

Volumen 40 • 2006

ISSN 0185-1225

ANALES DE ANTROPOLOGÍA



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO



INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS

Anales de Antropología

FUNDADOR JUAN COMAS

CONSEJO EDITORIAL

Lyle Campbell, Universidad de Canterbury

Milka Castro, Universidad de Chile

Gian Franco De Stefano, Universidad de Roma

Mercedes Fernández-Martorell, Universidad de Barcelona

Santiago Genovés, Universidad Nacional Autónoma de México

David Grove, Universidad de Illinois, Universidad de Florida

Jane Hill, Universidad de Arizona

Kenneth Hirth, Universidad Estatal de Pennsylvania

Alfredo López Austin, Universidad Nacional Autónoma de México

Joyce Marcus, Universidad de Michigan

Katarzyna Mikulska, Universidad de Varsovia

Carlos Navarrete, Universidad Nacional Autónoma de México

Kazuyazu Ochiai, Universidad de Hitotsubashi

Luis Vásquez, CIESAS Occidente

Cosimo Zene, Universidad de Londres

EDITORES ASOCIADOS

Yolanda Lastra, Universidad Nacional Autónoma de México

Rodrigo Liendo, Universidad Nacional Autónoma de México

Rafael Pérez-Taylor, Universidad Nacional Autónoma de México

Carlos Serrano Sánchez, Universidad Nacional Autónoma de México

EDITOR

Mario Castillo, Universidad Nacional Autónoma de México

Anales de Antropología, vol. 40-I, 2006, es editada por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F. ISSN: 0185-1225. Certificado de licitud de título (en trámite), Certificado de licitud de contenido (en trámite), reserva al título de Derechos de Autor 04-2002-111910213800-102.

Se terminó de imprimir en mayo de 2007, en *Robles Hermanos y Asociados, S.A. de C.V.*, México, D.F. La edición consta de 500 ejemplares en papel cultural de 90g; responsable de la obra: Mario Castillo; la composición la hicieron Ada Ligia Torres y Martha Elba González en el IIA; en ella se emplearon tipos Tiasco y Futura de 8, 9, 11 y 12 puntos. La corrección de estilo en español estuvo a cargo de Adriana Incháustegui; la edición estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres y Héliida De Sales. Diseño de portada: Martha González. Adquisición de ejemplares: librería del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Circuito Exterior s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., tel. 5622-9654, e-mail: libroia@servidor.unam.mx

EXPERIENCIAS JUVENILES DE USO Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Ana Virginia Pérez Mora

Depto. de Antropología-UAM

Resumen: A partir de la concepción del espacio urbano como un texto legible en las prácticas de las personas que en él habitan o transitan se accede a las experiencias individuales mediante el uso y apropiación de espacios que son considerados transversales. Este acercamiento a la experiencia en el uso del espacio, lleva a la articulación de las culturas juveniles desde las dimensiones hegemónica, parental y generacional en dos centros culturales de la ciudad de México, para dar respuesta a las interrogantes en torno al papel que desempeña el espacio institucionalizado en la formación de la identidad juvenil dentro del contexto urbano.

Palabras clave: espacio, espacio transversal, uso, apropiación, jóvenes.

Abstract: Beginning from conception of urban space as a legible text in the practices of persons that inhabit or travel in it, is possible to know the personal experiences by means of use and appropriation of spaces considered as transverse. This approach to the experience in the use of the space brings to the articulation of youth cultures through hegemonic, parental and generation dimensions in two cultural centres in Mexico city, to give answer to the questions about the role of an institutionalized space in construction of youth identity in the urban context.

Keywords: space, transverse space, use, appropriation, youths.

INTRODUCCIÓN

Mucho se ha escrito y descrito sobre los jóvenes desde diversas disciplinas. En esta oportunidad abordaré la propuesta metodológica desarrollada para el análisis de las llamadas “culturas juveniles urbanas” a partir del uso y apropiación de espacios cuya característica es no sólo la institucionalización, sino también cierta “normatividad” que los liga estrechamente con el sector que tra-

dicionalmente se opone a lo juvenil, es decir, lo adulto, lo hegemónico, lo impositivo. Se trata de presentar el marco metodológico que sirvió como base a una investigación descriptiva de un par de espacios con una oferta cultural enfocada principalmente hacia los jóvenes del oriente de la ciudad de México: El Centro de Arte y Cultura “Circo Volador” y la Fábrica de Artes y Oficios Faro de Oriente.

Es importante aclarar que la noción de espacio institucional remite a la concepción de control, en el caso de esta investigación es importante destacar que una de las características de los estudios sobre culturas juveniles es justamente el presentarlas en oposición y/o subordinación al mundo adulto. Si bien es cierto que la idea de institución implica la noción de control, con lo cual referirme a espacios institucionales normativos puede ser redundante, lo que intento resaltar es justamente la idea de espacio de control social del *stablishment*, esto implica que los espacios institucionales normativos tienen de manera manifiesta los mecanismos de organización y de gestión del control en las sociedades occidentales entre la juventud.

Es importante señalar que la mayoría de los estudios sobre culturas juveniles que han abordado el uso y apropiación del espacio urbano por jóvenes se han remitido a los espacios “libres de la vigilancia adulta”, que son el lugar por excelencia de las agrupaciones juveniles. En contraparte se sugiere que los espacios institucionalizados organizan y gestionan cada vez más parcelas del tiempo libre y convierten a los sujetos en consumidores pasivos de su oferta, hecho que ha generado entre los jóvenes; por una parte, formas de relación con vínculos grupales débiles; y por otra, la organización de agrupaciones al margen de las instituciones sociales de los adultos, principalmente en la calle o espacios públicos o semipúblicos y privados (parques, centros comerciales, antros, etcétera) que son usados de forma transitoria y que posibilitan la generación de identidades diferenciadas en relación con las que pretenden asignarles los grupos normativos de la sociedad.

Estos jóvenes se hacen visibles en el espacio urbano a partir de diversos criterios de clasificación y distinción como la estética o apariencia, la ideología, la edad, la música, el lenguaje, las producciones culturales; pero también porque se apropian de lugares que se transforman en espacios para el encuentro intersubjetivo, hecho que permite la realización de sus prácticas con relativa autonomía; de estos grupos son notables los estudios sobre *taggers*, *darks* (Valenzuela, 1997; Nateras, 2002), *punks* (Feixa, 1998; Urteaga, 1996), y demás jóvenes de las ciudades de México, Guadalajara y Tijuana.

Sin embargo, considero que hay algunos espacios institucionalizados y normativos (como el Faro y el Circo Volador) en los que los jóvenes pueden llevar a cabo una apropiación y uso del espacio semejante a la que ocurre en los no institucionalizados, como la calle; es decir, apropiación colectiva (de varios microgrupos) donde se generan: una atmósfera microsocioal cálida, relaciones encapsuladas en el interior de los grupos, relaciones de segregación-exclusión del espacio, una idealización del espacio como lugar de independencia, etcétera. En este sentido coincido con Medina (2000: 79) al señalar que “La vida se vive en todos lados” y que los procesos de socialización en los que los jóvenes forman su identidad (entendida como proceso relacional que da cuenta de estadios fragmentarios y evanescentes) se generan también en los espacios institucionales y no sólo en aquellos que supuestamente se encuentran libres de la vigilancia adulta.

Es pertinente aclarar que en estos espacios se realizan diversos eventos que suelen congregar a miles de jovencitos, que forman parte de la población flotante de estos centros y que son importantes en la representación que desde fuera se ha generado para calificarlos como “lugares juveniles”. Sin embargo, un acercamiento a estos usuarios habría implicado un enfoque desde los grupos juveniles visibles, una metodología diferente a la desarrollada para esta investigación y, en general, sería otro asunto de investigación, por lo cual no fueron considerados, aunque no se descarta su importancia.

Al centrarme en espacios institucionales normativos, el trabajo quedó inmerso en los contrastes e interrelaciones entre las visiones institucional y usuaria; que si bien se abordaron de forma separada, ambas forman parte de una misma conformación del espacio cotidiano. Por ello, para la presentación de los datos obtenidos en la investigación, se siguió la idea de Certeau sobre la ciudad vista por el panóptico, desde lo alto, desde el poder, y la ciudad transitada, practicada por los usuarios, desde abajo. Así, el artículo se ha dividido en dos partes; en la primera se destacan conceptos y cómo se organizó el marco metodológico de la investigación y en la segunda se presentan los datos empíricos del trabajo de campo. Para concluir con algunas reflexiones en torno a la investigación.

EL LUGAR METODOLÓGICO: LA VIDA URBANA Y LA EXPERIENCIA DEL SUJETO EN ESPACIOS TRANSVERSALES

Este trabajo se inspira en la convicción de que es posible una antropología de la contemporaneidad cercana, particularmente urbana, y que el espacio y la

experiencia del sujeto pueden ser considerados como el lugar metodológico de la investigación. La propuesta fue abordar el espacio urbano como un texto legible a partir de las prácticas de las personas que en él habitan o transitan. Acceder a las experiencias individuales mediante el uso y apropiación de espacios y destacar lo específicamente urbano de estas actividades para a partir de éstas entender las expresiones juveniles.

Como señala Marc Augé 2000 ([1992]) desde mediados del siglo XX existe un repliegue hacia la antropología de lo cercano, de la propia tierra, que genera dudas sobre si ésta puede alcanzar el mismo refinamiento y si los modos de circulación del mundo contemporáneo pueden ser juzgados desde el punto de vista antropológico, basado en la alteridad, cuando el otro resulta tan cercano.

Pensando en la antropología mexicana, es fácil responder que sí, pues aquí lo lejano se ha encontrado siempre dentro del propio territorio. Sin embargo, en nuestras condiciones el repliegue a lo propio ha remitido a la ciudad, donde el indígena lejano ha migrado y se le puede encontrar viajando al lado en el mismo autobús, o bien, a los diversos grupos que habitan la ciudad y son tan urbanitas como el propio antropólogo que los investiga, entonces, vuelve a cobrar sentido la pregunta sobre si los modos de circulación del mundo contemporáneo, en las condiciones presentes en las ciudades contemporáneas: grandes superficies, grandes poblaciones, diversidad de desplazamientos y actividades, multiplicación de roles, mediatización extrema, identidades emergentes, etcétera, pueden ser juzgados desde el punto de vista antropológico.

Augé (2000) consideró que el problema debe enfocarse no sólo en el método, como tradicionalmente se señala, sino, por una parte, en el objeto de estudio, en una definición positiva de lo que es la investigación antropológica, en la comprobación de que la cuestión del otro abordado simultáneamente en varios sentidos sigue siendo su único objeto intelectual y; por otra, en el mundo contemporáneo que por sus diversas transformaciones (y no por agotamiento de lo exótico, de lo lejano) atrae la mirada del antropólogo y lleva a una reflexión renovada sobre la alteridad; ahora como producto no de la distancia geográfica, sino de los excesos del mundo contemporáneo: sobreabundancia de acontecimientos, sobreabundancia de espacios e individualización de las referencias. Estas figuras que remiten a la multiplicación de acontecimientos, superabundancia de información e interdependencias inéditas y desembocan en la formación de un “sistema planetario” en el cual existe una multiplicación de las referencias imaginables e imaginadas que han generado universos simbólicos de reconocimiento, los cuales han dejado atrás las sociedades identificadas con culturas concebidas como totalidades tan caras a la etnología, o por lo menos a pensar en

sus verdaderos alcances. Se hace necesario pensar cómo incorporar a la investigación la subjetividad de aquellos a quienes se estudia, pues existe una producción individual de sentido ante las fluctuantes referencias de identidad colectiva provistas por los citados excesos.

Este desplazamiento provocado por los cambios en la escala representa un reto en el estudio de las civilizaciones y las culturas nuevas, pues es en las experiencias y pruebas de soledad ligadas a la aparición de espacios transitorios, productos de la sobremodernidad donde hay que indagar.

Considero la antropología como la travesía expresiva que devela aquello que se nos ocultaba a través de la empatía en la cual se formaliza el dato empírico que el antropólogo ha recogido, pues si bien es cierto que en el mundo contemporáneo se han transformado nuestras categorías de percepción, conocimiento y acción, también es verdad que esa compresión espacio-temporal que nos hace percibir el mundo como más pequeño, no ha anulado las distancias simbólicas, aunque cotidianamente nos encontremos, por efecto de las comunicaciones y la información, con la sensación de vivir en un mismo mundo y nos encontremos “cerca” de otras sociedades y culturas, también por el mismo efecto, nos encontramos “lejos” de quienes físicamente conviven con nosotros en el mismo espacio geográfico, particularmente si se trata de una gran urbe.

De ahí que estudiar el espacio urbano implica involucrarse en una multiplicidad de realidades complejas a veces irreconciliables que no pueden ser abordadas desde un punto de vista único, a la manera del punto de fuga de la perspectiva aérea desde donde todo se domina, pues múltiples puntos de vista coexisten y se expresan en los micro cosmos cotidianos que, incluso, pueden llegar a modificar las interacciones sociales del macro cosmos, es por ello importante destacar los distintos puntos de vista en torno a los mismos acontecimientos o lugares.

Es importante destacar que si bien es cierto que la antropología urbana, fiel a la tradición, mantiene una insistencia en el abordaje de comunidades sean de migrantes, minorías religiosas, grupos marginales, debido quizá, como señala Delgado:

...a una búsqueda romántica de lo exótico en contextos ciudadanos, o más bien a la ansiedad —nostalgia de lo jamás vivido— que el antropólogo experimenta por encontrar, sea como sea, una comunidad homogénea, estable, localizada, dotada de instituciones claras y de una cosmovisión reconocible, que se adapte, aunque sea como realidad residual, a los requisitos canónicos del trabajo de campo en comunidades pequeñas (Delgado, 1999: 152).

También es cierto que la sociedad está hecha de lugares, puntos o niveles dentro de una estructura espacial y todo espacio estructurado es un espacio social, la asociación espacio-sociedad es posible porque existe una serie de corredores o circuitos que permiten la transferencia de información, intersticios entre instituciones y territorios donde puede circular todo lo que deviene flujo: vehículos, personas, información, etcétera.

Para la investigación sobre experiencias juveniles de usos y apropiación del espacio, se consideró al Circo Volador y al Faro de Oriente como parte de esos corredores de circulación. La propuesta consistió en estudiar estos espacios institucionales normativos como espacios transversales, como no lugares o lugares de circulación –situarse en la movilidad y, por ende, en las acciones– para observar en ellos las diversas relaciones que se establecen a partir de las prácticas de uso y apropiación del espacio de sus jóvenes usuarios.

En este sentido, se pretendió reunir perspectivas en torno al espacio urbano, sus usuarios y las culturas juveniles; a saber: a) la experiencia del sujeto en el espacio urbano de Lindón (2001) para reconocer en las acciones de los individuos el significado del espacio urbano en la vida social, b) el acercamiento a las prácticas del espacio urbano De Certeau (1996), Augé (2000) y Delgado (1999), a fin de contrastar las visiones productoras de sentido desde las perspectivas de los productores funcionalistas del espacio urbano y de sus usuarios, así como lo propiamente característico de las relaciones urbanas en los espacios transversales y c) las subculturas y tribus urbanas del *Centre of Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de la Universidad de Birmingham (Hall y Jefferson, 2002 [1975]) y Feixa (1998) para dar cuenta de la articulación social de las culturas juveniles.

El sujeto y la experiencia del espacio

Al hablar del estudio del espacio a través de la experiencia del sujeto; se considera la acción social y la interpretación como constructoras del mundo lo que permite estudiar el espacio urbano desde la experiencia vivida, es decir, desde el significado que toma en la vida social, pues el espacio urbano está cargado de significados y no es un mero soporte territorial o una localización dada. Lo cual se problematiza en dos niveles: a) centrarse en la acción social cotidiana entendida como “las múltiples formas minúsculas con las cuales se hace y rehace el vínculo social, las relaciones entre las personas y, con ello, cada fragmento del espacio urbano” (Lindón, 2001: 16); b) interpretación, la cual puede ser abordada en dos vertientes: cómo el habitante de la ciudad enfrenta *sus* competencias para describir ese mundo (individual) y como construcción social, colectiva, de una inteligibilidad

del mundo (micro-mundo). Cabe aclarar que lo experiencial no limita el nivel analítico del individuo, pues los esquemas de interpretación del mundo son parte de un conocimiento social que las personas incorporan y transforman a lo largo de su vida (capacidad creativa del sujeto). Este enfoque permite recuperar la centralidad de la experiencia del sujeto en la comprensión del espacio urbano. Y de esta manera el espacio urbano puede ser entendido como una construcción cultural en donde las personas organizan su relación con el heterogéneo mundo de los objetos y de los otros, con una realidad externa múltiple y diversa, a partir de sus propias posiciones, estas últimas caracterizadas por una gran posibilidad de movimiento para cada una de sus acciones.

Las dimensiones analíticas propuestas por Lindón son: a) Imágenes y representaciones del territorio: se construyen en la interacción de unos individuos con otros, colectivamente y son redefinidas situacionalmente; b) cuadros perceptuales del espacio con los cuales las personas organizan sus relaciones con los otros. Se producen socialmente y en virtud de ellos la realidad se presenta como algo preconstruido. Constituyen verdaderos universos de sentido. En el caso del espacio urbano, presenta dos rasgos importantes: diversidad y posibilidad de cambiar de posición del sujeto (la posición del sujeto permite diferenciar aquí/allí, yo/nosotros/ellos y establecer distancias sociales y afectivas, diferencias y pertenencias, apropiaciones e identificaciones); c) lugares de la memoria individual: este concepto es tomado de Pierre Nora y Claude Javeau (2000) entendido como la vinculación de esquemas perceptuales con las imágenes del territorio en el que se ubica el individuo y que son parte de la memoria colectiva, pero que también mantienen el recuerdo de situaciones vividas en el pasado en ese lugar por el posicionamiento del sujeto.

Todo esto se expresa en los procesos internos del individuo, pero también en la forma en que las personas organizan su relación con los otros, marcan pertenencias con el espacio, sus identificaciones, sus diferencias y sus distancias con los otros. De ahí que la percepción del espacio a través de las acciones puede ser abordada a través del posicionamiento y la acción, ambos son indisolubles, sin embargo, en los contextos urbanos, particularmente los metropolitanos, la percepción del espacio tiende a acercarse más a alguno de estos elementos, dependiendo de la movilidad y/o el anclaje en el territorio. Si se acerca más al posicionamiento, el énfasis recae en la territorialidad o ámbito en el que se marcan las diferencias y las acciones son consideradas a partir de una pertenencia espacial. En el caso de una alta movilidad territorial (desplazamientos en los posicionamientos de los sujetos) lo que se percibe es el establecimiento de pertenencias efímeras definidas por las acciones por lo cual el espacio es

concebido como concreción de prácticas. Prácticas entendidas en el sentido propuesto por De Certeau (1996) como un conjunto de procedimientos, como esquemas de manipulaciones técnicas cuyo funcionamiento puede precisarse a partir del discurso (algo que el autor hace a partir de analogías del lenguaje.)

Las prácticas del espacio

Es importante destacar que enfocarse en los individuos y sus prácticas implica ubicarse en las operaciones de los usuarios de la ciudad, en lo que De Certeau (1996) llama las “artes de hacer”,¹ el fondo oscuro de la actividad social oculto tras el velo de las representaciones y comportamientos marcados desde la autoridad. De ahí la necesidad de identificar el uso que grupos e individuos hacen de los diversos objetos sociales que se les presentan como mercancías, espacio urbano, imágenes, etcétera, pues en las maneras de emplear los productos generados por el orden económico dominante, los consumidores-usuarios, a través de sus prácticas significantes dejan huellas en el espacio construido desde la perspectiva funcionalista en la cual circulan en recorridos imprevisibles que sólo son legibles al ir más allá del dato estadístico, el cual sólo da cuenta de lo homogéneo y en esa medida reproduce el sistema al cual pertenece manteniendo ocultas las prácticas en las cuales los consumidores-usuarios movilizan recursos insospechados y desplazan las fronteras verdaderas de la influencia y los poderes que se pretenden ejercer sobre la multitud anónima.

Desde la perspectiva de De Certeau, las prácticas de los consumidores pueden ser leídas a partir de la distinción entre estrategias y tácticas.

1) En las estrategias se postula un lugar que deviene propio, base para el manejo de las relaciones con externalidad distinta; como la racionalidad política, la economía o la ciencia.

2) En la táctica no se puede contar con un lugar propio, depende del tiempo por ello juega con los acontecimientos en los momentos oportunos, aprovecha la ocasión. De Certeau considera que la mayoría de las prácticas cotidianas son de tipo táctico y estas maneras o artes de hacer son éxitos del débil contra el más fuerte en este caso a través de las prácticas del espacio urbano.

¹ En un sentido amplio las artes de hacer pueden entenderse como consumos combinatorios y utilitarios.

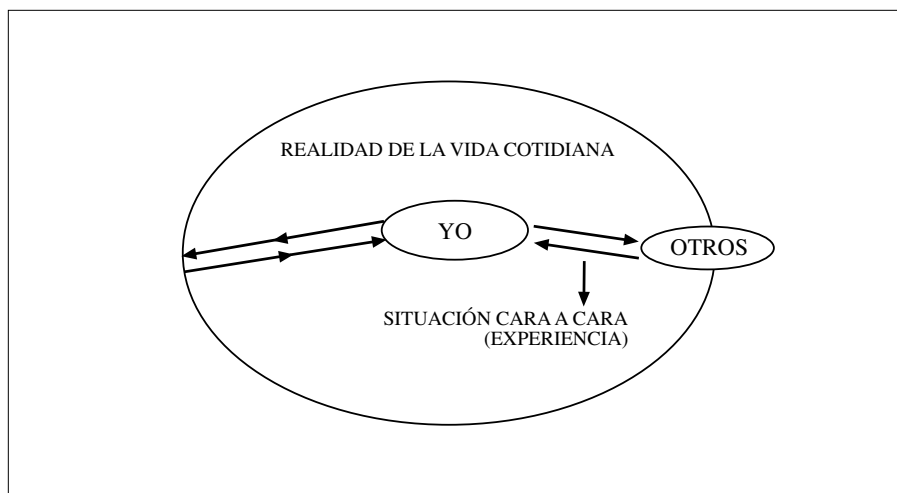


Figura 1. El prototipo de la interacción social se encuentra en la experiencia de sí mismo y de los otros en la situación cara a cara.

El espacio transversal y lo urbano

El espacio urbano fue concebido a partir de la distinción entre la ciudad, lo urbano y urbanización desarrollada por Manuel Delgado (1999), según la cual la ciudad es una “composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables, una colonia humana densa y heterogénea conformada esencialmente por extraños entre sí” (Delgado, 1999: 23); lo urbano entendido como “estilo de vida marcado por la proliferación de redes relacionales deslocalizadas y precarias, donde las relaciones son estructuras estructurantes que se elaboran y reelaboran continuamente” (Delgado, 1999: 23) y la urbanización, como “proceso consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquélla” (Delgado, 1999: 23).

De esta forma, para Delgado la inestabilidad urbana se convierte en instrumento paradójico de estructuración que determina el conjunto de usos y representaciones singulares de un espacio que nunca es plenamente territorializado. Así, lo urbano se caracteriza por el establecimiento de vínculos laxos y no forzosos, encuentros fortuitos, incertidumbre sobre las interacciones donde la información determinante puede ser obtenida de manera fortuita y la mayoría de las relaciones sociales son entre desconocidos o conocidos de vista. Como es construido a partir de lo fortuito, fluctuante, aleatorio, se opone a cualquier cristalización

estructural, de ahí que las relaciones urbanas sean definidas como “estructuras estructurantes, puesto que proveen de un principio de vertebración, pero no aparecen estructuradas —esto es concluidas o rematadas— sino estructurándose, en el sentido de estar elaborando y reelaborando constantemente sus definiciones y propiedades, a partir de los avatares de la negociación ininterrumpida a que se entregan unos componentes humanos y contextuales que raras veces se repiten” (Delgado, 1999: 25).

En este contexto hecho de disoluciones y simultaneidades, vínculos fríos, el usuario del espacio no se ajusta al esquema territorializado de la ciudad, que frecuentemente se presenta fragmentado con multiplicidad de identidades, sino que es más un transeúnte, un usuario de paso en el espacio público por lo que el enfoque no debe centrarse en los territorios, sino en las relaciones, en la movilidad, en lo que Delgado denomina espacios tránsito o transversales que traspasan, cruzan, intersectan otros espacios devenidos territorio. El destino de estos espacios es irrumpir, interrumpir y disolverse, sólo existen en tanto aparecen; pues en ellos toda acción es planteada como un *a través de*, no es que en ellos se produzca una travesía, dice Delgado, sino que ellos son la travesía y por ello los espacios transversales por antonomasia son los espacios públicos.

Esta concepción de los espacios transversales proviene y es análoga a las nociones de espacio antropológico de M. Ponty, el espacio de De Certeau (1996), los no lugares de Augé (2000) y hasta el ambiente proxémico y la comunidad emocional de Maffesoli (1990).²

Enfocándose en lo urbano, Delgado (1999) plantea que la organización de vías y cruces de la ciudad son el entramado de los aspectos más intranquilos

² La noción de espacio que tiene De Certeau alude a la renuncia del lugar como propio, asociado con la expresión de la identidad grupal, al territorio en favor de la posibilidad del devenir, de manera que el andar-transitar por la ciudad es una forma de liberar los espacios (ahora extensiones o distancias entre dos puntos) y llenarlos de otros significados, distintos a los impuestos por la administración funcional de la ciudad. El entrar y salir de estos lugares los convierte en espacios de la habitabilidad con lo cual la relación espacio-lugar es bidireccional, de forma que el espacio es un lugar practicado. Indudablemente, esta noción que propone De Certeau es similar a la que tiene Merleau Ponty (1975) espacio geométrico-espacio antropológico, donde la primera remite a la especialidad física, objetiva y la segunda a la vivencia. Heredera de las anteriores, la concepción de no lugar de Augé se opone al lugar antropológico, aquel asociado con un punto identitario, relacional e histórico. Los no lugares son puntos de tránsito y de ocupaciones provisionales, pero que nunca mantienen una forma pura, pues el lugar nunca queda borrado y el no lugar no se cumple totalmente. El ambiente proxémico de Maffesoli remite a redes de amistad sin proyecto, que buscan sólo estar-juntos, estas redes son puntuales y sus efectos son secundarios: solidaridad, sentimientos colectivos, etcétera.

del sistema urbano que, además, son los más asistemáticos; por ello, al igual que De Certeau y Augé, se centra en la movilidad, en los que llama *espacios transversales*; aquéllos que trasponen, cruzan, intersectan otros espacios devenidos territorios, donde las acciones se plantean como un *a través de* (Delgado, 1999: 36). Lo que destaca de estos espacios, a decir de Delgado, es la noción de transición, intersticios subyacente a estos espacios, similar al lugar movimiento de Joseph Isaac (1988) que *admite la diversidad de usos*, accesible a todos y autorregulado por cooperación, o a *los territorios situacionales a disposición del público y reivindicables en tanto se usan y sólo mientras se usan* de Goffman (1971); pero todos ellos resumibles en la noción de espacio de De Certeau en tanto *renuncia del lugar propio que da paso al devenir*, donde, como se ha señalado, el territorio aparece como lugar ocupado mientras el espacio deviene lugar practicado. Siendo así, queda la duda de por qué la elección de los espacios transversales como eje de esta investigación. Considero que en esta noción se conjugan con mayor claridad las posturas sobre el espacio desarrolladas por De Certeau y Augé pero, además, destaca la relevancia de lo urbano en las relaciones establecidas por los transeúntes-usuarios de los espacios urbanos, y si bien Delgado se remite a los espacios públicos, no descarta los espacios semipúblicos, que son similares a los centros donde se realizó la investigación.

Por otra parte, para Delgado *los transeúntes se encuentran en una ambigüedad estructural* pues representan aquello que la sociedad puede percibir como ajeno, pero instalado en su interior: son seres transversales del espacio, del no-lugar y en ese sentido del margen o de la liminalidad. Por ello, según Delgado, las características formales y ambientales de la fase liminal o del margen de los ritos de paso pueden ajustarse a los aspectos centrales de la vida en las sociedades urbanizadas; especialmente notorias en los espacios públicos o semipúblicos (calles, plazas, vestíbulos de aeropuertos, etcétera) que por definición, dice Delgado, son espacios de paso, *cuyos usuarios son seres de la indefinición que han salido del lugar de origen, pero no han llegado a su destino*, pasajeros, transeúntes, al igual que los jóvenes objeto de esta investigación. Así, el espacio público o semipúblico se descubre constantemente construyendo territorio, pero sin reconocer abiertamente los límites porque “sólo puede ser un ámbito que no es, sino un no-ser o un ser-lo-que-sea, algo indeciso, consecuencia de una nihilización o anonadamiento de lo que había sido o iba a ser un territorio o un lugar cualquiera” (Delgado, 1999: 121).

Es notoria la relación que esta concepción tiene con el no lugar entendido como deslocalización, como vacío de lugar susceptible de ser llenado que plantea De Certeau y con el no lugar como espacio de tránsito, en el que, sin embargo,

no se borran totalmente los rasgos dados por la localización de Augé; pero destacando los rasgos de la vida urbana, que llama del umbral por la indeterminación, la posibilidad de encuentros, intercambios que suscita la movilidad, el desarraigo, la continua socialización de las sociedades urbanas.

La articulación social de las culturas juveniles

A partir del acercamiento a la experiencia en el/del espacio se llegó a la articulación social de las culturas juveniles desde las perspectivas desarrolladas por el CCCS (Hall y Jefferson, 2002 [1975]); a saber a) cultura hegemónica: relación de los jóvenes con la cultura dominante mediatizada por distintas instancias donde el poder se transmite y negocia—escuela, medios de comunicación, órganos de control social, etcétera—; b) culturas parentales: grandes redes culturales definidas por las identidades étnicas y de clase en las que se desarrollan las culturas juveniles, en éstas el joven interioriza elementos culturales básicos, como la lengua, roles sexuales, comportamiento no verbal, criterios estéticos, etcétera, que luego utiliza en la elaboración de estilos de vida propios y; c) culturas generacionales: refiere a la experiencia específica que los jóvenes adquieren en el seno de espacios institucionales (escuela, trabajo, medios de comunicación, etcétera), de espacios parentales (familia, vecindario) y sobre todo espacios de ocio (la calle, en bailes, los locales de diversión, etcétera), pues es en estos ámbitos circunscritos, donde el joven se encuentra con sus pares y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto (relación de hegemonía/subalternidad).

Estos tres planos se presentan en los espacios institucionales normativos como el Faro de Oriente y en menor medida el Circo Volador; que pueden ser pensados como instituciones adultas, enfocados a la cultura-ocio y con un fuerte carácter barrial y, además, a partir del uso y las relaciones ahí establecidas entre los jóvenes asistentes a estos centros, como ambientes proxémicos, espacios transversales, de tránsito o no lugares.

Por otra parte, como sugiere Feixa (1998), para que estas dimensiones sean operables es necesario observarlas en los planos social (derechos y obligaciones que definen la identidad del joven dentro de una estructura social determinada: identidades de etnia, género, clase y territorio) y cultural, en este caso referido a los atributos ideológicos y simbólicos asignados y/o apropiados por los jóvenes: las culturas juveniles se traducen en estilos visibles que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales, etcétera.

La obtención y clasificación de los datos

La obtención de datos se llevó a cabo en una primera etapa mediante la observación participante, y en un segundo momento, además, se realizaron entrevistas, cuestionarios y mapas semánticos. Pero sin duda el mayor peso lo tuvo la observación participante, pues la mejor forma de acercarse a esta realidad fragmentada, contrariamente a lo que se señala, ya que es en el contexto urbano donde en efecto se puede cumplir el ideal naturalista del observador participante, que puede observar la realidad sin intervenir en ella, puede observar y participar al mismo tiempo (como sucede en las calles, el metro, etcétera), hacer lo que Colette Pettonet llama observación flotante: “mantenerse vacante y disponible, sin fijar la atención en un objeto preciso, sino dejándola flotar para que la información penetre sin filtro... hasta que hagan su aparición puntos de referencia... de los que el análisis antropológico pueda proceder a descubrir luego leyes subyacentes” (cit. por Manuel Delgado, 1999: 44) aunque yo no diría leyes, sino regularidades.

En el nivel operativo, la investigación se guió considerando los siguientes indicadores:

a) Sobre los jóvenes usuarios:

1. Condiciones sociales: relación con las instancias institucionales de la cultura hegemónica, parental y generacional, aspectos de género, etnia, generación (edad), clase (condición socioeconómica) y territorio (habitacional).

2. Imágenes culturales: lenguaje (formas de expresión oral características), música (audición y producción, uso selectivo y creativo de la música), estética (elementos visibles: peinado, ropa, accesorios), producciones culturales (revistas, fanzines, pintura, tatuajes, video, radio, etcétera), actividades focales (actividades propias de cada estilo, habitualmente relacionadas con el ocio: asistencia a determinados locales, establecimiento de rutas, etcétera).

b) Sobre el espacio:

1. Características del espacio físico: ubicación, aspectos histórico-funcionales, disposición y/o división del espacio.

2. Actividades dentro del espacio: horarios, talleres, eventos, etcétera.

3. Percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio: acciones realizadas, formación de grupos, pertenencias e identificaciones, interacciones entre los grupos.

4. Relación del individuo o grupo con el espacio: qué le da o qué obtiene del espacio, conflictos por el espacio, recreación de normas y valores dentro del espacio, descripción del espacio (cómo se relata), determinación de fronteras.

5. Jerarquización del espacio: en relación con los aspectos funcionales y simbólicos, códigos y taxonomías del orden espacial, formas elementales de las prácticas organizadoras del espacio (bipolaridad: interior/exterior, arriba/abajo, espacio necesario/espacio disponible).

6. Prácticas de apropiación material y simbólica del espacio: factores que afectan la distribución espacial de las actividades, transformación del espacio, organización alrededor del espacio, signos de distinción frente a los demás actores que comparten el mismo espacio.

7. Factores que inciden sobre la apropiación y transformación del espacio: físicos e institucionales, culturales, del entorno externo.

De esta manera, la información se presentó señalando la visión funcional o institucional de los centros, destacando qué hacen las autoridades a partir de cómo conciben a los usuarios y se confrontó con la visión de los usuarios, para mostrar qué hacen los usuarios dentro de los espacios, a partir de tres categorías: construcción, uso y apropiación del espacio. Que a continuación se reseñan, que además permitió dar cuenta de las interacciones urbanas a partir de una especie de diálogo entre lo institucional y las prácticas juveniles.

LOS JÓVENES EN LOS ESPACIOS INSTITUCIONALES NORMATIVOS

El Circo Volador y El Faro de Oriente son dos espacios en los cuales es reconocida la participación juvenil. Antes de continuar es importante señalar a qué me refiero cuando hablo de espacios institucionales normativos y por qué considero que el Circo y el Faro lo son. Un espacio institucionalizado normativo es aquél en el que priman las normas y valores de la cultura dominante; en ese sentido, al menos desde el discurso institucional, el Circo y el Faro son espacios normativos, pues en ellos se busca dar a los jóvenes las facilidades para realizar actividades libremente, pero bajo el principio de formarlos, encaminarlos hacia una actividad productiva o al menos aceptada socialmente. En ellos hay ciertas normas como la inscripción o los horarios, el acceso restringido, etcétera. Una característica importante de estos espacios es que posibilitan la confluencia tanto de los jóvenes adscritos a los grupos que son visibles en su apropiación de espacios públicos, como aquéllos que son “invisibles” o que no suelen agruparse de forma tan visible, como los grupos de estudiantes, jóvenes en centros comerciales, jóvenes católicos, por mencionar algunos; de ahí la importancia de estudiar el uso y apropiación de este tipo de espacios, lo cual contraviene la idea del consumo pasivo de la oferta institucional. Aquí es importante destacar

el tipo de oferta de estos espacios, es decir, de arte y cultura, que generalmente se asocian a los jóvenes de clase media y que en este caso son destinados a jóvenes marginados; al menos desde las intenciones de las autoridades que gestionan estos espacios. Tanto el Circo Volador, como el Faro de Oriente son lugares interesantes, pues por su ubicación al oriente de la ciudad, se encuentran fuera del tradicional circuito cultural de la ciudad de México, que va desde el Centro Histórico hasta Ciudad Universitaria (centro-sur). Lo que plantea la posibilidad de centrarse en un segmento de la población que se ha encontrado al margen de la oferta cultural institucional y que en general es considerado marginal.

La visión desde la institución

Es un hecho que la ciudad administrada, planificada y estudiada desde las instituciones es presentada como una gran unidad funcional. De esta manera, la ciudad parece hacerse desde los niveles estructurales donde las personas, en el mejor de los casos, son meros interlocutores de las políticas urbanas y sociales. Se trata, como dice De Certeau (1996), de una visión totalizante, similar a la del panóptico que desde arriba lo mira todo, donde lo que se presenta es una ciudad planificada, producto de la alianza entre el hecho urbano (la concentración urbana) y el concepto de ciudad (planificación); es decir, una ciudad panóptica instaurada por el discurso utópico y urbanístico.

Así desde la visión panóptica se diseñan programas de desarrollo urbano, estrategias para atender a grupos vulnerables, como los jóvenes. Y en el caso de los acercamientos académicos, las visiones no suelen ser muy distintas. Es importante destacar que el Circo Volador y el Faro de Oriente forman parte de la infraestructura urbana, del equipamiento y servicios culturales que en la ciudad se ofrecen, a fin de presentar la forma en que son concebidos los receptores-usuarios de estas instituciones de la administración urbana, es decir, en este apartado se intenta presentar desde la visión panóptica o administración funcionalista de la ciudad, los espacios que, además, son lugar donde se promueve la cultura hegemónica, que en siguientes apartados se contrastarán con la visión de los usuarios, es decir, desde las prácticas o maneras de hacer donde se producen las expresiones de los jóvenes.

El Circo Volador se localiza en las instalaciones que ocupó el viejo cine Francisco Villa, en calzada de La Viga de la delegación Venustiano Carranza. A un lado del centro social Francisco Villa. El espacio fue rescatado por los propios jóvenes y adecuado hasta donde fue posible para las actividades que aquí se presentan. Este proyecto forma parte de una organización no guber-

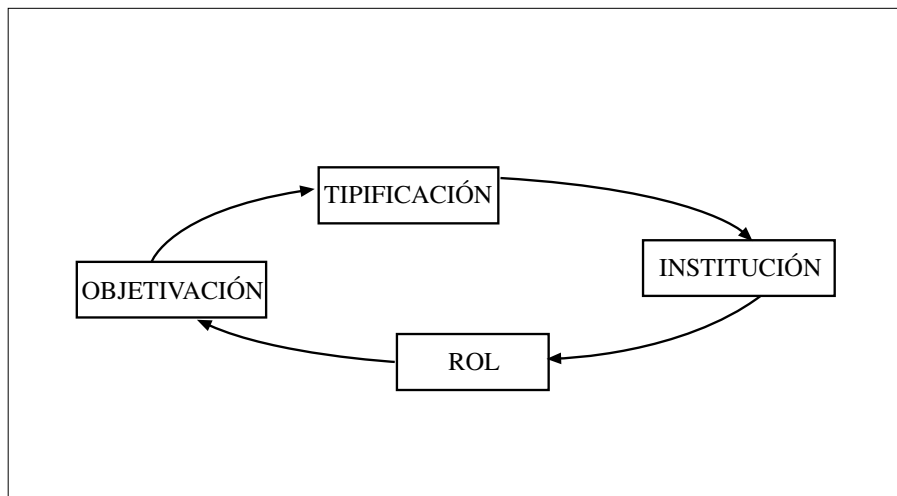


Figura 2. *El mundo objetivado es susceptible de ser tipificado (acciones habitualizadas) con esto se posibilita la institucionalización, que no es sino una tipificación que, además, permite que los actores se tipifiquen en acciones individuales (roles).*

namental (ONG) mexicana denominada Investigación y Desarrollo de Proyectos Submetropolitanos (IDESPRO), sin fines de lucro, constituida en 1990 con el fin de realizar estudios e investigaciones aplicadas en problemas sociales y urbanos de distinta índole.

El proyecto Circo Volador funciona como un observatorio permanente de y para la juventud de la ciudad de México. El principal objetivo es entender a los jóvenes desde una perspectiva académica; a fin de utilizar estos conocimientos para apoyar el diseño de políticas incluyentes y más congruentes con la realidad, las necesidades y aspiraciones de los jóvenes. La propuesta del proyecto para la gente joven es un espacio en el que encuentre diversos caminos que le ayuden a obtener reconocimiento, expresarse y profesionalizar sus actividades.

Se trabaja con jóvenes de la comunidad y del resto de la zona metropolitana es un espacio con una oferta 100% juvenil, aunque se realizan talleres, la mayor parte del reconocimiento de este lugar es por los eventos, especialmente conciertos que ahí se realizan, hecho que ha permitido que principalmente grupos *dark* y demás roqueros, utilicen este espacio.

La misión del centro de arte y cultura Circo Volador, según se señala en la información proporcionada por la administración consiste en “apoyar a los diferentes sectores de la sociedad que normalmente están excluidos por moti-

vos económicos o políticos, por género, por identidad, por preferencias sexuales o por cualquier otro tipo de condición grupal...”.

El lugar es administrado por el Circo Volador mediante un permiso administrativo temporal revocable (PATR) con el Gobierno del Distrito Federal que dura cuatro años; el cual ha sido renovado en tres ocasiones. Pero que permitió a las autoridades cerrar el centro en noviembre de 2000 cuando el permiso les fue revocado por no contar con 250 cajas para estacionamiento, no contar con licencia y por quejas de los vecinos de la zona, luego de cumplir con diversos trámites el Circo Volador obtuvo la licencia de “prestación de servicios de diversión, entretenimiento, eventos, centro de cultura, teatro, cine, sala de conciertos y centro de exposiciones temporales” que le permitió reiniciar sus actividades a partir del 1 de marzo de 2002.

Financieramente se sostiene por medio de recursos autogenerados y por convenios de trabajo y apoyo con instancias gubernamentales como la Secretaría de Desarrollo Social del Gobierno del Distrito Federal; el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; FONCA; el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM y la UNESCO.

En el Circo Volador se imparten aproximadamente 25 talleres artísticos y productivos en forma gratuita o a un bajo costo mensual, entre los que destacan: Danza Capoeira, Danza contemporánea, Fotografía, Cartonería y Alebrijes, Pintura, *Batık* y Guitarra. Además ahí se realizan diversos conciertos y eventos culturales de todo tipo: conferencias, maratones de cine, funciones de lucha libre, ciclos de lectura, conciertos, actividades de apoyo comunitario, obras de teatro, cursos de temáticas como vampirismo, tarot, derechos de la mujer, etcétera. Circo Volador mantiene relaciones con diversas instituciones relacionadas con la juventud y la cultura, pero los convenios son más bien económicos, ellos muestran lo que hacen y las instituciones deciden colaborar, pero las actividades y programas los elaboran ellos de forma independiente.

La fábrica de artes y oficios Faro de Oriente se ubica en Iztapalapa, es un edificio construido por el arquitecto Alberto Kalach, que asemeja una enorme embarcación, enclavada en el antiguo Lago de Texcoco. La intención de los creadores del Faro fue reconquistar un espacio en el que predominaba la violencia. Sus actividades iniciaron el 24 de junio del 2000 tras un proyecto de casi dos años de gestación.

El interés por los jóvenes se debe a que se encuentra en una zona donde la mayoría de la población es infantil o juvenil; los fundadores de este centro consideraron, principalmente, que para la mayoría de los pobladores de la

zona sería su primer acercamiento a las artes. Este espacio no está dedicado 100% a los jóvenes, sin embargo, la mayoría de los usuarios del lugar lo son.

La primera acción de integración y acercamiento con los jóvenes que después ocuparían las instalaciones del Faro fue la realización del mural que da identidad al espacio; coordinados por el grupo artístico de muralistas Neza Arte Nel, con el tema del lago y sus ajolotes o axolotls, con lo cual se envió un mensaje de tolerancia y apropiamiento.

Es importante destacar que todos los servicios que ofrece el Faro son gratuitos, por lo que ha atraído un importante número de jóvenes de la zona. La información institucional señala que el modelo de acción tiene como base el principio de la unión entre las artes y los oficios, como dos elementos que se entretajan en una misma actividad, el desarrollo del arte pasa por aprender una técnica y posteriormente desarrollar el hecho creativo, la unión de estos dos elementos (artes y oficios) lleva a la creación de productos culturales completos. De este modo, una obra de teatro requiere la conjunción de disciplinas escénicas tanto como de los oficios de carpintería para la escenografía o la iluminación, por ello en el Faro al unir las artes y los oficios se entregan productos culturales acabados.

Uno más de los aspectos que este modelo de acción valora es que el trabajo desarrollado en el centro no sólo sea de alto nivel, sino que también pueda ser remunerado y sirva para la preservación y difusión de la cultura, para crear un espacio en el que las instituciones gubernamentales o no, se vinculen para alcanzar la meta de mejorar la calidad de vida de los habitantes de Iztapalapa y zonas aledañas mediante la cultura en un espacio que a la vez resulta lúdico. Así, las acciones del Faro se definen por tres ejes fundamentales: a) es un proyecto de desarrollo urbano a través del rescate de un inmueble abandonado y la formación de una nueva centralidad pública con el tema cultural como la prioridad. b) Un proyecto de formación cultural que tenga como base el taller de creación artística y el diálogo entre el creador y el aprendiz, rescatando la idea original del taller como espacio pedagógico formal, e incorporando la idea de fábrica productora de arte. c) Un lugar de servicios culturales (programación permanente, galería, biblioteca, etcétera).

De esta manera, el Faro, como escuela de artes y oficios, es un centro de producción artística, donde se adquieren conocimientos y destrezas bajo la idea del taller como espacio central para la formación y el trabajo, donde aprendices y talleristas comparten opiniones y conocimientos. Se desarrollan talleres de arte: teatro, danza, fotografía, escultura, etcétera, oficios: diseño de prendas, carpintería, vitrales, papel hecho a mano, etcétera, y algunos relacionados con

aspectos ambientales y de conservación: hidroponía, horticultura, jardinería, etcétera. Actualmente cuenta con diez talleres infantiles, veintiocho para jóvenes y adultos y cinco de cultura ambiental.

Además, como centro cultural existe la posibilidad de disfrutar eventos de naturaleza diversa como conciertos musicales, propuestas escénicas, presentaciones, conferencias, exposiciones, *performances*, o simplemente convertirse en un espacio para la lectura y la recreación; pues hay ludoteca y biblioteca.

A fin de estimular el vínculo de artistas locales y extranjeros con la zona oriente de la ciudad, se desarrolló un programa de residencias e intercambio, en el cual se invita a un artista o grupo de artistas nacionales o internacionales a ocupar las instalaciones del Faro y trabajar por una temporada con gente de la zona.

Actualmente, en el Faro se inscriben a los talleres aproximadamente 1 500 alumnos por trimestre. A diario llegan a sus instalaciones y se les puede ver realizando múltiples actividades, asistiendo al cine-club y a las conferencias. La población flotante es considerable, en el caso de algunos conciertos que se realizan en la plaza pública puede llegar a haber más de 5 mil asistentes, éstos son considerados monitores que difundirán lo que se realiza en el Faro. Cabe mencionar que ésta es la principal forma de difusión.

Uno de los atractivos para los usuarios es la permisividad dentro del centro, la invitación para que los habitantes de la comunidad lo usen cada vez más y, se apropien de él. La labor desde el gobierno de la ciudad y la Secretaría de Cultura del Distrito Federal es lograr que el Faro sea de todos, “de los que se fueron, de los que están y de los que llegarán”.

La visión de los usuarios

La ciudad panóptica oculta la ciudad transeúnte, que es la verdadera forma de estar/habitar la ciudad la cual se encuentra en el andar, en la práctica anónima, cotidiana de las personas que escapan a la visión totalizante del ojo, del panóptico y que remiten a una forma específica de maneras de hacer (artes de hacer), donde una “ciudad trashumante y metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible”. Las formas de hacer de los usuarios de los espacios.

Para describir a los jóvenes usuarios del Circo y el Faro se atendió a los planos conformados por las *condiciones sociales* que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada a partir de elementos provenientes de las relaciones entre pares, de género, etnia y territorio, pero también a *rasgos culturales*, que Feixa llama imágenes culturales, como el estilo, la moda, el

lenguaje, las actividades propias o inherentes, como atributos ideológicos y simbólicos que son asignados a, o apropiados por los jóvenes (Feixa, 1996).

La generación remite a un grupo de edad socializado en un periodo histórico determinado. Es importante destacar este aspecto, pues la relación entre pares constituye para los jóvenes un momento clave de la socialización; de alguna manera permite hablar de agrupaciones homogéneas, por lo que los datos relativos a la generación son en buena medida compartidos por los jóvenes usuarios de ambos centros, que en el caso de este estudio serían los de quienes inician su juventud a fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Es conveniente rescatar que a partir de la década de 1990 lo que impera es la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación y la sensación de pertenencia a una comunidad universal, es decir, con conciencia planetaria, pero mediados por los espacios de la vida cotidiana y la ubicación sociocultural, de ahí que éste sea un referente obligado por inclusión o por exclusión. No obstante estos rasgos generacionales hay diferencias importantes entre los usuarios de cada uno de estos centros.

Las condiciones sociales

En estos centros los usuarios en su mayoría son jóvenes mayores de 20 años y menores de 30, no todos solteros y algunos de ellos con hijos, pero aún viviendo en el seno de su familia. La mayoría son residentes de la zona oriente de la ciudad de México. Algunos son estudiantes que encuentran en las actividades relacionadas con el arte una forma de complementar sus estudios; otros menos afortunados esperan tener mejor suerte en su segundo o tercer intento por ingresar a alguna Universidad pública. Otros más que no tienen otra actividad o bien se encuentran integrados, generalmente, a la economía informal. Pasan ahí su tiempo libre o todo el día, tratando de encontrar en el aprendizaje de un oficio relacionado con el arte una alternativa de vida.

Cabe aclarar que hay diferencias importantes entre los usuarios de cada uno de estos centros. Los jóvenes que acuden al Circo Volador, en su mayoría son estudiantes de nivel medio superior y superior principalmente de escuelas públicas o bien trabajan, pero continúan viviendo en el seno familiar. La asistencia al Circo atiende, principalmente, al interés por desarrollar una actividad complementaria a su actividad principal y generalmente acuden solos. También se puede señalar que la mayoría son solteros, pero hay algunas chicas que viven en unión libre e incluso tienen hijos.

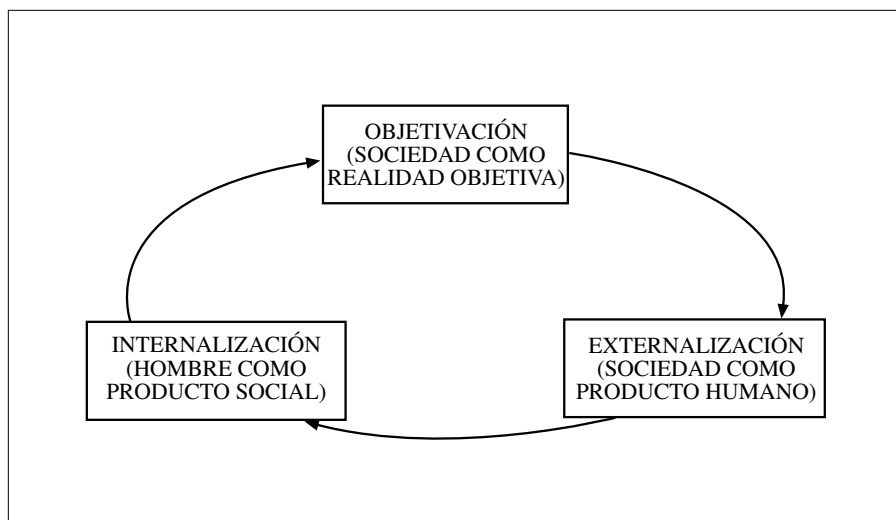


Figura 3. *En un proceso dialéctico que implica tres momentos: objetivación, externalización e internalización se constituye el mundo social.*

En cuanto al lugar de residencia, muchos de los usuarios provienen de la zona oriente de la zona metropolitana del valle de México (ZMVM), sin embargo, es alto el número de usuarios de lugares tan variados y dispersos como: Ticomán, Ajusco, Álvaro Obregón, Azcapotzalco; todos llegan al Circo utilizando el transporte público, de ahí que no pasen mucho tiempo en el centro, sólo permanecen lo que dura la sesión de sus talleres, generalmente están inscritos sólo en uno. Estos aspectos aunados al hecho de que declaren que su asistencia al centro se debe a la gratuidad, pero con compra de materiales, son factores que indican una posición social que va desde la clase popular hacia la media.

En el Faro hay una buena cantidad de jóvenes que pasan todo el día en las instalaciones. Hay chavos de todo tipo, desde los que estudian el bachillerato o la licenciatura en alguna institución pública hasta los que no tienen más actividad que estar en el centro cultural todo el día, pasando por los que trabajan. La mayoría tiene entre 15 y 30 años, viven con sus padres y su asistencia al centro constituye, para muchos, su principal actividad. Es importante destacar que es frecuente la asistencia de varios miembros de una misma familia: hermanas, tíos y a veces padres e hijos. Sobre los jóvenes que acuden al Faro, se puede señalar que estudian o acuden al Faro, es decir, no tienen una actividad “productiva”. Aunque la mayoría de los usuarios son originarios del Distrito Federal no es extraño encontrar a algunos que nacieron en algún estado de la república, todos

manifestaron haber cambiado su residencia desde pequeños. En contraparte, casi todos los padres de los jóvenes son migrantes, especialmente de Oaxaca y Veracruz. La mayoría de los usuarios provienen de la zona oriente de ZMVM, especialmente de las delegaciones Iztapalapa e Iztacalco y de municipios conurbados del Estado de México como Chalco, Chimalhuacán, La Paz y principalmente de Nezahualcóyotl. Prácticamente todos llegan al centro cultural utilizando el transporte público.

Estos factores indican una posición predominantemente de clase popular y unos pocos de clase media.

Los rasgos culturales

Respecto al lenguaje de los jóvenes que asisten al Circo Volador, se puede decir que sus expresiones son las comunes entre jóvenes de escuelas públicas de educación media y superior: saludar con un beso hombres a mujeres y entre mujeres, conocidas o no. Expresiones idiomáticas comunes: güey, pinche, cabrón. En lo que corresponde a la música, que es uno de los aspectos que más definen a los jóvenes, la mayoría de los usuarios escuchan géneros de rock diversos (metal, *dark*, en español) y música electrónica, pero es considerable la preferencia de rock en español. Las producciones culturales de los usuarios se relacionan con la actividad desarrollada en cada taller; de modo que quienes están en pintura; hacen cuadros; en cartonería hacen alebrijes; en teatro, montan obras, etcétera. No hay una revista o boletín informativo del circo, sin embargo, sí se llevan a cabo actividades en las que los usuarios muestran su trabajo. Existe, además, una radio libre, cuya frecuencia puede escucharse a través de Internet. En la página electrónica del circo, también se muestran algunas de las producciones de los usuarios. Es posible señalar una serie de sitios en común, donde pasan el tiempo libre, todos ellos relacionados con actividades culturales: Museo del Chopo, Faro, Casas de cultura, Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), Centro Nacional de las Artes (CNA), que podrían considerarse como las actividades focales de los usuarios.

En el Faro de Oriente, destaca el trato de “usted” que los jóvenes dirigen a las personas que se ven cercanas a los 30 años o más y a las autoridades, mientras se rompe el hielo. También es notorio el saludo de beso entre mujeres y entre hombres y mujeres. Los hombres se saludan rozando los dedos y luego golpeando ligeramente el puño. Las expresiones idiomáticas comunes son: güey, pinche, cabrón, no mames. Es muy común también expresarse en doble sentido. En lo que corresponde al uso selectivo y producción de música, se

centra especialmente géneros de rock: *ska*, metal, electrónica, pero también hay un número considerable de quienes escuchan trova; hay poca producción, pero tiene que ver con los gustos de los chavos compositores, especialmente de los talleres de música: trova y rock. Es de notar que la mayoría de los jóvenes son bastante eclécticos en cuanto a sus preferencias musicales: dentro del rango rock de todo, y de los que prefieren el pop y la trova no descartan el rock, incluso los hay con un rango tan amplio de preferencias que abarca, por ejemplo, desde Madreus hasta Lila Downs.

Las producciones culturales se relacionan con la actividad desarrollada en cada taller; de modo que hay pintura, grabado, alebrijes, danza, teatro, escultura, etcétera. Hay una revista o boletín informativo de las actividades realizadas en el Faro. Tienen una página electrónica, pero con muy poca información y no al día. Existe también una radio libre con una frecuencia muy corta y es poco escuchada y conocida entre los mismos usuarios del Faro. Además, se realizan diversas actividades en que se presentan los trabajos realizados por los usuarios y con frecuencia sus trabajos también son expuestos fuera bajo la denominación de alumnos del Faro.

No hay un estilo definido entre los usuarios del centro, priva la heterogeneidad, aunque puede decirse que hay predominancia de los que se agrupan dentro del rock, al menos en apariencia, en sus diversos géneros (*dark*, *ska*, urbano, etcétera). Y hay un buen número de los que caen en lo electrónico y pop. Aunque en realidad son muy eclécticos. Pocos son los que pasan su tiempo libre en espacios de este tipo, entre los que se cuentan: Chopo, Foro Alicia, Circo Volador, CNA. El resto sólo reconocen estar en el Faro, en la calle y en su casa.

USOS Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO

Para llevar a cabo el acercamiento a las prácticas de los jóvenes en los espacios seleccionados, es decir, para hablar de los usos del espacio se remitió a la experiencia del sujeto. Como los jóvenes usuarios del Circo Volador y el Faro de Oriente no son simples consumidores de espacios y/o servicios proporcionados por las instituciones normativas, sino que llevan a cabo su propia producción de sentido, es posible encontrar en el espacio las huellas de sus acciones en los espacios específicos donde estas relaciones y *las prácticas ocurren en formas no totalmente disociadas de las reglas y condiciones funcionales de los espacios en los cuales se ubican*. Estas huellas constituyen el uso y apropiación del espacio.

En el caso del Circo Volador, el edificio conserva los espacios marcados por la exhibición cinematográfica. Las actividades se realizan adaptándose al espacio, pues éste no ha sido adaptado a las nuevas actividades. Los lugares se encuentran aislados, si bien hay que pasar necesariamente por algunos para llegar a otros. De esta disposición se deriva el hecho de que la organización de las actividades se realice conforme a un horario estricto. Como los talleres se realizan en espacios compartidos, es decir, un mismo espacio es utilizado para distintos talleres, los horarios definen la actividad que se realiza en cada lugar. De esta manera, los usos del espacio se dan conforme a horarios.

Hay jerarquización del espacio que puede ser atendida en relación con los aspectos funcionales y simbólicos: los espacios son asignados por las autoridades, a partir de los requerimientos de cada taller y el número de usuarios. Se trata de una relación funcional relativa al tamaño de los lugares, la facilidad de acceso, así como la valoración previa asociada al uso cinematográfico del espacio. En relación con los aspectos simbólicos; se puede señalar que los espacios aislados se relacionan con los talleres temporales y de menos usuarios. De esta forma, en la organización del espacio se puede apreciar una serie de códigos y taxonomías que parecen obedecer a criterios de orden aleatorio y situacional; que se hacen evidentes en formas elementales de organización espacial, por ejemplo; la bipolaridad interior/exterior, entendida en dos sentidos: dentro del circo donde: interior=cuartos aislados o, interior=escenario/ exterior=dulcería o, exterior=vestíbulo. Con referencia a la calle: interior=Circo / exterior=plaza o, exterior=calle, de la cual se deriva: protección/violencia: donde Circo=seguridad / calle o zona=peligro.

Esta distinción es importante porque los usuarios no tienen acceso al centro cultural, a menos que esté su maestro o vaya a iniciar el taller con la indicación previa del profesor. De ahí que los espacios que son “tomados” por los usuarios son el vestíbulo y la plaza en la calle; que es donde pueden estar. La mayoría considera que la zona es peligrosa, pero como se encuentra a la salida del metro eso facilita el acceso.

La percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio fue abordada a partir de las acciones realizadas por ellos mismos en los distintos espacios; tales como: a) talleres individuales: los que no requieren de la participación colectiva para realizar la actividad y b) talleres colectivos: requieren de la participación del grupo para realizarse. En general todos llegan a su taller, realizan sus actividades y se retiran. No permanecen en el circo por más tiempo del que dura su taller. De esto se deriva que la formación de grupos sea poco común, por lo general se hacen amistades entre dos o tres personas, que son las más cercanas,

a veces por la casualidad que los ha colocado en asientos contiguos o en espacios contiguos al realizar un baile. Se habla poco con los compañeros de taller (relaciones perdidas, vínculos débiles). Al ser un espacio institucional normativo, en el circo hay una serie de reglas establecidas por las autoridades encaminadas al control de las actividades, en ellas se mantiene la idea de subordinación de los jóvenes, como la inscripción necesaria, el acceso restringido, la prohibición de consumir drogas o bebidas alcohólicas dentro del circo, etcétera.

En cuanto a normas establecidas entre los propios chavos se puede hablar de tolerancia, pues se respetan los gustos y formas de pensar de los demás, la jerarquización en el interior de los talleres está relacionada con la antigüedad.

Esta recreación de normas y valores permite que, al no haber interacción entre los talleres que se encuentran aislados en los espacios asignados por las autoridades, no haya conflictos por el espacio. Además, la relajación y libertad en el ambiente; propia de los espacios juveniles se percibe más bien en torno a la posibilidad de asistir o no, llegar tarde o no, no tener presiones en cuanto al rendimiento.

De esta forma, hay una determinación de fronteras espaciales establecidas por las propias autoridades que confinan a cada quien a su espacio durante los días y horas de actividad correspondiente. Las únicas posibles fronteras establecidas por los chavos son situacionales, es decir, entre los grupos de amigos que se forman dentro del taller y a los cuales no se acercan los que no son cercanos o lo hacen sólo para saludar y se alejan.

De lo anterior se desprende que la identificación y por ende, la pertenencia al lugar es débil, en general no hay un sentido de pertenencia al Circo. Las identificaciones entre pares son en relación con el taller, pero no en cuanto al “estilo”. Es decir, hay chavos *dark*, *punk*, *ska*, etcétera, que se integran a un taller y conviven con otros chavos diferentes y mantienen relaciones amistosas a partir de la actividad en común. Las relaciones que se establecen entonces son efímeras y superficiales. Para ello influye el espacio físico, que es cerrado y sin ventanas. No obstante, se puede hablar de una apropiación del espacio, en el sentido de que existe una continuidad y renovación de los usuarios, el lugar está lleno de jóvenes, pero no siempre son los mismos, eso ha contribuido a que el Circo se perciba como un espacio de jóvenes. Por otra parte, se puede señalar, en un sentido más amplio, que las actividades desarrolladas por los jóvenes, entre pares y con la institucionalidad constituyen experiencias significativas dentro del proceso de socialización juvenil, ahí adquieren recursos sociales, culturales, técnicos que les resultarán de utilidad en su vida futura.

Por su parte, el edificio del Faro de Oriente es austero, como en obra negra, pueden apreciarse las estructuras metálicas, el concreto y el techo de lámina metálica. Consta de tres niveles comunicados por escaleras, todo el edificio está intercomunicado, pues es un espacio abierto. La mayoría de los talleres mantienen un espacio propio, excepto aquellos que se realizan en salones (de usos múltiples, escénico, normales) los cuales se comparten: música, teatro, danza, ya que el resto se realiza en mesas y/o con maquinaria ubicadas en el interior del edificio. Las mesas se reutilizan, es decir, se ocupan en otras actividades por día u horario. Es difícil señalar los usos de los espacios por horarios, pues no siempre se ocupa el mismo, es decir, los de teatro están en el salón escénico, pero también pueden ocupar usos múltiples, los de música pueden estar en usos múltiples, pero también en un salón, depende de las necesidades.

No es fácil señalar una jerarquización del espacio, lo que priva es la adaptabilidad del espacio a las diversas necesidades de las actividades, no obstante, se puede plantear el siguiente orden jerárquico en relación con los aspectos funcionales; por ejemplo: el salón escénico para las actividades especiales y los talleres de teatro y danza y el área de talleres de planta baja y primer nivel con espacios fijos para todos los talleres abiertos del primer nivel, y en el segundo, alebrijes, vitrales, diseño. Este orden tiene relación con el tipo de actividades y el número de usuarios. En especial son importantes las primeras; de ahí que se realizan en el escenario principal, que es el salón escénico o en la plaza pública o patio frontal cuando son masivos.

En relación con el aspecto simbólico es importante el prestigio de las actividades, como danza y teatro, que cuentan con compañías del Faro que los representan en actividades e instituciones diversas que se realizan en el salón escénico.

De esta forma, los códigos y taxonomías del orden espacial responden a las necesidades de los talleres, hay espacios compartidos y fijos que se distribuyen conforme a criterios aleatorios y situacionales. No obstante, es posible distinguir algunas formas elementales dentro de las prácticas organizadoras del espacio a partir de la bipolaridad; por ejemplo: interior/exterior, interpretada en los siguientes sentidos: dentro del Faro: interior=edificio/exterior=patios, frontal/trasero, o bien interior=salones/exterior talleres abiertos, o interior=edificio/exterior=escenario alterno, o bien dentro de los espacios de talleres abiertos interior=propio taller/exterior=los otros talleres y con referencia a la calle: interior=Faro /exterior=calle. De esto se deriva: Faro=seguridad/calle=peligro.

Es importante destacar que, aunque la mayoría de los jóvenes que asisten al Faro vive en la zona oriente y la perciben como peligrosa, todos se sienten seguros dentro, pero al salir, algunos señalan que prefieren irse del lugar temprano

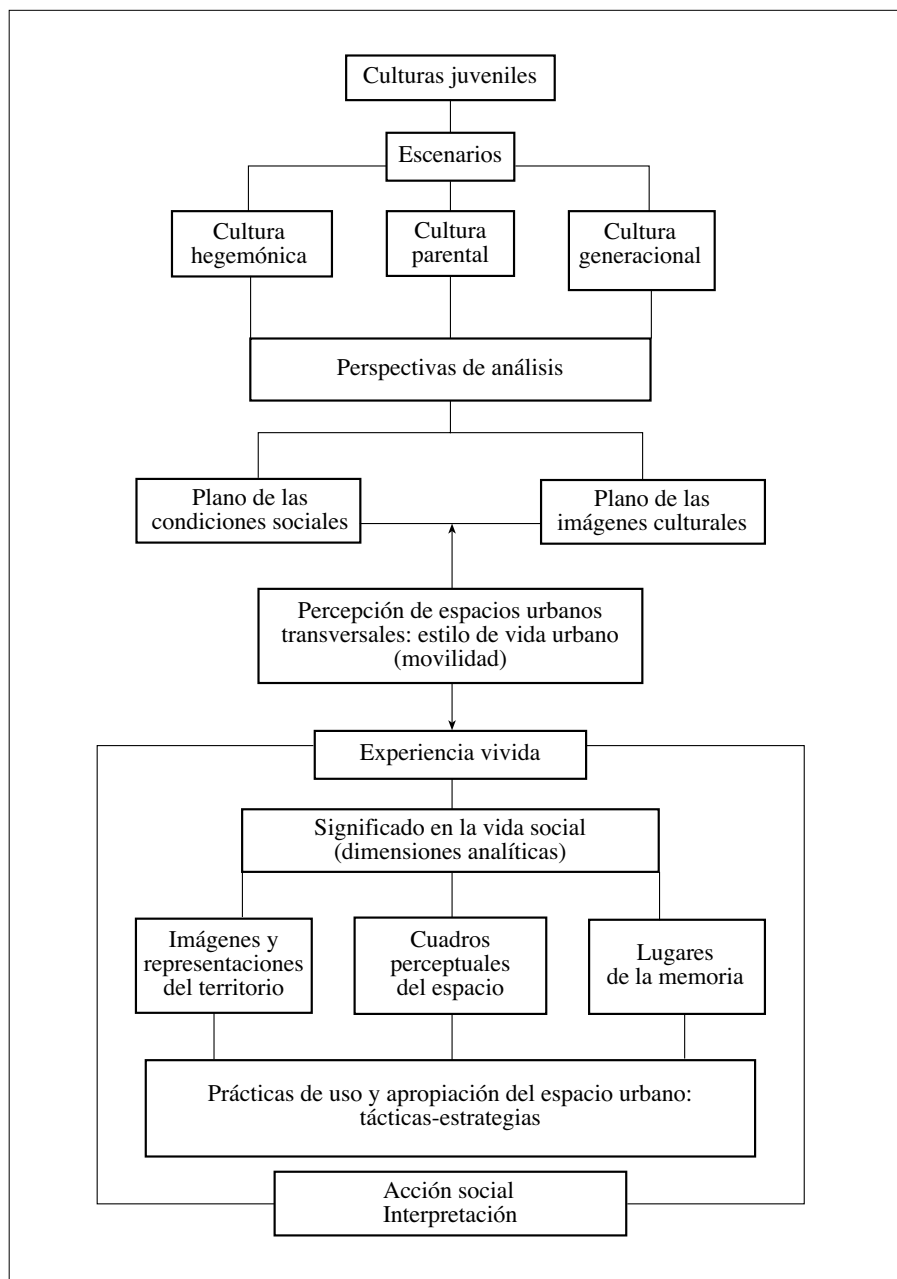


Figura 4. *Propuesta metodológica para el análisis de los datos de campo.*

porque les da miedo salir de noche, en este sentido, la gratuidad de los talleres es un factor que pesa en el momento de asistir a una zona considerada riesgosa.

Como el Faro es un espacio muy abierto, no hay mucho aislamiento. Sin embargo, la interacción se relaciona con el trato entre pares y el aislamiento con los no pares (niños y adultos); ya que es notoria la poca relación entre los grupos de edad, incluso entre talleres contiguos, es decir en mesas contiguas, a menos que el adulto forme parte del propio taller.

En la percepción y posición de los jóvenes dentro del espacio se pueden considerar tres tipos distintos de actividades: a) talleres individuales, como alebrijes, guitarra, pintura, fotografía, etcétera; b) talleres colectivos, como danza, teatro, capoeira, y c) las actividades de tiempo libre, es decir, estar en el Faro y recorrerlo o usarlo sólo para platicar. De ahí que haya una gran asistencia a actividades alternas.

Es importante destacar que al Faro se puede llegar a la hora que sea, esté o no el maestro, y permanecer durante más tiempo del que marca el horario y aún en días no señalados. Se puede entrar y salir sin restricciones; aunque en la entrada de la calle y al edificio hay policías, éstos no restringen el acceso. La mayoría de los usuarios permanecen durante más tiempo del que su horario señala. También es muy común estar en más de un taller al mismo tiempo o haber estado inscrito ya en varios y ser parte del Faro desde hace mucho tiempo. Hay establecimiento de amistad entre los compañeros del mismo taller y de otros; particularmente entre quienes ya tienen más de un año asistiendo regularmente. Para muchos de los chavos, las actividades que se realizan son las principales de forma permanente o temporal.

La interacción entre los grupos es constante, hay jóvenes que están en varios talleres y forman redes amicales a partir de las actividades a nivel intertalleres (talleres en común) y también es visible la formación de grupos en el interior de los talleres (los nuevos y “los viejos”), esto contribuye a la formación de colectivos y de las compañías de danza y teatro del Faro. Todo ello es favorecido por el espacio abierto, aunque es notorio que los jóvenes no interaccionan con los niños ni con los adultos, incluso si están en espacios contiguos.

De esta manera, de las relaciones con el espacio derivan tres posiciones en torno a las opiniones que manifiestan los usuarios, a saber: a) la oportunidad de realizar actividades complementarias a la actividad principal, que regularmente es estudiar o algún empleo en la economía informal b) la posibilidad de aprender algún oficio o actividad que les permita ganarse la vida y c) la posibilidad de pasar el tiempo libre y conocer gente porque no tienen ninguna otra actividad.

Aunque priva la heterogeneidad, no hay conflictos por el espacio, pues éste es abierto y están acostumbrados a trabajar a la vista de todos, hay espacios asignados que son respetados y en caso de coincidir, siempre existe la posibilidad de cambiar de lugar. En el caso de los talleres de adultos y de niños, tampoco hay conflicto, pues no se cruzan los horarios ni los espacios. En el Faro hay normas establecidas por las autoridades, como la inscripción trimestral a los talleres, inscripción máxima a cuatro talleres por trimestre, etcétera aunque no son respetadas, más bien priva la permisividad. Aquí es importante destacar que no hay un reglamento de conducta y que la permisividad obedece a una política de las propias autoridades administrativas relacionada con la percepción del usuario al que se dirigen. En cuanto a las normas establecidas entre los propios chavos; se puede señalar la tolerancia: convivencia pacífica y de respeto, al ser mayoría, donde hay un adulto, éste se adapta a la conducta de los chavos y ellos lo tratan con respeto. Aquí se escucha música diversa y se espera el turno para escuchar la música que cada quien lleva. Respeto hacia los “mayores” (que son gente que se ve de unos 30 años hacia arriba) a los cuales se dirigen hablándoles de “usted” en tanto no se pida lo contrario. Hay jerarquización en el interior de los talleres y dentro del mismo Faro, tienen mayor “prestigio” y/o respeto quienes tienen más tiempo en el centro, pues tienen mayor competencia para desenvolverse en la institución.

De esta forma, se puede señalar que las fronteras espaciales establecidas por las autoridades son conforme a las necesidades de cada taller y las establecidas por los chavos tienen relación con la jerarquía temporal y también son situacionales: se juntan entre amigos cercanos y entre quienes tienen más tiempo; para talleres como alebrijes es visible que los nuevos están más en el interior del taller y los antiguos hacia fuera, otra división es no pasar hacia los talleres de los adultos, aunque el espacio es abierto y estén al lado.

De esta forma, aunque el espacio es compartido por los jóvenes con el resto de la comunidad, se puede señalar que éstos se ubican en las actividades de tipo creativo más que en los oficios, más por la tarde que por la mañana. Y aunque los espacios son asignados por las autoridades, los usuarios pueden “tomar” los espacios cuando no están siendo utilizados, pero generalmente han tomado los espacios más libres: escenario alterno y patio frontal.

Así, hay un fuerte sentido de pertenencia no sólo a los talleres, sino también al Faro, lo cual es favorecido por la formación de colectivos dentro de la institución y la realización de actividades externas en las que participan los usuarios, así como por el hecho de que la mayoría vive en la zona. Las identificaciones entre pares se dan por actividades más que por estilos, aunque priva una fuerte ten-

dencia al rock. De esta manera, lo que define al Faro es la apertura, no sólo del espacio físico sino en la realización de las actividades y esa es la percepción que se genera entre autoridades y usuarios. El bajo nivel de control es un elemento clave que ha permitido el acercamiento y permanencia de los jóvenes, pues ahí encuentran un espacio de libertad, seguridad y expresión.

Un elemento más que contribuye a la permanencia e identificación de los jóvenes con el espacio es la territorialidad; la mayoría de los usuarios viven en la zona oriente. Hay un posicionamiento y pertenencia espacial en el que los chavos comparten un sentido de pertenencia producto de la identificación con el resto de los miembros de la comunidad, sea de Iztapalapa o Nezahualcóyotl, en general del oriente de la ciudad, que les permite identificarse con el espacio físico que representa el Faro y apropiarse del espacio para realizar un proceso de socialización interpersonal y grupal, pese a que hay una gran movilidad y establecimiento de pertenencias efímeras, producto de la renovación continua de usuarios.

PARA CONCLUIR

En torno a los jóvenes usuarios del Circo y del Faro se puede señalar que desde los planos de las condiciones sociales y los rasgos culturales juveniles es posible atender a las relaciones entre las culturas hegemónica, parental y generacional donde los jóvenes forman su identidad y desarrollan sus manifestaciones culturales que se expresan en el uso y la apropiación del espacio, pero siempre en relación con la autoridad-normatividad propia de estos espacios que fueron considerados como transversales porque en ellos es posible apreciar la movilidad, el cruce de moviidades y por ello son aprehendidos por las acciones que los transeúntes-usuarios del espacio realizan en ellos. Se trata de proximidades contractuales, espacios para los anónimos transeúntes que viven sus similitudes en el tiempo que dura el recorrido, en este caso la estancia en un taller, y por ello son espacios efímeros, porque lo que les da sentido es la acción que en ellos practica el usuario y que termina cuando éste se va.

Los datos presentados muestran claramente la visión desde la institución y en ese sentido desde arriba, del papel que las instituciones deben cumplir para responder a las necesidades de la población. Quizá en estos espacios hay más acercamiento y permisividad para el usuario, es decir, ya no se encuentra la visión paternalista de las acciones del Estado, principalmente de las enfocadas en el sujeto juvenil, pero siempre dentro de los límites inherentes a la

administración de la ciudad y esto ocurre en dos sentidos: en el Faro más cercana a la idea de la apropiación de la ciudad como espacio común y en el caso del Circo más centrada en el fomento a la participación e integración de los jóvenes como actores sociales. Ambos espacios pretenden canalizar la expresión de los jóvenes considerados como un sector marginal de la población al cual hay que acercarse y permitirle que desarrolle sus habilidades a fin de que se integre a la sociedad, si bien respetando sus expresiones y siendo más o menos permisivos con ellos, el fin último de sus acciones es la integración, el deber ser mediante el disfrute y la libertad de hacer y no el pleno sometimiento desde arriba. En ambos casos, aunque albergan las expresiones juveniles con cierta autonomía, subyace una concepción adultocéntrica que puede concebirse como parte de la cultura parental y hegemónica, donde la relación de los jóvenes con la cultura dominante es mediatizada por distintas instancias, donde el poder se transmite y negocia, como ocurre en la escuela, en estos centros hay que cumplir con ciertos trámites y respetar ciertas normas de control social (cultura hegemónica), pero también se manifiestan elementos culturales básicos, como la lengua, roles sexuales, comportamiento no verbal, criterios estéticos, etcétera, que el joven adquiere dentro de la cultura parental. De esta forma, la ausencia de conflictos por el espacio, la recreación de valores y normas dentro de estos centros son muestra de la continua negociación que se lleva a cabo entre las visiones hegemónicas y las juveniles.

En lo que corresponde a las prácticas juveniles, aquí presentadas como usos del espacio, se puede señalar que en la sociedad actual, sobremoderna—como diría Augé— hay una saturación espacial, temporal y de referentes que hacen de la construcción identitaria personal y social una continua interacción de relaciones y de experiencias que, en sus múltiples referentes (escuela, calle, barrio, transporte público, medios, etcétera) provocan una saturación y propician en el individuo múltiples identidades emergentes las cuales, pese a presentarse ante los demás de forma íntegra, son como posibilidades latentes que permanecen ocultas hasta que surgen las condiciones adecuadas que las hacen aparecer; lo cual explica por qué los jóvenes pueden pertenecer a un taller u otro, a una escuela y centro cultural, a un grupo del barrio, a un empleo, etcétera. La investigación muestra cómo al final de cuentas, cuando los jóvenes se apropian el espacio no acaban con el control, sino que lo “escamotean” como diría De Certeau, viven dentro de éste como de manera clandestina aprovechándose de él, pero siempre hasta donde se les permite, de manera similar a como ocurre en la calle entre los jóvenes de las subculturas ampliamente estudiadas.

REFERENCIAS

AUGÉ MARC

- 2000 [1992] *Los "No lugares" Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa, Barcelona.

CERTEAU, MICHEL DE

- 1996 [1980] *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. 1ª reimpresión, Universidad Iberoamericana, México.

DELGADO, MANUEL

- 1999 *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. 4ª ed., Anagrama, Barcelona.

FEIXA, CARLOS

- 1998 *El reloj de arena: culturas juveniles en México*. Centro de investigación y estudios sobre la juventud-Causa Joven, Colección Jóvenes 4, México.

GOFFMAN, ERVIN

- 1971 *Relaciones en público. Macroestudios de orden público*. Alianza, Madrid.

HALL, STUART Y TONY JEFFERSON (EDS.)

- 2002 [1975] *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Centre of Contemporary Cultural Studies, Routledge, Londres.

ISAAC, JOSEPH

- 1988 *El transeúnte y el espacio urbano. Ensayo sobre la dispersión del espacio público*. Col. El mamífero parlante, Gedisa, Buenos Aires.

LINDÓN, ALICIA

- 2001 El significado del espacio urbano en la experiencia del sujeto. *Ciudades* 49, enero-marzo, RNIU, Puebla, México: 15-20.

MAFFESOLI, MICHEL

- 1990 [1988] *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Icaria, Barcelona.

MEDINA CARRASCO, GABRIEL

- 2000 La vida se vive en todos lados. La apropiación juvenil de los espacios institucionales. *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Centro de estudios sociológicos, El Colegio de México, México: 79-115.

MERLEAU PONTY, MAURICE

1975 *Fenomenología de la percepción*. Península, Barcelona.

NATERAS, ALFREDO

2002 Las identificaciones en los agrupamientos juveniles urbanos: graffiteros y góticos. Aquiles Chihu (ed.) *Sociología de la identidad*, Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma Metropolitana plantel Iztapalapa, México.

NORA, PIERRE Y CLAUDE JAVEAU

2000 Lugares de la memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y Proust. Alicia Lindón (coord.) *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Anthropos-CRIM- El Colegio Mexiquense.

URTEAGA, MARITZA

1996 Identidad y jóvenes urbanos. Miguel Ángel Aguilar y Amparo Sevilla (coords.) *Estudios sobre cultura urbana en México*, Plaza y Valdés editores, INAH, México: 123-148.

VALENZUELA ARCE, JOSÉ MANUEL

1997 *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffiti*. Universidad de Guadalajara-El Colegio de la Frontera Norte, México.

