

---

---

## CONTRA LAS CIUDADANÍAS RESTRINGIDAS. EXPERIENCIAS DE POLÍTICA CULTURAL DE GÉNERO\*

*ANA ROSAS MANTECÓN\*\**

La transformación del conocimiento y la creatividad en poderosos motores de desarrollo en el mundo contemporáneo globalizado ha renovado las discusiones sobre las potencialidades de la educación artística y la participación cultural más allá del ámbito propiamente artístico. La creatividad y el conocimiento configuran un ámbito de intervención estratégico porque constituyen factores de riqueza, productividad y competitividad, tanto para empresas como para ciudades, regiones y países. En el caso de México, según el investigador de economía de la cultura Ernesto Piedras, el aporte del sector cultural al PIB nacional pasó de 5.57% en 1988 a 6.7% en 1998 y a 7.3% en 2008. Una de las conclusiones de este analista fue que la cultura creció entre 1988 y 2008 más rápidamente de lo que lo hace la economía en su conjunto, más aún que la industria automotriz, farmacéutica o textil, evidenciándose su aporte al desarrollo económico.<sup>1</sup>

Además de su relevancia económica, las tendencias actuales en el debate del desarrollo asignan a la cultura un promisorio papel en el mejoramiento de las condiciones de sociabilidad, incluso en las sociedades que han pasado o viven en la actualidad eventos traumáticos de conflictividad social o delincuencia, como ocurre en nuestro país. Ante el fracaso de apuestas como el combate frontal al crimen, la militarización, la represión, etc., se recurre crecientemente a la creati-

\* Este capítulo forma parte de una investigación más amplia apoyada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt [Proyecto núm. 164563]).

\*\* Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

<sup>1</sup> El Reino Unido está en el rango de 8% de sus industrias creativas, Estados Unidos ronda en 7%, véase Ernesto Piedras, entrevistado por la oficina de Prensa del Ministerio de Cultura y Juventud, en San José de Costa Rica, el 13 de mayo de 2013, <<http://es-la.facebook.com/notes/prensa-ministerio-de-cultura/entrevista-completa-con-ernesto-piedras-economista-experto-en-industrias-cultura/633520883328161>>, consultado el 27 de julio de 2015.

vidad para enfrentar la violencia, la inseguridad y la fragmentación social en búsqueda de cohesión, diversidad cultural y desarrollo humano.

Las ciudades son áreas trascendentales para el impulso a la creatividad: cuentan con los medios de innovación tecnológica y empresarial clave en este nuevo tipo de economía, y ofrecen espacios más asequibles para la acción ciudadana que la toma como bastión. Cuando los Estado-nación pierden capacidad de gestión de lo público, las ciudades resurgen como escenarios clave para el avance de nuevas formas de ciudadanía, con referentes más concretos y manejables que los de los ámbitos nacionales y globales. Es por ello que, como lo han reconocido Holston y Appadurai, las arenas locales vinculadas a los lugares de residencia, trabajo y consumo, se convierten en espacios privilegiados de “ciudadanía practicable” (Holston y Appadurai, 1996:187). Se trata de ciudadanías en plural —étnica, de género, etc.—, considerando que sus contenidos van variando a lo largo de los siglos dependiendo de las características cambiantes de las comunidades políticas en las cuales se les resignifica de manera diversa. En todo caso, nos interesa la conceptualización desarrollada por Lucía Álvarez, que la concibe más allá de la democracia participativa —el ejercicio del voto y la intervención en cargos públicos— para comprender

[...] la creación de las condiciones para hacer efectivos los derechos ciudadanos, y para hacer valer también el carácter protagónico de los individuos como miembros plenamente competentes ante su comunidad política. Esto supone, por una parte, la existencia de espacios y prácticas reglamentadas de participación que posibiliten la intervención de los ciudadanos en los asuntos públicos: políticas públicas, gestión social, agenda social, contraloría ciudadana, vigencia de derechos, etc. Y, por otra, poner de relieve la aspiración inherente al concepto de ciudadanía, de generar la igualdad de condiciones entre los distintos miembros de la comunidad para el ejercicio de sus derechos, de modo que éstos no sean desconocidos o desvirtuados por situaciones de desventaja o vulnerabilidad, y de evitar entonces la exclusión política, económica, social y cultural (Álvarez, 2016:4-5).

Es sólo desde esta perspectiva que podemos vincular el consumo cultural con ciudadanía, considerando que porcentajes relevantes de la población no juegan el rol de públicos, con todo lo que ello implica. No son, ni se sienten convidados. Son los *no públicos* de la cultura. Pareciera que *eligen* no relacionarse con estas ofertas porque no les gustan, cuando en realidad, como lo ha mostrado Pierre Bourdieu (2002), el *gusto* representa “maneras de elegir que no son elegidas”. Si bien se

muestra como la manifestación aparentemente más libre de los sujetos, un terreno por excelencia de negación de lo social, el *gusto* es el modo en que la vida de cada uno se adapta a las posibilidades ofrecidas por su condición de clase y que además clasifica socialmente. A la distribución inequitativa de los bienes materiales y simbólicos suele corresponderle una relación subjetiva con ellos, que se traduce en la conciencia —o en disposiciones inconscientes— de lo que cada uno puede o no apropiarse. Se trata de una distancia social que no sólo los desalentará a entrar en recintos culturales sino que volverá inimaginable la experiencia artística como parte de su cotidianidad, ya que comparten la idea de que la cultura, y en gran medida el arte son bienes de los que sólo se puede disfrutar cuando se ha accedido a un estatus económico superior.

Las actividades de consumo y participación cultural no se dan de manera aislada: encuentran o dejan de encontrar su lugar dentro de una constelación de otras prácticas y actividades que les dan sentido. Si reconocemos con Appadurai (1991) que el consumo no es algo privado, atomizado y pasivo, sino eminentemente social, correlativo y activo, no un artefacto de los caprichos o necesidades individuales sino un impulso socialmente regulado y generado, entenderemos el desinterés de ciertos sectores por determinadas ofertas culturales; éste puede deberse no al débil capital cultural con que cuentan para apreciarlas sino también a la fidelidad a los grupos en los que se insertan. Son sus contextos familiares, de barrio y de trabajo los que controlan la homogeneidad y las desviaciones. Determinadas prácticas culturales pueden resultar imposibles —o arriesgadas—, cuando presuponen entrar en conflicto con las costumbres o con los valores del grupo del que se forma parte.

La desigualdad de acceso trasciende a los individuos y los grupos sociales. El consumo cultural es en la actualidad un área clave para comprender las relaciones que entablamos a escala global. El contacto y el intercambio entre las culturas ha sido parte de la historia de la humanidad, pero a partir del momento en que las sucesivas revoluciones industriales dotaron a los países desarrollados de máquinas para fabricar productos culturales y de medios de difusión de gran potencia, apareció una situación completamente novedosa que les permitió divulgarlos masivamente. Los bienes y mensajes que circulan ahora por todo el planeta intensifican los encuentros y las conexiones. Es justamente la crítica a la forma profundamente desigual en la que este proceso se está dando, la que ha catapultado la temática al centro de las discusiones sobre la mundialización de la cultura. A las barreras económicas y educativas de diferentes sectores sociales para acceder a las ofertas culturales, se suman otros obstáculos estructurados por los flujos disímiles de la globalización: la desigual expansión económica y comu-

nicacional de las industrias culturales no beneficia equitativamente a todos los países ni a todas las regiones, por lo que la producción cultural de la mayoría de las naciones difícilmente tiene acceso a las frecuencias, vitrinas, repisas, escenarios o pantallas locales, regionales y globales. Por lo anterior, el ciudadano promedio no cuenta hoy con una verdadera diversidad de bienes y servicios culturales a su disposición para escoger, consumir, disfrutar y crear.

El reconocimiento de las potencialidades del aprovechamiento de la creatividad para el desarrollo económico y social ha generado una preocupación de carácter internacional por colocar la economía creativa y la generación de nuevas competencias y estrategias de financiamiento y gestión de los sectores culturales de las economías como un tema estratégico. Avanzar en ese sentido es fundamental, dados los desequilibrios en los bienes y servicios culturales que circulan a escala global. Las empresas creativas o industrias culturales, según las denomina la UNESCO (1996), no sólo pueden ser fuente de innovación y creatividad, sino también de participación internacional. América Latina comercia solamente cerca de 3% del volumen de exportaciones culturales que circulan a escala mundial, a pesar de ser una de las regiones con mayor diversidad cultural, tradición artística y emergencia de procesos creativos.

## MODELOS DE CIUDADES CREATIVAS

En este contexto de reconocimiento de la potencialidad de la creatividad para el desarrollo en contextos urbanos, se han impulsado diversos modelos de *ciudades creativas*. Bien conocidos en todo el mundo son aquellos impulsados en distintas ciudades europeas y estadounidenses (como Barcelona, Bilbao, Miami y Nueva York) centrados en las grandes obras de infraestructura cultural vinculadas a procesos de revalorización del suelo, el impulso a las *clases creativas* (profesionales, científicos, artistas), así como la atención prioritaria al desarrollo de industrias culturales. Promovido intensamente por Richard Florida (2002), este modelo ha sido reconocido por sus éxitos, pero también se le ha cuestionado por su propensión a propiciar gentrificación y segregación. Por ejemplo, Carlès Guerra ha señalado cómo en Barcelona incrementar el valor del suelo ha sido más importante que mejorar las condiciones de vida de la población (Guerra, 2007: 152), y a similares conclusiones han llegado Andrew Ross (2003) en el caso de Nueva York y George Yúdice (2008) en el de Miami; esta última ha sido catapultada como una ciudad global alentada por la moda, el entretenimiento y la industria de la comunicación, pero a pesar de la retórica sobre la diversidad, ha sido incapaz de superar las tensiones raciales y de clase.

Existen otros modelos de *ciudades creativas* que, conscientes de estas contradicciones, han buscado desarrollar la creatividad más allá de sus potencialidades económicas, vinculándola también al mejoramiento de la interacción social, la reversión del deterioro del espacio público o para luchar contra la violencia y el crimen. Ha sido el caso de Londres, Medellín, Bogotá y, de manera incipiente, la ciudad de México, donde diversos agentes sociales han impulsado proyectos de inclusión social a partir de políticas cuyo objetivo principal es la mejora del potencial creativo de una sociedad.

Aunque su implementación de políticas culturales urbanas fue tardía respecto a otros países europeos,<sup>2</sup> el Reino Unido (RU) ha sido un puntal en el impulso a la economía creativa. A partir de la victoria laborista en 1997 se favoreció al sector cultural, duplicando el presupuesto e incentivando la producción y exportación de productos y servicios culturales (Yúdice, 2008:49). El nuevo gobierno consideró prioritaria la agenda de la inclusión social: en *Creative Britain: New Talents for the New Economy*, publicado en 2008, propuso el programa de mayor alcance de toda Europa, el cual examina todos los aspectos de las políticas hacia la creatividad, desde la educación artística, la investigación y la innovación, hasta el impulso a la alfabetización digital. El gobierno británico reconoce en este programa el rol central del sector cultural para el futuro del Reino Unido. Plantea que las actividades culturales ayudan a desarrollar el capital social y humano y a transformar la capacidad organizacional para responder al cambio; pueden reforzar la cohesión social, apoyar el desarrollo personal e incrementar la autoconfianza; pueden también crear áreas de interés compartidas entre gente de diferentes edades y culturas, mejorar el bienestar mental y físico de las personas, construir ciudadanía y desarrollar nuevas rutas de empleo y entrenamiento. Por todas estas razones, los hacedores de políticas en Londres, aun aquellos ajenos al campo cultural, están reconociendo la centralidad de la cultura como una fuerza motriz para el desarrollo (Department for Culture, Media and Sports, 2008).

Londres cuenta con 12% de la población del Reino Unido, pero con 40% de su infraestructura, 70% de sus estudios de grabación musical y 90% de la actividad empresarial musical, 70% de la producción fílmica y televisiva, 46% de la publicidad, 85% del diseño de moda y 27% de las prácticas arquitectónicas. Al mismo tiempo, sus retos son enormes: tiene la más inequitativa distribución de

<sup>2</sup> Las políticas culturales urbanas en Europa occidental surgieron a partir de la descentralización gubernamental hacia las regiones y los municipios en los años setenta y ochenta del siglo XX. En el Reino Unido la hegemonía de los conservadores había frenado la descentralización, pero desde finales de la década de los ochenta se fueron fortaleciendo los Regional Arts Boards.

la riqueza de cualquier ciudad en el Reino Unido, 13 de los 20 distritos más pobres del país, 64% de las urbanizaciones más pobres, la más alta proporción de indigentes y 40% del crimen urbano (Landry, 2002). Una de las áreas estratégicas para las políticas de inclusión social han sido los museos, que entre 1981 y 1991 habían sufrido un descenso dramático en sus visitas de un promedio de 50%, atribuido fundamentalmente al incremento del precio de entradas. La crisis de la asistencia impulsó al gobierno a implantar la entrada gratuita a los grandes museos británicos en diciembre de 2001, registrando un aumento de 66% en el número de visitantes entre 2001 y 2006.<sup>3</sup>

El recurso a la cultura para la restauración de los lazos sociales y el combate a la inseguridad y la violencia tienen en Colombia una larga historia. Las políticas culturales nacionales y metropolitanas han apuntado en diversas direcciones, no siempre coincidentes. Como lo ha señalado Liliana López Borbón, la idea de construir una cultura de la paz fue la que llevó a Belisario Bentacour en 1982 a la presidencia y paradójicamente su gobierno fue uno de los inicios del segundo ciclo de violencia más profunda de Colombia. Este proceso retórico culminó con la creación del Ministerio de Cultura como un ministerio *de la paz*, el cual fue promulgado por ley a raíz de la constitución colombiana de 1991. Desde entonces, la cultura y la política cultural se consolidaron como una forma de control social, alejada en los hechos de los sistemas democráticos, pero acompañada de una retórica pública suficiente para la sostenibilidad institucional de un Ministerio de la Cultura con bases modernas (López Borbón, 2010:1).

La democratización de las urbes colombianas influyó en las políticas culturales y sus formas de consolidación. En este contexto, en 1995 Bogotá eligió a Antanas Mockus como alcalde independiente, iniciándose un nuevo momento en las formas de comprender la relación entre la cultura y la ciudad. Dada la precariedad de la institucionalidad vigente de la cultura en ese momento y el contexto de conflicto y violencia, las acciones emprendidas desbordaron por mucho a las instituciones culturales locales, que no han dejado de transformarse con nuevas figuras legales, institucionales, reglamentarias y programáticas. Mockus (1995-1997) impulsó el Programa de Cultura Ciudadana, cuyo objetivo era coordinar acciones públicas y privadas para generar sentido de pertenencia y apropiación de la ciudad. Convocó a intelectuales, universidades, sociedad civil organizada, empresas y corporaciones privadas, así como a ciudadanos, a proponer alternativas para transformar la habitabilidad y la convivencia, interpelando al ciudadano como interlocutor, no como receptor de la política pública.

<sup>3</sup> “Four Years After Scrapping Entry Charges-Free Admission Is Still A Growing Success”, en <[http://www.culture.gov.uk/reference\\_library/media\\_releases/2527.aspx](http://www.culture.gov.uk/reference_library/media_releases/2527.aspx)>.

Su sucesor, Enrique Peñalosa (1998-2000), buscó fortalecer la comunicación ciudadana mediante un amplio programa de mejora de la infraestructura, incluso en los barrios más pobres de la ciudad: construyó nuevas escuelas, reformó otras y añadió computadoras al sistema de educación pública, erigió o restauró parques, instauró un sistema de ciclovías; edificó bibliotecas-parque, dos de ellas en los barrios más pobres de la ciudad, equivalentes en calidad y equipamiento a las que podrían encontrarse en ciudades del mundo desarrollado. Los siguientes alcaldes continuaron con los esfuerzos de sus antecesores, acentuando aún más el enfoque de las políticas culturales hacia la inclusión social. Se fortaleció asimismo al sector cultural, orientándolo hacia los grupos de menores ingresos y de mayor vulnerabilidad, con énfasis en la promoción de la diversidad cultural. No sólo se aumentaron los fondos para las artes, sino que se amplió la concepción de la práctica artística para incluir a muchos creadores que no cabían en la definición tradicional del artista. El fomento cultural se dirigió al desarrollo humano, buscando mejores condiciones urbanas para todos, además de fomentar el contacto y la comunicación entre los sectores sociales (Yúdice, 2008:53-55).

Todo este conjunto de políticas colocó el tema de la cultura en un primer plano y utilizó el arte y la estética como el eje de la comunicación urbana y de la comprensión del vivir juntos; en la búsqueda de impulsar en los ciudadanos una relación participativa y corresponsable con su entorno, se le dio un carácter lúdico y artístico a la educación cívica. Bogotá fue la primera ciudad de América Latina que adoptó el mapeamiento de industrias culturales del modelo aplicado en el Reino Unido y presentado por el British Council en Colombia, con los respectivos ajustes al contexto colombiano. Paulatinamente, Bogotá (al igual que otras ciudades colombianas, como Medellín) se fue transformando de un espacio caracterizado por el conflicto y los más altos índices de homicidio, en una ciudad más pacífica. El éxito de las políticas se puede ver en su transformación y en la de la percepción de lo que es vivir en ella: en 1995 la ciudad era considerada como un pésimo lugar para vivir, al menos para siete de cada diez habitantes, y un lugar con una tasa de homicidios de 72 por cada 100 mil. Para 1998, y se sostiene hasta la actualidad, se transformó en buen o excelente lugar para vivir para ocho de cada diez habitantes, y su tasa de homicidios después de 15 años pasó a 24 por cada 100 mil (la ciudad de México en sus momentos más álgidos ha estado en alrededor de 26 por cada 100 mil) (López Borbón, 2010:6). Ni en Bogotá ni en Medellín podría decirse que el cambio se logró a partir del liderazgo cultural, pero las iniciativas culturales se integraron a las estrategias de cambio e hicieron aportes significativos.

Mencioné que tanto en Bogotá como en Medellín se construyeron bibliotecas rodeadas de parque como puntales de una política cultural para el impulso a la creatividad con énfasis en la sociabilidad y el combate a la violencia y la inseguridad. Se trata de una serie de territorios de convivencia en zonas de altísima marginalidad urbana, con acceso público, donde se puede leer, tomar un café, capacitarse y navegar por internet, acceder a servicios culturales, llevar a los niños a jugar en las ludotecas y recibir asistencia para emprendimientos de pequeñas empresas, en entornos creados a través de concursos públicos arquitectónicos mundiales. Tres de estas bibliotecas bogotanas ya cumplieron una década de existencia (Virgilio Barco, El Tintal y El Tunal) y en 2010 se inauguró una cuarta, la Julio Mario Santodomingo, todas ellas operadas por el sistema público metropolitano Biblio-Red.

## INFRAESTRUCTURA E INEQUIDAD EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Si bien al arribo del siglo XX la capital de México era una pequeña localidad que no alcanzaba los 30 km<sup>2</sup> de extensión, a partir de 1930 vivió una aceleración sin precedentes de la expansión territorial y del crecimiento demográfico, como consecuencia de la industrialización y la canalización hacia ella de las principales inversiones. Su dinamismo económico, cultural y político generó la atracción de fuertes corrientes migratorias que fueron factores decisivos en su acelerado crecimiento poblacional. Fue justamente entre los años veinte y los setenta que se dieron los grandes momentos de desarrollo de la infraestructura cultural, periodo en el cual se produjo la institucionalización de una política cultural nacionalista, que multiplicó las instalaciones educativas y culturales, como museos, teatros, cines y monumentos, alentando el desarrollo de las artes para el fortalecimiento de la identidad nacional. En este marco y por la acción también de agentes privados, se fue conformando un sector con potencial para el desarrollo económico y cultural, con la proliferación de empresas de turismo, editoriales, compañías de televisión, cine y radio, agencias de publicidad y recientemente, agrupaciones prestadoras de servicios de internet.

A partir de los años ochenta la reducción de los presupuestos públicos limitó la expansión de la infraestructura pública, perdiéndole el paso a una urbe que no paraba de crecer. Por otra parte, dado que la vertiginosa expansión urbana no fue planificada, no se acompañó de una ampliación descentralizada de los servicios básicos y de la oferta cultural, de manera que el acceso a los mismos se ha



dificultado para la mayoría de la población que reside lejos del centro y sur de la ciudad, que es donde se concentra el equipamiento. Con la excepción de salas de cine y bibliotecas, las delegaciones de más reciente metropolización muestran carencias notables en casi todos los rubros. Pero entre las ofertas culturales y sus públicos potenciales se tienden no sólo kilómetros de distancia, sino también otras barreras que ha traído consigo el caótico desarrollo urbano, como el congestionamiento vehicular, la violencia, el comercio informal en las calles, que junto con el mayor peso de medios como la televisión y la radio en el tiempo libre de los habitantes, favorecen la desarticulación de muchos espacios tradicionales de encuentro colectivo y alimentan una creciente segregación social y espacial.

Las crisis recurrentes que caracterizaron el último cuarto de siglo, originadas por el cambio del modelo de sustitución de importaciones y por los desequilibrios del nuevo modelo de corte liberal, se agudizaron debido al tránsito de la concentración urbana hacia una zona metropolitana pluricéntrica, desigual y segregada, con un incremento del sector informal, el desempleo, la pobreza, la criminalidad y un decremento del papel regulador del Estado. La fragmentación y la dimensión de la mancha urbana —que se extendió hasta rebasar los 7 866 km<sup>2</sup> (Sedesol *et al.*, 2012)—, han tornado muy complicada la interacción entre sus partes y evaporado la imagen física del conjunto, cuyos segmentos diseminados son reconectados sólo por los medios. La imagen integradora de la ciudad parece ya no tener sentido y desde entonces se recurre cada vez más a la noción de *fragmentación* para caracterizar este nuevo orden: esta noción asocia componentes espaciales (desconexión y discontinuidades), dimensiones sociales (repliegue comunitario, lógicas exclusivas) y políticas (dispersión de actores y autonomización de dispositivos de gestión y regulación urbana), lógicas de separación y nuevas *fronteras urbanas*, que debilitan las formas de incorporación a la ciudad del periodo del Estado benefactor (Smith y Williams, 1986, en Prévôt Schapira, 2001:34-35). Mientras los pudientes se confinan en áreas cerradas y protegidas (ubicadas en zonas privilegiadas desde el punto de vista geográfico y natural), bien comunicadas con el mundo exterior, la segregación de los más pobres significa, por el contrario, falta de servicios y equipamientos elementales, grandes distancias al trabajo y a lugares de esparcimiento, así como deficientes comunicaciones (Esquivel, 1995:306-307; Salazar, 1999:35-36).

A la decreciente acción estatal en el campo cultural, en el marco de las políticas de privatización y de adelgazamiento del aparato gubernamental, le ha correspondido una creciente participación de empresas privadas, fundamentalmente de corporaciones nacionales y transnacionales de cultura y entretenimien-

to, alentadas por la apertura para las inversiones y por las políticas de desregulación económica implantadas desde finales de los ochenta. Al mismo tiempo, con limitaciones tecnológicas y económicas, pequeños y medianos empresarios, grupos de artistas y organizaciones sociales continúan participando en forma mesurada en ciertas actividades, impulsando propuestas alternativas o marginales, que sobreviven dificultosamente por la creciente lógica mercantilista que priva en el área cultural (Nivón, 2008:12).

Pese a los cambios derivados de la discusión internacional sobre las políticas culturales, no fue sino hasta finales del siglo XX cuando el primer gobierno electo por la población de la capital discutió de manera profunda el sentido de sus acciones públicas en la cultura, como parte de los procesos metropolitanos de democratización.<sup>4</sup> El momento sin duda era privilegiado pues la inauguración del gobierno autónomo del Distrito Federal exigía la creación de instituciones propias que le dieran un perfil específico. Adicionalmente, el hecho de que un partido ajeno al gubernamental Partido Revolucionario Institucional se haya alzado con el triunfo —el izquierdista Partido de la Revolución Democrática—, abría expectativas optimistas sobre el cambio y la generación de nuevos modos de gobernar.

El punto inicial en torno al cual estructuró su agenda fue el combate a la exclusión de una parte de los habitantes de la ciudad del acceso a los bienes culturales: lo primero a que se abocó

[...] fue a tratar de romper esa viciada estructura que atiende antes a los que pueden pagar, luego a los que están ya convidados socialmente a la fiesta de la cultura y después, o nunca, a los millones de vecinos que carecen de la formación básica que les permita imaginarse siquiera a sí mismos como consumidores de la muy grande oferta cultural de nuestra urbe.<sup>5</sup>

Reconociendo que la inequidad en el acceso a la cultura se manifiesta tanto en la concentración de los equipamientos culturales como en la desigualdad en cuanto a la formación artística y cultural, se propuso responder a un doble reto:

<sup>4</sup> En 1997 se eligió al primer jefe de gobierno del Distrito Federal —hasta entonces era designado por el presidente de la República—, y en 2000 a los primeros delegados (alcaldes) de las 16 circunscripciones de la capital.

<sup>5</sup> “Palabras del director general para el primer aniversario del Instituto de Cultura de la Ciudad de México”, en Culturama (página web del Instituto, ahora transformado en Secretaría de Cultura).

invertir en infraestructura, tanto para mantener la existente como para mejorar su distribución en el territorio, pero igualmente atender las tareas de formación de públicos, esta última largamente descuidada por el gobierno federal y los metropolitanos que lo precedieron.<sup>6</sup>

Se decidió capitalizar las potencialidades de la cultura para el desarrollo de otras áreas, como la recuperación del uso colectivo de espacios públicos como recurso para contrarrestar la inseguridad e impulsar la sociabilidad urbana. El Zócalo, la plaza central de la ciudad ubicada en el Centro Histórico, fue transformado en sede privilegiada de su política cultural: volvió a atraer visitantes que pudieron disfrutar de una oferta cultural variada y gratuita, que convocó a todos los sectores sociales a la convivencia democrática, generando actos verdaderamente excepcionales en una ciudad crecientemente fragmentada (Nivón y Rosas, 2002). No obstante el éxito en la recuperación de la plaza mayor, no todas las expresiones culturales fueron bienvenidas. Las contradicciones en el gobierno local fueron patentes en la realización del Festival Tecnogeist 2002 en la plancha del Zócalo y el desfile Love Parade por el Paseo de la Reforma.<sup>7</sup>

En las periferias se impulsó el proyecto de la Red de Fábricas de Artes y Oficios, una apuesta artística y comunitaria de carácter público. El Faro de Oriente se inauguró en 2000 en Iztapalapa, la delegación más poblada de la ciudad (20% de los migrantes reside ahí), una de las zonas más conflictivas y pobres, con deficiente infraestructura cultural, puerta de entrada de las drogas a la urbe, con pandillas armadas por el narcotráfico. El Faro se construyó en lo que era una bodega abandonada y ha funcionado desde entonces como área neutral en medio de enfrentamientos territoriales entre distintas bandas. En los años subsiguientes surgieron cuatro más en zonas igualmente conflictivas, de pobreza, de escaso o nulo acceso a la producción cultural de la gran metrópoli: los Faros de Tláhuac, Milpa Alta e Indios Verdes, y el Faro de Ecatepec conocido como Faro del Viento (este último una réplica del proyecto de la red pero dentro de la Secretaría de Cultura municipal de Ecatepec, Estado de México).

<sup>6</sup> Se hicieron cuestionamientos a la educación pública por haber dejado de atender la formación artística, la valoración del idioma y la formación humanista. En contrapartida, se desarrollaron programas de fomento a la lectura, de acercamiento al cine, programas formativos para los gremios teatrales y para la generación de públicos a través del conocimiento de la riqueza universal del teatro, etcétera.

<sup>7</sup> Para un análisis del desarrollo de ambos eventos y de las batallas de diversos grupos sociales por la apropiación de esta plaza, véase Rosas Mantecón, 2009.

## DE LAS CIUDADANÍAS RESTRINGIDAS A LAS CIUDADANÍAS PRACTICABLES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El Centro Histórico de la ciudad de México alberga la mayor concentración de monumentos prehispánicos y coloniales, no sólo del país, sino de América Latina. Además de restos arqueológicos y edificaciones históricas, cuenta con varios de los museos más importantes, teatros, cines, salas de espectáculos, casas de cultura, parques, monumentos y plazas. Se trata de un territorio que condensa seis siglos de historia urbana y que, no obstante la multiplicación de numerosos subcentros en la ciudad capital, continúa siendo el punto de referencia simbólico, político y comercial por excelencia. Desde mediados del siglo XX ha venido perdiendo población, de manera que su historia es la de vastas construcciones habitadas por ricos moradores, que cedieron el paso a inquilinos cada vez menos afortunados. Desde los sismos de 1985 se han impulsado en la zona diversos proyectos de regeneración urbana que buscan atraer a pobladores de clase media y media alta, pero la recuperación poblacional ha sido muy lenta y muestra retrocesos, al grado que 75% del espacio físico está deshabitado —utilizado como bodegas o simplemente vacío. Ello no obsta para que en la actualidad sea una de las zonas multiculturales más concurridas de la metrópoli: acuden a él diariamente un promedio de dos millones de personas (indígenas, coreanos, chinos, árabes, judíos, población de todo el país). Esta intensa vida diurna y abandono nocturno favorece el hecho de que dentro de él se encuentre la zona con los más altos índices de violencia de la ciudad.

Fue en esta área urbana conflictiva y con tanto potencial que un grupo de la sociedad civil, Territorios de Cultura para la Equidad, apostó a la cultura para enfrentar la exclusión, la violencia y los lazos sociales debilitados. Se trata de una iniciativa civil *posfeminista*: si bien se ubican en el marco de organizaciones, centros y movilizaciones que vienen desplegando una amplia gama de actividades de defensa y promoción de los derechos de la mujer, priorizan el efecto transformador del gozo de sus derechos culturales, cuestionando el victimismo en la organización política feminista tradicional. Desde 2005 trabaja con mujeres con *ciudadanías restringidas*, excluidas de los beneficios del desarrollo macroeconómico, del arte culto y de la expresión artística: barrenderas, taxistas, vendedoras indígenas, comerciantes, meseras, sexoservidoras, habitantes locales, desempleadas y policías.

Territorios de Cultura para la Equidad ha priorizado como estrategias el reconocimiento, ejercicio y defensa del derecho a la cultura, la recreación y el goce de las artes, con proyectos que abren espacios: para el acceso a las ofertas cultura-

les, el impulso a la creatividad y el encuentro disfrutable entre las participantes en la búsqueda compartida de inclusión, revaloración personal y social, así como reconocimiento y respeto a las diferencias. Su modelo de intervención cultural se ha venido realizando en asociación con el gobierno de la ciudad, universidades, artistas, promotores culturales, museos, empresarios, agencias internacionales de cooperación cultural, etcétera.

Es innegable que el consumo cultural, al igual que en un nivel más general, constituye un área fundamental para construir y comunicar las diferencias sociales. Pero como Néstor García Canclini lo ha mostrado, también puede ser visto como una práctica placentera de exploración vital, como un sistema ritual de integración, de sociabilidad y comunicación, y también como un medio para ordenar políticamente cada sociedad. Identificar todas estas dimensiones permite sacar al consumo cultural del lugar común que lo confina al espacio del ocio o el uso del tiempo libre, y que lo concibe como lugar de lo suntuario y lo superfluo, mostrando que al consumir también se piensa, se elige y se reelabora el sentido social. Con su planteamiento de que las mercancías “sirven para pensar”, Mary Douglas y Baron Isherwood ayudaron a entender el consumo como un espacio de comunicación, de relación y de clasificación social (García Canclini, 1993). Se trata de propuestas clave para cuestionar las teorías económicas convencionales que consideran el consumo exclusivamente como el lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y expansión del capital, un factor secundario que se reduce a legitimar las desigualdades que produjo la economía.

Reconociendo todas estas dimensiones del consumo y la participación cultural, Territorios de Cultura para la Equidad ha desarrollado diversos proyectos en el Centro Histórico con la mira de que se convierta en un territorio público de cultura conquistado por la ciudadanía. El primero de ellos fue “De Museos, Mujeres y Monederos” (2007): convocaron a “40 mujeres de extracción económica disminuida y de muy distintas edades (sexo-trabajadoras ancianas en retiro, jóvenes estudiantes, activistas de ONG y mujeres policías) para pasar juntas buenos momentos” conociendo las vidas y los oficios de mujeres del mundo de las artes y visitando museos, cantinas y espectáculos del Centro Histórico en un taller llamado “Disfrutarte”, cuyos trabajos se plasmaron en el montaje de una exposición temporal de monederos en el Museo Interactivo de Economía (MIDE), que abordó el tema de la violencia de género y la autonomía económica. Fue su aporte a la Campaña “16 días de Activismo contra la Violencia hacia las Mujeres” que año tras año se organiza en la ciudad de México y en muchas otras ciudades del planeta. Un proyecto multimedia recoge testimonios de las participantes así como reseñas, fotografías, música y documentos de referencia.

Su labor no se restringe a los grupos que conforma, sino que se ha propuesto tender puentes para el diálogo intercultural con otros públicos que aprenden sobre el trabajo de estas mujeres y lo pueden valorar a través de las publicaciones, exhibiciones museográficas, *performance* y videos que realizan. Es ilustrativo al respecto el proyecto “Mujeres Policías en el Centro” (2008), que tuvo como objetivo conocer y difundir las difíciles condiciones de vida y laborales de las policías que trabajan en el Centro Histórico y que, al igual que el anterior, concluyó con el montaje de una exposición fotográfica a un costado de la Catedral Metropolitana que permitió visualizar a las mujeres policías como sujetos de derechos y sensibilizar a la población acerca de una cultura de diálogo y no agresión entre policías y ciudadanía. Esta exposición fue trasladada y exhibida posteriormente en el Museo de la Policía. El proyecto se desarrolló durante nueve meses y consistió en:

- 1) Recorridos por recintos y museos de la zona, “para poder aprender y gozar de las distintas épocas de la historia del país, poniendo énfasis en la participación social y política de las mujeres de antaño y de la actualidad”.
- 2) Se les impartió a 40 policías participantes un taller de creatividad para la escritura, *El Cuerpo del Delito: Policía y Género*, con “el propósito de provocar el uso del lápiz y el papel para que las participantes expresaran sus motivaciones personales y experiencias policiacas”.
- 3) Realizaron sesiones fotográficas para registrar su vida cotidiana; las imágenes obtenidas se integraron en un libro con relatos, narrativas de las propias policías y una investigación antropológica sobre este grupo social.

Territorios de Cultura para la Equidad se ha convertido en un agente clave para que diversos grupos de mujeres en el Centro Histórico construyan ciudadanía a partir de jugar el rol de público. Los públicos no nacen como tales, se forman y transforman permanentemente por la acción de la familia, los amigos, la escuela, los medios de comunicación, los intermediarios culturales, entre otros agentes que influyen —con diferentes capacidades y recursos— en las maneras como se acercan o se alejan de las experiencias de consumo cultural. Si las ventajas o desventajas sociales pesan tan fuertemente en toda la vida cultural es porque son acumulativas y porque en el prolongado proceso de transmisión del capital cultural se van borrando las huellas de su adquisición. Cuando el aprendizaje es efectuado en la familia y perfeccionado por la escuela, tiene efectos profundos y

durables que se van haciendo cuerpo, brindan tal soltura y naturalidad que ocultan su génesis. Cuanto más descuida la escuela la tarea de transmisión cultural —como ocurre no sólo con la educación artística sino también con la referida a la relación con las nuevas tecnologías—, más tiende la inacción escolar a consagrar y legitimar las desigualdades previas.

El proyecto “De la Vía Pública a la Vía Láctea, pasando por Pino Suárez” (2009) les permitió a las participantes tomar conciencia de que el acceso a la cultura es un derecho ciudadano y no un asunto de gustos individuales y de meras experiencias de entretenimiento. No hay una conciencia extendida de ello, fundamentalmente porque nos ha tocado presenciar la individualización del acceso impulsada por el Estado neoliberal, a diferencia del Estado de bienestar, que amplió los horizontes de inclusión (por ejemplo, de la entrada al cine en la canasta básica, impulsando una visión integral de la salud a través de la creación de la mayor red de teatros de América Latina dentro de las instalaciones del Instituto Mexicano del Seguro Social, etc.). ¿En qué consisten los derechos culturales? Entre otros, a apropiarse de bienes culturales que contribuyen al descubrimiento de sí mismo, a la apertura hacia el otro, al ensanchamiento del horizonte de referencia, pero también a imaginar, crear y expresarse, así como a pertenecer a una sociedad a través de lo que han producido quienes la integran.

“De la Vía Pública a la Vía Láctea, pasando por Pino Suárez” abrió sus actividades a 40 trabajadoras de limpieza de las vías públicas del Centro Histórico, buscando visibilizar y dignificar el trabajo que realizan. “Queríamos saber quiénes eran, cómo sobrevivían ante tanta adversidad, qué encontraban al barrer con esas miradas ancladas al suelo, invitarlas a mirar hacia arriba, hacia adentro, hacia el universo”. Visitaron museos, la Ciudad Universitaria, cantinas y teatros; pasearon en el tranvía turístico y en los ciclotaxis ecológicos, participaron en encuentros semanales de talleres de danza, música y escritura. En una ocasión, cuando pretendieron visitar Universum, un museo de la ciencia perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México, se encontraron con la negativa de entrada gratuita por parte de su director. Gestionaron los recursos para el pago de dicha entrada con otras instancias, pero aprovecharon la experiencia de negativa de gratuidad para reflexionar sobre sus implicaciones más amplias. En la manifestación que organizaron antes de su visita, expresaron que el “argumento de presupuesto insuficiente para mantener el museo funcionando carece de justificación [...]”, demandaron que el museo redefniera sus políticas tarifarias y que buscara “mayores recursos —públicos y privados— para que Universum funcione como un espacio público para la diseminación del conocimiento científico”.

El proyecto “Corazón seguro” (2010-2012) se sumó a las tareas de recuperación de los espacios públicos para impulsar la convivencia y el respeto a la diversidad. A través de intervenciones artísticas en espacios públicos, 40 mujeres que habitan o trabajan en el Centro Histórico exploraron las dificultades de uso de los espacios públicos por parte de las mujeres, comunidades homosexuales y personas con habilidades diferentes. Gracias a sus descubrimientos propusieron diversas formas de reinventar la coexistencia plural en la Alameda Central y trabajaron durante varios meses en un *performance* con la artista y activista Lorena Wolffer para expresar con el cuerpo la historia personal, con toda su carga de deseos, sueños, dolor y coraje.

## POLÍTICAS PARA LA CREATIVIDAD CIUDADANA

El gran dilema en México es que, habiendo generado el potencial de la creatividad, nos falta implementar estrategias específicamente formuladas para estimularla y hacerla redituable en términos económicos, artísticos y sociales. Es por ello que requerimos adecuar las políticas culturales a los nuevos escenarios que genera la globalización, transformarlas para que evolucionen de su perspectiva inicial de educación artística exclusivamente como instrumento de construcción identitaria de las naciones a herramienta que puede transformar las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en la vida ciudadana. Igualmente acuciante es la necesidad de transformar nuestra mirada sobre el alcance de dicha educación: se trata no sólo de formar audiencias, sino también de estimular la participación cultural en su sentido más amplio. Así lo ha comprendido Territorios de Cultura para la Equidad, que reconoce la relevancia del impulso a la creatividad para la regeneración urbana, pero a diferencia del modelo de ciudades creativas impulsado en ciudades como Barcelona, Bilbao, Miami o Nueva York, la articula a políticas de inclusión que buscan restaurar el tejido social, generar espacios para la sociabilidad y, como ha señalado la Comisión de Cultura y Desarrollo de la UNESCO, en su informe “Nuestra diversidad creativa”, recurren a la cultura para inventar nuevas formas de organizarse en sociedad.

Se trata de iniciativas que amplían la noción de clase creativa (con políticas dirigidas no sólo a los creadores formales sino a todos los ciudadanos), en consonancia con la discusión impulsada por la UNESCO sobre la necesidad de que las políticas culturales ocupen un lugar central en las políticas públicas. Esta perspectiva ha implicado cambios notables en sus mecanismos de definición, pasando de considerar no sólo a los artistas profesionales como los agentes clave de las políticas, sino también a los creadores no profesionales y comunitarios.



Una de las mayores dificultades que enfrenta este modelo es la de haber sido aplicado en condiciones de emergencia, ante el fracaso de los programas de seguridad y en ocasiones por la militarización del espacio público. Esto ha tendido a favorecer un uso meramente instrumental de la creatividad, menospreciando su dimensión simplemente experimental y depositando en ella expectativas que de manera aislada no pueden ser cumplidas. Su mayor reto está en la continuidad, ya que se trata de apuestas cuyo fruto se obtiene en el mediano y el largo plazos. Tal continuidad es frágil, depende de una permanente búsqueda de recursos y de posibilidades de negociación con un conjunto muy variado de instituciones. En el caso de Territorios de Cultura para la Equidad, la dependencia en diversos grados de los financiamientos públicos y privados fragiliza su autonomía operativa y sus propuestas programáticas, que obedecen a lógicas que no son las dominantes: apuestan, por ejemplo, a la formación de públicos como proceso permanente y en el largo plazo, frente a la lógica política que favorece las políticas culturales más espectaculares y de mayor rédito e imagen mediática (como los eventos en el Zócalo, del cual es sintomático el caso del Museo Nómada, que atrajo en tres meses y medio a más de ocho millones de visitantes). Por otra parte, fomentan el reconocimiento y la defensa de los derechos culturales, a diferencia de la búsqueda gubernamental de legitimación por otorgamiento o concesión.

Aún hay un largo trecho por recorrer para poder estructurar en México una política cultural integral que tome en consideración el valor agregado que aporta la cultura al desarrollo y los recursos de un país donde la diversidad cultural, pero al mismo tiempo la desigualdad, la exclusión y la inseguridad forman parte del escenario cotidiano. El aprendizaje y la evaluación del impacto logrado por las estrategias implementadas a escala mundial en estas áreas puede ser de gran provecho para abreviar la puesta en marcha de políticas específicas para el contexto mexicano. Es por ello que habrá que explorar más a fondo las políticas del Reino Unido y Colombia hacia la creatividad como inversión que va más allá del campo artístico y que busca impactos económicos y de inclusión social, comparando experiencias que pueden ser ilustrativas de sus posibilidades y su devenir, evaluando críticamente las buenas o fallidas<sup>8</sup> prácticas, ya que no se pueden simplemente extrapolar experiencias exitosas sin considerar las condiciones específicas en las que se desarrollaron.

<sup>8</sup> Véase al respecto la investigación de Robert Hewison (2004) sobre las dificultades del modelo británico para lograr una verdadera democratización del acceso cultural, cómo la cultura se convirtió en mercancía y la obsesión con la obtención de metas sofocó la creatividad.

La exclusión de los beneficios que se derivan de la participación en el consumo y la creación de formas simbólicas diversas (a través de los medios masivos de comunicación o de otras ofertas culturales) implica que los sectores excluidos cuentan con una menor cantidad de recursos a través de los cuales explicarse el mundo en que viven y de actuar en él, lo que limita, al final de cuentas, su carácter de ciudadanos, pues

[...] el individuo no es sólo un consumidor que merece algo de opciones al elegir sus objetos de consumo, él o ella es también un participante en una o varias comunidades políticas en las cuales la formación de opinión y el ejercicio del juicio dependen hoy en día —en cierta medida— de la disponibilidad de información y de la expresión de ideas diferentes (Thompson, 1992:261-262).

En nuestra relación con las ofertas culturales podemos entonces hallar entretenimiento y diversión, pero también información, oportunidades de formar concepciones del mundo, erigir consensos, construir cultura política y ejercer o no ciudadanía. Sin embargo, uno de los obstáculos para el reconocimiento de nuestros derechos culturales es que seguimos mirando las prácticas de consumo y participación cultural como si fueran sólo un asunto de gusto individual que no se vincula con derechos, sino con experiencias de entretenimiento.

Los proyectos impulsados por Territorios de Cultura para la Equidad constituyen ejemplos de buenas prácticas que vinculan la creatividad a la convivencia, a la reconexión de la ciudad fragmentada y también a la construcción de ciudadanía. Están decididas a dificultar la conversión de nuestras ciudades en áreas enteramente libradas a las fuerzas del mercado, a modificar el declinante papel del espacio público como lugar de encuentro, socialización y formación para convivencia con la diversidad. Se trata, en última instancia, de un conjunto de esfuerzos que dirigen sus energías a que podamos seguir practicando la urbanidad, precisamente definida por Jérôme Monnet como “el arte de vivir juntos mediado por la ciudad”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Lucía (2016), “Ciudadanía”, en F. Castañeda, L. Baca y A.I. Iglesias (coords.), *Léxico de la vida social*, México, UNAM/SITESA, pp. 93-99.
- APPADURAI, Arjun (ed.) (1991), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo/Conaculta.

- BOURDIEU, Pierre (2002), *La distinción*, Madrid, Taurus.
- DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORTS (2008), *Creative Britain: New Talents for the New Economy*, Londres, Department for Innovation, Universities and Skills.
- ESQUIVEL, M. Teresa (1995), “Dinámica socioespacial de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y patrones de segregación 1980-1990”, en *Anuario de Estudios Urbanos*, núm. 2, México, UAM-A, pp. 297-315.
- FLORIDA, Richard (2002), *The Rise of the Creative Class*, Nueva York, Basic Books.
- HOLSTON, James y Arjun APPADURAI (1996), “Cities and Citizenship”, en *Public Culture*, año 2, núm. 8, University of Chicago, pp. 187-204.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1993), “El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica”, en Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Conaculta, pp. 15-42.
- GUERRA, Carlès (2007), “Macba, un museo formado en la adversidad”, en Charles Esche y Barbara Steiner (eds.), *Mögliche Museen*, Colonia, Verlag der Walter Buchhandlung Walther König, pp. 147-158.
- HEWISON, Robert (2014), *Cultural Capital. The Rise and Fall of Creative Britain*, Londres, Verso.
- LANDRY, Charles (2002), “London as a Creative City,” disponible en < [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vd3\\_fYvziDgJ:www.cpu.gov.hk/doc/tc/events\\_conferences\\_seminars/c-landry.rtf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vd3_fYvziDgJ:www.cpu.gov.hk/doc/tc/events_conferences_seminars/c-landry.rtf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk)>, consultado el 10 de septiembre de 2010.
- LÓPEZ BORBÓN, Liliana (2010), *Construir ciudadanía desde la cultura. Aproximaciones comunicativas al Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá 1995-1997)*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/Instituto Distrital de Cultura y Turismo/Observatorio de Cultura Urbana/Clacso.
- MONNET, Jérôme (1996), “Espacio público, comercio y urbanidad en Francia, México y Estados Unidos”, en *Alteridades*, vol. 6, núm. 11, México, UAM-I, pp. 11-25.
- NIVÓN, Eduardo (2008), “Planeación cultural, la asignatura pendiente. El caso del Distrito Federal en México”, en *Políticas Culturais em Revista*, vol. 1, núm. 2, pp. 1-33.
- y Ana ROSAS MANTECÓN (2002), “México: la política cultural del gobierno del Distrito Federal 1997-2000. Notas para un balance”, en Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez (comps), *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus-La Crujía (Colección Signo. Comunicación y Sociedad), pp. 141-171.

- PRÉVÔT SCHAPIRA, Marie-France (2001), “Fragmentación espacial y social: conceptos y realidades”, en *Perfiles Latinoamericanos*, núm. 19, México, Flacso, diciembre, pp. 33-56.
- ROSAS MANTECÓN, Ana (2009), “Patrimonialización y usos del espacio público. Las batallas por el Zócalo de la ciudad de México”, en María Castrillo y Mireia Viladevall (coords.), *Espacio público en la ciudad contemporánea: perspectivas críticas sobre su gestión, su patrimonialización y su proyecto*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Universidad Iberoamericana-Puebla/UACM, pp. 95-108.
- ROSS, Andrew (2003), *No-Collar: The Humane Workplace and Its Hidden Costs*, Filadelfia, Temple University Press.
- SALAZAR, Clara (1999), *Espacio y vida cotidiana en la ciudad de México*, México, El Colegio de México.
- SEDESOL, INEGI y CONAPO (2012), *Delimitación de las zonas metropolitanas 2010*, México, Secretaría de Desarrollo Social, Consejo Nacional de Población e Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- THOMPSON, John B. (1992), *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, México, UAM-X.
- UNESCO (1996), *Nuestra diversidad creativa*, París, UNESCO.
- YÚDICE, George (2008), “Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social?”, en *Alteridades*, México, UAM-I, vol. 18, núm. 36, pp. 47-61.