



Cadernos NAUI

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Dossiê: Patrimônios (in)visíveis, colonialidade(s) em escuta

v. 10 | n. 18 | jan-jun 2021

Arte y fronteras simbólicas en el centro de la Ciudad de México. El caso de la Colonia Guerrero

Orlando Elorza Guzmán



Edição eletrônica

URL: [NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://NAUI - Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (ufsc.br))

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

GUZMÁN, Orlando Elorza. Arte y fronteras simbólicas en el centro de la Ciudad de México. El caso de la Colonia Guerrero. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 10, n. 18, p. 51-72, jan-jun 2021. Semestral.

Arte y fronteras simbólicas en el centro de la Ciudad de México. El caso de la Colonia Guerrero

Orlando Elorza Guzmán¹

Resumo

El presente artículo discute el papel del arte y la cultura en una colonia popular del centro de la Ciudad de México, la Colonia Guerrero. Por un lado, se aborda el fenómeno de las fronteras simbólicas entre algunos habitantes de la zona de estudio y el papel que juegan en la percepción de recintos culturales emblemáticos y patrimoniales del centro de la ciudad. Por el otro, se analiza la labor de algunos colectivos artísticos de la colonia que, a través de actividades socioculturales, generan dinámicas de cohesión social y acceso al arte para vecinos de la zona, a partir de sus repertorios simbólicos locales.

Palavras-Chave: Exclusión social, fronteras simbólicas, arte

Abstract

This article examines the role of art and culture in a popular neighborhood downtown Mexico City called *La Guerrero*. The article has two main approaches, on one side, it explores the phenomenon of symbolic borders between some inhabitants of *La Guerrero* and the role they play in the perception of emblematic and heritage cultural venues in the downtown area. On the other hand, it analyzes the work some artistic groups do in the community through sociocultural activities that generate dynamics of social cohesion and access to art for residents of the area, based on their local symbolic repertoires.

Keywords: Social exclusion; symbolic borders; arts.

¹ Doctorante en antropología, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa (UAM-I)
orlandoelorza@gmail.com.

Introducción

Figure 1. La Colonia Guerrero, Ciudad de México



Foto Orlando Elorza

Este artículo presenta un análisis etnográfico-sociocultural en una zona central de la Ciudad de México, la Colonia Guerrero, a partir de la interpretación de percepciones, representaciones y manifestaciones culturales y/o artísticas². Primeramente, este escrito se

² Este escrito es una reformulación de parte de mi tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas, presentada en el año 2018 en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (UAM-I). La investigación se realizó con recursos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt, México), institución que me otorgó la

enfocará en entender los accesos y faltas de accesos a las instituciones culturales artísticas – como teatros y museos – contiguas a la colonia por parte de los vecinos de la Guerrero³. Posteriormente se analizarán expresiones culturales fomentadas y expresadas por parte de artistas y una red de colectivos culturales de la zona de estudio.

La Colonia Guerrero, conocida también como “la Guerrero”, es una zona representativa de la Ciudad de México, por su antigüedad⁴ y su condición central. No obstante, es también reconocida cierta estigmatización, en la que imaginariamente se le tiene ubicada como una colonia en donde la pobreza y la delincuencia circulan por sus calles (MARCIAL y CASTILLO, 2019; NAVARRETE, 2019)⁵. La Colonia Guerrero se separa de las zonas de mayor afluencia turística del centro de la ciudad a partir de grandes avenidas como el Eje Central Lázaro Cárdenas, Avenida Paseo de la Reforma y Avenida Hidalgo. Estas grandes vialidades separan a la Colonia Guerrero de sitios emblemáticos como el Parque Alameda, el Palacio Bellas Artes y el Museo Nacional de las Artes (Munal). A su vez, dentro de la colonia se encuentran museos como el Franz Mayer, La Casa Rivas Mercado y el Museo Nacional de la Estampa. Es por ello que algunas de las principales zonas patrimoniales centrales de la ciudad tienen una relación cotidiana con los habitantes de la colonia. La Guerrero en cuanto a temas culturales forma parte de la alcaldía Cuauhtémoc, este dato es relevante, dado que la zona, según datos del gobierno de la ciudad, se encuentra en la alcaldía/municipio con mayor cantidad de museos de todo el país.⁶

Un aspecto importante en el contexto de este caso de estudio es la intervención de diversas instituciones públicas y privadas en el centro histórico de la Ciudad de México en las últimas décadas. Diversas iniciativas públicas y privadas han reactivado económica y culturalmente ciertas áreas estratégicas con un valor histórico o patrimonial. Diversos períodos históricos han

beca para llevar a cabo ese posgrado, así como para el doctorado que actualmente curso en la misma institución académica (CVU: 776329).

³ En este documento entiendo por *acceso a la cultura* como la democratización en el uso y disfrute de bienes culturales y patrimoniales. La legislación nacional decreta en el art. 4to de la Constitución Mexicana, que toda persona tiene derecho al acceso y disfrute de la oferta cultural que ofrece el Estado. Además, a nivel local, la Constitución política de la Ciudad de México, en el art 8vo, afirma que todo mundo tiene derecho irrestricto al acceso cultural en lo que se refiere a arte y ciencia.

⁴ La Colonia Guerrero data desde 1874, en un inicio llamada Colonia San Fernando.

⁵ Históricamente a todas las colonias populares del centro de la Ciudad de México se les ha asociado con la delincuencia, asimismo la Colonia Guerrero forma parte de la alcaldía Cuauhtémoc, alcaldía que sufre uno de los más altos niveles de crímenes en toda la ciudad (www.fgicdmx.gob.mx/storage/app/media/Esta./2018/boletin-2018.pdf).

(<https://politica.expansion.mx/cdmx/2019/08/20/las-colonias-mas-peligrosas-de-cdmx-2019-homicidios-robos>).

⁶ De acuerdo a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, de todos los municipios/alcaldías del país, la alcaldía capitalina de Cuauhtémoc cuenta con la mayor cantidad de museos en todo el país, con 10,325 habitantes por museo (Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006).

trascendido a lo largo de los últimos siete siglos por el centro histórico de la Ciudad de México, en donde encontramos restos del Templo Mayor de Tenochtitlan (1325) a un lado de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (1667). Es por ello que el patrimonio tangible en calles y edificios es notorio y valioso desde un punto de vista simbólico a un nivel local y nacional. Asimismo, de acuerdo con las actuales tendencias globales y neoliberales enfocadas en el turismo y la industria inmobiliaria, esta área también ha asumido un mayor valor internacional. Una de las principales iniciativas institucionales en cuanto a la intervención pública y privada en el Centro Histórico fue la creación del Fidecomiso Centro Histórico de la Ciudad de México en el año de 1990 y, en 2001, el Consejo Consultivo para el Rescate del Centro Histórico, encabezado por el empresario Carlos Slim Helú (ÁLVAREZ y SAN JUAN, 2017, p. 208)⁷.

De acuerdo con Lucia Álvarez y Luis San Juan, estas iniciativas públicas y privadas representaron una inversión importante donde se consultó con actores sociales clave como comerciantes, la iglesia católica, inversionistas. No obstante, muchos habitantes de la zona no fueron considerados (ÁLVAREZ y SAN JUAN, 2017, p. 209). La presencia internacional en la Ciudad de México ha sido notable en las últimas décadas, sobre todo durante los gobiernos de Andrés Manuel López Obrador⁸ (2000-2005) y Marcelo Ebrard⁹ (2006-2012). Fue durante sus gestiones que se desplazó a una gran cantidad de vendedores ambulantes e incrementó la seguridad de sitios estratégicos del centro histórico. Todo ello para mostrar que podía ser un lugar atractivo para turistas e inversionistas nacionales e internacionales (ÁLVAREZ y SAN JUAN, 2017, p. 210-211).

Por otra parte, la estigmatización social en la que se encuentra la Guerrero genera entre sus habitantes cuestionamientos sobre el papel que juegan en estas nuevas dinámicas socioculturales. Entre las actividades que se han fomentado en el centro histórico de la Ciudad de México se destaca la promoción de espacios para la cultura: teatros, museos, salas de conciertos ubicados en las zonas aledañas, así como dentro de la misma Colonia Guerrero. De acuerdo a las distintas condiciones sociales referidas en ambas zonas centrales, cabe la pregunta ¿cuáles son las dinámicas socioculturales que se producen entre los habitantes de estas dos zonas contiguas y sus instituciones culturales? De acuerdo con la apuesta cultural institucional, parece asemejarse a tendencias globales cosmopolitas, que pueden representar una falta de

⁷ Carlos Slim según Forbes es el hombre más rico de México, así como el 12vo más ricos del mundo (www.forbes.com.mx/listas-millonarios-2020-carlos-slim-helu-el-mas-rico-de-mexico).

⁸ Actual presidente de la República, 2018-2024.

⁹ Actual secretario de Relaciones Exteriores.

empatía con grupos locales que habitan en dicha zona desde hace muchas décadas. Esta diferenciación ideológica puede conducir a la construcción de fronteras invisibles con códigos simbólicos que impiden una interrelación entre vecinos de la Colonia Guerrero y algunos espacios institucionales abiertos al público, sobre todo los que se encuentran enfocados a la promoción cultural y artística. Su contigüidad geográfica nos permite analizar si las diferenciaciones simbólicas-culturales y los conflictos de intereses de ambas zonas se manifiestan entre los diversos grupos sociales involucrados.

Ante la primicia que aún existen fronteras simbólicas para ciertos sectores de la población a partir de manifestaciones culturales como las Bellas Artes, estos sectores sociales son definidos por Ana Rosas Mantecón como los “no públicos” (2016), quienes manifiestan “maneras de elegir que no son elegidas”. Esta relación subjetiva con los bienes culturales es puesta en práctica de forma consciente o inconsciente, dado que define la apropiación o no apropiación al no existir las posibilidades debido a distanciamientos socioculturales (ROSAS, 2016, p. 139). Las fronteras socioculturales son definidas por Michael Kearney (2006) como procesos identitarios mediante prácticas distintivas (KEARNEY, 2006, p. 36). El antropólogo norteamericano señala que proveen filtros diferenciales para acceder y negar ciertos elementos socioculturales (KEARNEY, 2006, p. 50).

De acuerdo a estos planteamientos, se tomarán como referencia etnográfica los testimonios¹⁰ recopilados a través de entrevistas a miembros de colectivos artísticos ubicados en la zona, así como a habitantes de la Colonia Guerrero.¹¹ Muchos de los entrevistados han confrontado a lo largo de su historia sensaciones de rechazo directo o indirecto en espacios de la cultura como El Palacio de Bellas Artes, el Museo Nacional de Arte (Munal) o el Museo Franz Mayer: Los testimonios recopilados incluyeron expresiones como “aquí no encajo”, “imaginaba a pura gente de esmoquin”, “no es de mi clase social”, “tan lejos y tan cerca”, “da como miedito”, “hay gente muy farola”.¹² El centro histórico y su patrimonio material se entienden como un aparador global, con lógicas neoliberales en la búsqueda de nuevos perfiles sociales, pertenecientes sobre todo a sectores con un capital cultural, escolar y económico más

¹⁰ El perfil de los entrevistados reúne dos características: por un lado son oriundos o habitantes de la Colonia Guerrero. Por otro lado, son personas dedicadas a la promoción artística y cultural dentro de la colonia. Se optó por trabajar con estas personas, debido a que sus testimonios podrían acercarnos a dos realidades: la del residente de una colonia popular, así como la del rol social que la cultura y el arte tiene en este contexto. Las entrevistas fueron realizadas durante diferentes recorridos en la zona de estudio y se llevaron a cabo en diversos espacios públicos como parques y plazas, así como en sitios semipúblicos, restaurantes, cafés y bares ubicados en esta misma zona.

¹¹ El trabajo de campo se realizó de septiembre de 2017 a abril de 2018.

¹² Persona pretensiosa o snob.

elevado (DELGADILLO, 2016, p. 12; GIGLIA, 2013, p. 28; FRÚGOLI JR. y SKLAIR, 2009, p. 121; REGUILLO, 2007, p. 92; MOTTA, 2000, p. 263). A su vez, Néstor García Canclini agregaría que el patrimonio se establece por parte de sectores hegemónicos por medio de la selección de bienes, próceres y tradiciones vinculados con ejercicios específicos de poder (GARCÍA CANCLINI, 1998, p. 21). Estas acciones institucionales han provocado ciertas disputas e iniciativas socioculturales de acuerdo a su propia lógica socio-barrial. En respuesta a lo anterior, algunos habitantes de la Guerrero han buscado construir sus propias dinámicas culturales, relacionadas con las artes, con el fin de dar accesibilidad a diversas expresiones socioartísticas, así como reconfigurar los espacios públicos de la zona. De ese modo, entendemos en este análisis al actor social, no como un agente pasivo, que sólo interioriza dinámicas de autoexclusión, sino que también genera prácticas culturales alternas a las institucionales, de acuerdo con esquemas simbólicos propios.

¿Los recintos culturales y patrimoniales del centro de la Ciudad de México generan fronteras simbólicas?

La contemplación pura implica una ruptura con la actitud ordinaria respecto al mundo, que representa por ello mismo una ruptura social (BOURDIEU, 1988, p. 29).

Partiendo de las ideas de George Yudice (2002), el arte se entendió durante el siglo XIX como un recurso aristocrático europeo que apelaba a un capital simbólico. Museos y otras instituciones y elementos culturales fungieron como dispositivos de distinción social, desarrollando recursos para controlar el espacio para el ejercicio del poder (YUDICE, 2002, p. 31). Gilberto Giménez (2017) agrega que se han construido diferencias a partir de códigos entre la cultura popular y las bellas artes. Los códigos simples o restringidos, que representan una cultura industrial popular, se adquieren por la simple experiencia cultural; en cambio los códigos elaborados requieren una educación formal (GIMÉNEZ, 2017, p. 24). Sumado a lo anterior, Bruno Péquignot (2007) explica que la creación de una obra de arte no está en el objeto sino en la interpretación y codificación de este. El artista traduce nuevos lenguajes, quiere llevar al público a interrogar otra forma de aceptar la representación y la realidad (PÉQUIGNOT, 2007, p. 6). Con respecto a estos dos últimos autores, la complejidad de una obra artística

“legítima” requiere de la comprensión de ciertos códigos educados de manera formalizada, lo que le da un carácter distintivo en una dimensión social.

Ante esta discusión, el testimonio de Micky, un teatrista oriundo de la Guerrero, resulta sumamente sugerente. Él es un joven de 29 años, y nos describe las etapas normales de la vida de un habitante de la Colonia Guerrero: “echas desmadre¹³, tienes hijos a los 17-18 años, te casas y consigues un trabajo en el centro” (Micky, 2017). Micky me explica el significado de vivir en el centro de la Ciudad de México durante su infancia y la adolescencia, donde llevaba actividades con familiares y amigos como conciertos gratuitos, o asistir el 16 de septiembre al grito de la independencia en el zócalo. Por otra parte, antes de su renovación el parque de la Alameda era un espacio que recorría junto con sus amigos en bicicleta.

Micky agrega que a los museos de arte ubicados en la zona central de la ciudad “pasas en corto¹⁴” (*Ibidem*). La razón de no acceder a este tipo de espacios, según Micky, es debido a que son lugares que muchos vecinos de la colonia desconocen cómo funcionan. Micky me explica que la condición de clase en México impide el acceso a espacios como Bellas Artes y resalta que esto no es ninguna teoría, sino una experiencia propia y me narra cómo alguna vez fue expulsado junto con sus amigos “por echar desmadre” en la explanada de Bellas Artes por parte de los guardias del recinto. El entendía que “son lugares inalcanzables, lugares que no son para ti”:

“Museos como Bellas Artes, en nuestra cultura clasista nos enseñan, -y vuelvo a lo mismo, como pasé por ahí, por eso lo sé. No es que yo tenga la teoría güey, pero quién sabe si funcione, no güey¹⁵, si es así porque yo lo viví- son lugares inalcanzables, y eso es lo que a mí me preocupa. El problema con Bellas Artes es que no puedes entrar ahí, ¿Por qué no puedes entrar ahí? porque al final de cuentas es un lugar que no es para ti... La primera vez que andaba por ahí, estábamos echando desmadre (afuera, en la explanada), y nos decían (los guardias): “váyanse para allá”, de ahí hay un límite que no puedes cruzar, y curiosamente los policías, yo no creo que sean de las Lomas... Hasta la fecha cuando de repente estamos haciendo teatro, también nos dicen váyanse para allá, pero ahora si me pongo al pedo¹⁶, y hablo, ¡ya grito güey! Ahí, en ese entonces nada más era de: “¡ay, pinche puto¹⁷!”, también gritábamos, pero sí nos movíamos. Lo entendimos como un momento de que no podemos estar ahí”. (Micky, 2017).

Micky analiza la falta de empatía hacia los museos y el rechazo percibido por parte de los guardias como comportamientos “mecánicos” que no se cuestionan. Es decir, son

¹³ Exceso desmesurado en palabras o acciones (RAE).

¹⁴ Rápidamente.

¹⁵ Expresión coloquial para referirse a otra persona. También puede hacer referencia a cierta incapacidad de otra persona.

¹⁶ Expresión que se refiere a llevar la acción de confrontar.

¹⁷ Expresión coloquial haciendo referencia a la cobardía o a la homosexualidad de manera peyorativa.

comportamientos que simplemente se asumen de acuerdo al contexto de cada actor social, sus corresponsabilidades sociales y culturales están en función de diversas condiciones y capitales culturales, económicos y sociales: “Me parece cuando te hablo de mecanicidad de nuestras vidas, los policías están haciendo esa mecanicidad que no se cuestionan, y te dicen vete para allá, no puede estar por acá joven, no pasas porque ya te lo dijeron una vez” (Micky, 2017).

Esta “mecanicidad” que Micky menciona corresponde a un comportamiento preestablecido a partir de la propia construcción socio-simbólica. De acuerdo con Bourdieu, esto se podría representar con el *habitus*. Bourdieu entiende que el *habitus* es una configuración sistemática de propiedades y variaciones diferenciales aplicadas por los agentes dotados de esquemas de percepción y apreciación, y que de ese modo descubren, interpretan y analizan. Producen una fórmula generadora que permite justificar juicios, prácticas y propiedades, transformaciones de estilos de vida que a través de signos distintivos condicionan y dividen el mundo social (BOURDIEU, 1988, p. 123 y 170). Esto puede ser aplicado por predisposiciones estéticas que legitiman a los sectores dominantes a partir de apropiaciones simbólicas (BOURDIEU, 1988, p. 22 y 32).

De acuerdo con Micky el guardia se expresa con un comportamiento predeterminado que se demuestra con su rechazo hacia jóvenes con ciertos rasgos socioculturales que se corresponden con sectores populares de la ciudad. Finalmente, Micky agrega que Bellas Artes forma parte de un imaginario relacionado con un glamour de acuerdo referencias como el cine y la televisión, asociándolo como un espacio de celebridades como los Óscars:

“Y también lo ves en las películas, lo ves en la televisión, que la entrega de Óscars, la obra de teatro y le ponen la cámara que va a entrar tal güey, pues no güey como vas a ir ahí. No tengo en la mente de una visita, ni en la secundaria” (Micky, 2017).

Emanuel, comerciante y “pintacaritas” en la avenida Madero¹⁸, habitante de la Colonia Guerrero, al igual que Micky, asociaba el Palacio de Bellas Artes como algo ajeno y exclusivo. Emanuel entendía que “Aquí no encajo”. Me explicó que imaginaba el Palacio de Bellas Artes como un espacio al que se tenía que ir vestido de esmoquin, debido a referencias mediáticas que simbolizaban este tipo de espacios culturales con una carga de belleza y elegancia (Emanuel, 2017). En esta misma línea de reflexión, Gus, amigo mío quien radica en la Colonia Guerrero desde los ocho años de edad, me comentó que percibía que Bellas Artes no era de su

¹⁸ Zona central de mucha afluencia comercial.

clase social. Gus utilizó una frase que se me quedó grabada desde nuestras primeras conversaciones sobre Bellas Artes: “Está tan lejos y tan cerca”.

Finalmente, en lo que se refiere a esta discusión, Iván, joven artista visual de la colonia y miembro del colectivo artístico *Planeta Salvaje*, asumía que a las personas que acudían a ese tipo de espacio “le hacían el feo”. Agrega que él sabe distinguir a las personas que son accesibles y las que no, por lo que consideraba gente “Farola” a quienes acuden a ese tipo de instituciones culturales (Iván, 2018): “Mi idea sobre esto es nueva, yo antes estaba metido en otras cosas, pensaba que las personas que estaban metidas ahí solo era gente muy farola” (Iván, 2018).

Iván me comenta que descubrió la ilustración y el dibujo cuando salía de la secundaria y presencié a un grupo de jóvenes mayores llevar a cabo grafitis en diferentes muros del barrio. Iván menciona que su visión sobre los museos y otros espacios culturales son distintas a épocas pasadas. Cuando empezó a acercarse a expresiones artísticas, formó parte de proyectos culturales como el colectivo *Planeta Salvaje* y acudió a la Escuela de Artesanía del INBA,¹⁹ donde encontró una afinidad con este tipo de espacios. A partir de los testimonios de Iván, Micky y Gus, entendí que con la generación de un “capital cultural” a partir del conocimiento en las artes visuales y/o formar parte de una institución académica²⁰, se diluyeron barreras invisibles o simbólicas que impedían el acceso a ciertos bienes culturales. De acuerdo con estos testimonios, es claro que no existe una determinante socioeconómica para acceder a una capacidad creativa de las bellas artes, aunque sí una percepción negativa hacia estos recintos culturales previos a sus respectivas habilidades artísticas y/o académicas. Micky reconoce su sorpresa cuando descubrió el teatro en la preparatoria, como una forma creativa que le permitía expresarse. Se reconoce como alguien “hiperactivo, sociable y desmadroso” que, con el teatro, pudo canalizarlo: “Dije: ¿qué pedo, existe el teatro? Está chingón, y la neta hay mucha banda aquí que no conoce el teatro” (Micky, 2017).

De acuerdo con Micky, los teatros y los museos son concebidos como “lugares inalcanzables” para personas con un nivel socioeconómico bajo, lo cual deriva de una construcción simbólica que también se difunde desde el mismo barrio, la televisión u otro tipo de sitios cotidianos. Recuerda con emoción a los 22 años la primera vez que asistió a una ópera en Bellas Artes, no dejó de percibir cierta discriminación por parte de los guardias y parte del

¹⁹ Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

²⁰ Micky estudió arte dramático en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), mientras que Gus estudió sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

público a través de miradas despectivas. No obstante, lo toma con calma, ahora tiene la seguridad para ignorar o hasta regresar la mirada. La educación superior crea vínculos socioculturales que van más allá del conocimiento que se instruye en las aulas de clase. Estos aspectos establecen ciertas jerarquías y diferenciaciones entre los distintos sectores sociales a través de diversas formas de remuneración y reconocimiento legítimo (REYGADAS, 2004, p. 13).

A partir de lo mencionado se puede entender que una falta de familiaridad con recintos culturales artísticos (como museos y teatros), así como las distinciones en cuanto a formas simbólicas, son ejercicios de fragmentación social que dividen e infravaloran a muchos grupos sociales. En algunos casos es la imponente arquitectura (ELORZA, 2018, p. 87; ROSAS, 2014, p. 122), para algunos otros es la sensación de rechazo, ya sea por trabajadores u otros visitantes. Entendemos que se trata de un fenómeno interdependiente, compuesto por autoexclusiones y exclusiones operadas por otros. Las representaciones simbólicas que manifiestan grupos marginados pueden fungir como dispositivos interiorizados que limitan el acceso a territorios desconocidos a partir de valorizaciones y significados preestablecidos. A su vez, la restricción en el acceso a estos mismos territorios puede estar operada por sus trabajadores y usuarios frecuentes, quienes también ponen en juego sus valorizaciones que a priori proyectan sobre ciertos grupos sociales. Ante la falta de cierto bagaje y exploración en espacios desconocidos se pueden asumir manifestaciones de rechazo imaginadas. Micky me agrega a esta discusión que la falta de interés por parte de algunos vecinos de su barrio se manifiesta de manera automática: “Lo ves ahí y ya piensas automáticamente que no. No quiero culparnos, pero tampoco hay un interés de entrada.” (Micky, 2017).

Micky no quiere responsabilizar a muchos vecinos de la Guerrero por no buscar nuevas experiencias en este tipo de espacio; sin embargo, lo entiende como cierta “reciprocidad” en cuanto a un distanciamiento entre instituciones culturales y vecinos de una colonia popular. Considero pertinente entender este fenómeno social de acuerdo a una interrelación de diversas dinámicas en las que se involucran diversos factores, como el económico, político, educativo y, desde luego, el cultural. El distanciamiento entre ciertos sectores populares y las instituciones culturales se construye y se reproduce desde un nivel empírico, así como a través de la trasmisión y traducción de experiencias y saberes sociohistóricos de cada grupo sociocultural. Vivencias y reproducción de experiencias como “El vigilante me trato mal” o el “no creo que esto sea de mi clase” son parte de lógicas institucionales, locales e individuales. Es por ello que

entendemos que cualquier dinámica o fenómeno sociocultural están sujetos a diversos factores que son representados y delimitados por posicionamientos jerárquicos en cada sociedad.

Figure 2. Joven trompetista, Desfile de los Muertos, Colonia Guerrero



Foto Alejandro Resendi

Eduardo, colega de Iván en el colectivo *Planeta salvaje* y oriundo de la Guerrero, considera que la proximidad geográfica que tienen los vecinos de la Colonia Guerrero con los museos del centro histórico también demuestra una desconexión dadas las diferentes concepciones que existen en ambos “mundos”. Iván agrega a la conversación que la mayoría de los vecinos de la Guerrero “anda en chinga²¹ y puede vivir sin eso, la gente funciona así”. Iván concluye la idea afirmando que la Colonia Guerrero puede entenderse como una periferia del centro. Eduardo describe que podrías platicar con un vecino y no sabrá responder qué es el Museo de Arte contemporáneo Tamayo o el Museo de Arte Moderno, debido a que tiene otra concepción del mundo.

²¹ Expresión que refiere a alguien que está muy ocupado.

“Eduardo: Podrías salir de aquí y caminar a un predio de cerca y preguntarle a la doña que está vendiendo las quesadillas ¿Cuándo fue la última vez que fue al MUNAL, al MAM o al Tamayo? Te va decir: “¿Qué es eso?”. No está mal porque también habla que ella tiene otra concepción del mundo”. (Eduardo, 2018).

“Iván: y tiene otros quehaceres, la mayoría de la gente de aquí trabaja, anda en chinga”. (Iván, 2018).

Por otra parte, las grandes inversiones en el centro de la ciudad, así como los protocolos del patrimonio empiezan a ejercer cierta presión sobre los vecinos. En palabras de Mary, “el Centro Histórico tiene unos muros invisibles donde creo que nosotros no podemos entrar, y esos muros están creciendo” (Mary Gloria, 2017). De acuerdo con Mary Gloria, el Fidecomiso del Centro Histórico empieza a expandirse e incluye protocolos y requisitos para llevar a cabo actividades en espacios que consideraban parte de su colonia. Los condicionamientos cambiantes de acuerdo al contexto actual, así como los nuevos fenómenos políticos, sociales y culturales se contraponen con las dinámicas cotidianas de los vecinos de la zona.

Los protocolos patrimoniales tuvieron impactos directos y severos entre los colectivos culturales dentro del Museo Panteón de San Fernando. Este espacio puede considerarse relevante para la historia mexicana, debido a que personajes como Benito Juárez y Vicente Guerrero²² se encuentran sepultados ahí. Este espacio era utilizado por los colectivos para llevar a cabo talleres y actividades recreativas con vecinos de la zona. Sin embargo, la nueva dirección restableció nuevos patrones y políticas para este espacio histórico de la ciudad, por lo que los colectivos culturales fueron expulsados del panteón de San Fernando.

La amplia oferta de una ciudad puede favorecer y desfavorecer, de acuerdo las condiciones sociales que correspondan a cada grupo social. La amplia oferta cultural del centro de la Ciudad de México puede resultar un factor favorable a ciertos perfiles sociales, mientras que para muchos vecinos de la Colonia Guerrero estos nuevos procesos de urbanización central son medios de exclusión social. La promoción de formas culturales con otro tipo de códigos ha causado cierto distanciamiento, como pudo notarse en los testimonios presentados en este escrito.

Micky, Eduardo, Iván, Emanuel, Mary Gloria y Gus tienen una posición crítica frente a las instituciones culturales tradicionales, posición que se ha construido a partir de sus propias vivencias. Un museo o un teatro tienen diversas representaciones de acuerdo con la perspectiva de diversos grupos sociales. Algunos de estos actores sociales dedicados a las humanidades han

²² Benito Juárez, presidente de México en el año 1958-1872. Personaje determinante en la separación del clero y el Estado, la Guerra de Reforma y la 2da intervención francesa. Vicente Guerrero, líder insurgente durante la guerra de independencia.

buscado usar elementos artísticos y trasladarlos hacia otros códigos acordes a las dinámicas locales. De acuerdo con los testimonios, asumen que la realidad de la colonia concuerda con otro tipo de representaciones culturales. Vecinos de la colonia, empleados de instituciones culturales y usuarios frecuentes de dichas instituciones han intercambiado prejuicios, rechazos, desconocimiento, desinterés, construcciones socioculturales que impiden una mayor interacción entre ambos sectores. Cabe entonces la pregunta: ¿son necesarios estos espacios para estos públicos? Micky entiende que sí, sin embargo, hay que darles sentidos simbólicos inclusivos; Iván y Eduardo entienden que vale la pena tenerlos en consideración, sin embargo, no representan aspectos fundamentales de la vida sociocultural. Ante las problemáticas descritas, algunos colectivos culturales - muchos de ellos representados por los testimonios anteriores -, han llevado a cabo diversos proyectos, iniciativas, actividades y representaciones artísticas, en parte como una respuesta ante la falta de empatía simbólica con instituciones culturales tradicionales. Piezas teatrales en una vecindad, cine de autor en el mercado Martínez de la Torre, así como un desfile del día de los muertos, son algunos ejemplos descritos en el siguiente apartado.

Redes sociales, Colectivos Culturales y reconfiguración simbólica de los espacios

Vimos ya que las prácticas culturales y artísticas ofrecidas por instituciones culturales ubicadas en el centro de la Ciudad de México adolecen de ciertas limitaciones en cuanto a su acceso, dadas ciertas condiciones simbólicas que de manera directa o indirecta establecen filtros diferenciales. No obstante, en los últimos años, artistas y colectivos radicados y oriundos de la Colonia Guerrero han realizado ejercicios y estrategias relacionados con el fomento cultural entre los vecinos de la zona.

Durante mis primeros recorridos en la Colonia Guerrero, tuve la oportunidad de conocer el colectivo cultural *K'at N'oj* (Red de Conocimientos) compuesto por Nadia, Miguel y Alejandra. El papel de este colectivo era vincularse con vecinos, sectores marginalizados (trabajadores sexuales, jóvenes en condición de calle, jóvenes con problemas de drogadicción) y otros colectivos culturales (*Enraizando Espacios*²³, *Planeta Salvaje*²⁴, *Comunidad Nueva*²⁵,

²³ Colectivo cultural dedicado a la creación de huertos urbanos y educación ecológica.

²⁴ Colectivo Cultural dedicado a expresiones culturales como el graffiti.

²⁵ Se explicará en el párrafo subsiguiente.

*Oaxaquita*²⁶ y *Nación Alien*²⁷) para llevar a cabo actividades recreativas, artísticas y de cohesión social. Ninguno de los miembros de *K'at N'oj* es oriundo de la colonia, aunque radican durante muchos años en aquella zona central de la ciudad. De acuerdo con sus testimonios, el sentido de conciencia comunitario fue uno de los aspectos que más los motivó para trabajar dentro de la Colonia Guerrero. La generación de redes en la colonia por parte de este colectivo favoreció a una mayor convocatoria, así como una mayor diversidad de actores sociales, actividades y proyectos propuestos por los distintos colectivos.

Comunidad Nueva fue uno de los proyectos con mayor vinculación con *K'at N'oj*. *Comunidad Nueva* es dirigido por Mary Gloria, oriunda de la colonia desde hace cuatro generaciones. En el año 2012, con el apoyo de la subsecretaría de Participación Ciudadana de la Secretaría de Desarrollo Social de la Ciudad de México, a través del Programa Mejoramiento Barrial y Comunitario, Mary Gloria, junto con vecinos y familiares llevaron a cabo este proyecto cultural, el cual consistió en la recreación de un espacio para realizar actividades culturales y cursos de música, artes plásticas y artes visuales. Un aspecto interesante es que el espacio utilizado por este colectivo cultural funcionaba como bodega para grupos de antimotines, por lo que el espacio tiene otro significado para los vecinos de la zona, existe una notable transformación y reconfiguración simbólica, al pasar de ser sede de grupos policiacos a un espacio de actividades culturales.

Una de las actividades más representativas de los colectivos culturales de la Colonia Guerrero es el “desfile de los muertos” llevado a cabo el día 29 de octubre. Este evento es coordinado por Mary Gloria de *Comunidad Nueva*. El desfile recorre las calles de la colonia y tiene como punto de partida el parque de San Fernando; el esposo de Mary gloria y sus hijas desde un megáfono dentro de una camioneta adornada de acuerdo al día de muertos, invitan a la gente a que se unan al recorrido. Vecinos de la colonia se disfrazan y muchos de ellos cargan mojigangas²⁸ construidas por los propios vecinos. La construcción de estas mojigangas se llevó a cabo por los propios vecinos. Augusto de *Nación Alien*, junto con los miembros de *K'at N'oj*, instruyeron la construcción de las mojigangas. La participación de *Enraizando Espacios* fue la siembra de la tradicional flor de cempasúchil y una pequeña ofrenda de cartonería. Alba, miembro de *Enraizando Espacios*, me relata que existía desconcierto y curiosidad por parte de

²⁶ Restaurante de comida oaxaqueña donde se llevan presentaciones y actividades culturales.

²⁷ Se explicará en el párrafo subsiguiente.

²⁸ Figuras de cartón de un metro y medio de altura que se llevan colgadas de la espalda y cuyos brazos se mueven con unos bastones.

los vecinos, ya que preguntaban por qué hacían esto. Según Alba, funcionó como un medio de cohesión social. En tono de broma Mary Gloria dice “si la película de James Bond *Spectre*²⁹ recrea un desfile del día de muertos en el centro de la ciudad de México, por qué nosotros no”.

Figura 3. Desfile de los Muertos, Mojigangas, Colectivo Comunidad Nueva



Foto Alejandro Resendi

Por otra parte, Micky, de quien ya hablamos antes, entendió durante el tercer año de la facultad que “quería bajar el teatro al barrio” (Micky, 2017). De acuerdo con su experiencia, mucha gente de su predio nunca había presenciado una obra de teatro. Micky, junto con el colectivo cultural *Arte sin fronteras*, representaron en su propia vecindad – “El predio 52” – la pieza teatral “La misa del gallo”, de Alejandro Román. Esta pieza narra diversos acontecimientos: el operativo de la policía federal en “la fortaleza” en Tepito³⁰; la muerte de Valentín Elizalde³¹, y la represión de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO)³².

²⁹ En el año 2014 el filme de James Bond *Spectre* llevó a cabo parte de su filmación en el centro de la Ciudad de México.

³⁰ Operativo ocurrido el año 2006 en una vecindad de una de los barrios más significativos de la ciudad, con fuerte presencia del narcotráfico.

³¹ Cantante de música norteña que fue asesinado presuntamente por narcotraficantes en Reynosa, Tamaulipas.

³² Movimiento popular ocurrido en el estado de Oaxaca durante el año 2006, reprimido por parte de las autoridades federales.

Micky considera que los resultados positivos de esta representación teatral en una zona de la ciudad no habituada al teatro fue romper con percepciones elitistas que este tipo de representaciones culturales tiene en una vecindad. En palabras de Micky: “Es interesante porque no se conoce, es un descubrimiento que la banda vea, mueve algo, algo que está para la elite, había que bajarlo al barrio, la gente nos decía: es como el cine real” (Micky, 2017). Micky reconoce ciertas necesidades en cuanto a representaciones artísticas en la zona: bajar el teatro, “algo que nos enseñaron que es de los dioses”. De acuerdo con Micky, es necesario reconstruir los imaginarios de ciertas expresiones artísticas, adaptándolas a temas de interés en un contexto social específico.

Finalmente, me gustaría mencionar a Augusto, quien dirige el colectivo *Nación Alién*. Radica en la Colonia Guerrero desde hace unos años y ha desarrollado proyectos culturales y sociales en busca de mecanismos de cohesión social. A su vez, este colectivo ha creado vínculos y colaboraciones con otros colectivos de la Colonia Guerrero. Una de las propuestas de Augusto que más llamó mi atención fue llevar cine al mercado Martínez de la Torre³³. Augusto decidió proyectar filmes que reflejaran “la ficción de la realidad”: “Truman Show”, “Matrix”, “Dark City”. Augusto reconoce con una sonrisa que no sabe si estuvo bien o mal: “varios se quedaron como: ¿esto qué chingados es?”. Reconoce cierto desconcierto por parte del público en cuanto a las temáticas de cada filme. A su vez, muchas personas iban solo para convivir entre ellos, llevaban palomitas, “echaban relajo”, ponían poca atención a la película y se iban a su casa a la mitad de la proyección. Augusto confiesa que no se logró vincular al público con la propuesta cinematográfica que se quería promover; sin embargo, concluyó que se puede lograr cohesión social a partir de iniciativas culturales de los vecinos de la colonia (Augusto, 2017).

Todos estos proyectos e iniciativas en la colonia dan muestra de cierta necesidad y voluntad de construcción de comunidad entre muchos vecinos de la zona. La necesidad de vivir proyectos culturales demuestra que la Colonia Guerrero construye sus propias dinámicas al interior de su contexto específico. Las particulares condiciones de la Colonia Guerrero dan un sentido de pertenencia para muchos de sus habitantes. Al respecto, Eduardo considera que la Colonia Guerrero ha conformado “su propia cultura colectiva” a través del trabajo comunitario, los lugares, los movimientos por el derecho a la vivienda posteriores al terremoto del 85. De acuerdo con Eduardo, la organización vecinal ha representado formas de resistencia y de cohesión social dentro de esta área central de la Ciudad de México.

³³ Uno de los sitios más emblemáticos de la colonia destacado por su historia y su gastronomía.

“A mí me interesa un buen eso, por ejemplo, las organizaciones vecinales que sucedieron y esa cuestión y toda esa onda de cultura colectiva, para mejorar comunitariamente la zona, cada uno de los lugares. No sé si te contaron esa historia que para mí es bien chida, que cuando el terremoto del 85 se caen las casas donde estaban ese tipo de ocupas, vecindades, el gobierno dijo: y a huevo, se van a la verga estos gueyes y van a dejar de apestar aquí, vamos construir departamentos. Y no, la gente dijo: yo soy de la Guerrero y aquí me quedo” (Eduardo, 2018).

Eduardo concluye el testimonio con una frase que escuché en más de una ocasión: “Yo soy de la Guerrero y aquí me quedo”. Esta frase puede resultar muy sugerente dado que los vecinos de la Colonia Guerrero han sufrido los impactos del desbordado crecimiento de la ciudad. A lo largo del siglo XX muchos vecinos fueron desplazados por la ampliación y construcción de avenidas y eje viales, tales como Avenida Paseo de la Reforma, Eje Central y Eje Guerrero. La catástrofe del terremoto de 1985 dejó sin hogar a muchos habitantes de la zona (ÁLVAREZ CANO et al., 1992, p. 75; TAMARIZ ESTRADA, 2019). Finalmente, el fenómeno neoliberal y global, como lo constatan los testimonios acecha las calles de la Guerrero por sus privilegios geográficos, dado que la proximidad es uno de los aspectos sumamente codiciados en una ciudad.

La fragmentación identitaria en una gran urbe representa un reto para el análisis antropológico, dado el sin número de dinámicas que se dan entre distintos grupos socioculturales que “conviven” dentro de un mismo espacio. Néstor García Canclini (1995), Manuel Delgado (2018) y Lucia Álvarez (2016) coinciden que, ante la compleja condición de asumirse miembro de una ciudad como la Ciudad de México, uno de los conceptos que conforman y construyen sentidos identitarios es la *cultura barrial* (GARCÍA CANCLINI, 1995, p. 68; DELGADO, 2018; ÁLVAREZ, 2016, p. 503). Bernard Lahire (2002) agregaría que el actor social urbano es “un actor plural”, producto de una socialización en contextos múltiples y heterogéneos, es decir, universos sociales variados (LAHIRE, 2002, p. 36-37). Es por ello que existe una relación comunitaria con las proximidades de cada actor social, ubicada en localidades como barrios, fraccionamientos, colonias, así como con experiencias metropolitanas, que lo dotan de saberes y prácticas sociales en contextos situacionales (GIGLIA-DUHAU, 2008, p. 22). Aunque en este trabajo no se pretenden fragmentar y delimitar de forma determinista a ciertos grupos sociales de acuerdo a la colonia o barrio de residencia, es verdad que sí existen ciertos condicionamientos asociados a cierta ubicación urbana, condiciones que establecen un modo de comportamiento dentro de la gran ciudad de México. Los testimonios anteriores relatan algunos fragmentos de su configuración personal y colectiva que llevan interiorizada y que son puestos en práctica durante su vida cotidiana.

Conclusiones

Figura 4. Colonia Guerrero. Eje Central y Avenida Reforma



Foto Rodrigo Díaz

A partir de algunos testimonios se analizó un proceso socio histórico desde la perspectiva de una colonia central de la Ciudad de México y las instituciones culturales contiguas. Cabe agregar que este escrito no pretende plantear que la promoción cultural a través de museos sea una vía inadecuada para favorecer los derechos culturales de los habitantes de una ciudad. Asimismo, las brechas sociales del contexto analizado van más allá de las instituciones culturales. No obstante, sí se tienen que considerar dispositivos simbólicos existentes que condicionan el acceso a este tipo de lugares e que impiden prácticas sociales equitativas. Es por ello que le corresponde a las instituciones gubernamentales crear nuevos medios educativos para una mayor democratización de la cultura.

Por otra parte, las actividades llevadas a cabo por los colectivos locales mencionados en este escrito demuestran las diversas formas simbólicas y contextos culturales que se manifiestan dentro de una gran ciudad. Esto se distancia mucho de un discurso nacional o global que opera a partir de la premisa de la homogeneidad de los individuos, considerándolos como réplicas dentro de la realidad urbana contemporánea. Por ello, Amalia Signorelli (1999) entiende que las diversidades se componen más allá de las diferencias étnicas, incluyendo aspectos sociales como las competencias, pertenencias y disponibilidad de recursos (SIGNORELLI, 1999, p. 21). De acuerdo con Lourdes Arizpe (2006), se está ignorando parte de la diversidad que existe en ciudadanos culturales de las grandes ciudades, lo que puede provocar mayores conflictos provocados por estos fenómenos de invisibilidad (ARIZPE, 2006, p. 269-270). La diversidad urbana en un contexto central demuestra distintas perspectivas e intereses socioculturales, por lo que las iniciativas de todos estos colectivos culturales reivindican las necesidades locales, más allá de planes y programas institucionales.

Consideraré importante interpretar el papel del arte en la sociedad desde una dimensión hegemónica institucional y local, a partir de la óptica de algunos habitantes de la Colonia Guerrero. Un rasgo importante de esta colonia popular es su ubicación geográfica. Su condición central muestra dinámicas culturales interesantes para el análisis, en las que se pueden encontrar apropiaciones y distanciamientos de los lugares emblemáticos patrimoniales y artísticos del centro de la Ciudad de México. El arte y el patrimonio cultural son referencias importantes para entender fenómenos de inclusión o exclusión social, debido a que son elementos que permiten diversas posibilidades para analizar manifestaciones materiales y sensoriales que están siendo construidas a partir de configuraciones simbólicas individuales y colectivas por parte de los creadores y sus receptores. Los testimonios seleccionados proporcionan un panorama muy particular de la óptica del habitante de una colonia popular, creada desde la sensibilidad y la profesionalización en las artes. También nos orientan para entender el complejo fenómeno del acceso cultural. La comprensión de estos procesos, y las decisiones que a partir de ello puedan tomarse, pueden contribuir a revertir el modo en que ciertas prácticas y conocimientos en el campo del arte reproducen existentes condiciones de exclusión y desigualdad.

Referências

- ÁLVAREZ, María Irene; AMADOR, María del Rosario; MOLINA, Benita Norma. **Un análisis sociológico sobre participación comunitaria en la Colonia Guerrero**, 1992. (Tesis de Licenciatura en Sociología), Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Distrito Federal, 1992.
- ÁLVAREZ, Lucía y SAN JUAN, Luis. El antiguo barrio de la Merced y las políticas de intervención urbana. *In*: PORTAL, María Ana (Coord.) **Ciudad global, procesos locales: Megaproyectos, transformaciones socioespaciales y conflictos urbanos en la Ciudad de México**: Ciudad de México: UAM-I, Juan Pablos Editor, 2017.
- ÁLVAREZ, Lucía. Ciudad y ciudadanía: una reflexión conceptual. *In*: ÁLVAREZ, Lucía; DELGADO; Gian Carlo; LEAL, Alejandra (Coords.) **Los desafíos de la ciudad del siglo XXI: Ciudad de México**: Colecciones Alternativas, 2016.
- ARIZPE, Lourdes. Las políticas culturales desde la perspectiva de los organismos internacionales. *In*: GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel (Coord.) **Multiculturalismos. Desafíos y perspectivas**: Ciudad de México: Siglo XXI, 2006.
- BAYÓN, María Cristina. El "lugar" de los pobres: espacio, representaciones sociales y estigmas en la ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología*, México, v. 74, n. 1, 2012.
- BOLAÑOS, María. El museo y la vanguardia: pequeña historia de una rebelión en tres episodios. *Artes, La Revista*, Universidad de Antioquia. Colombia, v. 46, n. 12, julio-diciembre, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**: Madrid: Taurus, 1988.
- BOURDIEU, Pierre et DE SAINT MARTIN, Monique. Anatomie du gout. **Actes de la recherche en sciences sociales**. France, v. 2, n. 5, oct, p. 2-81, 1979.
- DELGADILLO, Víctor. **Patrimonio urbano de la ciudad de México: La herencia disputada**: UACM: Ciudad de México, 2016.
- DELGADO, Manuel. Barrionalismo. **Blog. Seres Urbanos: EL PAÍS**, Barcelona, Enero, 2018.
- ELORZA, Orlando. **Fronteras simbólicas y acceso a la cultura. Desafíos para el ejercicio de los derechos culturales en la Colonia Guerrero, Ciudad de México**, 2018 (Tesis de maestría en ciencias antropológicas), Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa, Ciudad de México. 2018.
- FRÚGOLI JR., Heitor y SKLAIR, Jessica. O bairro da Luz em São Paulo: questões antropológicas sobre o fenômeno da gentrification. **Cuadernos de Antropología Social**. São Paulo, n. 30, p. 119-136, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización**: México D. F.: Grijalbo, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las cuatro ciudades de México. *In*: GARCÍA CANCLINI, Néstor (Coord.) **Cultura y comunicación en la ciudad de México**: México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana, p. 18-39, 1998.

GEERTZ, Clifford. Desde el punto de vista de los nativos: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico. **Alteridades**, Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa, Distrito Federal, México, v. 1, n. 1, p. 102-110, 1991.

GIGLIA, Angela. Entre el bien común y la ciudad insular: la renovación urbana en la Ciudad de México. **Alteridades**. Ciudad de México, v. 23, n. 46, p. 27-38, 2013.

GIGLIA, Angela y DUHAU, Emilio. **Las reglas del desorden: Habitar la Metròpoli**: Ciudad de México: UAM, Siglo XXI, 2008.

GIMÉNEZ, Gilberto. Introducción. In: GIMÉNEZ, Gilberto, **El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales**: Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

KEARNEY, Michael. El poder clasificador y filtrador de las fronteras. In: BESSERER, Federico, y KEARNEY, Michael (Eds.), *San Juan Mixtepec. Una comunidad transnacional ante el poder clasificador y filtrador de las fronteras*: México: Colección Estudios Transnacionales, Universidad Autónoma Metropolitana y Juan Pablos Editores, p. 31-72, 2006.

LAHIRE, Bernard. **Homem plural. Os determinantes da ação**: Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

MARCIAL, Raúl y CASTILLO, Octavio. La percepción de inseguridad: el caso de la Colonia Guerrero en la Ciudad de México. En **Quivera. Revista de Estudios Territoriales**, Universidad Autónoma del Estado de México, Estado de México, v. 21, n. 2, pp. 24-47, 2019.

MOTTA, Lia. Apropriação do patrimônio urbana: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In ARANTES, Antônio A. (Org.) **Espaço a diferencia**: São Paulo: Papyrus Editora, 2000.

NAVARRETE, Shelma. Las colonias de CDMX con más denuncias por homicidios, robos, extorsión y trata. En **Expansión política**, 2019, Disponible em:
<https://politica.expansion.mx/cdmx/2019/08/20/las-colonias-mas-peligrosas-de-cdmx-2019-homicidios-robos>.

PEQUIGNOT, Bruno. Sociologie et médiation culturelle. **L'Observatoire**, Observatoire des politiques culturelles. Francia, n. 32, sept., 2007.

REGUILLO, Rossana. Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal. In: GRIMSON Alejandro, **Cultura y Neoliberalismo**: Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2007.

REYGADAS, Luis. Las redes de la desigualdad: un enfoque multidimensional. **Política y Cultura**, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Distrito Federal, 22, otoño, p. 7-25, 2004. Disponible em: www.redalyc.org/articulo.oa?id=26702202.

ROSAS MANTECÓN, Ana. Papéis de público e inclusão social. In: GISELE Jordão y ALLUCCI, Renata R. (Coords.), **Panorama setorial da cultura brasileira**: São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, p. 121-131, 2014.

ROSAS MANTECÓN, Ana. Contra las ciudadanías restringidas. Experiencias de política cultural de género". In: ÁLVAREZ, Lucia (Coord.) **Ciudadanía y nuevos actores en grandes ciudades**: Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, Juan Pablo editor, p. 137-156, 2016.

SIGNORELLI, Amalia. **Antropología urbana**: Barcelona: ANTHROPOS, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 1999.

TAMARIZ ESTRADA, Cristina. **La Colonia Guerrero 1942-1979, procesos de arraigo y permanencia a través de las cualidades sociales del espacio de Simmel**. Intersticios Sociales, El Colegio de Jalisco, n. 17, marzo-agosto, 2019.

YUDICE, George. La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural. *In*: LACARRIEU, Mónica y ÁLVAREZ, Marcelo (Comps.), **La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos**: Buenos Aires: Editorial CICCUS/La Crujía, 2002.

Recebido em 12 de fevereiro de 2021 | Aceito em 29 de maio de 2021



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional