

# El Zócalo de la ciudad de México. La disputa por la plaza pública desde su uso cultural

Violeta Rodríguez Becerril<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Las ciudades concentran en buena medida la infraestructura para la presentación de prácticas y objetos que poseen la nomenclatura “cultural”; museos, teatros, galerías, librerías, casas de cultura. A de estos lugares, cuyo objetivo específico es difundir las obras culturales, se suman los espacios públicos de la ciudad que se encuentran abiertos de manera gratuita al público. Ambas formas de presentación de objetos y actividades “culturales” implican experiencias distintas en su planeación, organización y ejecución. Los espacios para las presentaciones culturales se encuentran localizados en zonas estratégicas con un amplio capital simbólico, histórico y económico. Los centros históricos, los cuales poseen los capitales mencionados además de un alto patrimonio arquitectónico, aglutinan una buena parte la oferta cultural urbana. En el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México, en los últimos años han aumentado las presentaciones

<sup>1</sup> Maestra en Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa y profesora en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

culturales en la zona. En sus principales plazas y calles se han realizado conciertos, festivales, desfiles y ferias culturales que congregan a una multiplicidad de asistentes. El lugar con mayor importancia y visibilidad para la presentación de eventos culturales dentro del perímetro del Centro Histórico y en general en la ciudad es la plaza del Zócalo. Este espacio público es considerado un escenario de encuentro que integra diversos usos, con una carga simbólica e identitaria que tiene una función de “centralidad dentro de la centralidad” en la ciudad (Wildner, 2005: 266-267). Las presentaciones culturales de la plaza se entretajan con otras formas de ocupación como son las manifestaciones políticas y las celebraciones de acontecimientos históricos como el grito de independencia y los rituales cívicos.

La actual constitución física del Zócalo —una plancha al desnudo, solamente ocupada en su parte central por el asta bandera— es un elemento que ha posibilitado la concentración masiva del público que asiste a conciertos, exposiciones, festivales temáticos, actividades de temporada o *performances* artísticos organizados por instituciones de gobierno local y federal, las empresas privadas y organizaciones civiles. Estas actividades han tenido una gran difusión y relevancia en el espacio social con el seguimiento de la prensa nacional e internacional.

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

estructurar el análisis y discusión del tema se recurrió a la teoría de los campos de Pierre Bourdieu<sup>2</sup> para así poder vislumbrar los procesos que demarcan la producción de los eventos culturales, los agentes que participan en él y las tramas, intereses y apuestas (internos y externos a este campo) que se generan alrededor de la presentación de eventos culturales en este espacio central de la ciudad. Sobre este punto, cabe aclarar que si bien se retoman los principales elementos de la teoría de los campos no se pretende su construcción. Los planteamientos del campo se utilizan como base para elaborar el estado de la cuestión de la producción de la oferta cultural en el Zócalo atendiendo a la pregunta que se plantea. Esta referencia teórica nos lleva a visualizar e incorporar las posibles disputas en la elección de eventos y, en general, en el uso del espacio del Zócalo.

La exposición se divide en tres apartados delimitados por las propuestas de ciudad del Gobierno del Distrito Federal (GDF): *La ciudad para todos*, *La ciudad de la esperanza* y *La ciudad de vanguardia*. Con el fin de caracterizar las acciones que se emprendieron en materia de la oferta cultural en el Zócalo se describen, en cada corte temporal, factores contextuales sobre los cambios físicos, políticos y sociales de la ciudad de México y su centro histórico.

<sup>2</sup> La teoría de los campos de Bourdieu se sitúa en la larga tradición de reflexiones sociológicas y antropológicas sobre la diferenciación histórica de las funciones sociales, es decir, de la delimitación de las distintas esferas de producción que tuvo lugar en razón de la técnica y la división del trabajo. En el espacio social fueron delimitándose diferentes “campos” (micro universos sociales) que tienen funciones especializadas y cuentan con una autonomía relativa: campo político, campo económico, campo religioso, campo intelectual. Cada uno de estos campos posee una lógica propia, con agentes especializados, reglas que se formaron históricamente y con lo que en francés se denomina *enjeux*, es decir, “lo que está en juego”, los objetos de interés específico. El concepto de campo subsume una serie de categorías analíticas (*habitus*, relativa autonomía, capitales, estrategias...) que desde el punto de vista del discípulo de Bourdieu, Bernard Lahire, no tendrían que forzar su aparición en la construcción de un campo específico. Bernard Lahire (2002) “Campo, fuera del campo, contracampo”. *Colección Pedagógica Universitaria*, núms. 37-38 enero-junio/julio-diciembre.

## EL ZÓCALO, UN ESPACIO PÚBLICO CENTRAL DE LA CIUDAD

Como hemos mencionado, la plaza del Zócalo es uno de los espacios públicos de mayor importancia en el nivel nacional. En términos coloquiales, esta plaza se conoce como “el corazón del Centro Histórico”. El perímetro que rodea el Zócalo se compone de una serie de símbolos materiales del poder político y religioso: el Palacio Nacional, los edificios de Gobierno del Distrito Federal (GDF) (el ex Palacio del Ayuntamiento) y la Catedral Metropolitana. Al albergar la historia, los elementos que componen la identidad nacional y los símbolos del poder político, el Zócalo se vuelve un lugar especialmente controlado y regulado por las fuerzas del orden.

La historia social ha sido incorporada simbólicamente en monumentos, calles, edificios, museos, bulevares. Para Lindón Aguilar y Hiernaux (2006) el espacio vivido urbano se configura en los imaginarios y las prácticas de las personas que habitan las ciudades. El espacio desempeña un papel importante para la construcción de identidad y de memoria colectiva, ya que no sólo se representa por su fisonomía, sino que es identificado e interpretado a partir de una serie de imaginarios sociales. Podemos hablar de una relación dialéctica que se cimienta en un juego de materialidad y apropiación espacial. La dimensión física y simbólica en la relación espacio y cultura se subraya en los elementos que componen el patrimonio urbano, en la infraestructura cultural (museos, bibliotecas, teatros, etc.) y en los mapas o itinerarios culturales de las ciudades.

En el caso del Zócalo de la ciudad de México, se consideran los capitales histórico y simbólico en su configuración como espacio identitario. Un concepto interesante en este sentido, más vinculado a los estudios del territorio, es el de *geosímbolo* que se define como “un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisiten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad” (Bonnemaison,

1981: 256). La plaza del Zócalo existe más allá de sus límites físicos: es un espacio que representa el territorio siendo un componente del imaginario nacional.

En el libro *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?*, Kathrin Wildner (2004) realiza una etnografía de los usos cotidianos del Zócalo. Mediante las técnicas de observación participante y entrevista analiza la serie de apropiaciones que son realizadas por diversos actores de la ciudad. El análisis de Wildner nos deja ver un espacio público de gran complejidad donde diariamente se entretienen relaciones y significados.

Frente a la múltiple ocupación y uso de esta plaza encontramos que en el ámbito de lo público el espacio se caracteriza, según Nora Robotnikof (2005: 66), como un lugar de interés común, de visibilidad, de uso común a todos. Es contrario a lo individual y particular, a lo secreto y oculto, y a lo cerrado y clausurado que estarían ligados al ámbito privado. Respecto de su relación con la noción de sociedad civil, el espacio público aparece caracterizado como lugar de autorreflexión de la sociedad. Bajo estos elementos se puede considerar que la noción de espacio público involucra un “tipo ideal” que no opera en su totalidad en la realidad social.<sup>3</sup> Si bien se considera que hay una mayor disposición de los espacios públicos en comparación con los privados para contener la pluralidad de las expresiones y prácticas de los actores sociales, existen en éstos reglas para su ocupación y uso. Dentro de las críticas sobre la construcción de espacios públicos se subraya el incremento de financiamientos de la iniciativa privada en la recuperación de espacios públicos y los criterios de regulación y control que pueden llegar a incluir una visión urbano-esteticista que adapta los espacios para la ejecución de ciertas prácticas sociales con la exclusión de otras.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> El tipo ideal weberiano no contiene un carácter normativo. No es ideal en sentido de lo correcto. Es un modelo que tiene una función heurística, lo cual nos permite establecer un criterio de comparación con el dato empírico.

<sup>4</sup> La regulación del espacio público se delega a instituciones del Estado, sin embargo, en ésta interviene también la lógica de mercado. La rehabilitación

Una reflexión interesante en el debate sobre el espacio público es la que propone Ramírez Kuri y Aguilar (2006) al señalar que “el espacio público es de todos pero no todos lo apropian y lo perciben de la misma manera”. Se pone el acento en los intercambios y acciones de los actores sociales y en los elementos de poder y disputa que intervienen en el uso de los espacios públicos.

en este proceso, cruzado por la creatividad y la improvisación, por la sociabilidad y por el conflicto, se generan formas de identificación, de diferenciación, de integración y de disolución social. En estas intervienen relaciones de poder y de disputa que expresan el contenido político de las actividades públicas (Ramírez Kuri y Aguilar, 2006:106).

El uso del espacio público implica entonces una serie de negociaciones y tensiones de los actores que lo ocupan y lo gestionan. Las manifestaciones culturales de la plaza estarán enmarcadas por intereses y acciones en distintos niveles, por ejemplo, habrá situaciones donde el uso cultural se sobrepone a otros usos (como el de la manifestación política). o bien se discutirá la selección de los objetos y prácticas culturales presentados en este espacio.

Al debate sobre el espacio público se suma la relación entre lo local y lo global y su definición respecto del espacio-tiempo. Frente a las aseveraciones sobre la aniquilación del espacio por el tiempo y la compresión de ambos elementos, en donde a partir de los flujos globales “las distancias se acortan y el mundo se reduce a la mitad”, Doreen Massey (2008) afirma que el espacio y el tiempo están necesariamente entretejidos formando una unidad. Aniquilar el espacio frente al tiempo es perpetuar el discurso de la modernidad en la globalización, el espacio no se desdi-

---

de las calles, plazas y parques tiene que ver no sólo como mejorar el espacio urbano sino con proveer de un paisaje “adecuado” a las ciudades que compiten globalmente. El comercio formal y las presencia corredores financieros en la ciudades requiere de espacio públicos estetizados que no necesariamente buscan la presencia de los sectores populares o marginales, especialmente, de las personas en situación de calle y del comercio informal.

buja, está ahí, no es un producto acabado sino un proceso, se vive y se practica cotidianamente. La propuesta de Massey aboga a la recuperación del “sentido del lugar” pues es en él donde se configuran las prácticas sociales. Sobre la idea de la comprensión espacio-tiempo que subsume también a lo global y lo local, la autora afirma que lo global es también un lugar. Lo local y lo global no constituyen una dicotomía “lo global es local y viceversa”.

Los espacios públicos urbanos destacan sus propias características físicas, históricas y simbólicas, en tanto que para la lógica del turismo global, la particularidad del lugar es un elemento para la atracción de visitantes. En nuestro estudio observaremos que la oferta cultural que se presenta en espacios públicos tiene una cartelera ecléctica compuesta de actividades culturales locales (v.g las fiestas y tradiciones urbanas) y espectáculos de corte global (v.g conciertos de música del mundo).

La plaza del Zócalo condensa la relación local-global, es un espacio público que es vivido y reformulado por una pluralidad de actores, alberga diversos usos y se practica de manera múltiple y simultánea en la cotidianidad. Su importancia en la escena nacional acciona diferentes intereses alrededor de dicho espacio, con lo cual se provocan tensiones entre los actores que buscan ocupar la plaza y que tienen, como lo señala Bourdieu, posiciones diferenciadas en el espacio social.

#### LA OFERTA CULTURAL DEL ZÓCALO EN “UNA CIUDAD PARA TODOS”

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

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

Un segundo factor que afectó el funcionamiento del ámbito cultural en las regencias es la verticalidad de las instituciones de cultura. Antes de 1997 el jefe de gobierno del Departamento del Distrito Federal, popularmente nombrado “regente”, era designado por el presidente de la república. La estructura de las instituciones en la ciudad de México tenía relación de subordina-



ción con el Poder Ejecutivo. Así, la oferta cultural en el Distrito Federal y más aún la que se presentaba en el Zócalo estaba supe-  
ditada a las necesidades e intereses del partido gobernante. Frente  
a otros ámbitos, la cultura era relegada y dependía de instancias  
encargadas del “desarrollo social” más no cultural.

La verticalidad en las decisiones en materia de cultura y la fal-  
ta de una institución específica con facultades bien delimitadas  
impedía tener una mayor “autonomía” en la producción cultural  
del Distrito Federal. Las acciones culturales que se realizaron  
en el Zócalo de la ciudad de México no eran de por sí parte de  
una política cultural: se manejaban con miras a hacer visible a un  
cierto personaje del campo político o, bien formaban parte de una  
estrategia para atender clientelas políticas.

En 1997 se realizaron las primeras elecciones para jefe de  
gobierno del Distrito Federal, cuyo resultado dio como ganador  
al candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD)  
Cuauhtémoc Cárdenas; en los siguientes periodos, la jefatura de  
la ciudad continuó siendo ocupada por miembros de dicho par-  
tido.<sup>5</sup> Con el cambio en la estructura de la administración en el  
Gobierno del Distrito Federal —antes nombrado Departamento  
del Distrito Federal— se reorganizaron y crearon instituciones.  
Por ejemplo, se desconcentró la Secretaría de Desarrollo Social  
del Departamento del Distrito Federal en la Secretaría de Desa-  
rrollo Social y la Secretaría de Salud y se crearon la Secretaría de  
Turismo y el Instituto de la Juventud (Injuve).

<sup>5</sup> El Partido de la Revolución Democrática es considerado la tercera fuerza  
política del país y detenta una ideología política de izquierda. Cuauhtémoc  
Cárdenas gobernó la ciudad de diciembre de 1997 a septiembre de 1999,  
no terminó su gestión debido a que contendió por la presidencia en 2000.  
El interinato de la jefatura de gobierno fue ocupado por María del Rosario  
Gómez Berlanga. El segundo jefe de gobierno electo fue Andrés Manuel Ló-  
pez Obrador de diciembre de 2000 a julio de 2005, quien dejó el cargo por la  
misma razón que Cárdenas, y fue sustituido por Alejandro Encinas Rodríguez.  
El tercer jefe electo, quien hasta el momento es el único que ha terminado su  
mandato, fue Marcelo Ebrard Casaubón el cual gobernó de diciembre de 2006  
a diciembre de 2012.

En el ámbito de la producción cultural, Sociocultur cambió de nombre por Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) y pasó por un proceso de reestructuración interna que encabezó Alejandro Aura, director del este instituto de 1998 a 2002. Es durante los primeros años del periodo de gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas en la ciudad que el peso de la organización de los eventos culturales, y en especial de los que se realizaron en el Zócalo, se concentró en el ICCM y en la Secretaría de Desarrollo Social que a su vez coordinaba la Dirección de Programas para la Juventud.

El Instituto de Cultura de la Ciudad de México fue una institución clave para promoción de la cultura en la ciudad, y en particular para la realización de los eventos culturales del Zócalo. En su creación se dotó al ICCM de un órgano directivo en el que participaron el jefe de gobierno y los secretarios de Educación, Salud, Desarrollo Social, Gobierno, Finanzas y Oficialía Mayor. Por parte del jefe de gobierno, Cuauhtémoc Cárdenas, se invitó a participar de manera honoraria a artistas e intelectuales, entre los que destacan: Carlos Fuentes, Carlos Monsivais, Paco Ignacio Taibo II, Vicente Rojo y Cristina Pacheco. La inserción de voces autorizadas que ocupan posiciones consagradas en el campo cultural tenía la intención de contribuir y legitimar las acciones emprendidas por esta institución. Según Rosas Mantecón y Eduardo Nivón (2002) a pesar de los esfuerzos por incluir a estos especialistas en la primera fase del ICCM, las estructuras, intereses y códigos político-administrativos fueron los que imperaron con mayor fuerza.

En términos discursivos, el proyecto del ICCM se insertó en los planteamientos que hiciera el jefe de gobierno electo en 1997, Cuauhtémoc Cárdenas, plasmados en el documento “Una ciudad para todos, otra forma de gobierno”.<sup>6</sup> Las ideas más citadas

<sup>6</sup> Teniendo como base las propuestas incluidas en el documento *Una ciudad para todos: otra forma de gobierno*, se elaboró el Programa General de Desarrollo del Gobierno del Distrito Federal 1998-2000, que fue el instru-

en este documento en relación con el campo cultural fueron: la participación ciudadana en la producción de la cultura y la democratización en el consumo cultural de la ciudad. Según el director de ICCM, Alejandro Aura, el gobierno entrante tenía en claro que “era necesario hacer una propuesta cultural más amplia, dirigida hacia todos los sectores que conforman la ciudad” (*Una ciudad para todos*: 284). Bajo estos presupuestos, una de las principales acciones del ICCM fue la difusión de eventos culturales de manera masiva en los principales espacios públicos de la ciudad. Se intentaba con ello “recuperar el uso colectivo de los espacios para contribuir a contrarrestar la inseguridad y dar impulso a la sociabilidad urbana” (Rosas Mantecón y Nivón, 2006: 61)

La apuesta en el ámbito cultural, era marcar un antes y después en torno a la actividad cultural, lo que se reflejó de manera directa en los programas “La calle es de todos”, que proponía actividades artísticas y culturales (conciertos, festivales, exposiciones, obras de teatro y recitales) en espacios públicos de la ciudad, y en la programación de “Las siete tocadas capitales”, que planteaba realizar siete conciertos de rock en espacios públicos de las delegaciones del Distrito Federal.<sup>7</sup> Ambos programas marcaron un cambio de posición respecto de las acciones culturales en el espacio público. En 1995, durante la regencia de Óscar Espinoza Villareal, se prohibieron los conciertos de rock masivos en la ciudad, debido a que una tocada del grupo Caifanes<sup>8</sup> terminó violentamente en la Delegación Venustiano Carranza. Frente a tal prohibición, la administración entrante declaró su apuesta en el

---

mento que delineó las acciones gubernamentales durante los tres años de la primera administración electa.

<sup>7</sup>La idea de la programación de las siete tocadas era tomar como concepto los siete pecados capitales y realizar conciertos de rock en espacios públicos del circuito cultural de la ciudad de México. De las planeadas siete tocadas se realizaron seis, la primera de ellas fue en el deportivo Leandro Valle de la delegación Iztacalco.

<sup>8</sup>Caifanes es un grupo de rock mexicano que adquirió gran relevancia en los años ochenta. Actualmente la agrupación es conocida con el nombre de Jaguares.

campo cultural, en palabras textuales de uno de los entrevistados —que participó en el equipo de Aura— el objetivo de la gestión era:

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

Esta posición tenía que ver con el discurso sobre la ciudad formulado por el gobierno entrante, donde la apuesta en el campo político era la reformulación de la administración del Distrito Federal anclada a una ideología política de izquierda. En la organización de la producción de la oferta cultural en la ciudad se incorporaron los intereses del campo político para marcar una diferencia con las acciones producidas en la regencias. La esfera cultural tomó relevancia como uno de los ejes de la propuesta de ciudad de Cárdenas “Una ciudad para todos”. La definición de la nomenclatura “cultural” en este periodo se relacionó con un tipo de discurso donde eran privilegiadas ciertas actividades relacionadas con la población juvenil;

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

La noción de espacio público fue caracterizada por “lo colectivo” y “lo plural”, elementos que fueron atribuidos como valores intrínsecos de éste. A la par de estos elementos se hizo hincapié en las “gratuidad” de los eventos que se presentaban en diferentes espacios públicos de la ciudad. Las ideas sobre la noción el

espacio público fueron expuestas en las estrategias de difusión de los eventos y programas del ICCM. Por ejemplo, el cartel del programa “La calle es de todos” mostraba una imagen con fotografías en blanco y negro de cien personajes distintos en las calles, cuya intención era “mostrar la diversidad en el espacio público, teniendo como marco la tolerancia y el encuentro” (Entrevista a funcionario, 13 de marzo de 2012)

En palabras de Alejandro Aura, el objetivo del programa era “recuperar la calle para el goce artístico, para el placer de la imaginación y la convivencia”. Lo que tenía como contexto “la multiplicación en la ciudad de las guardias privadas y los blindajes, un aumento de la exclusión, una inseguridad espiritual, pero también personal” (Aura, 1999: 19). Ante los conflictos de segmentación social que vivía la ciudad, la propuesta cultural en espacios públicos favorecía —según las propias autoridades del GDF— la convivencia y la tolerancia en el espacio social.

Las ideas alrededor de la cultura y del espacio público fijaban una posición contraria a las acciones pasadas en el ámbito cultural de la ciudad. Empezaron a realizarse eventos culturales no sólo en las calles de la ciudad sino en sus principales puntos, como el Zócalo de la ciudad.

#### LA PRINCIPAL APUESTA. LOS CONCIERTOS DE ROCK EN EL ZÓCALO

La mayor parte de los espectáculos masivos organizados por el ICCM se realizaron en el Zócalo. En un primer momento, se propuso la rehabilitación física de la plancha, lo que no se llevó a cabo debido a la falta de presupuesto. Rosas Mantecón y Nivón (2006: 69) han señalado que el espacio público de la plaza se convirtió en un punto de encuentro entre diferentes agentes del espacio social; “un joven de clase media, un estudiante en una universidad privada, puede sentirse identificado con un espectáculo organizado por el ICCM, lo mismo que otro joven margi-

nado que vive en el periferia de la ciudad”. Sin embargo, habría que acotar en esta afirmación pues si bien el espacio público y la gratuidad de los eventos pueden propiciar el encuentro entre los “diferentes”, es importante considerar el esquema de representación y distinción de la cultura en la que engarza cada evento. Es decir, tendríamos que identificar el tipo de oferta cultural que define, en cierta medida, la asistencia de participantes que ocupan distintas posiciones en el espacio social con grados desiguales de capital cultural. El nivel de participación en cada evento tiene que ver con la visibilidad y el acceso que un tipo de expresión cultural tiene en el espacio social.

En esta propuesta de ciudad, el tipo de eventos culturales del Zócalo fueron principalmente conciertos de rock (otro lugar que concentró tales espectáculos fue el Monumento a la Revolución). El capital simbólico de la plaza fue un elemento para dar mayor visibilidad a los eventos en la presa, además de que las características físicas del lugar posibilitaban la reunión de un público masivo.

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

La mayoría de los grupos de rock que se presentaron en el Zócalo eran nacionales, por ejemplo, Panteón Rococo, La Maldita Vecindad, Santa Sabina, Las víctimas del Dr. Cerebro, entre otros. En ese momento, los grupos de rock mexicano representaron una propuesta “alternativa” a la música comercial que era asociada al género pop. Los miembros del ICCM tenían un capital social previo que posibilitó la creación de redes con ciertos grupos artísticos. Además de la serie de conciertos de grupos de rock nacional en el Zócalo, en el año 2000 se programó el festival “Una ciudad para todas las culturas” con las presentaciones del grupo Los Van Van (son cubano), los cantantes Compay Segundo (cantante de

son cubano), Oumou Sangare (cantante maliense), Cesaria Evora (cantante caboverdiana) y Milton Nascimento (cantante brasileño) propuestas musicales relacionadas con el género *world music* o música del mundo.

Los conciertos que tuvieron mayor asistencia (con más de cien mil espectadores) y que captaron la atención de la prensa fueron las presentaciones del cantante franco-español Manu Chao, el grupo de rock mexicano Café Tacuba y el concierto de música electrónica *Tecnogeist*. Otros programas y actividades culturales fueron: el programa “Zócalo de estreno” con funciones de películas, presentaciones de compañías de danza, exposiciones de escultura, celebraciones de festividades de fin de año, el concierto del Teletón realizado por la cadena de televisión Televisa, entre otros.

Un aspecto relevante en la realización de los conciertos en el Zócalo fue la creación y acumulación del capital específico, nos referimos a las estrategias de producción y seguridad que se generaron durante esta gestión en lo relativo a dichos eventos. Al equipo de Alejandro Aura en el ICCM se integró un grupo de jóvenes que formaron las “Brigadas de paz”, que eran las encargadas de la coordinación de logística y seguridad de los primeros conciertos de rock en el Zócalo. La seguridad en los conciertos fue de suma relevancia, debido a que la justificación de la prohibición de los eventos masivos en los espacios públicos de la ciudad en la última regencia fue producida por este tema. Por tal motivo, la función principal de las Brigadas de paz era vigilar que los conciertos transcurrieran en calma y sin disturbios mayores, básicamente, los grupos de jóvenes eran en su mayoría estudiantes universitarios que participaban de manera voluntaria.

La apuesta por la inclusión de la población juvenil en la producción y consumo de las actividades culturales en el Zócalo tenía como trasfondo intereses y objetivos políticos que fueron configurados en el contexto de la entrada del nuevo gobierno de la ciudad con Cuauhtémoc Cárdenas: se pretendía obtener visibi-

lidad y legitimidad con las acciones culturales dirigidas hacia los jóvenes en espacios públicos.

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

[...] Pensábamos en estrategias para poder prevenir todo. Nosotros no queríamos que estuvieran los policías rondando en el espacio de los jóvenes; se diseñaron los carriles de acceso en las cuatro entradas de la plaza del Zócalo, un retén para la revisión de mochilas, esto para que no hubiera armas ni objetos peligrosos. Fuimos diseñando acciones de seguridad pública con los mismos chavos para los eventos masivos. (Entrevista a gestor cultural, 6 de marzo de 2012).

En este punto se consideran las tensiones que prevalecieron por el uso masivo de la plaza en eventos culturales cuyo

público focal son los jóvenes. La percepción de las prácticas juveniles en el espacio público es un factor que incidió en las acciones de las instituciones del gobierno de la ciudad, cuya preocupación se centró en el tema de la seguridad. Estas tensiones se vieron potenciadas en la organización del festival de música electrónica *Tecnogeist*

#### EL ELEMENTO DE DISPUTA, LOS CONCIERTOS DE MÚSICA ELECTRÓNICA *TECNOGEIST*

En 2000 se realizó el primer Festival de música electrónica *Tecnogeist* en el Zócalo de la ciudad de México patrocinado por el



Instituto Goethe<sup>9</sup> y el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México. El evento comenzó con una caravana de música en el paseo de la Reforma con los géneros musicales *trance*, *drum and bass*, *tech house* y *minimal tecno* para desembocar en la plancha del Zócalo con un concierto que duró toda la noche. La caravana y el concierto tuvieron una asistencia de 25 mil personas, en su mayoría jóvenes. Cabe destacar que de manera paralelo se montó la exposición de esculturas de Juan Soriano en una parte de la plancha del Zócalo. La Secretaría de Seguridad Pública reportó en ambos eventos un saldo blanco (sin incidentes delictivos). La entonces jefa de gobierno, Rosario Robles y el director del Instituto de Cultura, Alejandro Aura, gestionaron el permiso para que se realizara el *Tecnogeist* y el Festival *Love Parade* internacional a pesar de la oposición de los comerciantes formales de la zona.

En su segunda edición, en el marco del XVII Festival del Centro Histórico, el *Tecnogeist* se trasladó a la explanada del Monumento a la Revolución con una asistencia de 100 mil personas. Para 2002 se tenía proyectado que el Zócalo fuera de nueva cuenta el escenario principal del festival junto con el desfile *Love parade* en el paseo de la Reforma, sin embargo, diez días antes de la fecha propuesta la Delegación Cuauhtémoc canceló el permiso para realizar dichos eventos.<sup>10</sup> Los organizadores (Instituto Goethe, Arteria Producciones y el Festival del Centro Histórico) y varias figuras representativas del campo de cultura y de la política, entre ellas el escritor Carlos Monsivais y Paco Ignacio Taibo II se manifestaron en contra de tal decisión. El argumento para negar el permiso fue que las autoridades de la ciudad no contaban con la capacidad para asegurar la seguridad del evento, y proponían que el concierto se realizara en un lugar cerrado, con el objetivo de ofrecer todas las garantías al público, siendo los terrenos de la Magdalena Mixhuca y el Foro Sol los lugares mencionados.

<sup>9</sup> El Instituto Goethe es una institución pública alemana cuya misión es difundir el conocimiento de la lengua alemana y su cultura.

<sup>10</sup> El jefe de gobierno de la ciudad en ese momento era Andrés Manuel López Obrador.

Esta respuesta fue criticada por los agentes del campo político —contrarios al partido político que gobernaba la ciudad, PRD— quienes señalaron el trabajo realizado en materia cultural en espacios públicos de la ciudad, en particular el de los conciertos masivos en el Zócalo. Recriminaron a las autoridades el poder “garantizar la seguridad en eventos comerciales, como los desfiles de Coca-Cola, Walt Disney o incluso los clásicos de fútbol, y no ser capaces de hacer lo mismo para que el *Love Parade* y el *Tecnogeist* se realizaran en Reforma y el Zócalo” (*La Jornada*, 6 de abril 2002). Los diputados locales del Partido Revolucionario Institucional y el Partido Verde Ecologista se refirieron, además de la postura de las autoridades del GDF, al partido que gobernaba; “un acto más de censura e insensibilidad del gobierno capitalino. La impresión es que el PRD se está derechizando” (*La Jornada*, 6 de abril de 2002).

El escritor Paco Ignacio Taibo II, quien fue miembro honorario del consejo consultivo del ICCM, contrastó la decisión de las autoridades, y subrayó que había sido la administración de Cuauhtémoc Cárdenas la que había abierto los espacios públicos para la expresión artística y juvenil, rompiendo con la vieja tradición de ver “peligro” en las multitudes de jóvenes, quienes conformaron grupos de vigilancia (las Brigadas de paz) para diversos conciertos (*La Jornada*, 4 de abril de 2002).

Los organizadores del *Tecnogeist* junto con integrantes del colectivo “La bola”,<sup>11</sup> con el apoyo moral del Instituto Goethe, el Festival del Centro Histórico y del director del ICCM, el historiador Alejandro Semo (sucesor de Alejandro Aura en el puesto) anunciaron que efectuarían el festival tal como estaba previsto pero no en forma de un acto cultural sino como manifestación

<sup>11</sup> El colectivo cultural La Bola se creó en 1997, aglomeró a artistas y estudiantes que tenían como objetivo organizar eventos culturales a favor de diversas causas sociales, por ejemplo, la indígena, la no violencia, la igualdad de género y la libertad de expresión. Uno de los principales personajes de este colectivo fue la cantante Rita Guerrero integrante del grupo de rock mexicano Santa Sabina.

política, por lo cual no era necesario un permiso sólo se requería una notificación verbal a la Secretaría de Seguridad Pública (SSP). Horas antes de la movilización, las autoridades resolvieron aceptar la realización del concierto en el Monumento a la Revolución (no en el Zócalo de la ciudad) y permitieron el desfile por el paseo de la Reforma. Al año siguiente, en el 2003, se realizó el último festival en el Monumento de la Revolución con el apoyo logístico por parte de las autoridades. Aunque se esperaba que se repitiera en los años posteriores en el mismo lugar o en la plaza del Zócalo, el festival no continuó.

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

Alejandro Aura, hasta ese entonces director del ICCM, defendió la realización del evento, sin embargo, las autoridades capitalinas se negaron a conceder el permiso por órdenes directas del jefe de gobierno. Es por este motivo que el festival se trasladó al Monumento a la Revolución. Según los testimonios, la situación ocasionó una fractura en la relación de Alejandro Aura con el

representante del gobierno capitalino que en ese momento era Andrés Manuel López Obrador.

#### LA OFERTA CULTURAL DEL ZÓCALO EN LA CIUDAD DE LA ESPERANZA

El periodo de Alejandro Aura en el ICCM fue un elemento decisivo que marcó la pauta para la producción de eventos culturales en el Zócalo en la gestión de la ciudad de Cuauhtémoc Cárdenas y Rosario Robles. En abril de 2001 Alejandro Aura renunció a la dirección del ICCM y justificó su decisión al declarar que se encontraba limitado en sus actividades y no contaba con el suficiente apoyo del entonces jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. En mayo de ese mismo año se nombró al historiador y economista Enrique Semo Calev en remplazo de Aura con la propuesta de transformar el ICCM en una Secretaría. Fue a principios de 2002 que el Instituto se renovó y surgió la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. Con la salida de Aura y la desaparición de cinco programas del Instituto, entre ellos, “La calle es de todos”, la tendencia de los conciertos masivos de rock y la participación de los jóvenes en la producción de la oferta cultural del Zócalo se desvanecieron.

Un elemento importante en el análisis de la ocupación de la plaza en este periodo, fue la realización de diversas manifestaciones políticas en la plaza debido al intento de desafuero del jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. Pese a que no hubo un baja contundente en las actividades culturales, el uso político de la plaza tuvo mayor visibilidad e importancia.

En esta propuesta de ciudad lo cultural pasó a un plano secundario respecto de los programas sociales y del proyecto educativo que se desarrolló para la población juvenil de la ciudad.<sup>12</sup> En

<sup>12</sup>En el periodo de Andrés Manuel López Obrador se promovieron apoyos a los sectores vulnerables de la ciudad, destacando los programas para adultos

términos de presupuesto, era más importante mantener los programas sociales que fortalecer la programación cultural. Eduardo Nivón señala que en “La ciudad de la esperanza” se manifestó una excesiva ideologización de la política cultural impulsada por la figura del jefe de gobierno y su proyecto político, lo cual tuvo diversas repercusiones en la organización de la producción cultural del Distrito Federal.

Esta ideologización del gobierno del DF, que se fue incrementando a lo largo del sexenio, hizo difícil el establecimiento de acuerdo de colaboración con otros organismos federales, puesto que no se hacía fácil conciliar acuerdos con instituciones que no seguían una línea de izquierda y, aunado a lo anterior, provocó la ruptura de la Secretaría de cultura con el territorio, pues la acción cultural era promovida con mayor interés donde estaban las bases de apoyo político del gobierno de la ciudad (Nivón, 2006: 24)

El factor ideológico que remitía, al menos en el discurso, a un proyecto de izquierda en la cultura estaba acompañado de una profundización de mecanismos clientelares. Por tanto, muchas de las acciones culturales en el periodo de 2000 a 2006 derivaron en propaganda política, focalizándose en la población que simpatizaba con el PRD, partido gobernante. El jefe de gobierno tuvo un papel importante para establecer los parámetros de los programas de cultura. Mientras que en la oferta cultural del Zócalo siguieron los conciertos masivos con una línea diferente respecto a los géneros musicales presentados anteriormente.

Como estrategia de esta propuesta de ciudad se puso en práctica una serie de programas sociales para diversos sectores, por ejemplo, los adultos mayores, las madres solteras y los jóvenes que cursan la educación media superior, con el programa “Prepa sí”. Una estrategia para la promoción de estos programas fue su

---

mayores y madres solteras. El Instituto de la Juventud promovió programas como “Prepa sí”, donde se otorgaban estímulos a los jóvenes para terminar la educación media superior.

presentación en el Zócalo con la presencia del jefe de gobierno Andrés Manuel López Obrador. En estos actos se entregaban los apoyos de dichos programas y se difundía información sobre éstos; en la mayoría de las ocasiones eran complementados con actividades culturales. A mitad de la gestión se realizaron en el Zócalo las “ferias sociales” donde se ofrecían servicios e información sobre alguna temática en específica. En estas ferias también se organizan actividades culturales para promocionar los programas y servicios de instituciones del GDF: por ejemplo, la Feria de servicio del adulto mayor “El orgullo de ser viejo”, la Feria de Derechos Humanos, la Feria por los Derechos de las Mujeres, la Feria Gastronómica en el Zócalo, la Feria “Día mundial de lucha contra el VIH”, la Feria de la Vivienda en la Ciudad de México, etcétera. Estas ferias fueron organizadas en la plancha del Zócalo por distintas organizaciones civiles e instituciones del GDF, la mayoría con actividades culturales.

En esta gestión la producción cultural del Zócalo se reestructuró con la entrada de nuevos agentes en la organización de los eventos culturales. Aunque la Secretaría de Cultura conservó un importante papel en la organización de la producción de la oferta cultural de la ciudad, las decisiones sobre los eventos dejaron de estar concentradas en dicha institución, sumándose para tal efecto nuevas instituciones públicas y privadas, entre las cuales destacaron la Secretaría de Turismo, el Instituto de la Juventud y la empresa de espectáculos OCESA.

La coordinación entre estos organizadores se estableció a través de construcción de estrategias para la producción de la oferta cultural en la plaza, donde los puntos principales a discutir fueron la logística y la seguridad de los eventos. En las gestiones de Andrés Manuel López Obrador, Alejandro Encinas y Marcelo Ebrard Casaubon la seguridad en los eventos en el Zócalo, incluidos los conciertos masivos, fue coordinada por Protección civil y la Secretaría de Seguridad Pública (SSP). Desaparecieron las Brigadas de Paz, aunque algunas de las estrategias de logística y seguridad diseñadas por éstas permanecieron.

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

Las primeras experiencias en la organización de eventos culturales en el Zócalo con capital privado fueron con la empresa de espectáculos OCESA.<sup>13</sup> En 1999, aún estando Aura a cargo de la dirección del ICCM, se contó con la participación del cantante de rock argentino Charly García para hacer una presentación en el Zócalo de la Ciudad de México, sin embargo, los recursos para realizar el evento en la institución eran limitados. De manera paralela, la cantante de música de trova latinoamericana Mercedes Sosa ofrecería un concierto en un recinto privado de la ciudad. La empresa OCESA propuso a los funcionarios del ICCM financiar el concierto de ambos cantantes en el Zócalo compartiendo los gastos de traslado de los artistas.

El patrocinio privado de los conciertos en el Zócalo se hace cada vez más presente. La empresa OCESA y las televisoras privadas Televisa y TV Azteca<sup>14</sup> participaron activamente en la organización de eventos. Ambas televisoras organizaron conciertos

<sup>13</sup> Según su página de internet OCESA, se trata de una empresa subsidiaria de la Corporación Interamericana de Entretenimiento, S.A.B de C.V. (CIE) que inició operaciones en 1990, cuya misión es “satisfacer las necesidades, deseos y expectativas de entretenimiento y esparcimiento en el tiempo libre de los diferentes grupos sociales latinoamericanos”. OCESA produce eventos de entretenimiento en vivo en México, organiza conciertos, espectáculos tipo Broadway, carreras de autos y eventos familiares, culturales y complementa su actividad con el manejo de inmuebles, la comercialización de boletos, la promoción de talento y la venta de *souvenirs*, alimentos y bebidas. Entre sus socios más importantes se encuentra la empresa Televisa.

<sup>14</sup> Las señales de Televisa y TV Azteca llegan a 93.2% de los hogares mexicanos. Ambas empresas concentran y acaparan la mayor parte de las concesiones de televisión.

en el Zócalo con cantantes de música comercial y cierres de las campañas de sus fundaciones de asistencia social, de programas de entretenimiento y de telenovelas; por ejemplo, el Teletón y Juguetón,<sup>15</sup> el *reality show* de la Academia y la presentación de artistas de telenovelas para el público infantil. Las filiales en radio de estas televisoras también organizaron conciertos con los artistas “más populares del momento” (concierto grupo ACIR radio y concierto Premios Oye de la música). La línea que se había seguido respecto del género musical de los eventos cambió, la categoría “alternativo” que se mencionaba en la propuesta de oferta cultural anterior quedó relegada a las presentaciones en festivales: Festival del Centro Histórico (Festival de México). La Noche de Primavera, cierre del Festival Ollin Kan y festivales temáticos como el Festival del tambor y la música africana.

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

Los programas que sustituyeron a “La calle es de todos”, y que iniciaron en 2002, fueron: Sábado Distrito Federal y DFiesta en el Distrito Federal. El primero fue promovido por la Secretaría de

<sup>15</sup> El Teletón es un programa que se realiza cada año en el mes de diciembre con el fin de recaudar fondos para niños discapacitados por parte de la empresa Televisa. Mientras que el Juguetón lo organiza TV Azteca para recabar juguetes que se donan cada 6 de enero, día en que celebra el día de los Reyes Magos.



Cultura del GDF con el apoyo de la Secretaría de Turismo, Seguridad Pública y Protección Civil. El segundo fue organizado por la Secretaría de Turismo con apoyo de la Secretaría de Cultura, los prestadores de servicios turísticos y la Asociación Nacional de Industriales del Entretenimiento (ANIE). Ambos programas tenían por objetivo organizar conciertos musicales en el Zócalo de la ciudad. Los conciertos de “Dfiesta” se realizaron en promedio dos sábados por mes “con cantantes y grupos que garantizaban una buena convocatoria en el primer cuadro de la ciudad” (*La Crónica*, 13 de mayo de 2003). El primer concierto de este programa estuvo a cargo del cantante de música pop Cristian Castro con una asistencia de 40 mil personas, mientras que la apertura del programa Sábado Distrito Federal fue con concierto del cantante colombiano Juanes y del grupo El inspector con música *ska*, en donde asistieron 15 mil personas. En los conciertos programados por ambos programas se utiliza la categoría de “megaconciertos” debido a que los eventos tienen una nutrida asistencia con el apoyo de empresas privadas.

Al final de la gestión los records de asistencia en los conciertos fueron difundidos tanto por las instituciones del GDF como por la prensa nacional, por ejemplo, en las presentaciones musicales de los grupos de rock y pop Café Tacuba y Maná y, los cantantes Manu Chao y el cantante puertorriqueño Chayanne.

Entre los objetivos que consideraron en ambos programas destaca el fomento de la actividad cultural para la atracción de visitantes y turistas al centro histórico de la ciudad. La publicidad que tuvieron los programas en esta gestión fue mayor respecto del programa “La calle es de todos” debido al uso de prensa escrita, la radio y la televisión para su difusión. Las actividades organizadas por las instituciones culturales tuvieron como uno de sus objetivos el desarrollo económico de la ciudad por medio del turismo. En esta gestión, la importancia de la definición de “lo cultural”, en las presentaciones del Zócalo se hizo evidente con la introducción de las instituciones privadas en la organización de

los eventos. Las tensiones por esta definición aumentaron en la siguiente propuesta de ciudad.

#### LA OFERTA CULTURAL EN EL ZÓCALO EN LA CIUDAD DE VANGUARDIA

Al terminar el interinato en la jefatura de gobierno de Alejandro Encinas a finales 2006 se realizaron elecciones para el cargo, con el resultado de la elección de Marcelo Ebrard Casaubon, representante del Partido de la Revolución Democrática (PRD).<sup>16</sup> Por tercera ocasión, los habitantes de la ciudad eligieron una propuesta que se situaba en una ideología de “izquierda”. Esta propuesta de ciudad fue promocionada con el título de “Ciudad de vanguardia”: se trata, por lo menos en el discurso, de ser “vanguardia” no sólo a nivel nacional sino internacional. En este sentido, el gobierno del Distrito Federal retoma la categoría de “ciudad global”<sup>17</sup> incluyéndola como eje organizador de las distintas acciones de gobierno. Se firmaron tratados internacionales que incluían a

<sup>16</sup> A diferencia Cuauhtémoc Cárdenas y de Andrés Manuel López Obrador, quienes no concluyeron su mandato debido a que contendieron en las elecciones presidenciales, Marcelo Ebrard cumplió con los seis años establecidos.

<sup>17</sup> Con la mención de “ciudad global” se trata de recalcar la relación local-global. En el campo académico esta categoría fue elaborada en un primer momento por Saskia Sassen (2007) y Manuel Castells (1997). La idea general de las ciudades globales radica en que dentro de la constitución del orden mundial, existen ciudades que sirven como puntos nodales de los flujos de capital y de información. En ellas se alberga una serie de servicios avanzados, es decir, concentran áreas de contabilidad, publicidad, finanzas y servicios legales. Para Castells existen tres ciudades que se encuentran en el mayor peldaño de lo global: Londres, por ser el primer mercado financiero del mundo en cuanto a transacciones, además de un nudo aeroportuario crucial y uno de los extremos de la espina dorsal económica que atraviesa Europa; Nueva York, por ser el principal receptor de flujos de capital y exportador de servicios, y Tokio, por ser el mayor prestamista de capital y sede los bancos más importantes del mundo. A esta jerarquía se suman otras ciudades que son consideradas también puntos nodales pero en menor jerarquía, entre ellas se encuentra la ciudad de México.

gobiernos locales en diversas áreas y se realizaron proyectos y obras que tenían como referencia su ejecución en otros países.<sup>18</sup> En materia de cooperación internacional las acciones más importantes fueron la designación de la ciudad de México como “Capital Iberoamericana de la Cultura” en 2010 (año de conmemoraciones cívicas), lo cual fue anunciado desde 2008, así como la adhesión a la Agenda 21 de la cultura. En palabras de Marcelo Ebrard “el gobierno de la ciudad de México desarrolló una amplia acción internacional en prácticamente todos los ejes de gestión pública. Desde medio ambiente, movilidad y transporte hasta cultura, seguridad pública y agenda social” (GDF, Ciudad Global. Ciudad de México, “Introducción”).<sup>19</sup> Si bien podemos señalar que el Centro Histórico aglutina varios usos (comercial, político, cívico, etcétera) durante esta propuesta de ciudad se subrayan los usos que tienen relación con la cultura, el entretenimiento y el ocio. En los discursos y apuestas del campo político se identificó una visión de la cultura vinculada al desarrollo económico y social, lo cual se reflejó en la creación de programas y planes que relacionaron al turismo urbano con actividades culturales.

La categoría de lo “global” se acentuó al tomar como punto focal los eventos masivos o “mega eventos” que se presentaron en el Zócalo de la ciudad de México. Con respecto a las gestiones anteriores los patrocinios privados para la organización de estos

<sup>18</sup> Algunos de los acuerdos internacionales que se firmaron por parte de la ciudad se exponen en la página electrónica “Ciudad de México global”. Acciones locales compromiso internacional. La información se sistematiza en cuatro ejes de acción sobre la ciudad: ciudad sustentable, ciudad atractiva y competitiva, ciudad progresista y de vanguardia y ciudad con liderazgo. Véase la página <[http://www.ciudadglobal.df.gob.mx/wb/cdg/ciudad\\_progresista\\_y\\_de\\_vanguardia](http://www.ciudadglobal.df.gob.mx/wb/cdg/ciudad_progresista_y_de_vanguardia)>.

<sup>19</sup> Entre los proyectos y obras que tuvieron referencia de experiencias internacionales están el sistema de transporte de Metrobus y el proyecto Eco Bici, un sistema de préstamos de bicicletas para su utilización como transporte “alternativo” en la ciudad. Asimismo, en el proyecto de rehabilitación de espacios públicos del Centro Histórico se mencionan otras experiencias que se consideran exitosas, por ejemplo, la del centro histórico de la ciudad de Barcelona.

eventos aumentaron, incorporándose empresas transnacionales como la refresquera Coca-Cola. Dentro del *marketing* urbano se refuerza la imagen de la ciudad de México con diversos lugares emblemáticos, entre los cuales se encuentra la plaza del Zócalo como un lugar de grandes “espectáculos” de talla internacional.

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

Uno de los elementos para entender la lógica cultural que adquirió el espacio público del Zócalo en esta gestión, es el programa de recuperación y remodelación de espacios públicos de la ciudad de México que inició oficialmente en 2002. Unos de los cambios más notorios, fue el retiro del comercio ambulante en diversas calles y zonas de este centro histórico (aunque aún hay ambulantes, sobre todo en el perímetro B). Las acciones de recuperación de espacios públicos se centraron en el remozamiento de banquetas y avenidas, la peatonalización de calles, rehabilitación de plazas y edificios y la restauración de monumentos.

El programa de recuperación de espacios públicos se enfocó en reactivar su ocupación con la realización de programas vinculados al ámbito cultural y se crearon corredores culturales con el fin de promover un “ambiente cultural”: el primer referente en el Centro Histórico es corredor el que se ubica en la calle de Regina Coeli, espacio cuya modificación incluyó su peatonalización, el remozamiento de la plaza y las fachadas de edificios circundantes. Aunado a estas acciones se promovió la ubicación de lugares que tienen un uso cultural y de entretenimiento: cafés, restaurantes, galerías, tiendas de diseño y espacios culturales como Casa Vecina, que pertenece a la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim. El segundo corredor que presenta una

gran actividad es el que se ubica en la calle de Francisco I. Madero y que tiene conexión directa con la plancha del Zócalo. En este corredor se presentan una gran cantidad de artistas callejeros y tiendas-restaurante. El turismo cultural urbano toma fuerza con diversos programas que se promueven desde las Secretarías de Turismo y de Cultura, la mayoría de ellos en el renovado Centro Histórico de la Ciudad de México.

En tanto, la organización y gestión del Zócalo se hace más compleja y la instancia de gobierno que adquiere relevancia para las decisiones que se toman sobre el uso del Zócalo es el Fideicomiso del Centro Histórico,<sup>20</sup> una de cuyas funciones es la programación de actividades culturales en los espacios públicos del Centro Histórico. Con esta mayor complejidad, y debido al hecho de albergar a cada vez más actividades se tuvieron que crear mecanismos para la programación de la oferta cultural del Zócalo. En entrevista, uno de los funcionarios del Fideicomiso, se refirió a los criterios para el uso de la plaza,

Junto la Autoridad del Centro Histórico representada por Alejandra Moreno Toscano, con la que compartimos la tarea del centro histórico hemos discutido el tema del uso del Zócalo. Por ejemplo, se quería poner la feria del chile habanero [...] hubo un problema, todo mundo se ponía en el Zócalo. La manifestación política es aparte, todo mundo, todas las delegaciones, todas las organizaciones ciudadanas, todos, querían hacer su evento en el Zócalo. Se estableció una política de decisión colegiada sobre el uso del Zócalo: no cualquiera puede llegar y poner una feria del chile habanero, tiene que pedir

<sup>20</sup> Otra instancia que comparte la responsabilidad sobre el Centro Histórico de la Ciudad de México es la Autoridad del Centro Histórico que se creó por decreto en 2007. Entre sus atribuciones por parte de gobierno se encuentran: promover el cumplimiento de programas de protección civil, impulsar acciones para la regularización de la tenencia de la tierra, impulsar la formulación de convenios, normas y reglamentos en los que se concertó la voluntad política de los gobiernos que inciden en el Centro Histórico, promover acciones de cultura cívica y coordinar los actos cívicos del GDF y los eventos y espectáculos públicos a celebrarse en el Centro Histórico (Atribuciones de la Autoridad del CH, *Gaceta Oficial del GDF*)

permiso a la Secretaría de gobierno, la Secretaría de Gobierno nos consulta al Fideicomiso, a la autoridad, a la Delegación Cuauhtémoc y a Protección Civil. Hay una programación, una consulta de qué va a pasar cada semana en el Zócalo. Se prioriza que la plancha está limpia, que tenga días libres, esa también decisión del gobierno de la ciudad (entrevista a funcionario GDF, 20 de marzo de 2012).

Es así como la decisión sobre el uso del Zócalo se toma de manera colegiada, donde la primera instancia, en la jerarquía de decisión, es la Secretaría de Gobierno del Distrito Federal.

#### NOVEDADES EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL DEL ZÓCALO

Los eventos masivos del Zócalo continuaron añadiéndose nuevas estrategias para producción y difusión. Entre las “novedades” del campo se incluyen exposiciones itinerantes, actividades para romper *récorde*s mundiales, festivales internacionales (FIFA Fan Fest). actividades temáticas patrocinadas por las televisoras y empresas privadas (Festival *Snikers Urbania*) y actividades de temporada (pista de hielo). Es a partir del aumento de patrocinios de compañías transnacionales que las producciones de los eventos en la plaza se vuelven cada vez más “espectaculares”. La estructura del escenario, el equipo de sonido y en general los componentes de los eventos culturales de conciertos, ferias, celebraciones y festivales se vuelcan en el adjetivo “mega”. Desde la propuesta de ciudad de Cuauhtémoc Cárdenas las elevadas cifras de asistencia a los conciertos de rock fueron difundidas por la prensa nacional; en esta tercera propuesta de ciudad, “La ciudad de vanguardia”, se subrayaron los *récorde*s de asistencia (más de 100 mil personas en la plaza) a los “megaeventos”, principalmente los conciertos de música y los eventos que tienen una duración prolongada como las instalación de los museos Nómada y México en tus sentidos, entre otros. Se hace especial énfasis en eventos especiales para entrar al libro de los *récorde*s Guinness: la pista de hielo más grande

del mundo en 2008, el “megabeso” en 2009, el desnudo masivo en 2007 con la fotografía de Spencer Tunick, la mega rosca de reyes en 2010, entre otros.

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

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

Adjetivos como “monumental” y “espectacular” se adhirieron a las descripciones de los eventos culturales en esta propuesta de ciudad. En el *marketing* urbano, la imagen “espectacular” del Zócalo se muestra en la página web titulada “Ciudad progresista y de vanguardia”, en los boletines electrónicos de la Secretaría de Cultura del GDF y en general en la radio, la televisión y la prensa escrita con crónicas y fotografías de los *records* de asistencia de los eventos. La dimensión de la Ciudad de México como “megalópolis” se visualiza además de en la numeraria en imágenes de la ocupación de la ciudad.<sup>21</sup>

El uso de la plancha del Zócalo fue calificado como “intenso”, lo que tuvo como resultado la coordinación continua entre distintas instituciones de GDF: se aprovechan (aunque no en todos los casos) las experiencias de las dos gestiones anteriores para la organización de los eventos culturales en la plancha.

En este periodo se critica la intervención de los intereses del campo de la política en la elección de los agentes que tienen una posición privilegiada en las instituciones de cultura de la ciudad.

<sup>21</sup> El término megalópolis fue introducido por el geógrafo francés Jean Gottmann en la década de 1960, se refiere aquellas ciudades que tienen una población igual o superior a los 10 millones de habitantes.

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

La discusión en esta propuesta de ciudad recae en la selección de algunas de las actividades y la organización de las mismas, incluyendo en las críticas el papel y significado del Zócalo como espacio de presentación. Por ejemplo, en la edición de la pista de hielo del año 2012, el historiador León-Portilla refirió, “Es el corazón de la ciudad. Por eso digo que no deberían de permitir poner ni carpas ni nada; ni pistas de hielo, nada de eso, es el corazón de la ciudad no un circo” (*El Universal* en línea, 16 de diciembre de 2012). Continúan asimismo las críticas de la “concesión” de la plaza respecto a los mega conciertos patrocinados por el grupo OCESA.

## REFLEXIONES FINALES

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

Quedó asentado que la producción cultural no queda fuera de la lógica de poder y de las condiciones que éste impone.



No hay, como diría el propio Bourdieu; “interés desinteresado” en las acciones y apuestas que intervienen en la dinámica cultural. Cada una de las propuestas de ciudad en las que se analizó la oferta cultural en el Zócalo contiene una “apuesta” que corresponde a intereses externos al campo cultural, principalmente de los campos político y económico.

En cuanto a la organización de los eventos, se fueron sumando cada vez más actores de la iniciativa privada e instituciones de gobierno. En las dos últimas propuestas de ciudad la mayoría de las críticas de intelectuales y agentes del ámbito culturales se dirigieron a la “excesiva” publicidad en los escenarios, por ejemplo, en los mega conciertos, la pista de hielo y los museos itinerantes, que implicaba, según estos actores, la concesión del espacio del Zócalo a intereses privados.

En la asignación de “lo cultural” se expusieron las tensiones entre las a nociones asociadas al ámbito cultural. En las tres propuestas de ciudad analizadas, en las cuales el jefe de gobierno provenía del mismo partido, el PRD, tuvieron una línea cultural distintiva acorde con la apuesta general de cada gestión que se demarcaba desde el campo político. Las ideas que circularon en relación a la construcción de “lo cultural” estuvieron permeadas por intereses del campo político y por las ganancias simbólicas que implicó la producción de la cultura en términos de “legitimidad” de una propuesta política o de un agente en específico. A lo que se suma, como hemos referido, el capital de identitario y poder simbólico de la plaza del Zócalo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Lucía, coord. (2002). *¿Una ciudad para todos? La ciudad de México la experiencia del primer gobierno electo*. México: CONACULTA-INAH-UAM Azcapotzalco.
- Aura, Alejandro (1999). “La cultura como la dimensión central del desarrollo”. En González Benjamín, *Políticas culturales en la*

- Ciudad de México 1997-2005*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal y Fabrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, pp. 9- 20.
- Bernard, Lahire (2004). *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. París: La Découverte.
- Bernard, Lahire (2005). *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y críticas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 143-179.
- Bonnemaison, J., (1981). "Voyage autour du territoire". *L'fo/jace Géographique*, núm. 4, pp. 249-262.
- Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y cultura*: México: Grijalbo-Conaculta.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2002) *La distinción*, México:Taurus.
- Bourdieu, Pierre (2002) *Questions de sociologie*. París: Les Editions de Minuit.
- Bourdieu Pierre y Darbel Alain (2003). *El Amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.
- Castells, Manuel (1996). *The rise of the Network Society*. Oxford y Massachusetts: Blackwell Publishers.
- García, Canclini y Eduardo Nivón (1991). *Públicos de Arte y Política Cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*. México: INAH, UAM, Departamento del Distrito Federal.
- Gobierno del Distrito Federal (2011). *Ciudad de México. Ciudad Global. Acciones locales, compromiso internacional*. México: Gobierno del Distrito Federal, PUECUNAM.
- Lindón, Alicia; Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (coords.) (2006). *Lugares e imaginarios en las metrópolis*. Barcelona: Anthropos Editorial y UAM Iztapalapa.
- Massey, Doreen (2008). "Hay que traer el espacio a la vida". *Signo y Pensamiento*, vol. XXVII, núm. 53 (julio-diciembre): 328-343.

- Nivón, Eduardo (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Conaculta, UNAM, DDF.
- Nivón, Eduardo y Ama Rosas Mantecón (coords.) (2010). *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización*. México: UAM, Juan Pablos Editor (Biblioteca de Alteridades 14. Grandes temas de la antropología).
- Ramírez Kuri, Patricia y Miguel Aguilar Díaz (coords.) (2006). *Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. México: Anthropos Editorial y UAM Iztapalapa.
- Robotnikof, Nora (2005). *En busca de un lugar común*. México: UNAM, IIF, Col. Filosofía Contemporánea.
- Rosas Mantecón, Ana y Eduardo Nivón (2006) "La política cultural del gobierno del Distrito Federal, 1997-2000". En *Miradas de la megalopolis*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, Fábrica de Artes y Oficios. Faro de Oriente. Serie Ciudad Cultural II, pp. 45-92.
- Saskie, Sassen (2007). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires y Madrid: Katz Barpal Editores.
- Vázquez, Martín Eduardo (1999). "La cultura: espacio de libertad". En Benjamín González. *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, Fábrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, pp. 21-32.
- Vázquez, Martín Eduardo (2000). "Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la Ciudad de México". En Benjamín González. *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, Fábrica de Artes y Oficios Faro de Oriente, Serie Ciudad cultural I, pp. 33-54.
- Wildner, Kathrin (2005). *La plaza mayor, ¿centro de la metrópoli?*, México: UAM.

ARTÍCULOS DE PRENSA EN LÍNEA

“Discrepancias entre autoridades por realización del Love Parade en México”. México: *La Jornada* en línea, 2 de abril 2002. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/03/21/14an1esp.php>>.

“Definen hoy la realización del Tecnogeist México: *La Jornada* en línea, 2 de abril 2002. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/04/06/040n1con.php?origen=index.html>>.

“‘No definitivo’ al Tecnogeist en el Zócalo”. México: *La Jornada* en línea, 6 de abril de 2002. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/04/06/040n1con.php?origen=index.html>>.

Enrique Semo: “Intenté hacer una política de izquierda en cultura. Zócalo”. México: *La Jornada* en línea, 11 de febrero de 2005, Disponible en: <<http://www.lajornadasanluis.com/2005/02/11/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>>.

“El Zócalo no es plaza multiusos”. México: *El Universal.com.mx* en línea, 01 de mayo de 2007. Disponible en: <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52454.html>>.

“La Ciudad de México, Capital Iberoamericana de la Cultura 2010, será anfitriona del premio Halffter”. México: *La Jornada* en línea, 27 de abril de 2010. Disponible en: <[www.jornada.unam.mx/2010/04/27/cultura/a05n2cul](http://www.jornada.unam.mx/2010/04/27/cultura/a05n2cul)>.

ENTREVISTAS

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

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

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

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

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

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

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

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