

Percepciones sociales del espacio urbano como *practicable*. Prácticas culturales urbanas y de sociabilidad en espacios públicos de la ciudad de Xalapa, Veracruz

CARLOS ISMAEL CASTRO RODRÍGUEZ*

THIS ARTICLE ANALYZES THE PROBLEM of culture and the symbolic appropriation of space through urban cultural practices, in this case in the City of Xalapa, Veracruz. It is based on an investigation that addresses these problems and presents various visions of the city emanating from the experience of its inhabitants and “users”. It seeks the debate on some perspectives of urban cultural development by discussing some issues of the preservation and encouragement of the offer and city cultural life more linked to daily life. It is structured from an ethnographic account of the practices in the sites and also an analysis of interviews, surveys and other elements that were used in the investigation. It proposes that the walk through urban spaces is a cultural practice and is a space of sociability in movement, as well as a reflection of contemporary urban identity, linked to different forms of cultural consumption that are analyzed here, as well as an agency of the culture and a mobilization and incorporation of culture in flexible and informal ways. Finally, we reflect on the possibility of promoting spontaneous cultural corridors.

Keywords: *cultural practice, urban culture, symbolic appropriation of social space, incorporated cultural capital, social capital, sociability, cultural consumption, cultural agency, mobilization and incorporation of culture.*

* Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Maestro en Estudios Políticos y Sociales y Doctor en Sociología por la UNAM. Investigador social independiente. Sociólogo, etnógrafo urbano, investigador de la cultura y metodología para la investigación cualitativa, empírica y multimodal.

ESTE ARTÍCULO ANALIZA EL PROBLEMA de la cultura, las prácticas culturales urbanas y la apropiación simbólica del espacio mediante prácticas ciudadanas, en este caso en la Ciudad de Xalapa, Veracruz. Está basado en una investigación que aborda esas problemáticas y presenta diversas visiones de la ciudad surgidas de la experiencia de sus habitantes y “usuarios”. Busca el debate sobre algunas perspectivas del desarrollo cultural urbano al discutir ciertas cuestiones de la preservación e impulso de la oferta y vida cultural ciudadana más ligadas a la vida cotidiana. Está estructurado a partir de un relato etnográfico sobre las prácticas en los sitios y también un análisis de entrevistas, encuestas y otros elementos que se emplearon en la investigación. Propone que la caminata por los espacios urbanos es una práctica cultural y es un espacio de sociabilidad en movimiento, así como es reflejo de la identidad urbana contemporánea, ligada a distintas formas de consumo cultural que se analizan aquí, así como una agencia de lo cultural y una movilización e incorporación de cultura de formas flexibles e informales. Finalmente se reflexiona sobre la posibilidad de fomentar los corredores culturales espontáneos.

Palabras clave: *práctica cultural, cultura urbana, apropiación simbólica del espacio social, capital cultural incorporado, capital social, sociabilidad, consumo cultural, agencia de lo cultural, movilización e incorporación de cultura.*

El espacio sólo es si es practicado.

Maurice Merleau-Ponty.

Introducción

El artículo está basado en la investigación posdoctoral: *Recorridos culturales espontáneos socialmente compartidos. Incorporación cultural en prácticas metropolitanas de socialidad en movimiento*, misma en la que se proyectó lanzar la mirada sobre las experiencias de incorporación de capital cultural social-asociativo, entendido como acciones de sociabilidad. Según Georg Simmel (2002), son autohabilidades para interactuar por gusto y placer –este concepto de desarrollará más adelante– y capital cultural incorporado, éste último según la conceptualización del sociólogo Pierre Bourdieu (1972), al que entiende como conocimiento practicable cotidianamente, que en el estudio se conectó con la realización de recorridos urbanos como divertimento desde su dimensión de prácticas de consumo cultural que se producen al “pasear por la ciudad” (en el escrito se usan las comillas para exponer los términos más comunes que usaron los entrevistados y contextualizarlo con el análisis que se propone). Así lo definen los actores de esas prácticas que se realizan socialmente en determinadas zonas de la urbe que es Xalapa.

Los resultados expresaron que el uso de los espacios públicos para fines socioculturales es muy intenso y existen manifiestas y frecuentes expresiones de los actores; diversas y muy vívidas imágenes acordes con el apego a recorrer una serie de circuitos céntricos en Xalapa, cifrados esencialmente en una especie de triángulo entre los sitios: “Parque Juárez, los lagos y Berros”, justo como mayormente denominan los paseantes a dos parques y un paseo por la ribera de un lago. Estas expresiones de familiaridad que esbozan apego y aprecio, implican que los habitantes los tienen en la mente y frecuentemente afirman que eventualmente “estarán por ahí”.

Se buscó entonces realizar un registro hacia lo cartográfico, como unos mapas de prácticas culturales en donde se les presenta una especie de catálogo de puntos de distribución, formas de adquisición y procesamiento del acervo de “cultura general” practicado en contextos culturales urbanos y la relación de todo ello con los recorridos por la ciudad como posibles espacios (dinámicos y cambiantes) de interacciones culturales únicas en su género.

En la investigación se enfocó con fines analítico-comprensivos la noción de *práctica cultural*, para intentar explorar las complejidades y la densidad simbólica inscrita en estas actividades del objeto de estudio en el mundo

empírico. En esa búsqueda, *práctica cultural* es entendida como una reproducción de significados generados en la participación de los sujetos en un grupo, en la movilización de *capital cultural incorporado* (la interacción a partir de la adquisición-circulación del conocimiento practicable), una *agencia de lo cultural*. Se trata de un proceso de interrelación de los agentes que llevan a cabo determinadas actividades grupales vinculadas con la cultura, y que consciente o inconscientemente, fabrican significados para integrarse al orden grupal que se les presenta, de modo que la agrupación que de esas actividades deviene, funciona como comunidad simbólica estructurada a partir de diversos órdenes de significado para sus participantes, y a partir de los cuales se juega su incorporación o no al grupo, cuando la práctica está en curso. Esta participación grupal es la que comprende el juego de la socialidad, digamos cultural.

El análisis buscó ponderar las formas particulares o autóctonas de la ciudad de Xalapa, Veracruz, para realizar esos posibles “paseos *de enculturación*” informales y descubrir los recorridos, trayectorias y sitios significativos de los habitantes que salen a recorrer la ciudad como pasatiempo racionalizado como dotador de “cultura general” (como le llaman muy frecuentemente los actores) y como expresiones de la *socialidad*. Al respecto, Manuel Castells cita a Louis Wirth, quien define: “lo que corresponde a cultura urbana se relaciona a una realidad histórica; es el modo de organización social ligado a la industrialización capitalista en particular a su fase *concurrential* (Castells, 1974: 103).

Entendemos *sociabilidad* como la operación práctica del gusto por estar juntos, noción que es caracterizada también como la “forma lúdica de la asociación” por Simmel (Simmel, 2002: 197).

Mientras la *socialidad* es el todo del espacio para interactuar en condiciones determinadas y la socialización es la incorporación de elementos de estructuración social más a largo plazo como en el concepto de “socialización primaria” de Berger y Luckmann (1968: 164-173). La socialización está estructurada pues, por las formas de acción recíproca entre los agentes donde los individuos se unen movidos por determinados fines o intereses ligados a la vida práctica que se articulan en el seno social.

La sociabilidad tiene su origen en el impulso innato del ser humano a la sociabilidad, la cual suele ir acompañada de un sentimiento y una satisfacción que se dan en el mero hecho de asociarse con otros, en tanto la soledad del individuo se resuelve en la unión con el otro de la asociación; implica pues, la configuración de una relación social diferente, más horizontal y

orgánica, basada en el placer mismo que la relación *per se*, es el espacio de la sociabilidad (Simmel, 2014: 195-196).

Los individuos se asocian por el sólo hecho de estar juntos, por el sólo goce que les produce estar con otros. Se trata de una forma de socialización alegre y gratificante, que resulta del impulso de los individuos de estar en la sociedad donde la finalidad que los mueve a unirse y se agota en la relación, es la propia relación. Es donde “cada cual ha de conceder al otro aquel máximo de valores sociables (de alegría, descarga, vivacidad) que es compatible con el máximo de los valores recibidos por uno mismo” (Simmel, 2002: 85-88). “Es el juego en el que todos fueran iguales y al mismo tiempo como si se hiciera honor a cada uno en particular” (Simmel, 2002: 90). Conectaría entonces con un espacio idílicamente libre con interacciones sin coacciones de poder.

Patricia Lambruschini rescata algunas citas de Simmel al respecto de la noción de sociabilidad, donde se enfatiza la dimensión humana de esta forma de interacción: “la vivísima acción recíproca en que entran los hombres al mirarse cara a cara no cristaliza en productos objetivos de ningún género; la unidad que crea entre ellos permanece toda en el proceso mismo, sumida en la función” (Simmel, 2014: 195-196 en Lambruschini, 2014: 7).¹

**EJES CONCEPTUALES
DEL ANÁLISIS EN ESTE ARTÍCULO**



Fuente: Elaboración propia.

Aparato metodológico _____

Para la investigación se construyó un dispositivo-estrategia de investigación con las siguientes herramientas:

Se diseñó un sistema de observación que se llamó *Etnografía del lugar de la práctica de recorrer la ciudad cultivándose*. Éste comprendió una agenda de observación: tiempos y lugares de observación (en mapas), y la construcción de cuadernos de observación.

Se realizó entonces un relato etnográfico con los resultados, inspirado en llevar a cabo un intento de *descripción densa*, entendida como lo más cargada de elementos narrativos y socioculturalmente explicativos de las interacciones en revisión.

Se operó una entrevista en profundidad que se llamó: *El caminante cultural. Periplos y prácticas*: Se obtuvieron 14 entrevistados y para la muestra se guardó un equilibrio entre mujeres y hombres, y el promedio de edad consideró un amplio espectro. La entrevista en profundidad consideró como ejes principales el capital cultural incorporado y la experiencia del agente en las prácticas.

Considerando que esta investigación buscó detectar las formas de dotación de sentido de lo cultural y del propio acervo cultural personal que practican los agentes, así como averiguar sobre los procesos de incorporación de capital cultural como *experiencia* y las habilidades que desarrollan, así como la movilización de lo cultural como las variables fundamentales, fue utilizada una perspectiva etnosociológica por sus atributos de análisis cualitativo (se describe mayormente más adelante), de modo que se vaya construyendo la muestra como los elementos de estructuración de esta entrevista progresivamente, a partir de hipótesis en movimiento así como de un proceso de sistematizar-analizando todos los hallazgos.

Se utilizó el “relato de prácticas” etnosociológico. Esta variante metodológica de la entrevista en profundidad pone en el centro de su interés la experiencia del actor, y en particular su forma de significarla (dotarla de

¹ Apunta también Lambruschini: “En el mismo acto en el que el sujeto trata de conocer el objeto, se entrega a su vez a este objeto. No podemos percibir con los ojos sin ser percibidos al mismo tiempo. La mirada propia revela al otro el alma, al tratar de descubrir el alma del otro” (Simmel, 2014: 239 en Lambruschini, 2014: 7). “En la sociabilidad, esto se da mediante la exclusión de la interacción de los rasgos puramente personales y de los contenidos objetivos ajenos a la propia relación... los individuos intervinientes en la relación están en iguales condiciones de conocer y ser conocidos al mismo tiempo” (Lambruschini, 2014: 10).

sentido). Se trata entonces de obtener conocimiento sobre prácticas, que encarnan en los actores caminantes de manera plena, es decir, donde ellos son los sujetos únicos de la acción.

Es una fuente que refiere *la experiencia* concebida como procesamiento subjetivo de un acontecimiento con duración en el tiempo real y en el tiempo de la memoria, que está sujeto a múltiples determinantes. Según Daniel Bertaux, el precursor de esta metodología, ésta exige considerar una *realidad psíquica y semántica*, constituida por aquello que el sujeto sabe y piensa retrospectivamente de su recorrido biográfico y resulta de la totalización subjetiva que el sujeto entonces ha hecho de sus experiencias. Por otra parte, hay que tomar en cuenta una *realidad discursiva del relato*, que se produce en la relación dialógica de la entrevista; corresponde a aquello que el sujeto bien quiere decir, sobre aquello que él sabe (o cree saber) y piensa sobre sus experiencias (Bertaux, 2006: 9). Bertaux concibe que estos órdenes de realidad mantienen entre ellos relaciones del mismo tipo que aquellas identificadas por Saussure; respectivamente, referente, significado y significante (*Ibidem*).

Se empleó una entrevista a informantes clave con una muestra de cinco entrevistados: un especialista en arquitectura urbana de la Universidad de Veracruz, un periodista sobre turismo de un diario de circulación estatal; un guía de turista independiente, amante de la ciudad, practicante de paseos culturales; una desarrolladora de ruta para el turismo en una zona muy cercana a Xalapa y el autonombrado pero muy respetado como tal, cronista de la ciudad.

Se construyó una *encuesta fugaz*, semiabierta y con el uso de redes semánticas con 14 preguntas. Se aplicaron a los paseantes y habitantes de Xalapa. Se realizaron 150 encuestas fugaces.

Elementos teóricos: la *experiencia* del agente de lo cultural _____

François Dubet, a partir de una crítica a un dilema clásico de la teoría sociológica que postula la preeminencia de estructuras generales de ordenamiento de la acción social sobre la determinación individual de la misma, bien conocida en sociología como la relación *macro-micro*, ha desarrollado una categoría de intermediación que, ante todo, busca reivindicar el papel de la voluntad del actor social, categoría a la que Dubet denomina *experiencia* (Dubet, 1994: 15).

De este modo, se propone construir una noción de *experiencia* social que designa las conductas individuales y colectivas dominadas por

la heterogeneidad de sus principios constitutivos y por la actividad de individuos que deben construir el sentido de sus prácticas en el seno mismo de esa heterogeneidad (Dubet, 1994: 15).

En su perspectiva, la subjetivación de la acción implicada en el proceso anterior reenvía a un mecanismo social que comporta a su vez que los actores no se reduzcan a sus roles y a sus intereses, pero sí que puedan identificar una definición cultural de la creatividad humana inscribiéndola en las relaciones sociales definidas en términos de obstáculos al cumplimiento de sus metas individuales, concebido hoy en día en términos de autenticidad (Dubet, 1994: 15).

La experiencia social se formaría pues, donde la representación típica teórica de la sociedad no es por más tiempo adecuada, donde los actores son obligados a manejar simultáneamente muchas lógicas de la acción que reenvían a diversas lógicas del sistema social, que en esta perspectiva no es más un sistema, es la co-presencia de varios sistemas estructurados por principios autónomos y donde las combinaciones de lógica de acción que organiza la experiencia no tienen centro y no se sitúan sobre ninguna lógica única o fundamental (Dubet, 1994: 91-92).

La postura de este trabajo recupera la concepción de una relativa autonomía de los procesos de construcción de la relación entre la acción social y el día a día que enfrenta a la realidad con los agentes, pero particularmente rescata un aspecto instrumental de esta concepción que implica que *la experiencia* es vista como un sistema de enfrentamiento al mundo social desde lo individual, pero que particularmente el resultado de ello genera formas de acción como estrategias que tienen una lógica ante el actor, las cuales permiten objetivar el funcionamiento de ese mundo social y operan como cúmulos de conocimiento aplicable en diferentes circunstancias.

De esta manera, *la experiencia* sería la manera probada de actuar en ciertas circunstancias; es la decantación de mi experiencia como sucesión de vivencias acaecidas. Es decir, experiencia en un sentido lato, pero llevada a la idea de habilidad, como ilustraría el término inglés *expertise*, más bien orientado a dar significación al resultado de la práctica realizada; esto es, pericia o competencia en esa práctica. De modo que *la experiencia* sea el sistema personal de habilidades para hacer ciertas cosas en ciertos contextos, “la estrategia de mañas” para obtener lo que quiero y que aplico y mejoro progresivamente con una relativa consciencia de ello, pero también las fracciones del mundo social que enfrento en ello.

El capital cultural en la vida urbana

Pierre Bourdieu, en su paradigma teórico central, define a la cultura en su obra *la Réproduction*, como: “Los modos de ser, de apreciar y de actuar en el sistema simbólico de una formación social determinada” (Bourdieu y Passeron, 1970: 22-23). Donde la agencia de lo cultural es la forma de la apropiación de los mecanismos de producción del campo de la producción cultural (Bourdieu, 1972: 183-184). Los bienes culturales, señala, difieren de los bienes materiales en cuanto a que sólo es posible apropiarse de ellos, o bien consumirlos, comprendiendo su significado.

Las tres formas de capital cultural que Bourdieu (1972) desarrolla son:

1. Capital cultural *incorporado*: como disposiciones duraderas de la mente que se adquieren de forma inconsciente y suponen un proceso de inculcación y asimilación.
2. Capital cultural en estado *objetivado*: como bienes y objetos culturales. Libros, diccionarios, obras de arte y como particularidad de este estado objetivado.
3. Capital cultural en estado *objetivado institucionalizado*: títulos y certificaciones escolares institucionales reconocidas.

Esta investigación se apoya también en una de las secciones de teoría sociológica de Pierre Bourdieu (1970; 1972; 1979), conocida como estructuralismo constructivista, donde se preconiza y se analiza exhaustivamente la importancia de la cultura en el proceso de la estructuración social.

De este modo, la definición teórico-metodológica de esta investigación se basa en la postulación de una preeminencia del carácter práctico de las modalidades de interacción en la dimensión cultural de la vida humana, como también vigila sistemáticamente esta teoría en los métodos de análisis que utiliza en relación con ello.

En esta teoría los principios de diferenciación social se explican mediante una serie de propiedades, equivalentes a la suma y combinación específica de las diferentes formas de valor que se generan, intercambian y acumulan en la interacción social que Bourdieu (1979) presenta como capital: económico, cultural, social, político y simbólico; son formas de valor acumulables, explotables e intercambiables para ser reproducidas como en el caso de la concepción económica clásica del capital económico.

En el análisis de Bourdieu (1979) se establece que los principios de distribución de todas esas formas de capital representan un elemento clave para la comprensión de la lógica de toda práctica, de modo que el valor de un agente ante las demás posiciones sociales, deviene de la combinación específica de los

montos de capital que acumula, lo que genera unos principios de clasificación de la posición social ante los demás agentes (Bourdieu, 1979: 119).

Dada la naturaleza crítica de su argumentación, Bourdieu apunta a concluir que la cultura (en el más amplio sentido del término) puede transformarse en una fuente de poder como un valor agregado a la posición social del agente, por tanto, puede verse a la cultura incorporada como una forma de capital que se acumula, se intercambia y se reproduce, en el proceso de situarse en determinada posición de la estructura social (Swartz, 1997: 74). Todo ante altos grados de racionalización por el actor.

De este modo, productos culturales como la música, el arte o una fórmula científica, se encuentran en un estado corporeizado, es decir, son distinguibles de otros comparables a ellos y son susceptibles de ser objetos de intercambio como en una dinámica de mercado, pero requieren habilidades especializadas para ser usados en todas sus formas, así como de una legitimación institucional-social para producir distinción. El capital cultural incorporado en su forma más sintética es equivalente a la habilidad especializada para consumir lo cultural.

Así, el capital cultural y otras formas de valor reproducible que genera la sociedad como el capital económico y el social, pueden ser intercambiables entre sí, por tanto, su importancia en esta dinámica es equivalente al consenso respecto al valor de los productos culturales que se genera en una sociedad dada, donde conforme más es valorada la cultura, su acumulación en forma de capacidad de usar los símbolos potencia la posición social del agente. Según la interpretación de esta categoría de los sociólogos de la Universidad de Berkeley Martin y Szeléyi (1987: 28-30), estas habilidades especializadas representan una “competencia simbólica” como una capacidad de manipular símbolos a partir del conocimiento de sus códigos que dotan a un agente de habilidades para posicionarse en la sociedad. Todas formas de interacción e intercambio sociales que acaecen en la práctica de los recorridos por la ciudad.

Agencia de lo cultural

En la perspectiva del enfoque teórico de este trabajo, ser agente de lo cultural significa desplegar estrategias para realizar prácticas de consumo, movilización e incorporación de capital cultural, lo que significa llevar a cabo una parte de los procesos de aprendizaje y dominio de las formas simbólicas, paralelamente a la participación, organización y construcción de los *ethos*

culturales en los que se involucran de manera diferenciada. Todo lo anterior en búsqueda de una *estructura de participación de lo cultural*, que implica un dónde, entre quiénes suceden qué cosas, qué conocimientos se usan, con qué procedimientos y cuáles se generan con ello.

Movilización e incorporación de capital cultural _____

En esta investigación se miró de una manera flexible la conceptualización de las actividades de los actores en donde se moviliza e incorpora el capital cultural en la vida cotidiana, pues con ello se consigue abarcar muchos de sus intereses sobre la cultura situados fuera de todo contexto formal, de modo que movilización es todo intercambio y circulación de elementos culturales simbólicos y objetuales, así sea claramente informal (fuera de formas sociales convenidas y objetivadas) y toda vez que implique un proceso de inclusión en su propio acervo de capital cultural incorporado de conocimientos de carácter cultural, así entendidos por el propio agente.²

296

Consumo cultural _____

En un amplio estudio sobre el consumo cultural en la Ciudad de México, el investigador Nestor García Canclini (1993) define a éste como un conjunto de procesos socioculturales en los que se realizan la apropiación y uso de productos, en este caso culturales. García Canclini observa como fundamental para estudiar el problema, abarcar dimensiones no económicas, en relación a dimensiones afines a esa especialidad, de modo que dinámicas complejas como la recepción, apropiación, construcción de audiencias y usos de lo consumido, queden incorporadas a un concepto que requiere un planteamiento multidimensional y evidentemente complejo (García Canclini, 1993: 25). El presente trabajo se dirige a recuperar esa complejidad en su inquisición, dicha en el buen sentido, a la realidad empírica de este problema.

² Para el investigador Adrián De Garay, jugar dominó o baraja en los jardines de una institución, juntarse a tocar guitarra y cantar con los compañeros en los campos deportivos, refugiarse debajo de un árbol para “tomarse unas chelas”, son ejemplos de prácticas culturales que se desarrollan al margen de la oferta cultural de la institución, considerando que las actividades culturales son tan importantes y necesarias como las intelectuales (De Garay, 2004: 13-16).

Sobre estos fenómenos Michel De Certeau (2007) apuntaría que los consumidores de lo cultural imbrican diversas estrategias como quienes fabrican y comercian los bienes culturales ante las tácticas necesarias para adaptarlos a la dinámica de su vida cotidiana, por lo tanto, el consumo representa en cierto grado un proceso creativo.

García Canclini siguiendo a Pierre Bourdieu propone que los productos denominados culturales, tienen valor de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles. Esta consideración lo conduce a ampliar el marco del concepto y entender al consumo cultural como: “Conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1993: 34-35).³ Este concepto estructura el objeto de observación analítica del problema en cuanto a las formas de consumo cultural observables e inteligibles por el actor de las prácticas. Justo en la implementación de ello es menester aclarar que para la fórmula de análisis del instrumental cualitativo que se empleó en la investigación, el objeto de la investigación etnosociológica comporta elaborar progresivamente un cuerpo de hipótesis plausibles, un modelo fundado en la comprensión creciente de los hallazgos y de lo observado al sistematizar analizando. Este cuerpo de datos tiene que ser rico en descripciones de “mecanismos sociales” y en proposiciones de interpretación (más que de explicación), de los fenómenos observados (Bertaux, 2006: 19). En la investigación en el terreno de esta metodología, la noción de muestra “estadísticamente representativa” no tiene sentido, es reemplazada por la de una

297

³ Steffan Ayora plantea que fueron Mary Douglas y Baron Isherwood (Douglas e Isherwood, 1979) “quienes comenzaron a sugerir que la antropología debía prestar atención al consumo como una base significativa y significativa de los individuos y grupos sociales”. Advertían, agrega, que lo planteaban a partir de comprender justo lo contrario, las diferencias culturales en el consumo de las diferentes clases sociales (Ayora Díaz, 2007: 16). Cabe destacar que en estos procesos se encuentra implicado un consumo significativo culturalmente, por ejemplo el “consumo crítico”, las luchas sociales *No Logo* de la propuesta de Naomi Klein por un ambiente humano sin atrofia simbólica por el influjo de las marcas comerciales, un Yo “compro en pro de la cultura de los productores”, sin menoscabar el juego cultural que hay también cuando opera como distinción social justo el objeto del consumo y su ostentación. Todo ello contribuye a observar que todas las formas de consumo son culturales, como observan varios antropólogos actuales.

construcción progresiva de la muestra, lo que coincide con el reconocido abordaje de Glaser y Strauss denominado *Theoretical Sampling* (muestreo teórico), definido por una elucubración analítica y no estadística. En este trabajo, dada la naturaleza del objeto, se desarrolló esa modalidad de construcción de la muestra, construcción que se denominará *muestreo a juicio*.

Características de Xalapa

Como antecedentes de la pluralidad cultural como componente de las prácticas culturales urbanas en la ciudad, podemos rememorar en línea histórica que se conocen comunidades habitadas desde inicios del siglo XII en la zona del hoy Xalapa. Se cree que sus primeros pobladores fueron Totonacas, estableciéndose en las faldas del cerro del Macuiltépetl, fundando el poblado de Xallitic, hoy un barrio muy emblemático en el centro, crisol de épocas y culturas en Xalapa, lo cual circula en el imaginario del xalapeño actual, pues se cuentan frecuentemente mitos fundadores de la ciudad acaecidos allí.

Para el siglo XIV ya se habían establecido cuatro grupos indígenas, fundando cada uno un poblado. Al norte se fundó Xallitic por los Totonacas, al este Techacapan por los chichimecas, al noreste Tecuanapan por los Toltecas y al suroeste Tlalnecapan por los Teochichimecas. Con el tiempo estos cuatro poblados se unieron formando una sola población: Xallapan.

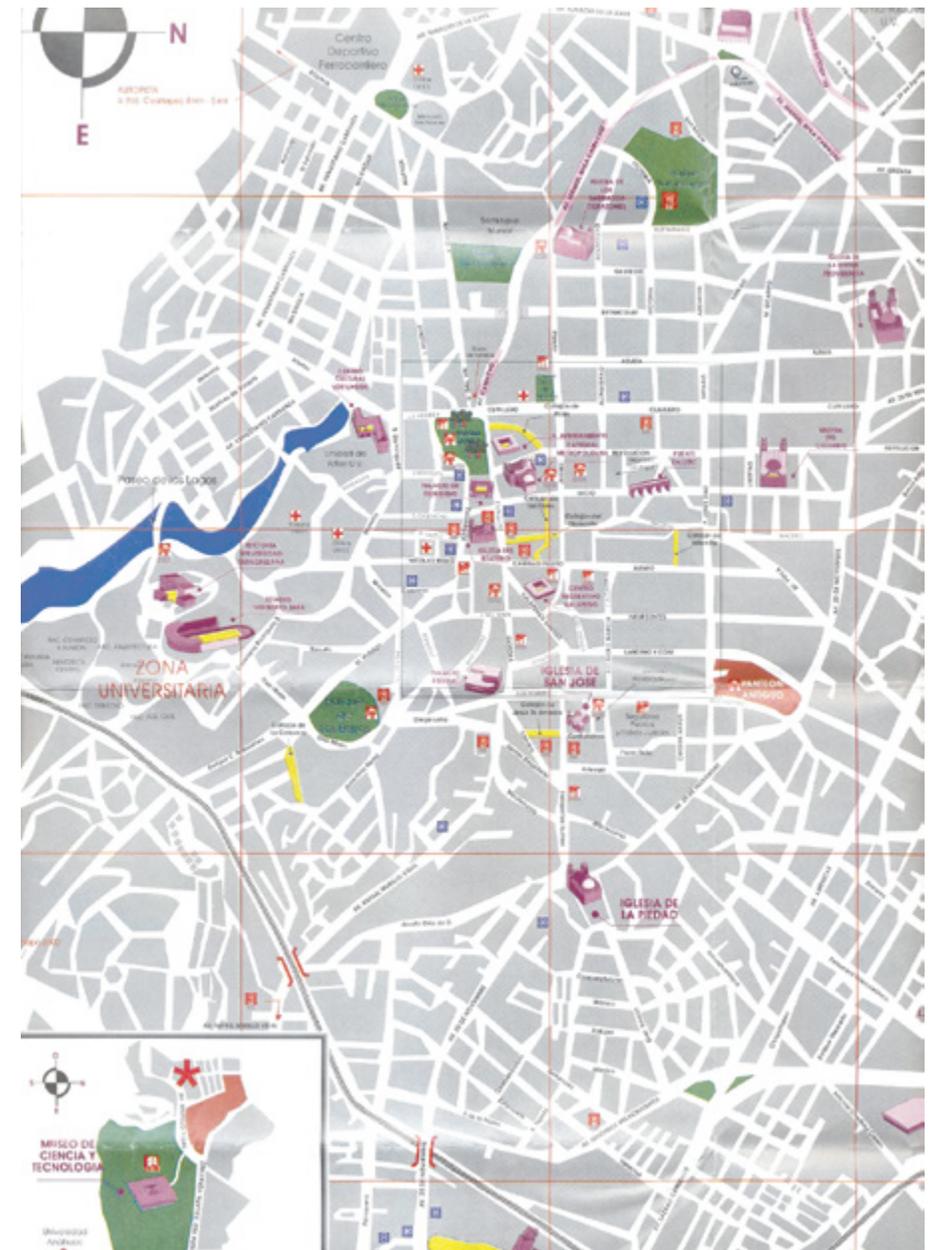
En 1824, Xalapa fue declarada capital del estado, aunque fue destituida temporalmente por las ciudades de Veracruz, Córdoba y Orizaba, sigue siendo hasta el día de hoy la capital estatal.

El 29 de noviembre de 1830, Xalapa fue elevada a la categoría de ciudad por decreto.

La población de Xalapa alcanza en el 2020 los 488,531 mil habitantes según datos del Censo Nacional de Población.



MAPA DE XALAPA, VER.



Fuente: <https://www.codigopostal.org/images/imagen-de-xalapa-enriquez-1.jpg>
Mapa utilizado por los turistas (2023).

Algunas transformaciones recientes de los espacios urbanos

Según algunos expertos, cercana a celebrar los 700 años de su fundación, Xalapa enfrenta los embates de un proyecto modernizador a la par que un crecimiento anárquico y permanente. Es la ciudad con mayor número de vehículos en México, proporcionalmente y de acuerdo con el número de sus habitantes (Hernández, 2016: 4) (esto lo refieren los entrevistados, lo cual es señal de que es un dato bastante socializado).

Señala la urbanista de la Universidad de Veracruz, que en Xalapa no han existido políticas de desarrollo urbano que permitan dar al crecimiento de la ciudad “un rostro humano”, “las dos recientes administraciones municipales de Xalapa 2007-2010 y 2010-2013, desarrollaron proyectos con el propósito de ‘revitalizar el centro histórico de Xalapa, mejorar la calidad de vida y la seguridad ciudadana’ ” (Hernández, 2016: 6). Se trata de la Plaza Gastronómica San José y el Corredor Cultural Carlos Fuentes, ubicados en la zona céntrica de Xalapa. Es permanente una pugna por la construcción de determinados espacios públicos con una tendencia a espacios comerciales entre ciudadanos, autoridades y empresas, donde el debate es continuo y causa especial sensibilidad a los habitantes que lo expresan en su diálogo cotidiano, como el caso de los entrevistados.

Se registró en la etnografía la transformación del barrio de San José, que es uno de los cuatro barrios originales de la ciudad capital y está situado a espaldas de la plaza central y el palacio de gobierno. Constituye un espacio público relevante para el imaginario colectivo xalapeño, por el significado histórico y tradicional que guarda para los xalapeños. El proyecto de la Plaza Gastronómica San José le prestó muy poca importancia a los conceptos de patrimonio cultural, bienes culturales, uso y consumo cultural, y al espacio público como productor de significado. Ante la vista destacan unas pinturas de gran formato, en las que se retrató a algunos de los locatarios del mercado; aquí se observa que el espacio público juega como objeto de apropiación simbólica si se trata de referir la identidad de las personas como parte del espacio urbano que se utiliza.

Respecto a las expectativas de los habitantes sobre las formas y los usos del espacio público, el investigador Mauricio Bonilla aplicó una encuesta en varias de las colonias populares más representativas de la ciudad en búsqueda de definir “la forma y los elementos necesarios para la creación de su espacio público” desde el punto de vista de los habitantes, quienes determinaron que las necesidades primordiales de sus colonias eran: “la provisión

de espacios públicos de convivencia y recreo, como juegos infantiles, cancha de fútbol, así como guardería infantil” (Hernández Bonilla, 2005: 19). Se expresa entonces la contundente preminencia del juego y la actividad física en el interés de los grupos sociales de las colonias populares de Xalapa, si bien los equipos de los juegos siempre son costosos, las personas aseguran que son deseables porque perciben que es posible su dotación por las autoridades. Se puede percibir aquí la forma concreta con la que se concibe el esparcimiento en sitios públicos.

En Xalapa, la población de 15 a 29 años son 108,801 habitantes, la población de 30 a 59 años 177,708 y aquellos de 60 años y más, son 66,731. El promedio de escolaridad es de 11.39 años (INEGI, <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=300870001#collapse-Resumen>).



Barrio de Xallitic (Carlos I. Castro, 2021).

La vida cultural urbana en los espacios centrales y socorridos de Xalapa: usos, permanencia, apropiación

Las experiencias de los entrevistados reflejaron la práctica compleja de una *socialidad* con diversas *formas informales de las prácticas culturales* de tipo interactivas en los encuentros y diálogos en los espacios públicos preminentes de la ciudad, donde se despliega una *fabricación propia* de la *cultura*

incorporada que se intercambia, así como un *consumo cultural alternativo*, que implica distintas formas de movilización de cultura, consecuente con lo que algunos antropólogos llaman cultura popular urbana (interacción en la urbe e intercambio de los simbolismos que ahí se recrean), ante la amplia diferencia social ahí existente.

Estos intercambios en la interacción de la socialidad en los espacios públicos se irán señalando en lo ulterior del relato etnográfico. Éstos tienen lugar de manera flexible, imbricada en los actos de convivir, departir, dialogar, socializar, que los participantes mismos nombran, donde justamente los procesos enunciados conceptualmente más arriba, se operan entremezclados ante un alto grado de comprensión de los actores: complejidad racionalizada, utilizable en la interacción para la asociación, una sociabilidad como habilitación para la interacción por gusto, esencialmente se refiere a esas prácticas en pequeños grupos, en sitios públicos preponderantes (para los practicantes) de determinada zona de 'la ciudad', vista aquí como territorio urbano (donde circulan los simbolismos de la ciudad) y como totalidad de espacio abarcable en recorridos, pues ésta fue encontrada con todas las características de una de las prácticas culturales más utilizadas, dígame 'recorrer la ciudad'. Esta práctica implicaba poner en juego las habilidades de socialidad implicadas en la interacción.

Todo ello va proyectando un escenario social urbano de significativa diversidad en tanto la diferencia de sus participantes y la gama de sus variantes, así como por su larga historia, lo que pone de manifiesto un escenario de fluido intercambio cultural en Xalapa.

La investigación encontró diversas manifestaciones de los ritmos metropolitanos, intensos y vertiginosos de la práctica de los *recorridos* de divertimento-cultural socialmente compartidos, combinados con la realización de actividades de la vida cotidiana. Para explicarlos funciona el término en inglés: *wandering*, que se orienta al sentido que se encontró como práctica en esta investigación, en las dos formas de esta actividad. *Ramble*: deambular, vagar, vagabundear y *stray*: alejarse, desviarse, divagar.⁴

Actividades como ésta son por momentos no claramente perceptibles, se perciben como infra-ordinarias (por debajo del registro de las acciones cuya presencia todos compartimos). En ellas tiene lugar una incorporación

de lo que llama la gente hoy en día en Xalapa "cultura general", refiriéndose a conocimiento utilizable para la interacción, el diálogo en particular o para toda actividad social involucrada según la racionalización manifiesta de los actores de estas prácticas.

Se estudió el acto de pasear libremente por la ciudad, el cual se manifestó como una especie de vagabundeo ciudadano contemporáneo, propiamente "moderno y urbano", así nombrado por los actores. Un turismo de lo urbano en la ciudad como espacio propio, al que algunos autores analistas de la cultura se han referido como un acto de "flanear" (coincidente con el verbo en inglés, del verbo francés *flâner*: recorrer lugares sin otro fin que atraparse por lo que casualmente se encuentre). Walter Benjamin analizó críticamente este tipo de actividades a las que vio como parte de una nueva realidad derivada de la industrialización cultural, un hábito de divertirse recorriendo y mirando, por ejemplo, aparadores de objetos "imposibles de adquirir". Benjamin emplea en francés el término *flâneur* y construye una referencia hacia una figura de la vida cotidiana como un caminante urbano y a la vez sujeto del desarrollo específico de una cotidianidad que disipa las huellas de los individuos en la multitud de las grandes metrópolis (Benjamin, 1998: 51). Esta investigación se constituyó en una búsqueda por encontrar el punto de vista desde este plausible *peregrinaje cultural* como una práctica de *sociabilidad* y una plaza o espacio en movimiento de *socialidad* en la ciudad.

Para comprender las condiciones particulares de esa práctica que, en realidad es una red de prácticas, es menester destacar los espacios físicos donde esto sucede, preponderantemente todos situados cerca del centro histórico de la ciudad, estos son los siguientes:

1. Barrio de Xallitic en sus diversos espacios, situado entre las calles de Lucio y Madero, prácticamente al costado de la plazuela Manuel Maples Arce.
2. La plaza central del Palacio Municipal y el inicio de la Plaza Lerdo y el Parque Juárez.
3. El *Paseo de los Lagos*, junto a la Casa de la Cultura de Xalapa.
4. El parque de los Berros.



Google maps, 2022.

⁴ En Merriam-Webster online. Disponible en: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/wandering?show=2&t=1392651730> (consulta: 2/4/2022).

Todos estos sitios comprenden un área de máximo seis kilómetros de recorrido en caso de pasar por todos ellos. Esta sección de la ciudad es aledaña al campus de la Universidad Veracruzana, cuestión que sin duda incide en establecer algunas condiciones de los espacios estudiantiles a la zona, dígame esencialmente la presencia de estudiantes.

Para acercarse a cada uno de esos lugares es necesario disponer de tiempo libre; hay que destacar que los actores lo racionalizan y generalmente coinciden en nombrarlo como el “tiempo de ocio”.

El tesista de antropología de la Universidad Veracruzana, Juan Pablo Tepetla, consideró que: “Lo que permite la interacción en el Parque Juárez son principalmente el ocio y el tiempo libre en sí mismo”, según sus entrevistados, y agrega que expresaron: “es el momento perfecto por el cual se puede reproducir, crear, transformar, resignificar y exteriorizar, las distintas formas de relacionarse con el patrimonio y la historia” (2012: 60).

En la etnografía que realizó, concluyó que “el ocio (experimentado) en el Parque Juárez es una forma muy importante de vincularse con el pasado, con el patrimonio histórico y cultural de Xalapa” (Tepetla, 2012: 60). En todo ello se expresa la racionalización que manifiestan los habitantes por reconocer ese patrimonio y vincularlo al conocimiento de ciertas cuestiones del lugar que se obtienen estando allí (donde está en juego la identidad), y que sirven para socializar, como encontró la presente investigación.

El Parque Juárez guarda una peculiaridad en términos de calendario, pues los fines de semana es ocupado casi exclusivamente por familias, así como en festivales cívicos y tradicionales organizados es el espacio preponderante; por ejemplo, el 2 de noviembre, día de muertos, se organiza un “festival de catrinas”, donde acuden maquilladas del rostro esencialmente mujeres y personas de todas las edades, que conjugan un evento sumamente concurrido acompañado por enormes bandas de música estilo colegial estadounidense, que son una tradición en algunos colegios de Xalapa.

El clima es un tópico preponderante en Xalapa, si bien es común una temperatura templada y agradable que tiende a estimular sensiblemente la salida amplia de trashumantes urbanos, estos mismos salen equipados con gorras y chamarras antilluvia, por si llegara a ser necesario usarlas. Se repite en Xalapa la idea de que en un día pueden coexistir las cuatro estaciones del año en cuanto a clima, por lo que siempre hay que estar preparado. El clima es tan versátil, que puede incluir una espesa neblina que inunda las calles en tiempos de invierno y que se genera por la humedad de la costa del Golfo que queda retenida por la Sierra Madre Oriental y pasa a las inmediaciones de Xalapa.

Existen diversas rutas turísticas alternativas y urbanas en Xalapa. Han sido confeccionadas en la búsqueda de la cultura genuina de la ciudad y como ocupación de algunos habitantes, lo que implica ir a los lugares “alternativos culturalmente”, como el Callejón diamante, lugar de venta de pipas y papel para cigarrillos e insignias de la cultura cannábica que resulta una referencia simbólica de lo alternativo por antonomasia en Xalapa. Algunas guías de turismo alternativo ofrecen caminatas, recorridos, narraciones en persona de las leyendas de Xalapa; la oferta es abundante y muy creativa.

Existen diversos túneles de construcción colonial en el subsuelo de la zona central de la ciudad, sobre los cuales los habitantes conocen y hacen circular leyendas de pasadizos antiguos. Existe un mito de una especie de “otra” Xalapa de “catacumbas”, justo como le llaman; nadie sabe bien a bien qué tan extensa es la red de ellas y eso alimenta el interés por esos discursos. El imaginario actual expresa ideas como “aún son usados por traficantes, tal vez”.

Catálogo de la oferta cultural *en extenso* en los espacios de Xalapa

El flujo de caminantes y el periplo cultural en Xalapa

Es manifiesta la práctica cultural de usar un lugar recorriéndolo, pasando así sea a alta velocidad, para realizar la observación de un paisaje entonces en movimiento (porque el observador es caminante y se mueve). El observador mira sobre su marcha, avanza, descubre y fluye con los otros en un paseo que permite mirar “lo que hay”, mismo que en ocasiones es oferta artístico-cultural, incluso formal, como exposiciones de imágenes que presenta el gobierno y de esa forma ser parte de quienes están en “el flujo de caminantes” e integrarse a un posible diálogo con las personas y ante sus diferencias; de ese modo los habitantes se convierten en una especie de exploradores ciudadanos.⁵

⁵ En un estudio empírico realizado en el Corredor Madero de la Ciudad de México, la tesista de licenciatura de la UAM-Cuajimalpa, Itzel Maldonado, realizó varias entrevistas a los usuarios del corredor Madero y encontró recurrentes expresiones como las siguientes: “voy a comprar y mirar qué me encuentro”. Maldonado, Itzel. *La construcción de la subjetividad en el espacio público. El caso del corredor peatonal Madero en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. Proyecto terminal UAM-C. Licenciatura en Comunicación, 2012, pp. 72-74. Los entrevistados manifestaron notar una “transición en la historia del Centro”, que pasa de ser un lugar para ir a comprar, a ser un lugar para ir a divertirse, salir, pasear, convivir con amigos y hacer nuevos amigos (86-88).

En varios sitios exteriores de Xalapa se pueden observar las fachadas y los montes circundantes, pues es un lugar con diversos desniveles de altura, lo que implica que para recorrer el centro sea necesario ir descendiendo o ascendiendo.

Las manifestaciones en gráficos y carteles, las “estatuas humanas”,⁶ conforman algo muy similar a lo que sucede en el “Corredor Madero” que ha transformado la dinámica del centro y reúne a turistas y capitalinos en la gran metrópolis que es la Ciudad de México.

Algunos estudiantes de la Zona Universitaria de la Universidad Veracruzana, así como diversos entrevistados, hablan también de “spots” como los espacios de interacción que están libres poco tiempo, y que vienen y van en intervalos temporales.⁷ Los *spots* (es un término del lenguaje juvenil actual), son “sitios humanos” que se abren y se mueven, porque se puede estar ahí y departir sólo unas horas. *Spot* se refiere a concentraciones humanas en lugares itinerantes que pueden poseer cierto grado de continuidad o permanencia porque están en un espacio abierto, fijos porque son un lugar para la reunión, cambiantes porque depende de los fines de la reunión; entonces son espacios de encuentro, de asociación, de sociabilidad; varios de los entrevistados refirieron esta concepción y diversos usos del sitio de reunión para el intercambio de cultura incorporada en las interacciones.

Las instancias gubernamentales que fomentan la cultura de forma flexible, presentan actividades itinerantes en los lugares que se recorren en este circuito y desatan la expectativa de los recorridos “por aprender algo” de los aquí llamados *flâneurs*, quienes insisten en que en ese recorrer siempre se puede “ver algo interesante y charlar sobre ello”, y movilizar capital cultural incorporado en los diálogos y la expectación de dichos eventos.

Se observó que los recorridos constituyen una práctica que hoy en día tiene lugar y como parte del camino toma diversos espacios culturales formales y otros tradicionales, que se combinan con diversas formas también formales e informales de consumo cultural, que implican adquisición de

cultura, así como interacción en ella; una especie de incorporación socializante en la secuencia: movilización de experiencia, sociabilidad e incorporación de capital cultural en las interacciones ahí suscitadas.

Ese consumo es de libros, discos, juguetes, artesanías, golosinas; es la escucha de música, es el procesamiento compartido de las actividades formales culturales que se ofertan en los espacios, como un concierto del *Festival de Jazz de Xalapa*, por ejemplo. Prácticamente todo se comparte con pares que, finalmente, son en parte el objeto de los periplos.

Los xalapeños llevan a cabo recorridos que podríamos establecer como socialmente practicados, de esta forma lo ven algunos habitantes y lo expresaron en entrevistas, al nombrar con mucha claridad los espacios que están entre los recorridos. Sienten que experimentan unas “caminatas *enculturantes*” en sitios habilitados y habilitantes para una experiencia de interacción con la cultura informal, en las propias palabras del practicante, “cultura general”; un término muy convencional en la experiencia de los entrevistados y por el mero gusto de incluirla bajo la lógica de la sociabilidad.

En la encuesta fugaz, el 82% de los entrevistados, todos en los lugares públicos de los recorridos –como se detallará posteriormente– dijeron visitar algunos de los lugares por lo menos una vez al mes.

Los intercambios dialógicos en las interacciones comportarían de una manera más objetivada, ideas relativas a la cultura del lugar, datos históricos, visiones sobre la misma realidad urbana, su diseño, sus cambios, cualquier debate público actual, la problemática política. Se realiza un intercambio de elementos simbólicos y culturales.

Una serie de espacios públicos como: parques, lagos, explanadas, son usados en secuencia por los caminantes para hacer triangulaciones entre ellos y pasar por lugares de adquisición y procesamiento de *experiencias de conocimiento ordinario*; digamos en términos sociológicos, que poseen una percepción de ellas que se puede ilustrar con la frase: “al tratar con los demás algo se aprehende”. Se trata de unas maneras culturales características de recorrer en búsqueda de sociabilidad (como maneras de saber asociarse por gusto, por algunos actores así pensado), con diversas prácticas heterogéneas de consumo cultural derivadas, por ejemplo diálogos sobre asuntos culturales, o bien sobre su visión respecto a su experiencia de eventos culturales en los lugares.

El comercio formal y corporativo están siempre ofrecidos al paso de los exploradores ciudadanos en golosinas, juguetes, películas y otros objetos para el consumo culturizado.

⁶ Aquellos actores caracterizados vistosamente que colectan cooperaciones monetarias a partir de simular una estatua humana que permanece inmóvil.

⁷ Lo que refiere en general el término inglés es el significado de mancha, su uso implica resaltar la característica de ser algo que se puede desvanecer o borrar, pero se usa actualmente como: espacios itinerantes donde se pueden reunir personas o por ejemplo realizar consumos prohibidos de alcohol o marihuana, que siempre exigen una acción furtiva, por ello sin espacio fijo, pero que se puede realizar en grupo.

Los entrevistados coinciden en que este *flaneo* o *vagabundeo* informal y alternativo es un modo de experimentar la ciudad, un modo de vivirla siendo parte de ella y es “un modo mirarla y de contar lo visto” en una narrativa ciudadina con tintes locales.⁸

Lo anterior me hizo explorar la narrativa cultural como la versión culturizada de los agentes de estas prácticas de “estar en la ciudad al recorrerla”. Los elementos principales de esta forma de representar a la ciudad en relatos con los simbolismos y referencias a la cultura local, las imágenes culturales (visiones procesadas por la cultura), donde la ciudad aparece como un espacio donde se encuentran los caminos y es posible convivir, aspectos que comúnmente remiten al xalapeño a lo que él considera es un rasgo de su identidad muy dialogada con los cohabitantes de la ciudad: dígase “su apertura”, un cierto pluralismo cultural que se expresa en una vivencia de la ciudad como encuentro posible y fructífero “culturalmente”, según sus propios relatos.

Un hallazgo fundamental de la investigación se fraguó en la detección de la presencia de una “retórica del paseo por la ciudad” una estructura narrativa que se forma en los espacios humanos de cierto tamaño y se vivencia como un estar cerca, *un vibrar juntos*: una exaltación emocional muy intensa y vibrante generada por la empatía (Maffesoli, 2004: 38), que da a un relato una

retórica donde la urbe adquiere una especie de orden, una cara universal y permanentemente hospitalaria que se expresa como tendencia y es el efecto, según los caminantes, de tener en Xalapa un polo urbano diverso y plural.

Para muchos habitantes de la capital de Veracruz, la difusión en los medios de información comunica ciertas formas de orden social a sectores muy amplios, que alimenta determinados relatos donde existe una tensión entre una ciudad amable y habitable que experimentan los habitantes (y sobre la cual tienen una narrativa) y una ciudad caótica “intransitablemente insegura, la cual es ajena a la ciudad que está en la boca y memoria de muchos de los xalapeños. En todo esto se expresa también otra tensión, entre inseguridad real y plausible, pero con la salvedad que se considera que “una diversidad de personas actúan de buena fe en los lugares”.

En el otro extremo de la significación, la imagen de una urbe estable social y políticamente, no es del todo sincrónica con la realidad palpable; está contrapuesta a otras realidades en la narración sobre la vida ciudadina de los actores, donde también es representada por algunos por lo “caótico, saturado, desordenado y masivo”, pero aun así no aceptan que lo primordial “del ambiente de las calles” sea la inseguridad. Las personas advierten una extrapolación discursiva de la inseguridad en los medios por fines políticos, pues algunos ciudadanos que se consideran muy críticos aducen que se busca la desarticulación social; dígase la disipación de los espacios públicos para que no florezca la comunidad.

Otros puntos de vista contrapuestos en las entrevistas mostraron también que ha ganado terreno en la percepción de sus habitantes aquello de una *ciudad mediática* (le llaman), donde ésta luce integrada y armónica, ideológica y políticamente, aunque con algunos “disidentes al orden” que apuestan por la protesta política en lugar de la “paz”; con ello esgrimen que las opiniones estén divididas. Activistas de muy diversos asuntos, quienes con frecuencia ocupan las plazas centrales, son siempre altamente censurados por los medios en su crónica y en su narrativa en general, sobre la ciudad. Esencialmente, el xalapeño “de a pie” (literalmente el que usa los lugares) refleja en sus respuestas a preguntas abiertas en las entrevistas de esta investigación, una percepción de “mal necesario” respecto a la manifestación política en espacios públicos; la idea de “necesario” estaría esbozando cierta conciencia ciudadana y por supuesto la percepción de la notable actividad política que se tiene que jugar en los espacios públicos de Xalapa, esencialmente por ser la capital de Veracruz. Incluso la organización llamada “los 400 pueblos” destaca por sus protestas con decenas de personas desnudas, mayoritariamente mujeres.

⁸ Anthony Giddens refiere en su obra la *Constitución de la Sociedad*, la forma en que Torsten Hägerstrand, geógrafo cultural sueco del siglo XIX, llevó a cabo una serie de estudios de larga duración en una pequeña localidad de Suecia donde ordenó biográficamente una serie de datos sobre los lugares de visita de personas y trató de utilizar éstas con la idea de que componían sendas de vida en un espacio-tiempo que se podía trazar sobre un mapa por medio de una notación particular (Giddens, 2003: 145). Se trataba de interacciones entre individuos que se mueven en un espacio tiempo y constituían “haces” (encuentros u ocasiones sociales en la terminología de Goffman) que convergen en “estaciones” o localizaciones espacio temporales específicas al interior de regiones no conectadas como hogares, calles, ciudades, estados, donde el límite exterior del espacio terrestre es la tierra como un todo, lo cual es consistente con el concepto de “zona urbana” de Le Corbusier; como un verdadero espacio recurrente que opera por razones culturales y trasciende los límites jurisdiccionales del territorio e incluso integra varios. Las “cedes” detonan el uso del espacio para proveer los *escenarios* de interacción y a su vez los escenarios de interacción son esenciales para explicar su *contextualidad*.

Lo que Hägerstrand denomina “estaciones”, o sea “lugares de parada”, donde la movilidad física de agentes de trayectorias se suspende, o es reducida por la duración de encuentros u ocasiones sociales en tanto sedes, donde hacen intersección las actividades de rutina de diferentes individuos. Los “escenarios” son también parte de la rutina para construir el contenido significativo de una interacción con propiedades mucho más vastas de la institucionalización de la vida social. Entonces regionalización no debe entenderse sólo como localización en el espacio, sino como referida a la zonificación de un espacio tiempo en relación con prácticas sociales *rutinizadas*. (Giddens, 2003: 151-152). Los escenarios pueden ser los sitios para el intercambio cultural.



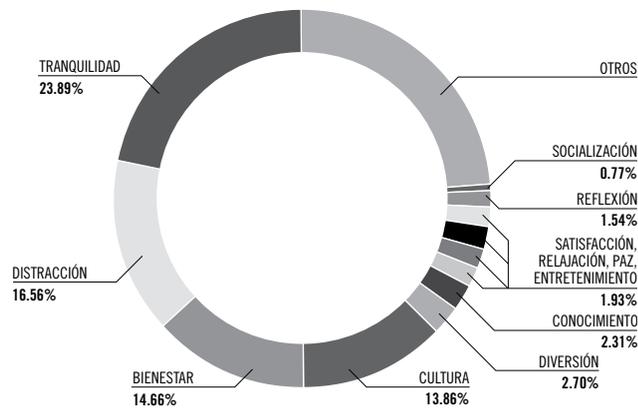
Manifestación de la organización: “Los 400 pueblos” en el Parque Juárez de Xalapa. Se buscó, no obstante que es una manifestación pública, que no aparecieran los rostros de las manifestantes en la fotografía.

Se realizaron un total de 150 entrevistas fugaces al paseante cultural en Xalapa. Se diseñaron como entrevistas semiabiertas, para respuestas cortas y redes semánticas, y se levantaron en un período de dos meses, donde el objeto de estudio fue la imagen y la disposición del espacio público que perciben, así como las referencias al intercambio cultural que los paseantes experimentaban allí. Se realizaron en: Los Lagos, 34 entrevistas; en el Parque Juárez, 17; Plaza Lerdo, 8; Parque Los Berros, 24 y otros lugares de Xalapa, 68. Fueron colectadas en un período de dos meses.

Ante la pregunta ¿qué le aportan a usted las actividades que realiza en los lugares, en una sola palabra? Las respuestas más frecuentes fueron:

GRÁFICA 1

Principales sensaciones expresadas en una sola palabra sobre los espacios públicos de Xalapa por los usuarios en entrevista fugaz.



Fuente: Elaboración propia.

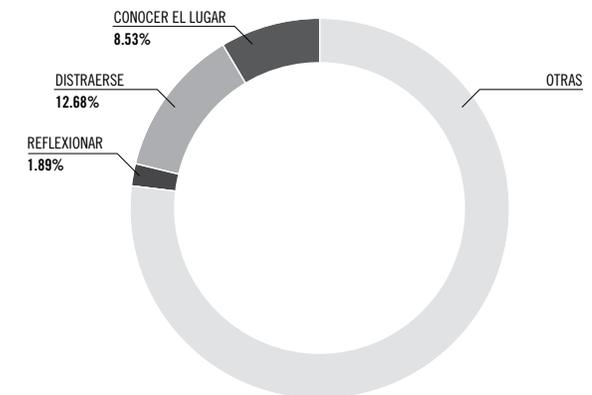
Cabe destacar que la cuarta mención más frecuente es cultura y los porcentajes de las otras preferencias mayoritarias, por sí mismas refieren niveles muy parecidos de frecuencia, lo que revela cómo está colocada en las prioridades de los participantes esa finalidad.

Asimismo, la sexta expresión es conocimiento y la idea de reflexión es mencionada cuatro veces. Socializar aparece, aunque escasamente.

En otra pregunta abierta sobre las intenciones de recorrer los lugares aparece: “Conocer el lugar” con 18 menciones, 8.53% de las preferencias; es claro un ánimo por conocer su propia ciudad, se ve a ésta como espacio de conocimiento y cultura general en su forma más informal. La sensación de distracción se muestra como la más referida 12.68% y reflexionar 1.89%.

GRÁFICA 2

Intenciones de los usuarios al recorrer espacios públicos céntricos de Xalapa.



Fuente: Elaboración propia.

Todo ello llevó a preguntarse también, ¿cuál era el peso de las actividades informales en esa retórica de la ciudad por sus habitantes? Para saberlo se preguntó en la entrevista a profundidad sobre *retratos de prácticas culturales* de la ciudad como imágenes discursivas que los actores podían referir (unas perspectivas donde los xalapeños en su relato representan lo que pasa en la ciudad visto desde un punto de vista cultural), por ejemplo la imagen de “lo ilícito”, justo como los consumos intersticiales de sustancias ilegales o prohibidas en lugares públicos de los recorridos, el comercio informal, la piratería, y otros asuntos polémicos como el uso de espacios públicos para manifestarse políticamente de grupos de todas las orientaciones políticas. Las percepciones de los entrevistados tendieron claramente a expresar que las personas como público que están en los espacios públicos, generalmente

piensan que los efectos de ese tipo de actividades son “manejables y tolerables” sin afectar prácticamente la convivencia. “Los plantones” políticos se realizan esencialmente en la Plaza Lerdo o el Parque Juárez, justo a un costado al edificio de gobierno y se llevan a cabo ante una tolerancia de los ciudadanos transeúntes.

Los xalapeños tienen muy incorporadas esas experiencias, ven esos asuntos como un mosaico indispensable de la vida urbana (“de la urbe compleja”), observan que ocurren con permanencia y con variantes claras. Se comunicaron percepciones de amplia aceptación de lo diferente o alternativo cultural, lo ponen en juego con expresiones como: “siempre habrá la presencia de los tamboreros africanos, de los hippies que fuman mota, en uno que otro lugar”. Sobre las concentraciones políticas de organizaciones de muy diversa índole, se percibe una especie de tendencia democrática cultural con capacidad crítica, aunque tenue.

En este estudio se encontraron señales sobre cómo usan y poseen lo que los propios actores llaman “cultura general”. En el enfoque teórico de este trabajo (sólo con cierto grado mayor de especificidad en perspectiva sociológica), se llamó *capital cultural incorporado*, utilizado en su *experiencia* actuando en la cultura. Piensa el transeúnte cultural que siempre se pueden aprehender “algunas mañas”, “para utilizar los saberes y la cultura de mejor manera y a favor nuestro”, “los espacios públicos son depositarios de cultura de la ciudad”. Esto puede ser visto desde la categoría de François Dubet denominada *experiencia*, a la que define, como se ha visto antes en este escrito, como la forma en la que el propio actor se explica a sí mismo las mediaciones entre él y lo social (Dubet, 1994: 15). Desde ahí que encontramos varias expresiones de una práctica propia de la identidad cultural urbana, la referida antes de vagar o deambular (*flanear*) culturalmente, divirtiéndose-cultivándose, así sea en la actitud “bohemia”, en lógica de divertimento intenso como expresaron varios de los actores y se expresa en la encuesta fugaz.

Fue manifiesta una racionalidad relativa del propio actor encaminada a ese fin y por otra parte se mostró que es llevada a cabo como forma multidimensional de divertimento que en esas dimensiones incluye la cultura en su forma más primigenia, más preponderantemente por algunos grupos sociales con cierto nivel de capital cultural cercanos al nivel cultural universitario:⁹ “en Xalapa te encuentras a conocidos con frecuencia, pero sabes que cualquier persona tiene charla con algo que decir sobre su ciudad y su cultura”. “He sabido muchas cosas de cultura sobre todo cómo aprender a andar en Xalapa”.

Prácticas en los lugares

En el Parque Juárez se practica muy centralmente la conversación cara a cara en todas sus modalidades, así como la lectura, meditación, diversión, negocios directos, además de ser el sitio de encuentros amorosos, fiestas cívicas, celebración de días patrios, eventos culturales, políticos, música, incluidos los recolectores de monedas con muy diversos géneros y músicos extranjeros incluidos. Todo ello constituye un material de atracción para el divertimento pero a la vez una posibilidad de abrir el diálogo de los espectadores que resulta una experiencia única en las ciudades y que implica diversas formas de movilización de cultura general como capital cultural.

“La vendimia” es parte del repertorio de elementos para la vida cultural que allí se ejerce; en búsqueda de un catálogo de “puestos para la venta” se pueden enlistar los siguientes objetos: alimentos y golosinas típicos e industrializados y comerciales, juguetes de autos miniatura de colección, libros usados, plantas de ornato, café. Los “puestos” de objetos culturales mayormente materializados son discos, ropa, imágenes impresas. Los “puestos” de piratería no tienen nada de clandestinos pero su presencia es intermitente. En los recorridos ejercen relativamente la función de fuentes de cierto tipo de cultura en las calles y se suman a lo disponible en las caminatas. Ofertan películas, videojuegos, colecciones musicales en archivos digitales. Hay algunos festivales organizados por el Estado donde se venden artesanías y productos del campo que se suman a esta oferta de los recorridos, frecuentemente están presentes a razón de una por mes (al menos). Los “servicios de conectividad en la vivienda” en datos de la Secretaría de Economía, muestran que en Xalapa el 46.8% de los hogares cuentan con servicios de “televisión de paga”, el 27.2% tienen acceso a plataformas de películas y 14.6% disponen de consola de videojuegos.¹⁰ Algunos representan un consumo cultural concreto, en otros casos hay una fabricación de

⁹ En Xalapa, la especialidad de estudios profesionales mayormente utilizada son las Ciencias Sociales y el Derecho. Nueve mil 290 inscritos para 2021 con mayoría de mujeres, mientras el segundo lugar lo ocupan la Ingeniería, Manufactura y Construcción (con mayoría de hombres) con 7730 matriculados, según datos de la Secretaría de Economía. Data México/Secretaría de Economía/ Gobierno de México, Educación, 2023. Disponible en: <https://datamexico.org/es/profile/geo/xalapa?housingConectivity=conectivityAccess&indicatorCensus=Total%20Income>

¹⁰ Data México/Secretaría de Economía/ Gobierno de México. Calidad de vida, 2023. Disponible en: <https://datamexico.org/es/profile/geo/xalapa?housingConectivity=conectivityAccess&indicatorCensus=Total%20Income>

una práctica culturalizada en el proceso de consumo, como es el caso de los dulces típicos, porque los paseantes expresan que con ello mantienen la tradición, apoyan a los productores e impiden que los grandes consorcios monopolicen el mercado; es también una forma de consumo crítico. Asimismo, el consumo de la mayoría de esos objetos con dimensión cultural puede desatar un diálogo sobre su contenido con otros paseantes, lo que implica actos de sociabilidad en una coyuntura de movilización e intercambio informal de cultura incorporada, así ejerce una de sus principales funciones, según los propios actores; socializar “usar lo que se sabe para conocer a otros y beneficiarse mutuamente al compartirlo”. Esto representa también una *fabricación de cultura en el consumo*, como plantea De Certeau (2007), citado antes en este trabajo, en la práctica de compartir la interpretación del significado de dichos objetos al consumirlos.

Especialmente en la plaza central, pero eventualmente en cualquiera de los sitios del recorrido, es notable la presentación de muy diversos eventos musicales organizados en la mayoría de las ocasiones por el gobierno. Es muy constante su presencia.

Los actores por los actores, en los sitios

Los paseantes entrevistados nombran a los siguientes personajes sociales como la variedad de los agentes de los aquí tratados como periplos socioculturales; “malabaristas-cirqueros”, músicos de muy diversos géneros: entre los más exóticos están los de música hindú, música tzigane europea, jazz, instrumentistas individuales y entre los más originales de Xalapa: músicos de son regional, jaraneros, “marimberos” (típicos del estado de Veracruz), “payasitos colectores de monedas” (mimos), “performancers” (estudiantes esencialmente con actividades teatrales de interacción con el público y juegos de rol), turistas extranjeros, viajeros nacionales, viajeros regionales, deportistas, familias con niños, paseadores de perros en grupos y solitarios, artesanos regionales de todo el estado realizando y exponiendo sus obras.

Entre los jóvenes están constantemente presentes las culturas colectivas juveniles; es posible la interacción entre diversos grupos como los *emos*, *skates*, *góticos*, *grupos lésbico gay y punketos*, todos por la manera en que los nombran los actores.

Algunos entrevistados recuerdan que hasta hace pocos años y desde hace más de un siglo, se celebraba una especie de ceremonia del cortejo entre jóvenes donde se formaban dos grupos, uno de chicos y uno de mujeres jóvenes que caminaban en sentido opuesto alrededor del Parque Juárez.

Generalmente los hombres y las mujeres se hacían acompañar por dos o tres personas del mismo sexo, si se miraban de reojo los varones abandonaban su fila y se instalaban en la de su elegida; las compañeras de ésta se apartaban dos o tres pasos atrás y de esta manera el joven empezaba a entablar una conversación ocasional.

Prácticas culturales en la zona de los recorridos

La oferta de actividades culturales formales ofrecidas por las instituciones del gobierno de la ciudad es la siguiente, según los actores: festivales, vendimias, ferias regionales, actividades artísticas para la celebración de efemérides, danza, concursos, actos para recrear tradiciones como el día de muertos, por ejemplo, y con formatos muy flexibles se pueden ver exposiciones de pintura y fotografía de forma muy abundante, casi permanentemente, así como actividades publicitarias de empresas privadas. En general, los actores expresan satisfacción por este tipo de oferta, sin embargo, sí consideran algunos que podría ser más abundante, más interactiva y pedagógica, más original y creativa.

Las prácticas ilícitas furtivas y en el registro de lo *infra-ordinario*, como los consumos de sustancias ilegales o prohibidas en lugares públicos que implican departir con consumo de estupefacientes, fumar marihuana, consumir alcohol, se observan con relativa frecuencia y experimentan una tendencia a cierta naturalización, a un reconocimiento de esas prácticas soportadas por necesidades sociales, como las ven varios agentes de las prácticas. Dichas actividades tienen lugar en estos sitios porque son muy visitados y tienen condiciones físicas *ad hoc*.

Algunas personas mayores, muy amantes de su ciudad, hablan de un *Xalapo* como un personaje cultural de la ciudad; “un joven caminante con indumentaria sencilla, pero de estudiante (pantalón para cierta formalidad, zapatos de vestir y tal vez una boina), recorriendo la ciudad con un libro bajo el brazo”. Esta es una imagen del xalapeño culto en la historia reciente de la ciudad, presente en la memoria de las generaciones recientes que representa una visión bastante compartida de una urbe culta que era nombraba como “la Atenas de Veracruz”.

Conclusiones

La ciudad de Xalapa en la experiencia de sus habitantes-usuarios-caminantes, muestra los rasgos distintivos de la condición urbana citadina, con ligeros

tintes cosmopolitas, en las proporciones que corresponden a una ciudad de sus condiciones, tales como una apertura universalista, donde en efecto hay extranjeros pero la diversidad más bien está orientada a lo nacional y regional, donde se comparte un capital cultural incorporado racionalizado como componente de la sociabilidad en espacios públicos de la ciudad.

Se practican recorridos en búsqueda de sociabilidad e incorporación cultural informal, en la percepción de algunos xalapeños, que son específicos de la zona céntrica de Xalapa y constituyen un circuito, pues es posible recorrer dicha zona de una manera totalmente circular.

Estos recorridos o rutas, practicados por muchos paseantes, son referidos puntualmente en las entrevistas en profundidad y constantemente en la entrevista fugaz de esta investigación en forma de mención. Ese paseo comprende tres puntos con origen en cualquiera de ellos: la Zona de los Lagos, tomando en cuenta su circuito circundante, el Parque Juárez y el Parque de los Berros, espacios públicos muy tradicionales en la ciudad que conforman un triángulo para el paseo ciudadano en Xalapa por antonomasia. Un *paseo de la Xalapa tradicional* con notable tendencia a una de las siguientes rutas: Parque Juárez-Los Lagos, que implica ascender o descender según el sentido de la marcha. Existen puntos intermedios como el *lobby* del Museo de la Ciudad y la Pinacoteca Diego Rivera al otro lado del Parque Juárez, la entrada de la Biblioteca Carlos Fuentes, que es pública y frecuentemente ofrece muestras artísticas de imágenes y fotografías en su entrada. Un segundo circuito lo constituye la ruta: Parque Juárez-Parque de los Berros. El tercero recorre desde el Centro a la *Zona de los Lagos* y finalmente el triángulo, Parque Juárez-Parque de los Berros.

Estos circuitos pueden enfocarse como una especie de “*proto-corredor cultural*” (“proto” incipiente, pero en un enfoque de su carácter informal-procesual, introyectado de esa forma en la percepción de la práctica de los agentes). Sería un espacio informal del juego cultural. Es un espacio amplio y exige al participante estar en movimiento.

Flanear culturalmente atañe a la identidad cultural urbana, donde se suscita una práctica de “entretenerse-cultivarse”, posee en algunos casos la forma de una bohemia del consumo cultural, (departir, consumir y divertirse) y existe una racionalidad relativa del propio actor encaminada a visualizar así la práctica.

El fluido de caminantes es siempre intenso, grueso y a veces rápido, eso es lo ordinario; la gente sube y baja por las calles empinadas, hay una corriente de caminantes, reconocen el circuito, “compran productos” y se

divierten culturalmente. Pareciera que hay paralelismos entre flujo humano y flujo del agua, como si hubiera un impacto profundo de la genética de lo natural en la dinámica sociocultural actual del lugar.

Se pone en juego en estas prácticas lo cultural simbólico y vivencial que estimula un pivoteo entre la cultura como objeto y la cultura como práctica incorporada y proveedora de identidad en el ámbito urbano.

La conexión de estas prácticas con lo coyuntural es esencialmente la percepción de inseguridad grave con límite en el asesinato de personas sin distinción de su relación con el crimen organizado, muy presente en el estado de Veracruz y relativamente presente en Xalapa, desde el punto de vista de sus habitantes.¹¹ Ello activa una sensación de achicamiento del espacio utilizable, donde juega también la percepción de la presencia de migrantes “peligrosos” sobre todo regionales, en búsqueda de trabajo.

Es manifiesta una narrativa cultural de los actores como experiencia de estar y recorrer la ciudad y tener una idea sobre cuáles son los elementos principales de esta forma de representarla en relatos con vívidas imágenes de las interacciones.

Las marchas implican una sensación de apropiación de las calles como pertenencia a ellas por los ciudadanos, ocupándolas, peregrinando en ellas, usando los “parques de juegos” y los “corredores culturales” para consumir en un nivel simbólico lo que ahí se oferta.

Los recorridos son un espacio social en movimiento entrecruzado con actividades cotidianas que pueden ser parte de la vida urbana en las ciudades contemporáneas de características análogas a Xalapa, especialmente su tamaño territorial, pues es ese factor el que permite la presencia y preponderancia de un circuito de espacios públicos en la zona céntrica de la ciudad que puedan recorrerse en un periplo, así sea prolongado, de modo que se puede considerar investigar y analizar los casos plausibles.

Las personas que vienen de las zonas concomitantes a la ciudad tienen muy firmemente instalada la idea de que Xalapa es un centro cultural que permite ponerse en contacto con la cultura, “sí se da uno una vuelta”, ya sea

¹¹ En 2021, el 18.1% de los hombres mayores de 18 años del estado de Veracruz percibieron seguridad en su entidad federativa, mientras que el 13% de mujeres mayores de 18 años compartieron dicha percepción. A nivel de personas, los hombres del estrato sociodemográfico bajo percibieron mayor seguridad (18.5%), mientras que las mujeres percibieron mayor seguridad en el estrato socioeconómico alto (16%). Data México/Secretaría de Economía/ Gobierno de México. Seguridad Pública, 2023. Disponible en: <https://datamexico.org/es/profile/geo/xalapa?housingConectividad=conectividadAccess&indicadorCensus=Total%20Income>

al observar por ejemplo la oferta artística y cultural formal e institucional que se expone en los sitios céntricos de paso, o bien al interactuar con los xalapeños, migrantes y visitantes también interesados en la cultura, siempre presentes estos últimos y vistos como parte del mosaico cultural permanente. Los actores racio nalizan parcialmente que “darse la vuelta por la ciudad” ofrece experiencias únicas que ayudan a movilizar la cultura, lo que constituye un logro de la vida urbana, en particular de Xalapa.

Resultaron frecuentes las manifestaciones de aprecio y de reivindicación de las identidades colectivas juveniles, por ejemplo, y otras expresiones de la cultura popular urbana y alternativa en Xalapa, mezcladas con identidades de pueblos provinciales.

La visión de una disgregación espacial y social como efecto negativo reciente en la ciudad según su crecimiento desordenado, y según los autodeclarados marchantes culturales y otros lugareños entrevistados, se expresó fehacientemente en las entrevistas en profundidad con los xalapeños, pero también con alta constancia expresaban un amor por la ciudad ante una percepción de desarticulación social y comunitaria incuestionable y muy aguda, ante un aprecio explícito constante por las personas lugareñas. Coincidieron algunas voces en que el transporte público tiene una talla excesiva, “hay demasiados autobuses que van casi vacíos”, lo que incide en un desorden urbano que perciben en Xalapa.

En otras visiones, la ciudad se muestra como un conjunto multicultural de procesos que se entrecruzan, se reconoce una importante variedad cultural entre los habitantes, lo cual se ve con beneplácito en general. Esta visión es altamente predominante. En esas circunstancias, ese *flâneur* de Xalapa se enfrenta a distintas realidades sumamente diferenciadas, díganse sociales, culturales y económicas, en las interacciones de sociabilidad. Esta cuestión orbita constantemente con un alto nivel de racionalización en la visión de los exploradores urbanos marchantes entrevistados, como un motivo para emprender el recorrido: “observar y conocer lo diferente”.

Es digno de considerarse que estos recorridos constituyan en un futuro una práctica socializada tipo tradicional, que se pueda divulgar como parte del atractivo turístico de la ciudad de manera que habría que potencializarla.

Entonces, es posible considerar la discusión sobre un concepto actual de ágora o plaza pública con una extensión mayor a la tradicional y con el movimiento implicado de sus participantes. Son probablemente formas de plaza pública como lugar de interacción social y comunitaria que se ejercen hoy en día en espacios urbanos como el de este estudio.

De este modo, hacer inversión pública para fomentar actividades culturales *ad hoc*, flexibles, altamente interactivas, itinerantes, con temáticas contemporáneas, donde se pueda usar la tecnología en toda su amplitud para potenciarlas, son posibilidades de fomento cultural para toda institución social que busque dicho cultivo y podría ser aprovechado por muchos ciudadanos de Xalapa.



REFERENCIAS

- Ayora Díaz, S. I. (2007) *Globalización y Consumo de la Cultura en Yucatán*. México: UAdY/FCA.
- Benjamin, W. (1998) *Imaginación y Sociedad*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1968) *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bertaux, D. (2006) *Les Récit de Vie. L'enquête et ses Méthodes*. Barcelone: Armand Colin.
- Bourdieu, P. (1972, 2000) *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*. París: Seuil, 1º ed.
- _____ (1979) *La Distinction. Critique sociale du Jugement*. París: Minuit.
- _____ (1980) "Le capital social. Notes Provisoires" en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, No. 31, Janvier.
- Bourdieu y Passeron, J. (1964) *Les Héritiers. Les Étudiants et la Culture*. París: Minuit.
- _____ (1970) *La Reproduction. Éléments pour une Théorie du Système d'Enseignement*. Paris, Minuit.
- Casillas, Ch. y Jácome, N. (2007) "Origen social de los estudiantes y trayectorias estudiantiles en la Universidad Veracruzana" en *Revista de la Educación Superior*, Vol. XXXVI (2), Núm. 142, Abril-Junio, pp. 7-29. ISSN: 0185-2760.
- Castells, M. (1974) *La Cuestión Urbana*. México: S. XXI.
- 320 Castro, C. (2011) *La Agrupación Estudiantil en las Prácticas Culturales del Mundo Extra-Aulas en el Campus Universitario*, Tesis de Doctorado en Sociología. FCPyS/IIS/CRIM/CISAN/ENEP Acatlán, UNAM.
- De Certau, M. (2007) *La Invención de lo Cotidiano. Artes de Hacer*. México: ITESO/U.Iberoamericana.
- De Garay, A. (2001) *Los Actores Desconocidos. Una Aproximación al Conocimiento de los Estudiantes*. México, ANUIES.
- _____ (2004) *Integración de los Jóvenes en el Sistema Universitario. Prácticas Sociales académicas y de Consumo Cultural*. México: Pomares.
- Douglas, M. y Isherwood, B. (1979) *El Mundo de los bienes. Hacia una Antropología del Consumo*. México: Grijalbo/Conaculta.
- Dubet, F. (1994) *Sociologie de L'expérience*. París, Seuil.
- García Canclini, N. (Coord.) (1993) *El Consumo Cultural en México*. México: CNCA.
- _____ (1998) *Cultura y Comunicación en la Ciudad de México. Primera Parte Modernidad y Multiculturalidad en la Ciudad de México a Fin de Siglo*. México: Grijalbo.
- Hernández Bonilla, M. (2005) "Mejoramiento del Espacio Público en las Colonias Populares de México. Caso de Estudio de Xalapa-Veracruz" en *Revista INVI*. U. de Chile, vol. 20, Núm. 53, mayo.
- Hernández Quiñones, L. (2013) "La Resignificación del Espacio Público en la Ciudad de Xalapa: la Gentrificación del Mercado del Barrio de San José". Disponible en: <https://senderosdelocultural.blogspot.com/2013/05/la-resignificacion-del-espacio-publico.html>
- Lambruschini, P. (2014) "Sociabilidad y mirada cara a cara según Georg Simmel", Presentación en las *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, Argentina. Disponible en: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4645/ev.4645.pdf (consulta: 15/03/2022).
- Maffesoli, M. (2004) *El Tiempo de las Tribus*. México: S.XXI Editores.
- Maldonado, I. (2012) *La construcción de la subjetividad en el espacio público. El caso del Corredor Peatonal Madero en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. Proyecto terminal UAM-C. Licenciatura en Comunicación.
- Martin y Szeléyi, I. (1987) "Beyond Cultural Capital: Toward a Theory of Symbolic Domination" en Eyerman, R., Svensson, L. & Södoerqvist, T. (eds.), *Intellectuals, Universities, and the State in Western Modern Societies*. Berkeley: University of California Press.
- Molina, A. et.al (2012) *Usos del tiempo y consumo cultural de los estudiantes universitarios, Usos del tiempo y consumo cultural de los estudiantes universitarios*. México: ANUIES.
- Rivera Cambas, M. (1980) *México Pintoresco, artístico y monumental*. México: Porrúa.
- Simmel, G. (2014) *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2002) *Sobre la individualidad y las formas sociales. Escritos escogidos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- 321 Swartz, D. (1997) *Culture & Power. The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tepetla, J.P. (2012) *La vida cotidiana y las políticas culturales en el Parque Juárez*. Tesis de Licenciatura en Antropología histórica, FA. Universidad Veracruzana.