

LA RECUPERACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y LA EVOLUCIÓN DEL PATRIMONIO COMÚN: PRÁCTICAS COLABORATIVAS A TRAVÉS DE LA AGENCIA CULTURAL

Restoring the public space and the evolution of common patrimony: collaborative practices via cultural agency

SALVADOR LEETOY

TECNOLÓGICO DE MONTERREY, MÉXICO

Es profesor titular del Departamento de Comunicación y Arte Digital del Tecnológico de Monterrey, Campus Guadalajara. Es Doctor en Estudios Culturales por la Universidad de Alberta, Canadá. Ha editado cuatro libros y publicado diversos artículos en revistas académicas en temas de identidades subalternas, públicos participativos y acción comunicativa. Algunas de sus últimas publicaciones versan sobre ciudadanía digital, agencia cultural y memoria.

DIEGO ZAVALA SCHERER

TECNOLÓGICO DE MONTERREY, MÉXICO

Es profesor investigador asociado de la Escuela de Humanidades y Educación del Tecnológico de Monterrey, Campus Guadalajara. Doctor en Comunicación Social por la Universidad Pompeu Fabra. Sus temas de investigación son: teoría documental, documental mexicano, cine expandido y documental interactivo. Algunas de sus últimas publicaciones tratan sobre documental participativo y cine de ciencia ficción en México.

RECIBIDO: 10 DE ABRIL DE 2017

RESUMEN: Este artículo revisa el uso de prácticas creativas promovidas por agentes culturales que compiten discursivamente con la racionalidad instrumental imperante en las sociedades modernas contemporáneas. Particularmente, los casos que aquí se exploran son acciones colaborativas llevadas a cabo por dos asociaciones de la ciudad mexicana de Guadalajara: el despacho de urbanismo CUADRA y Fundación CEDAT. Se analizan, por un lado, iniciativas de intervención artística a través del grafiti como forma de creación de identidad; y por el otro, la exposición y comunicación realizada a través del documental como herramientas de reactivación y socialización de espacios públicos.

PALABRAS CLAVE: agencia cultural, consumo cultural, capital social, espacio público.

ACEPTADO: 30 DE MAYO DE 2017

ABSTRACT: This article offers a critical route for studying creative practices challenging instrumental reason in contemporary modern societies. Particularly, this article explores a couple of cultural agency strategies undertaken by civic associations in Guadalajara, Mexico: the urban studies agency CUADRA and CEDAT Foundation. On the one hand, a discussion is held with regard to the revitalization of collective identities through the production of collaborative graffiti paintings. On the other hand, it presents an analysis about the strategic use of video documentaries for communicating participatory civic actions and its function to restore public spaces.

KEYWORDS: Cultural Agency, Cultural Consumption, Social Capital, Public Space.

Lectoy, Salvador y Zavala Scherer, Diego.

“La recuperación del espacio público y la evolución del patrimonio común: prácticas colaborativas a través de la agencia cultural”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 9 (Julio 2017): 465-483.

DOI: 10.7203/KAM.9.10076 ISSN: 2340-1869



INTRODUCCIÓN

La ciudad como espacio de interacción va presentando nuevos retos conforme evoluciona. Ahora, en tiempos del internet y las redes sociales, la ciudad virtual lanza retos comunicativos que problematizan políticas de des-centramiento, des-espacialización y des-urbanización priorizadas por el diseño de las ciudades bajo lógicas privatizadoras y privatizantes que privilegian la creación de capital económico, pero provocan afectaciones graves al capital social. Al mismo tiempo, las comunidades se organizan y resisten en estrategias de agencia cultural que buscan democratizar al espacio público y resignificar a la cultura popular. Ante esto, este artículo revisa el uso de prácticas creativas colectivas promovidas por agentes culturales que compiten discursivamente con la racionalidad instrumental imperante en las sociedades modernas contemporáneas. Se considera, por tanto, que la democracia posible que permite estos espacios de maniobra contraculturales debe estar sustentada en la deliberación y constante postergación de sus premisas hacia cada vez mayores libertades:

A la Derrida, se puede decir que al definir o intentar cerrar un concepto, se están limitando las posibilidades de interpretación... si determinamos que *esto* es democracia y solamente algunos son los invitados a su disfrute de igualdad y libertad, entonces se están coartando las condiciones de participación del otro; pues los iguales y los libres se convierten en una casta exclusiva de entre quienes surge el discurso de lo que *es* la democracia. Esto es, si se dice categóricamente de manera convencida y sin un ápice de ansiedad que *somos democráticos*, entonces se está renunciando a la condición ética que la propia ansiedad nos produce y que dice que aún no se ha sido lo suficientemente democrático para incluir a todos, que aún hay sujetos agraviados que no son reconocidos plenamente como iguales y por quienes se deben replantear parámetros de justicia. La conformidad con el *statu quo* es la renuncia al reconocimiento incondicional de la alteridad (Leetoy, 2011: 48-49).

Guiados por el pensamiento de Martín Barbero, en la primera parte de este artículo se revisan las dinámicas que lógicas economicistas imponen a los diseños urbanísticos de las metrópolis latinoamericanas contemporáneas, para después discutir las potencialidades democratizadoras que ofrecen tácticas de agencia cultural. Posteriormente, se exploran las acciones llevadas a cabo por dos colectivos de la ciudad mexicana de Guadalajara: el despacho de urbanismo CUADRA y la Fundación CEDAT. Se analizan, por un lado, iniciativas de intervención artística a través del grafiti como forma colectiva de creación de identidad; y por el otro, la exposición y comunicación realizada a través del documental como herramientas de reactivación y socialización de espacios públicos. Se concluye que el binomio pintura mural y registro en video se han convertido en una estrategia relevante para pensar formas de agencia cultural: el mural persiste en el barrio, mientras el video busca otras formas de interacción nodal a través de la red.

I FLUJOS Y DES-ENCUENTROS: LA CIUDAD UNIDIMENSIONAL

Las ciudades son una radiografía de relaciones de poder, discursos donde se muestra la manera en que se construye el privilegio hacia unos y la desatención hacia otros: zonas marginales sin servicios básicos, construcción exclusiva de vías para el transporte privado, carencia de pasos peatonales, desatención al impacto ambiental en los planes de desarrollo, privatización de otrora espacios públicos, entre otros fenómenos propios de la urbanización, son ejemplos de cómo la ciudad se convierte en espejo de nuestros excesos y carencias. En este sentido, las lógicas del mercado, en las sociedades contemporáneas tardocapitalistas, hacen de los grandes centros urbanos espacios que muestran un grave déficit democrático en tanto al acceso, apropiación y consumo de la ciudad por parte de todos sus habitantes.

Se puede, por tanto, considerar a las ciudades como el reflejo de determinantes ideológicos que de época en época van determinando la forma en que las comunidades humanas se relacionan, imprimiendo el sello de cada cultura particular tanto a los espacios públicos como a privados, tal como lo muestra la arqueología urbana en sociedades Occidentales realizada por Richard Sennett (1994). El autor compara, en una ruta claramente influenciada por quien fuera su amigo y colega, Michel Foucault, la manera en que las políticas impuestas en nuestros cuerpos son reflejadas en las ciudades; es decir, en el consumo del espacio se manifiestan las normas, reglas y valores confeccionados igualmente sobre nuestros cuerpos y los de otros: formas de dominación y subversión en las ciudades se muestran como entidades orgánicas que se solidarizan o se discriminan, que se aglutinan o aíslan, que se oprimen o se resisten.

La obra de Jesús Martín Barbero es imprescindible para entender el funcionamiento de estas relaciones de poder en la ciudad en tanto espacio comunicativo por excelencia. El pensamiento del autor resulta ser una muy útil guía crítica para interpretar cómo las dinámicas sociales imprimen su sello característico a los espacios urbanos, siendo esto particularmente pertinente para Latinoamérica, ya que aquí surgen una serie de complejidades que van entretejiendo discursos modernos sin modernización, como diría García Canclini (1995: 41-65; 2012), lo cual es, como se comentaba anteriormente, producto de relaciones de poder de grupos dominantes que intentan preservar la hegemonía lograda en la disparidad no tanto de una modernidad incompleta, sino de una modernización fallida: el privilegio en el consumo cultural de la ciudad está prácticamente desarrollado por el secuestro del capital cultural y el espacio urbano por parte de clases dominantes, así como de las múltiples yuxtaposiciones de estos mismos. En resumen, la ciudad expone una modernización selectiva alejada de un consumo democrático del espacio, estando el goce de este último fincado más en lógicas unilaterales de mercado que en la promoción de las múltiples identidades que componen a la ciudad.

Martín Barbero (2001) problematiza estas circunstancias revisando la manera en que las ciudades se encuentran organizadas más en el paradigma del flujo que del encuentro, donde la inmediatez y la velocidad convierte a los espacios urbanos en arterias que conectan puntos distantes, pero que no promueve espacios de interacción intermedios por esta constante aceleración con la que se ha determinado a la vida moderna bajo el dogma del “tiempo es dinero” (Gleick, 2000). Para

hacerlo, el pensamiento de Jesús Martín Barbero muestra esa riqueza y claridad crítica que ofrece el dominio de la imaginación sociológica, aquella que, de acuerdo a Mills,

...permite a su poseedor comprender el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos. Ella le permite tener en cuenta cómo los individuos, en el tumulto de su experiencia cotidiana, son con frecuencia falsamente conscientes de sus posiciones sociales. En aquel tumulto se busca la trama de la sociedad moderna, y dentro de esa trama se formulan las psicologías de una diversidad de hombres y mujeres... El primer fruto de esa imaginación... es la idea de que el individuo sólo puede comprender su propia experiencia y evaluar su propio destino localizándose a sí mismo en su época; de que puede conocer sus propias posibilidades en la vida si conoce las de todos los individuos que se hallan en sus circunstancias... La imaginación sociológica nos permite captar la historia y la biografía y la relación entre ambas dentro de la sociedad. Reconocer esa tarea y esa promesa es la señal del analista social clásico (2003: 25-26).

Esa imaginación sociológica le permite al autor colombiano explorar y comprender tres formas de habitar, padecer y resistir la ciudad a partir de la manera en que ideológicamente se encuentra determinada: la des-espacialización, el des-centramiento y la des-urbanización. El primero de estos fenómenos se refiere a la privatización de espacios y la priorización en la planeación urbana de la movilidad sobre la socialización, es decir, “el espacio urbano no cuenta sino en cuanto valor asociado al precio del suelo y a su inscripción en los movimientos del flujo vehicular” (Martín Barbero, 2001: 129). Este es un proceso de alienación del espacio que interrumpe la construcción de capital social que identifique a los ciudadanos, pues, por el contrario, se agrava el aislamiento de tribus urbanas que se ven con recelo al no conocerse ni comunicarse (y mucho menos identificarse): no sólo no son aliviadas formas de exclusión, sino que las sociedades se agrupan para distanciarse unos de otros, ya sea producto de la *guetificación* de zonas de la ciudad habitadas por grupos no privilegiados constantemente invisibilizados de los esfuerzos promocionales de las ciudades, o la construcción de comunidades cerradas que se auto-aíslan como forma de seguridad y distinción. En el primero de los casos, los ciudadanos de clases socioeconómicas bajas carecen de calidad en la prestación de servicios urbanos y su pauperización los hace vulnerables a convertirse en ambos: en presas del crimen, y al mismo tiempo, como diría Michel Foucault (2003), ser sometidos a procesos de subjetivación como delincuentes. En el segundo, por un lado se observa un fenómeno colectivo de atrincheramiento ante la peligrosidad percibida o real de las ciudades muchas veces construida por narrativas mediáticas *cultivadas* (Gerbner, 1970). Por otro lado, muestra las carencias operativas y funcionales de los Estados en proveer de servicios públicos de manera eficiente, por lo que se organizan juntas vecinales para obtenerlos; y al mismo tiempo, las zonas residenciales son promovidas por los desarrolladores como espacios de exclusividad a los cuales sólo unos cuantos pueden acceder por su capacidad económica (Low, 2001; Marcuse, 1997; McKenzie, 2011).

Ahora bien, el concepto de des-centramiento es la propuesta de una ciudad, “configurada a partir de circuitos conectados en redes cuya topología supone la equivalencia de todos los lugares. Y con ello, la supresión o desvalorización de aquellos lugares que hacían función de centro, como las plazas” (Martín Barbero, 2001: 130). Esto es especialmente pertinente al estudiar las lógicas

impuestas por la sociedad de consumo a los sitios de encuentro. Los centros comerciales hacen las veces de estos sitios “funcionalizando al espectáculo arquitectónico y escenográfico del comercio y concentrando las actividades que la ciudad moderna separó: el trabajo y el ocio, el mercado y la diversión, las modas elitistas y las magias populares” (131). Estamos en la época del hiperconsumismo, como lo comenta Gilles Lipovetsky (2007), en donde se crean necesidades e ilusiones desde los estantes y vitrinas de los centros comerciales en un aparente sentido de diversidad de opciones: nuestra libertad se acota a una serie de elecciones apropiadamente dispuestas por el mercado para su propio beneficio, creando identidades sociales no a partir de prácticas culturales *per se*, sino a través del consumo de bienes y servicios. Nos reunimos ahí para rendir culto al hedonismo individualista, como lo diría Daniel Bell (1977), no para fomentar la construcción de la esfera pública ni un sentido solidario de comunidad.

Al respecto, como bien lo anota el pensamiento clásico de Jürgen Habermas (1987), dinámicas de exclusión y privilegio, originadas por intereses utilitaristas, han modificado la manera en que se confecciona la vida social a través de interacciones culturales cotidianas. Como lo menciona el filósofo, el Estado y las corporaciones han desarrollado una racionalidad técnica que se ha desligado del mundo vital, el cual es colonizado por el sistema: imperativos estatales y corporativos, sólo pensados en términos de poder y leyes de mercado, intentan dominar la vida cotidiana de los individuos. Por lo que, en el caso que comentamos, la des-centralización de las ciudades acelera el rompimiento de lazos de identidad fuera de esferas economicistas ancladas en la anteriormente mencionada racionalidad técnica: la interacción es válida en tanto transacción que cosifica al sujeto, no en términos de un diálogo racional que privilegia la deliberación en la toma de decisiones de la vida pública. Como bien decía Pierre Bourdieu (2009: 180), “el economicismo no puede integrar en sus análisis y menos aún en sus cálculos ninguna de las formas de interés ‘no económico’”, tal como es el capital cultural. Esta imposibilidad se debe a que la racionalidad técnica, como mantienen Horkheimer y Adorno (2002: 95), es la racionalidad de la dominación: ésta representa al carácter compulsivo de la sociedad alienada de sí misma. Así pues, la ciudad moderna, bajo estas premisas del mercado, ha seguido los parámetros de la sociedad unidimensional que denunció Marcuse (1976) a mediados del siglo XX, en donde se borra la distancia necesaria requerida para fomentar el pensamiento crítico de sus habitantes y se privilegia una realidad cuya sustancia es representada exclusivamente por su forma técnica.

El tercer concepto propuesto por Martín Barbero, la des-urbanización, “indica la reducción progresiva de la ciudad que es realmente usada por los ciudadanos” (2001: 131). Esto conlleva al desuso de espacios públicos que fomentaban procesos simbólicos de significación que fortalecían al tejido social de las comunidades. Al respecto, quizás la consecuencia más inmediata es la pérdida de memoria como instrumento de identidad y solidaridad anclada colectivamente en el espacio, perdiendo la oportunidad de construir memorias históricas ejemplares, como menciona Todorov (2000), que aspiren a convertirse en proyecto ético-político que posibilite nuestra acción en el presente con miras a construir un determinado futuro. En esa misma línea, Barbara Misztal (2005) comenta que la memoria social es fundamental para el cambio y la estabilidad de la democracia, ya que

puede ser la fuente de movilización para la reproducción y modificación del sistema político. Es por ello que Martín Barbero (2006a: 34) propone la expropiación del patrimonio, en tanto espacio público con capital cultural, para que comunidades municipales o barriales puedan reclamarlo y así revitalizar el derecho a la memoria desde la esfera de lo local de dichas comunidades con proyección al reconocimiento global.

La pérdida de espacios puede incluir también la pérdida de la memoria colectiva forjada por una comunidad: el desuso del espacio interrumpe la continua construcción de redes sociales y normas de reciprocidad y confianza creadas por dicha comunidad, es decir, del capital social, que como dice Robert Putnam (2000) está íntimamente relacionado con la virtud cívica, la cual se fortalece precisamente cuando se encuentra imbuida en una densa red de relaciones sociales recíprocas. La gente puede fácilmente asimilar avances tecnológicos e imágenes de modernización, dice Martín Barbero (2006b: 38), pero recuperar un sistema de valores y normas cívicas es un proceso largo y doloroso.

Así pues, en suma, lo que aquí se presenta son los *des-encuentros* de una racionalidad instrumental hegemónica impuesta en los planes urbanísticos de la ciudad moderna con respecto a otras formas de consumo y apropiación del espacio público. Al respecto, Martín Barbero insiste en que “la verdadera preocupación de los urbanistas no será... que los ciudadanos se encuentren sino que circulen, porque ya no se les quiere reunidos sino *conectados*” (2001: 129). Por tanto, dichos imaginarios hacen líquidos al capital social y a dinámicas de significación cultural de la vida en comunidad, entendido de la manera en que Zygmunt Bauman observa a la modernidad líquida:

La “disolución de todo lo sólido” ha sido la característica innata y definitoria de la forma moderna de vida desde el comienzo, pero hoy, a diferencia de ayer, las formas disueltas no han de ser remplazadas –ni son remplazadas– por otras sólidas a las que se juzgue “mejoradas”, en el sentido de ser más sólidas y “permanentes” que las anteriores, y en consecuencia aún más resistentes a la disolución (2003: 17).

La promoción de una vida de consumo sustentada en el individualismo (Bauman, 2007), desarrolla una gran inconsistencia y falta de solidez para la confección de un tejido social solidario sustentado en prácticas colectivas. Es por ello que resulta importante insistir en la resignificación de espacios urbanos *desconectados* a través del fomento de prácticas solidarias surgidas de la (re)creación de capital social en la cultura popular. Tal como lo nota Martín Barbero (2004: 312), habría que cambiar la forma en que determinamos el consumo, en este caso del espacio social, y desarrollar un concepto del mismo que se mueva más allá de interpretaciones culturalistas y reproductivistas, el cual ofrezca un marco de investigación en comunicación y cultura desde la perspectiva popular, pues en el caso de estos sectores, el consumo expresa las aspiraciones a una vida más justa y humana. Ese marco, continúa el autor, permitiría mayor comprensión de los distintos modos de apropiación cultural y los diferentes usos sociales de la comunicación.

II AFLUENCIAS Y ENCUENTROS: AGENCIA CULTURAL

Necesitamos promover proyectos de investigación que acompañen, y comprendan, experiencias concretas de revitalización social a través de agencias culturales, dice Jesús Martín Barbero (2006a: 34). La agencia cultural ha sido la pauta que varios movimientos y organizaciones sociales en Latinoamérica han seguido como forma de resistencia a diversos discursos dominantes que mantienen y promueven dinámicas de exclusión. Ante el grave déficit de representatividad democrática en varios países de la región, surgen formas de ganar espacios a través de la cultura, ya que ésta es usada como herramienta para la construcción de políticas de emancipación encaminadas a cuestionar, entre muchos otros males, la segregación de pobres en la geografía urbana, la violencia de Estado y discriminación social en contra de indígenas, inequidad de género y preferencia sexual, deficiencias en la rendición de cuentas y corrupción, entre otros muchos casos, que determinan la importancia fundamental de acciones colectivas para abrir espacios de resistencia en contra de déficits de representación democrática.

La ciudad se manifiesta como espacio comunicativo en disputa donde se expresa la lucha hegemónica de los imaginarios. Al respecto, es importante aclarar que las expectativas de lo social, su normatividad y la intersubjetividad son elementos que definen al imaginario social, es decir, aquello que sirve de marco de referencia a los individuos para “imaginar” su propia existencia social. Es aquí donde se establecen, como diría Carlos Monsiváis (2006), circuitos de creencias y convicciones mayoritarias, lo que permite a los sujetos determinar las circunstancias de su existencia en sus propios términos. Esto no es un asunto de reflexión crítica, sino más bien es una perspectiva de la realidad que empíricamente se traduce en una serie de ideologías ampliamente compartidas por la gente: el sentido común, el sistema de valores, las prácticas sociales y culturales, el entendimiento de la realidad, etc. Esto es, el imaginario social, dice Charles Taylor (2004: 23), se manifiesta en imágenes, historias y leyendas que se comparten por comunidades y sociedades enteras: es aquel entendimiento común que hace posible prácticas comunes y un amplio sentido compartido de legitimación. Así pues, el imaginario social es el *locus* donde se presentan una serie de formaciones ideológicas que exponen las prácticas socioculturales de la vida diaria: aquí confluyen en un mismo espacio distintas narrativas discursivas en disputa que le darán sentido a rituales del mundo vital y se convierte en el sitio por excelencia del sincretismo y la hibridez que hacen de la cultura un asunto de praxis. Si bien hacemos énfasis en este ensayo sobre estrategias de resistencia a través de formas de agencia emanadas de la cultura, no negamos que ésta misma es un espacio en disputa en la cual formas de exclusión y discursos hegemónicos generalmente tienen mayor cabida, sobre todo por la formación de falsas conciencias. Es decir, la normalización de dinámicas de privilegio se dan a través de las prácticas culturales, pero también es cierto, a la manera de discurso inverso (Foucault, 1978: 100-101), que todo discurso de dominación es también un discurso de subversión: el discurso dominante transmite y produce poder; lo refuerza, pero al mismo tiempo lo debilita y lo expone, lo muestra frágil y hace posible contrariarlo.

Ya sea a través de la movilización, del performance, de exposiciones, o prácticas de desobediencia civil, la agencia cultural abre las grietas en la fachada, como decía Pierre Macherey (2006) al referirse a esos silencios en los que el texto literario expone su dimensión ideológica, desde

donde se dejan evidentes las inconsistencias y contradicciones de discursos dominantes en su afán de normalizar formas de subordinación u opresión. La ciudad es entonces un texto que debe ser leído desde los espacios inarticulados de grupos no privilegiados, para que, a través de tácticas de agencia cultural, se revelen rutas de acción que buscan informar/educar/influir a la opinión pública y competir con los poderes fácticos. No hay que olvidar, siguiendo a Henry Lefebvre (1996), que el derecho a la ciudad no se define sólo en los términos del acceso a los recursos que ésta ofrece, sino también al derecho a “imaginar” y transformar al espacio obedeciendo a intereses colectivos, poniendo atención, al mismo tiempo y como dice Moreiras (2001: 89), a la solidaridad epistémica creada con las voces residuales o los silencios de la alteridad latinoamericana.

La cultura posibilita la agencia, dice Doris Sommer (2006: 3), quien comenta que ante estructuras y condiciones intolerables, surgen estrategias creativas que aportan ángulos de intervención y ofrecen espacios de maniobra. Esto lo han comprendido las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo a través del escrache, El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad a través de videos testimoniales, Augusto Boal y su Teatro del Oprimido, Antanas Mockus y su uso de mimos para fomentar educación cívica, el movimiento Zapatista con sus múltiples intervenciones a través de creación de textos, su uso subversivo de la iconografía nacional mexicana, y sus movilizaciones, entre otras muchas otras iniciativas de irritación al poder que se posibilitan a través de las anteriormente mencionadas estrategias creativas.

En resumen, la democratización en el uso, consumo y apropiación del espacio público, y las prácticas creativas que manifiestan dicho anhelo es lo que en este artículo nos interesa explorar. Como se comentó anteriormente, la imaginación sociológica de Jesús Martín Barbero ofrece toda una ruta crítica que nos permite abordar la cuestión del otro en Latinoamérica más allá de opuestos binarios maniquea-mente polarizados, para más bien problematizar las multiplicidades heterogéneas en donde confluyen puntos inestablemente intermedios de lo global con lo local, lo moderno con lo tradicional, los nacionalismos con el cosmopolitismo, etc.

Por un lado, como menciona José Joaquín Brunner (2004: 297-298), la heterogeneidad cultural de la región se muestra en una participación segmentada y diferenciada en el mercado internacional de mensajes que “penetran” por todos lados y de manera inesperada a los marcos referenciales de la cultura local, creando una implosión de significados consumidos/producidos/reproducidos, así como a subsecuentes deficiencias de identidad, anhelos de identificación, confusión de horizontes temporales, parálisis de la imaginación creativa, pérdida de utopías, atomización de memorias locales, y obsolescencia de tradiciones. Por otro lado, la modernidad híbrida latinoamericana muestra constantemente que todo discurso de dominación es también un discurso de subversión, pues es posible observar, en línea con Kraniuskas (2004: 745), cómo las tensiones entre nuestra historia de colonialismo y las culturas de resistencia y supervivencia acompañan a dicha modernidad en la forma de una fuerza suplementaria, pero que hace sentir su presencia a través de diversas formas complejas de agencia.

El caso que a continuación presentamos lo consideramos como una de esas formas complejas de agencia que abona a los esfuerzos de un consumo cultural más democrático del espacio público. La conjunción de organizaciones de la sociedad civil con grafiteros en la ciudad de Guadalajara ha desarrollado verdaderos espacios artísticos que promueven una cultura de paz y procesos de integración comunitaria o barrial. Estas iniciativas han contado con el apoyo de recursos otorgados por instancias gubernamentales, por lo que se aprecia un esfuerzo deliberativo que surge de propuestas ciudadanas que logran empoderarse al convertirse en proyectos públicos. De la misma manera, los grafitis producidos dan muestra de la multiplicidad de sensibilidades *glocales* de los jóvenes artistas y la valoración de lo popular en contra de un consumo artístico que legitima diferencias sociales, para en su lugar proponer una estética urbana que concilie los desencuentros de la alteridad.

III MUROS MEDIADOS, MUROS VIRTUALES

Creemos que el muro se ha vuelto una de las metáforas poderosas para hablar de la recuperación del espacio en las sociedades contemporáneas. El muro clásico ha servido como campo de batalla, como espacio para el arte y también, de un tiempo para acá, como un mecanismo de algunos gobiernos municipales o estatales para cubrir una cuota de interacción con los barrios sin realmente construir condiciones reales de convivencia y habitabilidad. Esta utilización múltiple de un espacio público, incluso como estrategia política, puede ser causa de una molestia, como señala Adrián Gorelik:

La primera razón [de la molestia] es la constatación de que un tipo de estudios socio-semióticos sobre identidades urbanas, cuyos temas de investigación pueden ser, por ejemplo, los colores o los olores con que la gente identifica a sus ciudades, los modos en que circulan los rumores o los sentidos múltiples de los grafiti populares, está siendo crecientemente requerido por gobiernos municipales como instrumento técnico para sus políticas. No se trata de criticar la realización de esos estudios en sí, algunos de los cuales ofrecen valiosos aportes al conocimiento de nuestras sociedades, sino de señalar la novedad de que en algunos casos están comenzando a ocupar en las políticas municipales el lugar que las encuestas de opinión ocupan en la política *tout court*: el lugar de reemplazo de la imaginación política por ese nuevo ídolo, las opiniones (o los deseos) "de la gente", estadísticamente relevados. De hecho, en la comprensión del desplazamiento de esta lógica hacia el ámbito urbano no parece secundario el prestigio actual de la comunicación como instrumento político para develar (y manipular) el arcano social, en momentos en que se han desvanecido los límites entre marketing y política, y en que la noción de marketing urbano gana adeptos como única alternativa de política urbana en tiempos de globalización (2002).

Darle un mural a una colonia o comunidad no se puede convertir en signo de integración si antes no pasa por una serie de procesos y negociaciones. Es ahí donde nos interesa poner el énfasis en este trabajo. Pensar el muro como un vestigio de una interacción aún sujeta a evaluación. Un proyecto que ha dejado una huella, una evidencia pero que no asegura una integración comunitaria exitosa. Para ello es fundamental la agencia cultural y la participación de los propios miembros de la comunidad. Si el espacio para el mural y la legitimidad de la pinta provienen del gobierno es, en caso

de haber participación ciudadana, sólo un síntoma de las negociaciones previas con la autoridad. Claro que eso se puede utilizar como mercadotecnia política, pero eso no nos interesa más que como prueba de cómo la agencia “irrita” a los gobiernos para obtener recursos para sus propios propósitos, como táctica en el sentido *decerteauiano* del término.

Visto desde la perspectiva del “otro” muro, del virtual, la molestia de Gorelik suena peligrosamente similar al frenesí actual de los políticos por los *likes* en Facebook y los *followers* de Twitter. Los *social media* usados como aparador del cumplimiento de la política pública o de la acción gubernamental para el supuesto bien de la sociedad que representa. Este traslado del patrimonio cultural de la ciudad a la lucha por los muros virtuales de los individuos muestra claramente la migración de las interacciones sociales en la era digital global. Por lo tanto, ya no es únicamente necesario analizar los “cómo” de la creación de los murales urbanos, también debemos reflexionar sobre el impacto en las comunidades digitales.

Esta actualización de los escenarios nos obliga a preguntarnos sobre el patrimonio cultural evidenciado en la ciudad que, en este caso, son los murales urbanos; como segundo componente a revisar será el producto cultural derivado de la interacción en red de los individuos o actores sociales. Consideramos que los *social media* son una caja de resonancia de las evidencias tangibles creadas en los barrios, las huellas digitales de estos esfuerzos por rehabilitar la ciudad serán las fotografías, audio, videos y hasta páginas web creadas para dar testimonio de la acción ciudadana, sea en complicidad con organizaciones no gubernamentales, con autoridades locales o nacionales, o sea como agencia nacida desde la propia comunidad.

En este orden de cosas es que analizamos cómo las prácticas emprendidas por Fundación CEDAT y por el Despacho de Urbanismo Cuadra se articulan con dos formas históricas de resistencia simbólica en México y América Latina: el grafiti y del documental. Estas son formas de agencia cultural que acompañaron a varias generaciones de creadores y artistas; desde los forjadores de la identidad nacional, como los muralistas de principio del siglo XX, pasando por el uso de la pintura urbana como forma de identidad barrial (pensamos en Daniel Manrique en Tepito, por ejemplo), hasta llegar al arte zapatista. Un caso interesante, en línea con los casos aquí estudiados, es por ejemplo el realizado por la galería Fifty24mx en la Ciudad de México, a través su exhibición *Manifiesto*, la cual conjuntó reconocidos artistas del grafiti tanto mexicanos como extranjeros para invitar a la reflexión y a la denuncia de la violencia y los problemas políticos del país. Asimismo, la venta de las obras fue realizada también para coleccionar fondos para los hijos huérfanos de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa¹.

Del mismo modo, el documental fue el aliado perfecto del movimiento estudiantil de 1968 (*El grito* de Leobardo López Arceche, por ejemplo), así como del rock mexicano (una larga lista que va de Rockdrigo a Los Mierdas Punk, pasando por el Tri, Avándaro y las Clínicas del Rock) para terminar

¹ Las imágenes pueden ser consultadas en: el siguiente [enlace](#).

en el videoactivismo de Carlos Mendoza y la productora Canal 6 de julio, cuyos documentales son una forma de resistencia a la versión oficial de la historia nacional reciente (Zavala, 2011).

Ahora crucémoslos. En tiempos del internet, queremos revisar casos del uso de estas dos prácticas contraculturales: el grafiti y el documental, como herramientas de reactivación de las comunidades a partir de la intervención en los espacios públicos. El binomio pintura mural y registro en video se ha convertido en una estrategia relevante para pensar la agencia *glocal*. El mural persiste en el barrio, el video busca otras formas de interacción comunitaria por la red.

Esta doble articulación técnica para la elaboración de apropiaciones del espacio local, a través del mural, y global, a través de los productos audiovisuales en línea, es uno de los cruces idóneos para ver cómo los individuos producen en solitario y colectivamente una interpretación de su propio entorno urbano. Lo interesante es que la conciencia de clase asociada con este proceso de ubicación de los individuos en su contexto social puede ser revertida, resistida o refrendada en los muros virtuales. Las cartografías cognitivas (Jameson, 1995), esas formas de auto-representación del espacio habitado de forma cotidiana por los individuos se han visto trastocadas por los procesos de incorporación de las nuevas tecnologías, y sus narrativas, a la imaginación social.

Es útil pensarlo en estos términos y utilizar la categoría jamesoniana (extraída del trabajo de Kevin Lynch) porque agrega un filtro a las representaciones culturales para considerarlas como dignas de mención y análisis, y es que tienen que ser representativas de las sociedades que las crean. En estos términos, para poder articular un producto de impacto *glocal* debe ser más que sólo una expresión pictórica o audiovisual realizada por un grupo, debe ser consistente con la comunidad o barrio que la incorpora como parte de un espacio identitario, relevante, significativo para el colectivo y para los individuos.

La representatividad reinserta la acción política en la práctica cultural ante lo cual la autoridad debe pronunciarse. Es lo que, finalmente, dota de sentido a la creación de los murales. Si el gobierno participa, mejor para él y, en un sentido, para la comunidad. Es aquí donde el marketing político encuentra sus límites. Si la comunidad no lo desea, simplemente no produce sentido la intervención. Por eso es tan importante analizar el proceso de contacto, negociación, trabajo en campo y evaluación con los barrios o colonias por parte de los actores que elegimos. El mural no prueba nada por sí sólo: es un vestigio de una activación social compleja.

IV MÉTODOS EN BUSCA DE LA REPRESENTATIVIDAD

Dos son las organizaciones que han logrado desarrollar modos de agencia a través de la creación de murales colaborativos urbanos en la ciudad de Guadalajara. Éstas son CEDAT y Cuadra Urbanismo. Revisamos brevemente sus propuestas, impacto y limitaciones que pueden tener sobre los efectos descritos por Jesús Martín Barbero.

En el caso de CEDAT, es una fundación con más de trece años de experiencia en el emprendimiento social. Suelen trabajar con fondos federales para desarrollar proyectos participativos

en barrios de la ciudad de Guadalajara². En el caso del proyecto de murales urbanos, su principal objetivo es colaborar a una cultura de paz y prevención de la violencia³. Claramente, la intervención se hace con intención de impactar en públicos juveniles; aunque en los talleres para la creación del mural y el trabajo con la comunidad incluye a todos los habitantes de la zona. El mural es el resultado de un proceso de ocho etapas, que van desde el contacto con líderes de la comunidad, hasta historia del muralismo, técnicas, materiales y estilos. La prueba del proceso es, efectivamente la obra terminada, pero a la fundación le interesa evaluar incluso después de terminado el grafiti.

Encuestas a los vecinos, así como la revisión de si los murales siguen sin ser intervenidos, firmados por otros grupos son algunas de las herramientas que la fundación usa para medir el impacto de su labor. Oblatos, Tetlán, San Juan de Ocotán, Lomas del Paraíso, El Sauz, son algunas de las colonias donde han hecho intervenciones exitosas a pesar de ser zonas marginadas y con altos índices de criminalidad. El formato de taller, el trabajo colaborativo con la población, así como la negociación de las temáticas y estilos de los murales han hecho de éste un proyecto colectivo pertinente.

Además de esta forma de aproximación al emprendimiento social, Fundación CEDAT dedica tiempo y recursos humanos a la documentación audiovisual de estos procesos. Hay profesionales encargados del registro fotográfico y en video y, por supuesto, de la elaboración de los murales. Este material lo comparten principalmente a través de redes sociales tal como Facebook y YouTube. Esta expansión del trabajo en campo a través de las redes, y la creación de cuentas, perfiles, noticias y productos audiovisuales que den cuenta de la labor de la fundación en conjunto con los participantes de los talleres, es lo que nos permite hablar de estas intervenciones como formas de agencia cultural que intentan romper los procesos de estigmatización social de los jóvenes de barrios populares.

² Ambos proyectos elegidos como representativos surgen en realidad como activaciones de las organizaciones de la sociedad civil gracias a una decisión gubernamental. El Subsidio de Seguridad Municipal (SUBSEMUN), creado por el presidente Felipe Calderón, bajo el cual se esperaba que los municipios compraran equipos de seguridad policial para hacer frente a la delincuencia, consideraba también rubros destinados a la prevención que involucraba a universidades, ONGs y otras organizaciones de la sociedad civil (OSC). Este programa fue continuado por el presidente Enrique Peña Nieto. El enfoque de prevención impulsó distintas formas de trabajo en zonas de alta peligrosidad, y de ahí el surgimiento del Programa Nacional para la Prevención del Delito (PRONAPRED). Los fondos del programa se usan para realizar actividades educativas, culturales y deportivas en los municipios con altos índices delictivos, y son etiquetados para los municipios y gestionados por la fiscalía (policía) de los estados. De ahí se convoca a las ONGs, fundaciones y empresas con proyectos sociales a concursar para obtener el recurso. Como los estados y municipios no pueden operar los programas, en cada estado ha habido reuniones con los posibles interesados en desarrollar proyectos para hacer una agenda conjunta de los temas y problemas a cubrir con las convocatorias.

³ Otro trabajo vinculado a erradicar la violencia entre los jóvenes de Guadalajara y la zona conurbada es el desarrollado por Rogelio Marcial y Miguel Vizcarra Dávila. Escapa al espectro de este texto pues ellos no utilizan el mural urbano como mecanismo de interacción en el barrio. Ellos proponen una aproximación a través de los concursos de hip hop entre las bandas de distintos barrios. Los resultados fueron cuatro bandas ganadoras a las que se les produjo su primer álbum y se les dieron 1000 copias, con ese dinero podían iniciar su propio estudio o maquilar el siguiente, lo que les daba la oportunidad de comenzar una carrera musical lejos de la violencia de las pandillas. Este trabajo de campo, además, tuvo un componente audiovisual importante: Jonás González Illoldi hizo el videoclip de los cuatro primeros sencillos de las bandas ganadoras, así como un documental largometraje sobre todo el proceso de fondeo, desarrollo y resultados de la intervención en los barrios por parte de los investigadores. Una reseña del trabajo puede ser consultada en el sitio: http://desidades.ufrj.br/es/bibliographic_info/porque-asi-soy-yo-identidad-violencias-y-alternativas-sociales-entre-jovenes-pertenecientes-a-barrios-o-pandillas-en-colonias-conflicti-2/

Por el otro lado, el despacho de urbanismo CUADRA, nació de un colectivo de arquitectos interesados en temas de la ciudad y su desarrollo. Después de varios proyectos como un grupo espontáneo de profesionales que colaboraban, decidieron conformarse como una empresa. Desde esta plataforma es que han lanzado propuestas de intervención en la zona metropolitana de Guadalajara desde varios frentes: movilidad, urbanismo, espacio público, etc.

En una propuesta que se ha convertido en un proyecto nacional para INFONAVIT (Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores), CUADRA interviene con murales urbanos en barrios o colonias de todo el país. El trabajo desarrollado con los murales urbanos, igual que en el caso de CEDAT, se hace con grafiteros renombrados. Son profesionales contratados para diseñar y pintar, pero todos los vecinos del barrio colaboran dialógicamente con los artistas: es la comunidad la que comparte su memoria e identidad que posteriormente es conceptualizada en el muro. El equipo de CUADRA ha descubierto que más que lograr un mural exitoso y que vaya mucha gente al evento, lo que interesa es poder trabajar colaborativamente con un grupo comprometido del barrio y poder hacer los talleres de sensibilización y diagnóstico. El despacho usa las pintas para detectar problemas de diseño urbano o de necesidades en la infraestructura de las colonias a través de *cartografías emocionales*, una metodología de explorar a través de un mapa los sentimientos y vivencias que los habitantes asocian con los distintos puntos de su barrio. Las *cartografías emocionales* es un concepto extraído del trabajo de Christian Nold (2009), documentalista y artista británico que genera representaciones cartográficas de las ciudades tras hacer recorridos con las personas conectadas a máquinas que miden el ritmo cardíaco y el cambio en los signos vitales. Podemos entender el mapa emocional como la herramienta que visibiliza la interacción de una persona o personas con un espacio desde una perspectiva afectiva. Este concepto está cercano a los estudios sobre geografías emocionales (Davidson, Smith, y Bondi, 2007).

Todo el material recopilado en los talleres con los vecinos se sistematiza en una base de datos que el despacho entrega a INFONAVIT para canalizar las necesidades a los programas de desarrollo social del Instituto. De este modo, el mural es sólo la recuperación de un espacio a través de un trabajo colaborativo de los vecinos, pero lo más importante es la creación de agencia para diagnosticar las necesidades, riesgos y problemas de la propia colonia y poder buscar soluciones: la cultura se convierte en la excusa virtuosa para fomentar la formación de esfera pública, o más bien, como diría Nancy Fraser (1992: 123), de contrapúblicos subalternos: arenas discursivas paralelas donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y circulan contradiscursos para formular interpretaciones opuestas a discursos dominantes sobre sus identidades, intereses, y necesidades.

Los miembros de CUADRA relatan que al iniciar este proyecto, de manera espontánea y sin haberlo siquiera incluido en el presupuesto, comenzaron a hacer videos sobre la experiencia del taller y el proceso de la pinta de los murales. El resultado fueron pequeñas narrativas visuales de ocho a diez minutos que han quedado como memoria de las intervenciones. INFONAVIT usa estos documentales en sus oficinas como material promocional e ilustración del trabajo que hacen, pero no son piezas de uso público, y tampoco están en ninguna página, ni siquiera la oficial del Instituto. Esto es una

desgracia, ya que no sólo se pierde la oportunidad de promover acciones de democracia participativa, sino que además se desvanece la posibilidad de crear una opinión pública favorable que contrarreste imaginarios sociales discriminatorios en contra de los habitantes de estas colonias marginales.

Lo que resulta relevante es cómo el registro de lo real y la necesidad de estructurar la experiencia como una crónica en video se mostrara a los profesionales del urbanismo como un mecanismo ideal para mostrar su labor y el trabajo en campo con los vecinos. El mural es un vestigio de todo ello, el símbolo del trabajo colectivo: el video muestra gran parte de ese proceso. Los integrantes de CUADRA mencionan también que cuando el mural ha sido desarrollado por la comunidad y los talleres han tenido éxito (es decir, que se cumplan el número de participantes, se desarrollen completas las cartografías y se hagan el resto de talleres de sensibilización sin contratiempos), son los mismos habitantes de los barrios quienes suelen cuidar el mural, pues son conscientes de los significados e importancia que guardan para su comunidad (además de forjar dinámicas de identidad y memoria tan necesarias en el capital social).

Ese es el verdadero logro y síntoma de la recuperación del espacio público. Y aunque no se utilicen en redes sociales los videos oficiales, los vecinos a través de Facebook, Twitter e Instagram han generado evidencias del proceso y lo han compartido con sus contactos, lo que ha dado lugar a que la experiencia se multiplique en los muros virtuales de los ciudadanos.

Otro componente de la virtualización de los resultados de estas intervenciones son las bases de datos alimentadas con la información vertida en las cartografías emocionales por los propios habitantes de los barrios. Esta información ayuda a diagnosticar otros problemas urbanos de las comunidades, a que el mural sea sólo el punto de arranque de una labor mucho más profunda de seguimiento e intervención. Este tipo de resultados ha orillado al despacho CUADRA a contratar especialistas en visualización de datos, para crear imágenes sintéticas y coherentes de estas realidades complejas.

Consideramos que estos resultados muestran claramente la tendencia de buscar en las representaciones audiovisuales y la informática soluciones para explicar los fenómenos que enfrentan las ciudades, cada vez más grandes, cada vez con más factores a considerar. La vida exige herramientas *ad hoc* para la interpretación y comunicación de los fenómenos que analizamos. Éste es un ejemplo claro de cómo la conjunción de mediadores profesionales, las instituciones gubernamentales, y los habitantes de barrios, logran colaborativamente utilizar el arte no sólo como herramienta para identificarse, mejorar el entorno y visibilizar el espacio: sino también como una fuente incesante de información para crear diagnósticos y encauzar políticas públicas particulares.

A MODO DE CONCLUSIONES

Si la tendencia de las ciudades es al aniquilamiento de las formas de colectividad a través de enfatizar la experiencia individual hedonista del habitante, la falta de vínculos entre los vecinos en los barrios y colonias genera procesos de des-espacialización, des-centramiento y des-urbanización, tal como lo expone Jesús Martín Barbero. Las plazas y lugares públicos son abandonados como referente

de interacción e intercambio cultural y simbólico. Por tanto, el mural urbano es una forma de revelar su importancia como lugar donde confluyen o pueden confluír las voluntades de los vecinos para vivir mejor, y donde potencialmente se construyen identidades, imaginarios y memorias colectivas que no sólo se muestran como activos del capital social, sino también fortalece la apropiación y consumo del espacio urbano por los propios ciudadanos.

La lucha por recuperar esos espacios está cargada políticamente y puede ser usada como discurso propagandístico del Estado; pero también hay que reconocer cuando, a través de la intervención de la autoridad, se está gestando un proceso de agencia cultural propuesta por la sociedad civil organizada, tal como lo muestran los casos de CEDAT y CUADRA que aquí relatamos: estrategias que fortalecen una democracia deliberativa que busca empoderar a los ciudadanos a través de su implicación en la recuperación del espacio público

Estas dos organizaciones trabajan con una fuerte base teórica y analítica que les permite proponer metodologías de intervención en los barrios y zonas consideradas marginales. Ambas han coincidido en el uso del mural urbano como mecanismo de integración de talleres para desarrollar diagnósticos de la situación en cada caso, para después proponer modos específicos de creación de agencia. Además, estas dos organizaciones dan seguimiento a su labor a través de evaluaciones periódicas y de volver a las comunidades.

Pensar las ciudades como espacios de culturas híbridas y con prácticas polisémicas nos obliga a buscar mejores mecanismos teóricos y metodológicos de análisis de estas sociedades complejas. La perspectiva cultural y comunicativa permite focalizar los trabajos desde una plataforma de los ciudadanos y sus formas de habitar el espacio, sin descuidar las dimensiones urbanística, política y económica del fenómeno.

Por último, creemos que es necesaria la explicación de la interacción entre los procesos en el mundo real y sus contrapartes en el espacio virtual. Esta dimensión aporta una nueva arista a la complejidad social de nuestros países. La brecha digital, los usos tácticos de los *social media* por grupos excluidos, así como la expansión de las formas culturales a través de internet en busca de un mayor impacto y una vida más larga son problemas que requieren nuestra atención y reflexión profunda.

En nuestro caso, consideramos que es importante revisar la articulación de dos formas contraculturales puestas al servicio de la reactivación social: el grafiti y el documental. Formas de arte de resistencia, en el contexto latinoamericano, pero que bien pueden terminar como pinta de murales urbanos propuestos por una autoridad para maximizar el beneficio político-partidista; y que, acompañados de un registro de la realidad, hacen que el documental corra el riesgo de convertirse en una forma de promoción, un publirreportaje. La práctica cultural puede ser descontextualizada, revertida, pervertida y, aun así, aunque pierda su potencia táctica, para posiblemente convertirse en un producto de uso hegemónico para perpetuar formas de desigualdad, seguirá mostrándose como un registro representativo de la sociedad que los creó. A pesar de la ambigüedad que guardan estas actividades, tienen el germen de la agencia cultural y, en los casos que analizamos, aún dan testimonio

de la recuperación del espacio público por parte de la ciudadanía. Es una lucha simbólica que se muestra como un camino que no termina, que muta, que se adapta, una realidad poliédrica de nuestras democracias inconclusas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, Zygmunt (2007). *Vida de Consumo*. México: FCE.
- BAUMAN, Zygmunt (2003). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: FCE
- BELL, Daniel (1977). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza
- BORDIEU, Pierre (2009). *El sentido práctico*. México: Siglo XXI
- BRUNNER, José Joaquín (2004). "Notes on modernity and postmodernity in Latin American Cultures". del Sarto, Ana; Ríos, Alicia & Trigo, Abril, (eds.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham, N.C.: Duke UP: 291-309.
- DAVIDSON, Joyce; SMITH, Mick; & BONDI, Liz (2007). *Emotional geographies*. Surrey, U.K.: Ashgate
- FRASER, Nancy (1992). "Rethinking the Public Sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy". Calhoun, Craig (ed.). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press: 109-142.
- FOUCAULT, Michel (2003). *The essential Foucault. Selections from the essential works of Foucault 1954 – 1984*. New York: The New Press.
- FOUCAULT, Michel (1978). *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor; CRUCES, Francisco y URTEAGA CASTRO, Maritza (Coords.) (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Ariel.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor (1995). *Hybrid cultures. Strategies for entering and leaving modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GERBNER, George. "Cultural Indicators: The Case of Violence in Television Drama". *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 388 (1) (1970): 69-81.
- GORELIK, Adrian. "Imaginaris urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos". *EURE* 28 (83) (2002): 125-136.
- HABERMAS, Jürgen (1987). *The theory of communicative action* (T. McCarthy, Trans.). Boston: Beacon Press.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor (2002). *Dialectic of enlightenment. Philosophical fragments*. (G. S. Noerr, Ed. & E. Jephcott, Trans.). Stanford CA: Stanford UP.
- JAMESON, Fredric (1995). *La estética geopolítica*. Barcelona: Paidós.
- KRANIAUSKAS, John (2004). "Hibridity in a transnational frame: Latin American and postcolonial perspectives on Cultural Studies". del Sarto, Ana; Ríos, Alicia & Trigo, Abril (Eds.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham, N.C.: Duke UP: 736-759.
- LEETOY, Salvador (2011). "Deliberación y justicia: rutas hacia la democracia radical". Ayala, Pablo y Leetoy, Salvador (coords.). *Repensar la ciudadanía: Los desafíos de un nuevo pacto global*. México: ITESM: 47-69.
- LEFEBVRE, Henry (1996). *Writings on cities*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

- LIPOVETSKY, Gilles (2007). *La felicidad paradójica: ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Anagrama.
- LOW, Setha. "The Edge and the Center: Gated communities and the discourse of urban fear". *American Anthropologist* 103 (1) (2001): 45-58
- MACKENZIE, Evan (2011). *Beyond Privatopia: Rethinking Private Residential Government*. Washington DC: Urban Institute Press.
- MACHEREY, Pierre (2006). *Theory of literary production*. N.Y.: Routledge.
- MARCUSE, Herbert (1976). "From ontology to technology: Fundamental tendencies of industrial society". Connerton, Paul (ed.), *Critical Sociology*. Harmondsworth: Penguin: 119-127.
- MARCUSE, Peter. "The Enclave, the Citadel, and the Ghetto". *Urban Affairs Review* 33 (2) (1997): 228-264.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2006a). "Intervening from and through research practice: Meditations on the Cuzco workshop". Sommer, Doris (ed.). *Cultural agency in the Americas*. Durham, N. C.: Duke UP: 31-36.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2006b). "Between technology and culture: communication and modernity in Latin America". Sommer, Doris (ed.). *Cultural agency in the Americas*. Durham, N. C.: Duke UP: 37-51
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2004). "A nocturnal map to explore a new field". del Sarto, Ana; Ríos, Alicia & Trigo, Abril (Eds.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham, N.C.: Duke UP: 310 – 328.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2001). *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh: IILI-Serie Nuevo Siglo.
- MILLS, Charles Wright (2003). *La imaginación sociológica*. México: FCE
- MISZTAL, Barbara. "Memory and democracy". *American Behavioral Scientist* 48 (2005): 1320-1338.
- MONSIVÁIS, Carlos (2006, marzo). *Imaginario políticos regionales desde el Sur*. Ponencia presentada en el Congreso 2006 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA). San Juan de Puerto Rico.
- MOREIRAS, Alberto (2001). *The exhaustion of difference. The politics of Latin American Cultural Studies*. Durham, N.C.: Duke UP.
- NOLD, Christian (2009). *Emotional Cartography. Technologies of the Self*. London: Space/Wellcome Trust
- PUTNAM, Robert (2000). *Bowling alone. The collapse and revival of American community* [Kindle version]. New York: Simon & Schuster
- SENNETT, Richard (1994). *Flesh and Stone. The Body and the city in Western civilization*. New York: Norton.
- SOMMERS, Doris (Ed.) (2006). *Cultural agency in the Americas*. Durham, N. C.: Duke University Press.

TAYLOR, Charles (2004). *Modern social imaginaries*. Durham, N.C.: Duke University Press.

TODOROV, Tzevan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

ZAVALA SCHERER, Diego (2011). "Videoactivismo y contrainformación en México: el caso de la productora Canal 6 de julio". Ayala, Pablo y Leetoy, Salvador (coords.). *Repensar la ciudadanía: Los desafíos de un nuevo pacto global*. México: ITESM: 166-186.