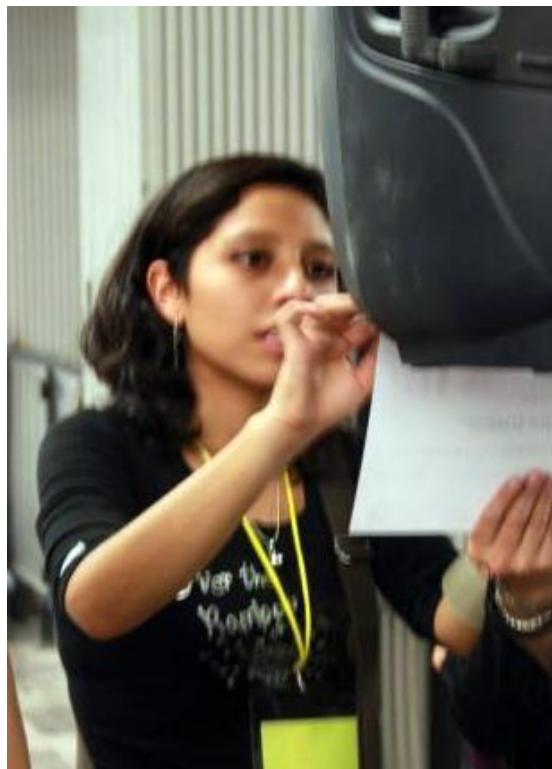


Segunda jornada cultural *De aquí somos*

Fotografía 40. Volante de la segunda jornada "De aquí somos"



Fotografía 41. Colocación del cartel del evento.



Fotografía 42. Colocación de escenografía para la obra.⁴¹



⁴¹ Las Fotografías de la segunda Jornada fueron tomadas por Ángel Llera.

Fotografía 43. Durante la presentación de la obra de títeres "Entre gatos, lijas y terciopelo".



Fotografía 44. Reacciones de los niños usuarios.



BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah (1993). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Báscones, Pere (2013). “El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana”. En *Las disputas por la ciudad : espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, Instituto de Geografía, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo, Universidad Bauhaus de Alemania, Universidad Autónoma de Querétaro, Miguel Ángel Porrúa, pp. 145-161.

Berman, Marshall (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.

Borja, Jordi (2013). “Espacio público y derecho a la ciudad”. En *Las disputas por la ciudad: espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, Instituto de Geografía, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo, Universidad Bauhaus de Alemania: Universidad Autónoma de Querétaro, Miguel Ángel Porrúa, pp. 539-569.

Bourdieu, Pierre (1985). “Dialogue a propos de l’histoire culturelle.” En *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 59, pp. 86-93.

Careaga, Gabriel (1982). “Maldita Ciudad”. En *Pensamiento universitario*, No. 46.

Casas Pérez, María de la Luz (2010) “La construcción del “otro” desde la organización de los imaginarios colectivos. Una reflexión en torno a la identidad nacional mexicana en ocasión del bicentenario de nuestra Independencia y del centenario de la revolución mexicana”, En *Alteridad y aliedad. La construcción de la identidad con el otro y frente al otro*. México: UNAM, Coordinación de humanidades, CELE, pp. 69-89.

Comisión de Titulación del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales (2016) “Manual de titulación”. En *UACM* [en línea] México, disponible en <http://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/Portals/9/Titulacion/xreglamento/CHyCS/MTArtePatriCult.pdf> [Fecha de última consulta: 30 de octubre de 2016]

De Certau, Michael (2000). “Relatos del espacio”. En *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad iberoamericana, pp. 127-142.

De León, Marissa (2005). *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. México: CONACULTA.

Deschamps, Jean Claude (1999). *L'identité sociales: la construction de l'individu dans les relations entre groupes*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

Deutsche, Rosalyn (19 de noviembre de 2007). “Público”. Conferencia en el curso *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*, en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giménez, Gilberto (2007). “Cultura e identidades” en *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: ITESO, pp. 53-91.

González, Mónica (2002) (coord.). “Las muchas identidades”, en *Las muchas identidades. De nacionalidades, migrantes, disidentes y géneros*. México: Quimera, pp. 9-38.

Gorelik, Adrián (2008) “El romance del espacio público”. En *redalyc.org*. [en línea] México, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74716004004> [Fecha de última consulta: 15 de junio de 2015]

Gutiérrez Chaparro, Juan José (2009) “Planeación urbana en México: un análisis crítico sobre su proceso de sus evolución”. En *Urbano* [en línea] Chile, disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19811644008> [Fecha de última consulta: 30 de octubre del 2016]

Habermas, Jürgen (1981) *Historia crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hernando, Almudena (2002). “Parámetros básicos en la construcción social de la realidad (y la identidad). En *Arqueología de la identidad*. Madrid: Akal, pp. 49-62.

Jenkins, Richard (1996). *Social identity*. Londres: Routledge.

Koolhaas, Rem (1995). *What ever happened to urbanism?* Nueva York: Monacelli Press.

Lezama, José Luis (1993) *Teoría social. Espacio y ciudad*. México: Colegio de México.

Martín Velázquez, María (2011). “Velocidad, cultura y comunicación en los espacios urbanos contemporáneos”. En *La aceleración. Velocidad, cultura y comunicación en los espacios urbanos contemporáneos*. España: Universidad Europea Miguel de Cervantes, pp. 175-181.

Melucci, Alberto (1982). *L'invenzione del presente*. Bologna: Società editrice il mulino.

Metro de la Ciudad de México, (s. f.). En Wikipedia. Recuperado el 14 de septiembre del 2016 de https://es.wikipedia.org/wiki/Metro_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico

Pertuz, Fernando (2010). “Arte y espacio público”. En *Esfera pública* [en línea] Colombia, disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/> [Fecha de última consulta: 9 de noviembre del 2015]

Pizzorno, Alesandro (2000). “Risposte e proposte” en *Identità, riconoscimento, scambio*. Roma: Editori Laterza, pp. 245.

Sánchez Capdequí, Celso (2011). “Narrativas quebradas, afasia y el imperio de la aceleración”. En *La aceleración. Velocidad, cultura y comunicación en los espacios urbanos contemporáneos*. España: Universidad Europea Miguel de Cervantes, pp. 55-65.

Sennett, Richard (1997). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.