



Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Humanidades
Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad
Programa de Posgrado en Urbanismo

**Seminario Permanente
“Centro Histórico de la Ciudad de México”**

Décimo novena sesión

***Cultura urbana y entretenimiento en el Centro Histórico
de la Ciudad de México.
La Plaza Garibaldi***

Ponente:

Mtro. Antropólogo Felipe Heredia Alva
Sección de Estudios de Posgrado e Investigación,
ESIA Tecamachalco, IPN.

17 de enero de 2012

Lugar:

Isabel la Católica núm. 7
Centro Histórico, Ciudad de México
(sede temporal del PUEC-UNAM)



Introducción

I. Territorio, Espacio público y prácticas sociales de Tiempo libre.

II. Orígenes: del barrio de Santa María Cuepopan a la plaza Garibaldi.

III. Etnografía de la Plaza Garibaldi

3.1 Organización espacial (plazas, callejones y cerradas)

3.2 En la periferia, fuera de la plaza.

3.3 Prácticas culturales.

Prácticas comerciales

Prácticas socioculturales

3.4 Actores sociales

IV Ritos de paso y experiencia liminar.

4.1 Fase preliminar o de separación

4.2 Fase de agregación o ruptura. Congregaciones atemporales en la plaza

4.3 Fase liminar o intervalo (ausencia)

4.4 Fase posliminar (o de reintegración)

Conclusión General.



Vista Plaza Garibaldi. PH/2011

Introducción

El interés por el estudio del entretenimiento urbano, surgió posterior a algunas experiencias de investigación que se realizaron en diferentes etapas en el Centro Histórico de la ciudad, entre ellas el estudio Sociocultural para el Plan de Regeneración urbana del Barrio de la Merced (1999) y al año siguiente la elaboración del Programa Parcial para el Desarrollo urbano del Centro Histórico (2000). Posteriormente, algunos trabajos de investigación realizados con el apoyo de la SEPI de la ESIA del IPN (2006), en donde se han abordado diversos temas relacionados con el entretenimiento aplicando el modelo propuesto por el antropólogo brasileño Magnani, sobre las manchas culturales, en escenarios como el del automovilismo, del fútbol, del cine, el circo, el Rock Tianguis del Chopo) y el eje central.

Inicialmente, la plaza Garibaldi se presentaba como un escenario tradicional popular, con un entorno urbano muy dinámico y poco conocido desde la óptica de la etnografía urbana. A pesar de la ausencia de estudios que sobre el entretenimiento y la plaza, los pocos existentes solo tratan a la figura del mariachi como símbolo principal del escenario, sin embargo ninguna investigación respecto al territorio donde se desarrollan las prácticas de entretenimiento y convivencia colectiva.

Para conocer y explicar la importancia de estos fenómenos culturales y urbanos de congregación socio espacial, se hizo imprescindible ver y *conocer de cerca y de adentro* el fenómeno y el tipo de relaciones que los actores entablan entre ellos y su entorno urbano, a través de evocación musical y la apropiación física (y simbólica) generadas por las diversas prácticas sociales que en este

espacio público se desarrollan. En este trabajo se revisaron textos, revistas, periódicos; se aplicaron entrevistas y se realizó un registro fotográfico de los actores, sus prácticas y los escenarios del entretenimiento. Los recorridos de campo y la estancia en la plaza permitieron conocer algunas de las dinámicas como los sujetos se relacionan con el territorio, así como los valores sociales que se reproducen a partir de las congregaciones liminares. En este sentido, se realizaron también recorridos en el entorno para observar las prácticas y actividades ligadas al lugar, pero también nos permitió conocer las fronteras y las dinámicas que esta mancha cultural genera en su entorno. Sin embargo algunas de las interrogantes que influyeron en la dirección del trabajo, fueron las siguientes: ¿Cuáles son las características que las prácticas de entretenimiento tienen en este espacio, que alteran y transforman al entorno urbano inmediato, formando manchas culturales?, y ¿qué cualidades posee este espacio y entorno que lo habilitan como un lugar de atracción e interés popular, no ligado directamente con las industrias culturales contemporáneas?

El trabajo intenta responder a las preguntas anteriores, quedando abiertas aleatoriamente algunas respuestas, que serán retomadas en trabajos posteriores. Otra de las cosas que se perciben y observaron durante la investigación es la vitalidad social que goza este lugar tradicional, pese a todos los problemas (alcoholismo, indigencia y prostitución) que rondan en su entorno y del que no está exento ningún espacio del Centro Histórico de la ciudad

Desde esta perspectiva comprendimos que los actores o sujetos sociales, no son personas pasivas que se dejan llevar por la simpatía o la atracción turística de la plaza, sino sujetos activos, que participan de sus tradiciones transformando el espacio público en un escenario liminar y de ruptura con el orden cotidiano, asumiendo los actores temporalmente, otra condición, “ausentándose” momentáneamente del orden cotidiano.

Dos ideas discuten de manera subyacente el trabajo, por un lado; aquella que discute que los espacios públicos se encuentran en crisis, insertos en dinámicas privatizadoras y en segundo término; la idea generalmente aceptada entre el público de que el entretenimiento solo tiene un carácter de desfogue, sin considerar los efectos e implicaciones, temporales, sociales, culturales, biológicas y psicológicas que su práctica genera, el entretenimiento tiene un carácter multidimensional.

Finalmente la hipótesis central que orientó las búsquedas y trabajos de investigación, parte de la afirmación de que la plaza Garibaldi es un espacio público de carácter popular y festivo, donde se presentan y articulan diversas prácticas de entretenimiento, que alternan con la producción de periodos liminares, donde los actores crean y definen ambientes culturales, que evocan imaginarios y refuerzan los lazos de identidad local y nacional. Las prácticas

culturales desarrollan, en este espacio, una labor *transformadora* del tiempo, al convertirlo en un referente particular de disfrute e interacción social.

II. Territorio, espacio público y prácticas sociales de tiempo libre

Para el análisis y descripción de los fenómenos culturales relacionados con las prácticas de entretenimiento es necesario contar con un aparato teórico que nos permita comprender las dinámicas y comportamientos sociales que en este espacio público de la ciudad se generan día a día. En este sentido hemos seleccionado algunas categorías que nos permiten un acercamiento, más objetivo como la de territorio, entretenimiento, tiempo libre y liminaridad.

En conjunto dichos conceptos y categorías de análisis representan esferas y relaciones sociales que nos ubican en la naturaleza misma de las prácticas sociales, es decir; el tiempo libre no puede comprenderse sin la existencia de una práctica social que modifica y fragmenta el territorio bajo una condición atemporal (festiva) donde los sujetos quedan atrapados y sumergidos en sus recuerdos y evocaciones.

Desde este punto de vista simbólico, la plaza Garibaldi es un territorio “vivido” que posee una memoria y diversos lenguajes que se expresan en múltiples espacios. El territorio no es solo un producto físico sino un producto apropiado social e históricamente, que está marcado (simbólicamente) por vivencias y experiencias, pero de manera singular por sentimientos, recuerdos y significados que los actores hacen de él. Como mencionamos el territorio es un producto histórico y social, cuando se integra por una amplia red de prácticas y significados que se arraigan dentro de las más diversas geografías y espacios que integran al territorio. Los espacios se vuelven significativos cuando en él se han fincado lenguajes y símbolos que expresan y representan relaciones sociales, “es la mirada de una colectividad lo que le da sentido al fenómeno natural y en ese sentido lo modifica, lo adapta y lo hace inteligible” (Christlieb, 2009:110)¹

En síntesis, el territorio debemos entenderlo más que una entidad física fija, como una “estructura social compleja y flexible con distintos niveles y relaciones donde quedan ligados en el tiempo y en el espacio la sociedad, la cultura, el medio ambiente y la historia” (Fábregas, 1992: 31)². Es decir, el territorio es un espacio culturalmente “construido”, por una sociedad a través del tiempo”; el espacio, no es una condición “inerte sino un principio activo en la apropiación del territorio”. Por tanto, territorio es; “un ámbito de mayor alcance, que se va construyendo como *territorio cultural* al ser nombrado y tejido con representaciones, concepciones y creencias de profundo contenido histórico y emocional”,

¹ Christlieb Fernández (1994) “El espacio finisecular”. Revista CIUDADES núm. 22, abril-junio, RNIU, México.

² Fábregas Puig Andrés (1992) “El concepto de región en la literatura antropológica” Gobierno del Estado de Chiapas-DIF-ICHC. Chiapas, México.

sugiriéndole a la sociedad: “una multiplicidad de símbolos, discursos y practicas rituales” (Barabás, 2009: 2)³, transformando el territorio en algo más que un escenario natural, en un producto social mediado por prácticas y procesos de apropiación espacial.

En la ciudad, el espacio urbano se concibe como un territorio marcado por los distintos procesos de apropiación social y cultural, “... es el lugar concreto o material de la experiencia, de práctica cotidiana, de la percepción y apropiación...es la premisa fundamental para la reproducción material y simbólica de la práctica cotidiana” (Wildner, 2005: 206)⁴, porque el espacio, no es un contenedor simplemente, “sino una expresión concreta de aquellos condicionamientos históricos y sociales que caracterizan a una sociedad” (óp. Cit. 207)

Por otro lado, en la ciudad, el espacio urbano está regido por reglas culturales , es decir, por normas y códigos, que definen conductas y formas de comportamiento social, caracterizada por Magnani (2007)⁵ como cultura urbana, es decir, “...un conjunto de conocimientos necesarios para usar determinados recursos ofrecidos por la ciudad y que van desde el reconocimiento de las señales y placas referentes al tránsito y transporte colectivo, pasando por la habilidad en el manejo de cajeros electrónicos, de locomoción en el metro, terminales automatizadas de localización en shopping-center, hasta el conocimiento más especializado de la oferta y las formas de acceso a bienes y servicios específicos, públicos y privados, dispersos por las diferentes regiones del espacio urbano” (Magnani: 353).

Pero una parte importante de estos códigos y reglas sociales que se transmiten y socializan en el espacio urbano, se llevan a cabo a través de una compleja red de interacciones, ceremonias, rituales y lenguajes cotidianos que proporcionan sentido a los trayectos y a sus prácticas. De esta forma la cultura urbana no solo refiere a las normas y reglas, sino también al conjunto de expresiones simbólicas expresadas a través de las prácticas sociales.

Tiempo libre y prácticas sociales

Por otro lado, así como la cultura borra del territorio lo meramente físico o natural, también el orden temporal sufre los efectos de las acciones y prácticas sociales de los actores. El tiempo inaugurado por la modernidad, se caracteriza generalmente por su “discontinuidad” y fragmentación”, es un orden que se opone al tiempo

³ Barabás M. Alicia (2009) “El estudio el espacio indígena desde la Antropología simbólica”, 31 Coloquio de Antropología e Historia Regionales, Zamora Michoacán, 21 al 23 octubre, México.

⁴ Wildner Katerine (2005) “Centro de la Metrópoli”. En revista Secuencia No. 70-72, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.

⁵ Cantor Magnani José Guilherme (2007) “El ocio en la ciudad”, en: Pontourbe. Revista del Núcleo de Antropología Urbana de la Universidad de San Paulo, marzo, Brasil.

universal y homogéneo que prevaleció y caracterizó a las sociedades preindustriales (medieval, colonial). El tiempo moderno iniciado con la revolución industrial (s. XVIII) y su división entre lo laboral y el tiempo libre, están irremediamente ligados a los procesos de innovación tecnológica, la división del trabajo y la velocidad generada por el desarrollo del mismo sistema capitalista.

En la ciudad moderna, no priva un tiempo “único”, al fragmentarse y subdividirse (en dos dimensiones) aparece en el territorio muchos otros fragmentos de tiempo, reproducidos constantemente en el territorio, a través de las prácticas de la sociedad. Como dice Harvey (1990)⁶ en la modernidad, se articulan entre sí muchos sentidos diferentes del tiempo. Los movimientos cíclicos y repetitivos (desde el desayuno diario hasta el trabajo, los rituales periódicos como festivales, cumpleaños, vacaciones, apertura de temporada de baseball o de cricket) proporcionan un sentido de seguridad en un mundo donde el impulso general al progreso parece estar siempre orientado hacia adelante y hacia arriba.” (Harvey, 1990: 226).

Las prácticas vistas desde el tiempo, pueden comprenderse como formas de sociabilidad y relaciones socio-espacial, acciones que asignan significados distintos al territorio apropiado, de esta manera la “apropiación sistematizada... puede entrañar la producción de formas territoriales de solidaridad social” pero por otro lado, “la producción de espacio examina como aparecen nuevos sistemas (reales o imaginarios) del uso de la tierra, el transporte y las comunicaciones, la organización territorial etc.” (Harvey, 1990: 246-247) Las prácticas sociales son acciones colectivas que generan conductas particulares en espacios particulares. Pero las prácticas no son solo actividades sin consecuencias, por lo contrario, es una *praxis* transformadora, como afirma Marx del tiempo y el espacio. Por ejemplo para Bachelard, la relación entre espacio y tiempo se construye a partir del recuerdo y las experiencias memóricas encarnadas en el lugar, caracterizándolo como un “espacio poético”, un espacio que evoca a lo vivido, a lo experimentado en él, es decir; un espacio (físico) marcado por los recuerdo y al imaginario familiar (Harvey, 1990: 242), es decir un tiempo Vertical.

Todo este conjunto de alteraciones sociales, son provocados por la modernidad y la industrialización capitalista, estimulando distintos procesos donde la *incertidumbre*, el *desorden* y la *inseguridad*, son parte de la característica y condición moderna donde se anuncian cambios significativos, tales como el desbarajuste de paisajes sociales y culturales, de señales, de máquinas y técnicas, así como también de montajes múltiples que reglamenta la relación del

⁶ Harvey David (1990) “La Condición de la posmodernidad”, Ed. Amorrortu, España

individuo con su ambiente, contribuyen al surgimiento, luego al refuerzo de una conciencia del desorden” (Balandier 1988: 154)⁷

Al modificarse el tiempo en la ciudad tradicional, a través de la dinámica que la industria y el comercio imponen a la relación tiempo-espacio, se genera una nueva racionalidad, una nueva lógica simbólica de expresiones sociales que se materializan con la habilitación de nuevos espacios de comunicación y socialización como por ejemplo los comercios, plazas, pasajes, espacios que articulan procesos encuentros y relaciones con otros espacios de la ciudad como los museos, las exposiciones, los espectáculos, o los parques temáticos, etc. La ciudad y su territorio desde la perspectiva moderna, desacraliza, se abre al disfrute y al encuentro público con lo casual e inesperado. El tiempo libre se constituye como un espacio de experiencia y ruptura sociocultural.

Por otro lado, resulta importante destacar que dentro del conjunto diverso de prácticas sociales, los ritos, son la herramienta que involucra y reafirma conductas y comportamientos sociales de los grupos, una vez que estos acceden al nuevo espacio o territorio. El rito en este caso, complementa la condición de ausencia y construye la atmósfera durante la cual los sujetos se verán envueltos temporalmente. Pero realmente ¿Qué es un rito?, Qué importancia tiene en los cambios temporales y espaciales en la práctica del entretenimiento?

Según la definición de Cazeneuve (1971)⁸, la palabra *ritus* designaba las ceremonias vinculadas, con creencias que se referían a lo sobrenatural, a los simples hábitos sociales, los usos y costumbres (...) vale decir; maneras de actuar que se repiten con cierta invariabilidad”. El tiempo del rito, en un tiempo mítico que estructura los comportamientos y el rol de los sujetos y “reproduce con toda fidelidad lo que se hacía en otros tiempo” (1971: 17) Si el rito se caracteriza por su repetitividad, el rito reafirma y provoca consecuencias”. Llama rito a un “acto que se repite y cuya eficacia es al menos en parte de orden extraempírico” (1971: 19)

Para el antropólogo E. Leach (1989)⁹ como mencionamos atrás, los cambios temporales y espaciales (...) requieren de rituales o ritos de paso. Sin ellos se pierde su capacidad para condensar las “múltiples significaciones” que estos generan. Los límites que separa un tiempo de otro, son “zonas espacio-temporales bien delimitadas de las ambiguas, que separan las zonas profanas de las sagradas”... (1989: 46).

El tiempo libre, en este sentido, no puede explicarse solo como un “tiempo de deshago” de la rutina social, sino como parte de un ritual que da acceso a una condición u orden temporal de “ruptura” temporal (o intervalo como dice Leach),

⁷ Balandier Georges (1988) “El desorden”, Editorial Gedisa, España

⁸ Cazeneuve Jean (1971) “Sociología del rito” Amorrortú, Argentina.

⁹ Leach Edmund (1989) “Cultura y comunicación”, Siglo XXI, Madrid.

con el orden social real. Da Matta y Duvignaud¹⁰ por su parte hacen estos mismos señalamientos cuando refieren la existencia de una condición de “alejamiento” temporal, conceptualizando dicha práctica con los términos de “*ruptura*” o “*quiebre*”. La condición de *ruptura* se realiza cuando los participantes asumen la experiencia del “trance” como una condición liberadora, y convierten el hecho en una experiencia festiva.

Desde otro punto de vista, Nazareth Ferreira (2009)¹¹ encuentra esta misma condición temporal en el ritual de la fiesta, argumentando que esta “irrumpe el tiempo cotidiano para entrar, colectivamente en una dimensión del tiempo cargado de implicaciones culturales y connotaciones psíquicas propias, diferentes de aquel tiempo ordinario o cotidiano” (2009: 73). La antropóloga Amparo Sevilla, en su estudio sobre los salones de baile, examina como los cuerpos, bajo esta condición, viven una experiencia de alejamiento al dejarse llevar por las atmósferas festivas que genera el movimiento del cuerpo genera en el baile.

Espacio público

Consideramos que el espacio público, desde el punto de vista del entretenimiento y el ocio, es un escenario simbólico donde se vierten lenguajes, formas de organización y donde se materializan las utopías y los sueños de los actores. Los espacios modernos, en este caso, los públicos, se convierten en el punto de reunión de los diversos grupos, un punto de encuentro y de sociabilidad que dinamiza las prácticas de los entornos, crea imaginarios y sufre los efectos de las numerosas representaciones sociales que actores hacen del espacio, convirtiéndolo en un espacio *polisémico*. Es decir que, los diversos significados que asume un espacio público, no surgen por la sola presencia unidimensional de sujetos o personas aisladas, sino por el efecto que las actividades y prácticas sociales generan sobre su entorno inmediato.

En este sentido, el espacio público constituye una dimensión particular del espacio urbano que se estructura a partir de una red compleja de sitios y lugares, que adoptan diversas formas, dimensiones socio espaciales, divididos básicamente en dos categorías, los espacios públicos y los privados. Los espacios públicos adoptan distintas formas de uso y apropiación a partir de las prácticas sociales que en ellos se realizan, así tenemos algunas categorías de los mismos como las plazas, los jardines, los parques, las calles y las avenidas, todos espacios de encuentro y confrontación. Los lugares y espacios públicos en la ciudad, pese a sus múltiples cualidades comparten cierto tipo de características en

¹⁰ Da Matta Roberto (2002) “Carnavales, desfiles y procesiones” Fondo de Cultura económica, México.

Duvignaud Jean (2008). “Sacrificio inútil”, FCE. México.

¹¹ Nazareth Ferreira María (2009) “A festa como objeto de estudio” en: *Identidade cultural e turismo emancipador*. CELACC. Brasil.

común, como lo señala Vergara (2001): a) poseen un lenguaje particular, b) tienen una ritualización específica, c) son parte de un sistema de red, poseen una jerarquización interna, e) una demarcación y f) condensan una biografía. (Vergara, 2001: 10-11)¹². Estas cualidades simbólicas del espacio urbano, determinan las formas de apropiación y de relación colectiva, dentro de la compleja red urbana de la ciudad.

2. Orígenes: del barrio de santa María Cuepopan a la plaza Garibaldi.

Durante la época colonial (1521-1821) el barrio de Cuepopan (uno de los cuatro barrios que integraban la antigua traza urbana de la ciudad de Tenochtitlán, proyectada por los Mexicas desde su llegada a este espacio lacustre en 1325), fue llamado con él sobre nombre de Santa María la Redonda o Tlaquechiucan. Durante la época colonial, formó parte de la parcialidad de indios de san Juan Tenochtitlán (o Moyotlán), localizada al sur poniente de la ciudad española, en el actual barrio de San Juan. Al sur del barrio de Cuepopan, se localizó otro antiguo barrio llamado de Moyotlán o San Juan de la Penitencia durante la colonia, sede de la parcialidad de indios de la isla de Tenochtitlán, institución que administraba y custodiaba los recursos y bienes que las comunidades de indios poseían tierras y aguas, localizadas alrededor de la isla y ciudad de México, capital de la Nueva España.

La parroquia de santa María la Redonda (fundamentalmente de indios, negros y mulatos), fue fundada desde el siglo XVI en un sector periférico de la ciudad colonial, fuera de la traza urbana establecida por los españoles, establecida en la acequia del Apartado (hoy calle de Perú).

Ambos barrios San Juan (al sur) y Santa María (al norte); quedaron integrados periféricamente a la ciudad española, con la apertura de la primitiva calle de San Juan de Letrán, constituía una frontera que corría entre los llamados Arcos de Belén y el barrio de Santa María. La apertura de la nueva calle de san Juan en el XVI, tuvo a largo de su trayecto distintas nomenclaturas (San Juan, San Francisco, Santa Isabel, Mariscal y santa María la Redonda).

Durante el siglo XIX, la ciudad comenzó a experimentar diversos cambios y nuevas formas de entretenimiento público tras el arribo de modernos espectáculos nunca vistos, que se suman a los espectáculos ya tradicionales (como los toros, el teatro o la zarzuela etc.). La ciudad en este proceso se desacraliza lentamente y encuentra nuevas formas de apropiación espacial.

Desde finales del XVIII, comenzaron a llegar a la ciudad las primeras compañías acrobáticas (europeas) quienes invadieron los espacios y recintos

¹² Vergara Abilio, Amparo Sevilla (2001) "La ciudad desde sus lugares: trece ventanas etnográficas para una metrópoli". CONACULTA-UAM-PORRÚA, México.

teatrales, posteriormente arribarían los circos (modernos) entre 1808 y 1870, modificando las prácticas, las dinámicas espaciales y la movilidad urbana

En este inter (entre 1808 y 1870), aparecieron también otros espectáculos modernos como los globos aerostáticos y el resurgimiento de los Patios de Maroma, localizados dentro y fuera de la traza española en lugares como casas, quintas, plazas, parajes y calles de la ciudad, fundamentalmente ante la ausencia de espacios construidos para esos propósitos. La particularidad de este proceso reside en que a pesar de las constantes guerras internas, invasiones e intervenciones militares extranjeras, el entretenimiento y el espectáculo público y no la industria es quién introduce los cambios urbanos y sociales importantes generados por esta práctica.

Durante la *Republica Restaurada* (1867-1872), la ciudad asume un lenguaje moderno, desacralizante; la ciudad se transforma lentamente en un espacio abierto, son habilitadas nuevas calles, con distintas nomenclaturas, las plazas y jardines cambian de nombre, significado y funciones urbanas. La actual plaza Garibaldi, durante este periodo cambia su nombre a plaza del Jardín, sustituyendo el anterior espacio llamado Pila de la Habana en 1867.

Durante el periodo del porfiriato, los barrios de San Juan y Santa María, se transforman en centros de población densamente habitados, donde se concentraban una gran cantidad de establecimientos comerciales, como en la zona de Santa María la Redonda, que deja de ser un espacio marginal, para transformarse en un espacio popular y festivo ya para finales del XIX. Este plaza pública aglutinó durante muchos años una parte de las actividades sociales y de entretenimiento de los sectores pobres de la ciudad, originarios muchos de ellos de los numerosos barrios localizados en la periferia norteña de la ciudad (como las colonias Morelos, Guerrero, Peralvillo, Valle Gómez), quienes al carecer de espacios de entretenimiento colectivo en sus lugares tomaron a la plaza del Jardín como un símbolo de diversión y convivencia.

Dos años después del inicio del gobierno de Obregón (1920-24), aparece frente a la plaza del Jardín (bautizada por Madero en 1913 en honor al teniente "Garibaldi"), el bar Tenampa en 1922, justo en la época cuando aparecieron los primeros debates entre intelectuales y políticos, sobre la identidad del "mexicano y lo mexicano". Los mariachis en los veintes ocuparon el bar y luego se apropiaron de la plaza, cuando esta era ya un espacio con un gran arraigo popular, ocupada por numerosos grupos sociales muchas décadas atrás de la llegada y el establecimiento de los primeros grupos de mariachis en la plaza (1934). La popularidad de la plaza Garibaldi fue prontamente mediatizada por el cine, la radio, el teatro, las carpas como símbolo de entretenimiento y difundida en los múltiples eventos políticos realizados entre los años de 1930 y 1940. En esos años la plaza se perfilo como uno de los espacios simbólicos más significativos y evocativos de la nacionalidad mexicana, sin embargo la recién plaza Garibaldi

adquirió una nueva dinámica y significado social, cuando el entretenimiento se hizo nocturno

Paralelo al proceso y a los debates de discusión política e ideológica sobre el ser mexicano, la imagen antigua de la calle de San Juan de Letrán se moderniza con la ampliación de la superficie vial y el asentamiento de modernos nuevos espacios arquitectónicos (como los edificios del Banco de México, del Palacio de Bellas Artes (1934) la Mariscala (1950), el Nacional, la Mariscala o la Torre latinoamericana en 1950, reforzando la función centralizadora y de comunicación de la ciudad histórica. Un moderno *boulevard*, donde priva la urgencia y velocidad, semejante a los construidos en los EUA., durante el periodo y ligado fundamentalmente a las prácticas de consumo y entretenimiento masivo.

Después de la ampliación de San Juan de Letrán en los años treinta, aparecieron a lo largo de su trayecto inicial, diversos espacios sociales ligados al entretenimiento público (cines, teatros, carpas, circos), de diversión (salones de baile) y el consumo (tiendas de ropa, restaurantes etc.), fragmentando los tiempos de la actividad diurna y nocturna.

La zona de Vizcaínas fue otro de los territorios que durante este proceso de modernización hasta los década de 1990 del siglo XX, formando un eje nocturno junto con la plaza Garibaldi muy peculiar. En sus inicios, ambas fueron zonas marginales de la ciudad, convertidas en colonias (como los barrios de la Merced, San Juan y Santa maría la Redonda) luego asociadas a los múltiples problemas estructurales, convirtiéndose en el eje de las políticas modernas de intervención y refuncionalización urbana. Pero también fue un territorio, un espacio fílmico y cinematográfico de los dramas sociales que traía consigo la modernidad.

A partir de la década de los años setentas después de la ampliación de la avenida y la *refuncionalización* de los barrios que rodeaban al centro de la ciudad, la introducción de nuevas tecnologías (comunicación) ejercerá una influencia importante en los cambios experimentados en los territorios y espacios públicos de la avenida san Juan de Letrán, por un lado la introducción del tren subterráneo en los años ochentas trajo efectos diversos, por ejemplo, la desertización de la zona norte del eje, por otro lado la desaparición de las grandes salas de cine del centro y en particular las localizadas sobre la Calle de San Juan y aparecer en su lugar tiendas, bazares y plazas comerciales de la computación, procesos que terminaron por inhibir y fragmentar gran parte de las dinámicas comerciales y culturales que desde los años treinta florecieron y dieron vida a esta importante calle y sus plazas. Actualmente solo la plaza Garibaldi y su entorno, concentran parte de esta actividad sobre el actual eje central "Lázaro Cárdenas" en el Centro Histórico de la ciudad de México.

Sin embargo, la vieja plaza de indios del barrio de Cuepopan, actual plaza Garibaldi, sigue siendo el punto y espacio de reunión, donde anualmente se dan cita miles de personas entre intelectuales, profesionistas, políticos, músicos,

artistas, carpinteros, soldadores, albañiles o comerciantes así como, amas de casa, grupos familiares, turistas nacionales y extranjeros. Es un espacio lúdico y evocativo donde se refrendan símbolos nacionales e identidades colectivas, bajo un ambiente festivo marcado por ceremonias y ritos de paso quienes abren intersticios temporales y míticos de la plaza Garibaldi.

III. plaza Garibaldi.

¿Qué es lo que hace que la plaza Garibaldi sea un espacio atractivo y popular, para miles de personas en la ciudad de México? ¿Qué cualidades posee dicho espacio? Son algunas de las interrogantes que la siguiente investigación intenta responder. Por un lado consideramos que la plaza Garibaldi forma parte de eje nocturno y es parte de una red más amplia de espacios sociales de encuentro y entretenimiento en la ciudad (públicos y privados), donde se experimentan rupturas con el orden social y cotidiano afectando el tiempo- espacio. Y es precisamente el orden nocturno, por su capacidad alejamiento o de *rompimiento* como dice Margullis¹³, el término que mejor define el carácter y el arraigo popular de la plaza en la ciudad. Es decir, la plaza es un espacio (s) donde las normas y reglas cotidianas, son borrosas, donde se nulifican los comportamientos cotidianos y quedan adscritos a un conjunto muy amplio de ceremonias y rituales que establecen formas de comportamiento y de convivencia distintas a las practicas realizadas cotidianamente (laborales, familiares).

3.1 Organización espacial (plazas, callejones y cerradas)

La plaza Garibaldi, localizada al norte de la plaza central, es el centro de una red de espacios, un espacio público rectangular de más de 800 metros cuadrados. La plaza colinda al norte con el mercado y calle de Ecuador, al sur con la cerrada de Garibaldi, al poniente con la Avenida eje central “Lázaro Cárdenas” y Barrio de Santa María la Redonda y al Oriente el callejón de los locos, la cerrada de Honduras y la calle de Allende. La entrada principal a la plaza es por su costado poniente y está custodiada por un portal¹⁴, sustituido por el Museo del Mezcal (2010)

El espacio territorial que ocupa actualmente la plaza Garibaldi, poco ha cambiado desde la época colonial cuando se estableció como lugar de asentamiento y residencia de los pobladores del barrio de Cuepopan, calles, callejones, plazas y cerradas guardan casi la misma configuración urbana que tenían en el pasado, aún cuando a lo largo del siglo XX se han llevado a cabo

¹³ Margullis Mario (1994) “La cultura de la noche” ESPASA HOY, Buenos Aires Argentina.

¹⁴ Una estructura arquitectónica de piedra caliza de unos 20 metros, sostenida por 20 columnas de piedra que rodean y sostienen el techo de concreto, demolida en el año de 2009 y sustituida por el museo del mezcal y el tequila en 2010.

diversas remodelaciones (en 1968, 1974, 1985 y 2008) la plaza han mantenido su continuidad espacial y cultural.

Alrededor de esta vieja estructura urbana que contiene a la plaza Garibaldi, existen otros espacios de entretenimiento especializados (salones de baile, cantinas, pulquerías, teatros y restaurantes), así como espacios donde se producen ambientes y atmósferas diferenciadas como en la Cerrada de Honduras, o en las plazas Montero, plaza de la Amargura (o de Santa Cecilia) o en la misma plaza Garibaldi.

Sin embargo, la plaza Garibaldi, pese a todas las demás ofertas, es el centro de la vida barrial y su entorno, es un espacio de entretenimiento y convivencia social, tradicionalmente conocido por su capacidad rupturadora o de transgresión temporal. La plaza es el lugar más significativo del barrio, porque es ahí donde acontecen gran parte de los ritos, los dramas y las experiencias sociales de los actores, donde fortalecen sus identidades e imaginarios sociales, donde los actores dialogan con su ambiente y su entorno físico-arquitectónico, y se promueve la proliferación de atmósferas atemporales o liminares generadas por el ambiente festivo y la música.

3.2 En la periferia de la plaza

Coincidimos con el empleo de la categoría (espacial) de “mancha”, propuesta por el antropólogo Magnani (1992), para delimitar espacialmente un área urbana con un tipo de prácticas particulares relacionadas con el consumo y entretenimiento. Las manchas son útiles para identificar entornos que poseen un valor simbólico en las prácticas de tiempo libre, fenómeno producido a partir de la fragmentación y de *discontinuidad* territorial moderna. Los lugares y espacios que integran esta mancha se integran a partir de anillos: Primer anillo: integrado por numerosos bares y cantinas alrededor de la plaza;

Segundo anillo, fuera de la plaza por espacios de consumo y alimentos como restaurantes, bares, cantinas y salones, localizados en la parte oriental del eje central, entre la plaza Garibaldi y la calle de Ecuador, la mayoría de ellos no familiares, asistidos generalmente por grupos de mujeres, quienes encuentran en los ambientes ahí generados espacios para el encuentro sexual. En este segundo anillo queda integrada la “calle del mariachi” (calle de Ecuador), con una gran oferta de productos y servicios asociadas a la estética del Mariachi (Zapaterías, estéticas, botonaduras, joyerías, sombrerería etc.). Y el *corredor country* (situado sobre el eje Central, entre Tacuba y plaza Garibaldi) establecido desde los años

cincuenta. Así como los establecimientos cuyas actividades están relacionadas con la oferta de servicios de entretenimiento ligados al espectáculo porno, como salones y teatro *Garibaldi*, *Déja Vú*, *el salón G*, *la Movida*, *el Kalinova*, *Scape*, *Azteca* o *el Bombay*, este último con más de 40 años en la zona de Garibaldi; finalmente el tercer anillo, constituido por el Barrio de los músicos (en la colonia Morelos) y el corredor de la música (zona de Regina).

3.3 Prácticas culturales y actores sociales.

La plaza Garibaldi es un espacio popular donde interactúan diversos tipos de grupos sociales. Las prácticas ya sean económicas o socioculturales, son la fuerza de una actividad más compleja relacionada con la apropiación territorial de la plaza y se dividen, para los propósitos en dos tipos: las prácticas laborales y las socioculturales.

Durante el día la plaza es un sitio de paso, árido y desértico, caracterizado solo por las numerosas prácticas laborales y de abasto (repartidores de hielo, refresco o de cerveza, distribuidores carne, de gas licuado, vendedores de café o de agua embotellada o taqueros) que se realizan en su interior, que en su conjunto son quienes dinamizan las actividad lúdica nocturna de la plaza. Temporalmente, las prácticas laborales suelen ser menos fijas matizadas con apropiaciones esporádicas del territorio y guiadas trayectos y por circuitos de venta establecidos. Las prácticas económico-laborales adoptan un carácter simbólico, minimizan el valor del producto y lo convierten en un complemento de la fiesta y el entretenimiento nocturno.

Prácticas socioculturales

Las practicas socioculturales, por otro lado, son todas aquellas practicas donde se altera el tiempo-espacio y el sujeto(s) vive sumergido dentro de atmósferas y dinámica del entretenimiento a través de la construcción de “intervalos temporales” que lo alejan de la condición real y cotidiana; en ese lapso de “ausencia”, los actores; platican, conviven, cantan, toman, gritan o lloran. Las dinámicas sociales y de entretenimiento, reproducen, como un efecto cualitativo; series de valores sociales que unen y cohesionan a los grupos dotándoles de significado a su estancia en la plaza. El entretenimiento permite entonces (como fenómeno cultural) que afloren valores y sentimientos personales, cada vez que un grupo se congrega o llega a la plaza para festejar, divertirse o entretenerse. En ese proceso, los sujetos y grupos sociales no solo reproducen y reviven tradiciones, es decir, sus mitos, y símbolos de la plaza, estableciendo nexos más profundos con el territorio, sino también las cualidades físicas del espacio y su entorno.

3.4 Actores sociales

Los actores sociales son personas y grupos con distintos orígenes arraigos e identidades, quienes constantemente participan y reproducen experiencias

colectivas estimuladas, a través de la evocación musical, es decir; es a través de los recuerdos e imaginarios. Construyen su espacio y reproducen atmósferas y valores sociales fortaleciendo su sentido de pertenencia al territorio, en una ciudad cada vez más fragmentada y policéntrica.

Los actores sociales en la plaza, son ciudadanos (no solo por la asignación de derechos legales o jurídicos universales), sino por la forma como este derecho es ejercido en la ciudad. En este sentido, el ciudadano ejerce sus derechos sociales apropiándose de la ciudad y su territorio, a través de sus prácticas sociales o simbólicas; ritualizando y resignificando los espacios y los trayectos de circulación, transformarlos en referentes espaciales que marcan rutas y desplazamientos dentro de la ciudad.

Los actores son diversos, proceden en su mayoría de las delegaciones del Distrito Federal, como por ejemplo Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc, Álvaro Obregón y Venustiano Carranza, así como del Estado de México. Aunque el número de personas varía de acuerdo al día y la hora de arribo o la oferta, también se integra un número muy importante de turistas nacionales (Guerrero, Chiapas, Veracruz etc.) y de diversas nacionalidades extranjeras. La plaza en este inter temporal se convierte en un espacio diverso y festivo, con múltiples dinámicas, representaciones y evocaciones culturales.

IV. Ritos de paso y la experiencia liminar.

El tiempo en la plaza no se caracteriza por una continuidad permanente, sino por la recurrente ruptura y fragmentación temporal en la que se encuentra involucrada. Sin embargo en la plaza prevalecen sino dos condiciones temporales o fuerzas que interactúan y regulan las actividades y comportamientos sociales de los sujetos y los grupos durante su estancia, por un lado; tenemos el tiempo de la plaza (caracterizado por su dispersión y fragmentación social) y por el otro lado, un tiempo mítico (o sociocultural) generado a partir de las congregaciones (caracterizado por una estructura y unidad grupal). Ambas condiciones se cruzan y forman parte de las dinámicas que contradictoriamente, generan los actores y sus prácticas de tiempo libre; son dos espacios o condiciones atemporales que se complementan y alternan simultáneamente, porque el tiempo en la plaza es disperso, no tiene unidad, opera en una u otra dirección o actividad colectiva.

Consideramos finalmente, que los distintos ritos y ceremonias de congregación que se realizan interminablemente en la plaza, apartan temporalmente al sujeto de su entorno; el rito, en este caso, marca fronteras espaciales, sociales, corporales y temporales, que solemnizan y “purifican” la atmósfera e introducen al sujeto tiempo del mito. En medio del caos festivo, el rito y el símbolo, en este caso el mariachi, cumplen un principio ordenador y

condensador de todos los procesos de signicidad, el símbolo fusiona contrarios y *expresa lo indecible* como señalaba Lotman (1994)¹⁵.

4.1 Fase preliminar o de separación

La llegada a la plaza Garibaldi viene marcada por diversos ritos, prácticas e imaginarios que inician desde el hogar, la oficina o desde la escuela. Como dice Cazaneuve (1971), quizás el rito en este proceso, *sea más importante que el mito*, porque este impone reglas de comportamientos colectivos, reglas de vestido, el manejo de ciertos códigos y símbolos que le permiten acceder al territorio e induce la apertura de un tiempo distinto al cotidiano, como en este caso. En otros términos lo que observamos en la plaza Garibaldi son grupos sociales despojados simbólicamente y temporalmente, de su condición estructural (o de clase) “liberados” de sus prácticas cotidianas.

En este sentido los roles sociales que los actores adquieren en su vida laboral o cotidiana adquieren otro significado y sentido, los roles sociales no se pierden, realmente las jerarquías se flexibilizan y se combinan con otras formas de comportamiento. La búsqueda o reproducción de experiencias que marquen su estancia, obliga a los actores a congregarse en una atmósfera de estructura “atemporal”, que se reúne alrededor de un grupo de mariachi, quién hace las veces de un condensador que induce a una “realidad aparte”.

4.2 Fase de agregación o de ruptura. congregaciones atemporales en la plaza.

En la plaza las apropiaciones espacio temporales pueden ser de tres tipos, y en cada acto de apropiación se producen y articulan nuevos sentidos e *intervalos* de tiempo en forma distinta, así tenemos: 1) a los grupos sociales dispersos que se congregan sin grupo de musical. Es decir, son grupos de personas (grupos de amigos o familias) que se establecen y apropian en algún “sitio” de la plaza, para convivir y relacionarse (en alguna banca o en alguna parte de la barandilla del jardín); generalmente son grupos de amigos, jóvenes estudiantes y familias quienes se apropian, en forma directa, de tramos del territorio, desde donde interactúan, observan y conviven con las demás dinámicas de la plaza. Su estancia resulta más larga y su “salida” más retardada.

Desde este punto de vista, la congregación y la dispersión son dos fuerzas (centrípetas y centrífugas) que expulsan y atraen a los actores, donde nadie está quieto, todo es temporal, todos se mueven solo para encontrarse reunidos en otro espacio con reglas y actores distintos; 2) el segundo son todos aquellos grupos que durante largas horas (más de cinco), conviven jugando naipes o tomando, así

¹⁵ Lotman M. Luri (1994) “La Semiosféra”, tomo I, FRÓNESIS, España.

como apropiándose de algún espacio territorial colocando alguna mesa sobre la plaza; y 3) el tercer grupo, el más significativo, también disperso en la plaza, pero cuya particularidad resulta a partir de su capacidad de congregación alrededor de un grupo de música (mariachi, norteño etc.). Aunque su fase atemporal es relativamente corta y compleja, su experiencia es más profunda y significativa. Estos grupos están dispersos en la plaza o sobre la avenida, generalmente son familias, parejas de matrimonios o de novios, quienes prefieren este tipo de contacto y experiencias sensitivas. De lejos se observa como durante esta etapa inicial de agregación, los grupos se “desprenden” desde cualquier punto de la plaza, para concentrarse y congregarse en algún sitio con algún grupo de mariachis. Los trayectos y direcciones en el entorno, mientras se congregan, son erráticos y dispersos.

4.3 Fase liminar o intervalo (o de ausencia)

Una vez alejados de la condición cotidiana o laboral, por la ruptura que genera la evocación musical, los grupos quedan insertos dentro de las múltiples dinámicas de un tiempo y un espacio distinto al habitual, es un tiempo como dice Turner “ambiguo”, “ni lo uno ni lo otro”

Los periodos de *ausencia* o *quiebre* (Da Mata, 1985) en la plaza, en resumen, se producen durante esta segunda fase, cuando se presentan diversos periodos de apropiación colectiva de la plaza; y segundo; cuando grupos determinados se apropian (físicamente) de algún un espacio territorial, formando distintos tipos de congregación atemporal.

En este intervalo de “ausencia”, las congregaciones (o “comunitas” para Turner), están relativamente aisladas de la estructura social y su entorno, los participantes son purificados del caos imperante en la plaza, solo para acceder imaginariamente al mito de Garibaldi. En estas congregaciones los grupos familiares suprimen y flexibilizan sus diferencias sociales, todos forman parte de la misma unidad sincrética. En medio de la algarabía, los grupos se reúnen y forman varias coronas o fronteras alrededor del grupo musical. En esta condición, los marcadores temporales y espaciales que sirven de límite, dice Leach (1981), son anormales, *intemporales*, ambiguos, *marginales* y *sagrados*. El rito de paso se convierte en el drama que evoca acontecimientos, sentimientos y memorias, activados por la música. Durante este intervalo, las personas, olvidan su cotidianidad (temporalmente), cantan, lloran, gritan y aplauden; se toman de las manos, se abrazan, realizan gestos, toman poses, o contorsionan el cuerpo. El territorio se ha convertido, en ese momento, en el mítico Garibaldi.

Mientras que en la plaza y de manera simultánea, los actores se encuentran contagiados por el drama del *caos* y la *dispersión* social, por la profusión (fugaz) de símbolos y lenguajes sonoros que animan el ambiente. En esta condición festiva de la plaza, todo es movimiento y espontaneidad; las personas, todas,

realizan una actividad o práctica, ninguna está al margen de lo que acontece, todo se mueve en direcciones distintas, reproduciendo espacios diferenciados marcados por sentimientos de alegría que genera el entretenimiento. Es el momento de la *transición*, donde proliferan múltiples prácticas de convivencia y sociabilidad; en este momento de clímax (de la experiencia liminar) se reproducen los grupos como entidad colectiva, como sujetos sociales donde se intercambian valores y símbolos culturales que marcan el tiempo y el territorio de la plaza.

4.4 Fase posliminar (o de reintegración)

Si la fase anterior estaba caracterizada por el estado de congregación y “ausencia” de los actores alrededor de un grupo de mariachi en la plaza, al concluir el intervalo atemporal, los grupos regresan a su condición anterior, a su condición de caos y dispersión. Cuando finaliza la presentación musical, como una fuerza centrífuga, los actores son despojados de su condición atemporal para disgregarse y redistribuirse al interior de la plaza, hasta que otro grupo musical logra *desarticular* nuevamente estos grupos de sus espacios y volverlos a concentrar en algún sitio y reiniciar nuevamente el proceso.

En la plaza Garibaldi, cada congregación musical, marca sus propias reglas y formas de comportamiento e imaginarios; por ejemplo, para los asistentes, no representa lo mismo escuchar una canción Jarocha que una canción ranchera, música de salsa o el reggaetón, los gustos y preferencias definen reglas y conductas, porque no representan el mismo significado y ni tienen (cualitativamente) el mismo valor identitario.

Cuando el tiempo de estancia en la plaza finaliza, los ritos y las ceremonias de despedida son diversos, largos y hasta emotivos en muchos casos, porque no pueden las personas o grupos “desprenderse” del intervalo atemporal donde convivieron y fortalecieron sus relaciones sociales, de sus costumbres y sus creencias colectivas. De igual forma, como a su llegada, los *ritos de despedida* buscan integrar a los sujetos al tiempo y espacio marcado por la cotidianidad y el trabajo; los saludos, besos, abrazos, así como gestos y expresiones corporales son otros de tantos recursos simbólicos que marcan el fin de la transgresión nocturna.

En resumen: ¿cuáles son los efectos de esta temporalidad e intervalo entre los actores? De acuerdo a lo observado en campo se generan los siguientes efectos generales: desde el punto de vista sociocultural, se afianzan y regeneran los lazos sociales, familiares e identitarios entre los sujetos o actores; se reproducen valores como: el respeto, la solidaridad, la convivencia y la tolerancia, por otro, se reproducen los símbolos e imaginarios que el espacio público genera. Desde el punto de vista territorial, la apropiación temporal esta mediada por una práctica cultural de carácter simbólica que transforma el espacio tiempo, con lo que se demuestra que el espacio no es solo un “recipiente”, un “contenedor”, sino

un importante catalizador social que une, congrega y concentra actividades de tiempo libre. Desde el punto de vista temporal, el espacio modifica su condición general, para convertirse en un espacio “atemporal”, “a-estructural”, de “ruptura”, “quiebre” o festivo.

Conclusión

A lo largo de este trabajo de investigación, hemos comprendido que la plaza Garibaldi, se presenta como un espacio urbano territorializado (apropiado) y marcado por un conjunto de prácticas de carácter festivo, reconocidas usualmente como prácticas recreativas o de tiempo libre, pero que son depositarias de un cierto tipo de ritos y ceremoniales, que propician su apropiación colectiva, como una dimensión compleja de la vida y cultura urbana en la capital mexicana.

El espacio público se presenta aquí, no como un *contenedor pasivo* de las actividades sociales, sino como un soporte dinámico y simbólico de las prácticas y procesos de apropiación colectiva; funge como un dispositivo que propicia la relación socioespacial y temporal. La plaza se presenta como un espacio vivido, donde los significados y los valores sociales forman parte de las cualidades que condensa el territorio. Es en este proceso cuando los grupos sociales producen espacio, también, el espacio reproduce determinadas formas de convivencia que tejen redes de sociabilidad mucho más amplias y complejas, no sólo por su proyección espacio-temporal, sino porque construye formas identitarias catalogadas como transversales y ambivalentes, propias de los espacios públicos contemporáneos.

Las prácticas sociales en la plaza no son actividades que carecen de sentido, por el contrario, hemos mostrado cómo las prácticas sociales son una “fuerza productora” (Lefebvre) que responde a finalidades concretas que afectan la relación espacio/tiempo. De igual forma, el entretenimiento en la plaza, no se concibe sólo como una respuesta caótica de desfogue semanal, sino como un ejercicio de identidad cultural que posee reglas y normas sociales que se regulan y activan por la acción del ritual. En este sentido, los periodos *liminares* o de “ausencia” (intervalos o quiebres) que se presentan interminablemente en la plaza, a través de la congregación, son periodos de tiempo en los cuales los sujetos, como hemos descrito, acceden simbólicamente al mito principal de la plaza; se fortalecen determinadas identidades culturales y se reproducen valores y símbolos colectivos que refieren escenarios diversos con atmósferas (ambientes) que permiten dramatizar y resemantizar la vida urbana. El fenómeno cultural de la liminaridad es la práctica social que mayor fuerza y motivación tiene entre los grupos y sujetos que se congregan en la plaza.

En este escenario no existen relojes o marcadores de tiempo que señalen el principio y el fin; el tiempo en la plaza es constantemente fragmentado y dividido en diversas prácticas y actividades relacionadas con la convivencia, la diversión o el juego (escenarios, ambientes y atmósferas).

Los fenómenos de congregación y dispersión espacial que padecen los grupos de actores, son parte de atmósferas culturales que se recrean a partir de la práctica del entretenimiento. La reproducción de códigos, símbolos y reglas sociales constituyen parte del proceso de construcción de la identidad y de los imaginarios que acoge la plaza Garibaldi.

Finalmente, las prácticas sociales y los procesos de apropiación espacial, como establecimos, son resultado también de los cambios y transformaciones espaciales, lo que nos lleva a reinterpretar las formas de la cultura urbana, no solo para destacar la importancia que tiene la cultura en los procesos de urbanización contemporánea, sino para valorar los efectos culturales que generan las grandes transformaciones que están sufriendo las grandes concentraciones urbanas.