



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Sociología
Licenciatura en Sociología

**Formación de la identidad cultural a partir del arte y la política
en los jóvenes de la CDMX en la actualidad.**

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA
P R E S E N T A
AGUILAR PÉREZ PAOLA



Aline Magaña

Mtra. Aline Magaña Zepeda
Asesor

2019 - Primavera

Agradecimientos

A mis padres por haber tomado la decisión de educarme de la manera en que lo hicieron, por inculcarme la idea y valor de ser profesionista, por ser mi apoyo incondicional y su amor desmedido. Siempre estaré agradecida.

A mi hermana por haber estado ahí, brindarme apoyo y también enseñarme sobre su materia.

A mi novio, porque además de estar ahí en todo momento, darme fuerza y tiempo, mostró interés en el tema y me ayudó con bibliografía para este trabajo.

A mi asesora por la orientación y ayuda que me mostró para poder realizar y concluir satisfactoriamente el proyecto.

A todos mis profesores de la licenciatura por formarme, enseñarme y sobre todo por hacerme valorar lo bella que es la carrera que elegimos.

A la UAM por ser la institución que me dio lo que necesito para ser y ejercer como profesionista, le debo todo.

Índice

Protocolo de investigación

Importancia del tema.....	1
Justificación y objetivos.....	2
Preguntas y guión de investigación.....	3
Orden de la exposición.....	4
Estado de la cuestión.....	6
Marco teórico.....	14

Capítulo 1. Identidad cultural..... 16

1.1 Identidad individual.....	20
1.2 Identidad colectiva.....	23
1.3 Capital cultural.....	25

Capítulo 2. Arte y cultura en la Ciudad de México..... 28

2.1 Concepción del arte en la actualidad.....	31
2.2 Arte como expresión cultural.....	35
2.3 Entretenimiento ocio y profesión.....	37

Capítulo 3. Política en la sociedad en la Ciudad de México..... 42

3.1 Cultura política en la identidad.....	45
3.2 Jóvenes y la política en la Ciudad de México.....	49

Conclusiones finales..... 54

Bibliografía..... 57

Tema: Formación de la identidad cultural a partir del arte y política en los jóvenes de la zona centro de la Ciudad de México en la actualidad

Estrato socioeconómico: Ingreso medio por integrante en el hogar (\$3,000-\$6,000)

Temporalidad: Actualidad (2012-2018)

Espacio: Ciudad de México, zona centro (Cuauhtémoc y parte de Benito Juárez)

Jóvenes: 20 a 26 años

Importancia del tema

Con este trabajo se espera contribuir a una reflexión crítica acerca de la función social y política y artística, en particular, en la construcción de identidad tanto individual como colectiva; su importante función en la promoción de vínculos humanos y de distintos contextos sociales.

Se espera asimismo realizar un aporte al enfoque interdisciplinario pero en específico dentro del campo de la investigación sociológica en arte y política, colaborando en la producción de conocimiento en relación a este tipo de prácticas y en la sistematización de experiencias innovadoras en el campo de formación de identidad individual y colectiva.

La identidad es una necesidad básica del ser humano. Poder responder a la pregunta de ¿quién soy yo? es tan necesario como el afecto o el alimentarnos. La identidad tiene que ver con nuestra historia de vida, que será influida por el concepto de mundo que manejamos y por el concepto de mundo que predomina en la época y lugar en que vivimos. Por lo tanto, hay en este concepto un cruce individuo-grupo-sociedad, por un lado, y de la historia personal con la historia social, por el otro.

Es por eso que tiene mucho peso y gran relevancia el querer investigar sobre el tema, ya que de la formación de nuestra identidad depende toda nuestra vida y lo que se haga en ella.

Justificación

El tema que se abordará es interesante porque el arte y la política son factores muy importantes en la vida de cualquier persona, que aunque a veces se cree que no se tiene conocimiento sobre estos temas, es justo ese poco o mucho lo que nos lleva a formar lo que somos como adultos. El arte rescata interés puesto que se vive en una época híbrida donde estamos compuestos por la combinación de todo lo que nos gusta e incluso de lo que no nos gusta y el arte casi siempre es utilizado como pasatiempo o en momentos de ocio y entretenimiento, lo que a veces llega al punto de identificarse tanto con él, formando gran parte de nosotros, que se elige para dedicarse a ello toda la vida.

Por otro lado, la política es un tema muy amplio y complejo que también permite construirnos. Con toda seguridad, jamás se le pedirá a una persona aleatoria que realice una operación de corazón o que haga un plano de alguna casa, etc. Pero lo que sí se sabe o se tiene que saber aunque sea algo, es sobre política, por la obligación y deber ciudadana cada cierto tiempo pero que se va formando día con día.

Objetivo general

Dar cuenta explicativa de si realmente el arte y política han tenido un impacto en la formación de la identidad cultural.

Objetivos específicos

- 1.- Conocer la dinámica de la formación de la identidad cultural
- 2.- Identificar las características sociales que influyen en la formación de identidad
- 3.- Destacar factores sobresalientes de arte y política en el proceso
- 4.- Comprender la influencia de la actualidad y zona para la identidad cultural

Preguntas de investigación

Central

1.- ¿El arte y la política son factores esenciales para la formación de identidad de un individuo?

Secundarias

2.- ¿Cómo se conciben el arte y la política en los jóvenes de la zona centro de la CDMX?

2.- ¿Tiene una influencia real la zona y edad del individuo para su identidad cultural?

3.- ¿El arte solo es admisible para personas con cierto estrato socioeconómico?

4.- ¿La política es un conocimiento de interés para los jóvenes en la actualidad?

Guión de investigación

Introducción

1. Identidad cultural

1.1 Identidad individual

1.2 Identidad colectiva

1.3 Capital cultural

2. Arte en la Ciudad de México

2.1 Concepción del arte en la actualidad

2.2 Arte como expresión cultural

2.3 Entretenimiento, ocio y profesión

3. Política en la sociedad en la Ciudad de México

3.1 Cultura política en la identidad

3.2 Jóvenes y la política en la Ciudad de México

4. Conclusiones

Orden de la exposición

1. Identidad cultural

En este primer capítulo se pretende iniciar por dar un concepto clave y básico para poder comprender lo que se refiere con identidad cultural, pero sobre todo es necesario conocer el concepto de cultura así como su evolución y cómo ha llegado hasta nuestros días. Para esto se tomarán a varios autores los cuales la mayoría explican que esta palabra tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII sobre todo en Europa y cómo el origen está precedido por la palabra civilización. Y por otro lado la identidad, como construcción social, teniendo muy en cuenta que solo será identidad cultural, para no perder el objetivo principal y aclarando las diferencias entre identidad individual y colectiva.

2. Arte y Cultura en la Ciudad de México

Entrando un poco más en el tema de investigación, el arte es de nuestras variables principales, donde se plantearán varias concepciones y enfoques distintos, ya que es un tema muy complejo y nos encontraremos con puntos diversos sobre todo en nuestros sujetos de estudio. La variedad de definiciones se deberá a la época actual, puesto que hasta la fecha se cree que el arte únicamente se encuentra en las bellas artes, mientras que otros lo encuentran en el graffiti y en el rap, dos posiciones muy contrarias que se remitirá a englobarlas. También en el acápite de entretenimiento, ocio o profesión, se abordará un poco más la utilidad que la concepción del arte.

3. Política en la sociedad en la Ciudad de México

En el último capítulo se hablará de la importancia que le da la sociedad, haciendo énfasis en los jóvenes, a la política y no sólo saber si es de su interés o no, más allá de valores, creencias y procesos políticos, sino saber qué tipo de cultura política se tiene hoy y qué tanto afecta eso en la formación de su identidad, resaltando que no es conocer si tiene alguna preferencia por algún partido político, únicamente cultura política en general. Para esto se tomarán autores clásicos y contemporáneos para contrastar la evolución del enfoque y quedarnos con la que más se adapte o describa a nuestro sujeto.

Se iniciaría identificando qué tanto conoce un joven, seleccionado de manera aleatoria, de arte y política y saber de qué manera ha impactado en su vida, tomando en cuenta qué tan relacionado estuvo y está actualmente con ello. Posiblemente con ayuda de instrumentos como cuestionarios, entrevistas y un grupo focal.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Nombre del trabajo o tesis: El arte y la construcción de identidad individual y colectiva

Tipo de trabajo o tesis: Titulación por actividad de investigación

Nombre del autor: Silvia Buschiazzo

Lugar y año: Universidad Nacional de Córdoba. Argentina, 2010

Hipótesis: El rol social, político y educativo del arte en la construcción de la corporalidad del sujeto y de su identidad individual y colectiva. Por ello se sostiene que el arte constituye una práctica de producción no solo cognoscitiva sino también de índole política.

Resumen: Se cree que las prácticas estéticas actuales en artes del movimiento, que parten de enfoques holistas del cuerpo -aquellos que hacen énfasis en los procesos de auto-conciencia corporal-, promueven un cambio en la experiencia y significación de la corporalidad en los artistas-docentes y participantes. Se producen modos perceptivo-kinésicos, emotivos y gestuales de uso del cuerpo, generando vínculos, sentidos y valoraciones inter-subjetivas que trascienden las concepciones hegemónicas dualistas del sujeto (la escisión mente-cuerpo) que la modernidad llevó a consolidar y que aún siguen vigentes en casi todas las prácticas sociales actuales e incluso hasta en las políticas. El trabajo toma para el análisis de estas hipótesis iniciales, experiencias docentes propias en el campo de la danza-expresión corporal y la promoción de derechos, vinculadas a la temática del arte como herramienta de integración, construcción de identidad y transformación social.

Con este trabajo se espera contribuir a una reflexión crítica acerca de la función cognoscitiva, social y política del arte en general y de la danza -con enfoques holistas del cuerpo- en particular, en la construcción de identidad tanto individual como colectiva; su importante función en la promoción de vínculos humanos y contextos sociales más sanos, cooperativos e inclusivos.

Asimismo realizar un aporte al enfoque interdisciplinario dentro del campo de la investigación sociológico-antropológica en artes del movimiento, especialmente dentro de las disciplinas de trabajo corporal consiente, colaborando en la producción de conocimiento en relación a la fundamentación teórica de este tipo de prácticas y en la sistematización de experiencias innovadoras en el campo de la promoción de derechos y de formación de identidad individual y colectiva.

Comparaciones con mi trabajo: En sí el tema es el mismo, sobre la formación de la identidad cultural a partir del arte, incluye algunos aspectos políticos pero no se centra en ellos como en mi trabajo, donde el arte y política son variables principales. Lo que lo diferencia exactamente es el método que utiliza, ya que su proyecto lo realiza a través de talleres, pláticas pero sobre todo y lo más importante es con la danza, reafirma su hipótesis sobre la relación al valor de la danza y las prácticas estéticas con enfoques

holistas del cuerpo, como herramientas de construcción de identidad tanto personal como comunitaria, y su importante función social transformadora. Porque su tema principal es la danza y la conexión de mente y cuerpo hacia la formación de identidad. Entonces concluyo con que el tema es el mismo simplemente desde otro enfoque más artístico (danza) y un método distinto a mis entrevistas y grupos focales.

Nombre del trabajo o tesis: La identidad cultural en la obra de arte.

Tipo de trabajo o tesis: Tesis de Licenciatura

Nombre del autor: Yenis Sánchez Matos

Lugar y año: Universidad de Guantánamo. Cuba, 2012

Hipótesis: Las ideas sobre el condicionamiento y contenido social del arte, abordadas desde las ciencias Sociología del arte, Historia del Arte, Psicología del Arte, Filosofía del arte y la Estética, conducen a entender la relación existente entre la identidad cultural y las creaciones artísticas.

Resumen: El arte, por su forma y contenido, constituye un medio idóneo para reflejar elementos culturales con los que las masas se identifican. La bibliografía que contiene estudios teórico-metodológicos pertinentes para una investigación sobre la relación de la identidad cultural con la obra de arte –aun cuando es rica–, se encuentra dispersa, y no está organizada por autores ni por materias, igualmente en muchos de los casos es de difícil acceso; por demás no existe un material que contenga una compilación de las ideas esenciales abordadas desde distintas ciencias, oportunas para el estudio de esta temática. Todo esto dificulta la comprensión armoniosa por parte del investigador.

La pesquisa responde al problema de investigación: ¿Cuáles referentes teórico-metodológicos serían recurrentes para demostrar el contenido de la identidad cultural de determinado ente social en sus creaciones artísticas? Y pretende de manera general identificar las posiciones teórico –metodológicas en diferentes ciencias, que evidencian una relación entre la identidad cultural y el arte; y, específicamente, compendiar los presupuestos teórico-metodológicos de las ciencias afines al arte, y con estos corroborar el reflejo de la identidad cultural en la obra de arte.

Mediante esta investigación se encontraron premisas en diferentes ciencias afines al arte, que permiten afirmar que la identidad cultural de determinado ente social encuentra su reflejo en sus creaciones artísticas. La identidad cultural, está siempre en recreo y enriquecimiento por influencias que pueden venir de muchas fuentes, entre ellas el arte, con su carácter social, en tanto síntesis, conocimiento, descubrimiento, y revelación de los aspectos esenciales de la realidad, que se transmiten en forma de imágenes artísticas. El arte cumple las funciones de comunicar, educar y formar valores, donde el hombre puede

adquirir visiones, concepciones y conocimientos relacionados con su arraigo cultural y su identidad, que permiten la conservación de elementos socioculturales necesarios para compartir un mismo espacio cultural y de pertenencia. Visto que toda producción artística es, por su contenido, popular, atractiva, estética y seductora de grandes multitudes, entonces deviene importante medio para el conocimiento y reflejo de la identidad cultural de toda región.

Como una necesidad psíquico-social y estética, la obra de arte, expresión genuina de la especie humana, ha sido una equilibrante y reguladora operación a través de la cual el artista penetra en el mundo, lo transforma y somete a una constante superación. En ella queda materializada su actividad transformadora, su ideología, sus puntos de vista, y su conocimiento cultural. La vinculación, en la vida cotidiana, del creador, su obra y el público, eleva considerablemente su afectividad en la formación de la conciencia de identidad cultural en la población.

Comparaciones con mi trabajo: La técnicas que se utilizaron para elaborar este trabajo fueron la observación y la entrevista no estructurada a artistas y a expertos en la línea de investigación, que sirvieron para comprobar el grado de relación entre el arte y la identidad cultural comunitaria. A diferencia del mío no habrá una observación ya que serán directamente entrevistas con jóvenes sin tener un grado mínimo sobre arte, es decir que no recurriré a especialistas sobre el tema, puesto que mi punto es conocer que tanto afecta en la formación de su identidad el poco o mucho conocimiento que tengan sobre el arte.

También su metodología fue revisión bibliográfica, que sirvió para compilar los puntos de vista de los autores más importantes desde diversas ciencias, sobre el tema del contenido y el condicionamiento social del arte, y la relación entre la identidad cultural y creación artística, el método histórico-lógico, que sirvió para resaltar el ascenso, según el progreso epocal, de los referentes teóricos respecto al problema de la identidad cultural, el método de inducción-deducción, que valió para inferir ideas generales a partir de la evaluación de autores diversos y el método análisis-síntesis, el cual permitió penetrar en la esencia del mensaje de las obras de arte a partir de los presupuestos teóricos. Todos esos métodos están muy bien estructurados porque tenían una línea de investigación exacta sobre ciertos temas de arte y teóricos, la cual la mía quedará muy abierta porque el concepto de arte será definido por mis entrevistados y no plantearé uno en concreto.

Otra diferencia es que el tema tratado en este trabajo, tiene gran significación tanto teórica como práctica, ya que se hacen inferencias sobre el contenido de la identidad cultural en el arte, sobre la base de la aplicación estricta del concurso de las ciencias sociales, como ya se había mencionado anteriormente, no solo fue un enfoque sociológico como en mi caso, sino también histórico, psicológico, filosófico y estético.

Nombre del trabajo o tesis: El arte como expresión de la identidad cultural en América Latina

Tipo de trabajo o tesis: Trabajo de investigación

Nombre del autor: Ruddy Toledo Micó, Mercedes Silva Pupo y Beatriz Bertolí Velázquez

Lugar y año: Universidad Pedagógica José de la Luz y Caballero. Cuba, 2015

Hipótesis: Existe una problemática de la identidad cultural en el arte de América Latina a raíz de la herencia cultural como resultado del proceso de mestizaje de las razas que se han entrecruzado a lo largo de su historia, siendo la conquista española, el comienzo de la interacción y compenetración de sangre y culturas.

Resumen: La problemática de la identidad cultural en el arte de América Latina ha sido muy cuestionada y discutida en el pasado siglo XX. Latinoamérica, geográficamente, está comprendida por los territorios de los países desde México, pasando por todo Centroamérica y el Caribe, hasta Chile y Argentina en Sur América. La mayoría de los países de esta región del continente comparten una serie de elementos comunes, como las lenguas que emplean -española, portuguesa y francesa-, de raíz latina, aunque también se encuentran países en el que su lengua es la anglosajona. Todos ellos comparten historia y problemas de esta parte del mundo, y presentan características propias a cada una de las naciones que la integran, es decir, existe una unidad, diversidad e individualidad en esta imbricada geografía.

Latinoamérica, en la actualidad, posee una rica herencia cultural como resultado del proceso de mestizaje de las razas que se han entrecruzado a lo largo de su historia, siendo la conquista española, el comienzo de la interacción y compenetración de sangre y culturas. Así como el conquistador se mezcló con el indígena, la cultura aborígen resultó permeable desde el substrato profundo del pueblo, de sus artesanías, de su trabajo, de su psicología, de su conducta, en fin de su modo de ser, e impregnó toda la cultura latinoamericana.

Los conquistadores impusieron su estructura económica, política, ideológica: de esta última, la religión católica como columna vertebral. Asimismo se generalizó la implantación de la lengua castellana y portuguesa, válidas como vehículo cultural por excelencia, forma de relación y, también, arma del imperio. En lo concerniente al legado de África, ésta se hizo patente a partir del sincretismo de sus dioses con el santoral católico tradicional, en la aparición del negro como protagonista de la obra de arte y en la mezcla de los ritmos musicales africanos con los europeos.

En su mayoría, las naciones latinoamericanas alcanzaron la independencia política a comienzos del siglo XIX, aunque las más relegadas recién lo lograron en el siglo XX. Nuestra vida espiritual y pensamiento social siguieron desarrollándose, predominantemente, bajo la fuerte influencia de Europa la cual, a su vez, era arena de lucha constante entre sostenedores de muy diferentes ideales y aspiraciones sociales.

En la búsqueda de su identidad cultural, nuestros pueblos no pondrán el acento en la hasta ayer buscada semejanza con los modelos dominantes europeos, sino en los que nos identifique. Buscamos una cultura en las que todas esas presencias sin contraponerse se asimilen y sean el punto de partida, la experiencia sobre la que ha de erigirse la permanente recreación de los pueblos latinoamericanos en la elaboración de modelos cultorológicos autóctonos generalizadores, basados en los rasgos tipológicos comunes de varios países.

Comparaciones con mi trabajo: El tema no es exactamente la formación de la identidad cultural con base al arte, son los problemas de la formación cultural a raíz de la cultura impuesta, se centra mucho en América Latina y la reivindicación del arte indígena y de los pueblos indígenas y sus lenguas, su metodología únicamente es revisión de bibliografía y nada más, utiliza mucho el arte en cuestión de artesanías, música, vestimenta, etc. Con respecto a mi trabajo, tiene cosas parecidas porque posiblemente me voy a encontrar con problemáticas parecidas a las que menciona este trabajo pero a un nivel micro, aquí habla sobre pueblos, multitudes y masas y yo lo haré a un nivel más individual y no tan colectivo.

Nombre del trabajo o tesis: La construcción de la identidad Política

Tipo de trabajo o tesis: Tesis de Maestría

Nombre del autor: Alejandro Groppo

Lugar y año: Universidad Católica de Córdoba. Argentina, 2009

Hipótesis: Las implicaciones que los líderes políticos tienen para la formación de las identidades políticas y como los procesos tienen que ver con las maneras específicas de intervención en contextos esencialmente diferentes.

Resumen: La teoría del discurso político parte del supuesto ontológico que los objetos y prácticas sociales son significativamente construidos y que los sujetos deben valerse del lenguaje como único recurso para construir su propia identidad y para dotar de significado al mundo social. Como los objetos y las prácticas sociales no tienen significados inmutables, ahistóricos y definitivos, el proceso de significación de la realidad social está abierto a diferencias, a cambios y disputas. La TDP considera, por lo tanto, que la construcción social de la realidad es conflictiva, eminentemente política y visibiliza las relaciones de poder en juego en una sociedad, donde los sujetos recurren y usan discursos para interpretarla y transformarla, en disputa con otros sujetos que intentan hacer alternativamente lo mismo. Por otra parte, la teoría del discurso sostiene que el sujeto político emerge y se transforma en dicho proceso de lucha discursiva. Así, esta teoría es una herramienta útil para el análisis de los procesos de formación y transformación de las identidades políticas.

La conexión entre "discurso" e "identidad" está en que el sujeto se identifica con los significantes que componen un discurso y a través de esa identificación construye una identidad para sí mismo, al mismo tiempo que resignifica la. Es en este sentido que la TDP es una ontología de lo social, ya que supone una visión abierta de la sociedad y postula un conjunto de categorías por las cuales la identidad de los actores se construye de manera paralela a la "sutura" de la sociedad. Para comprender esto, la teoría del discurso de base post-estructuralista ha desarrollado una amplia batería conceptual para el estudio de las identidades políticas. Esos conceptos son "dislocación", "antagonismo", "lógica de la diferencia" "lógica de la equivalencia" y la noción de "significante vacío".

La "dislocación" remite a una falla en la constitución plena del orden existente. Desde el punto de vista teórico es un concepto que indica el espacio o brecha inevitable que existe entre un orden o sistema y lo que queda afuera de él. Una identidad se "disloca" en dos sentidos diferentes. Por un lado, por la emergencia de algo exterior no susceptible de ser simbolizado, que por su mera presencia impide que una identidad previa, preexistente, se auto-postule como abrazando la plenitud misma del orden político, es decir, impide que una identidad sea "todo" y que su discurso se postule como "universal" más allá de un sistema de diferencias. Una identidad política dislocada de esta manera expresa un estado de ambigüedad insalvable y una indivisibilidad en el discurso político.

Cuando un conjunto de posiciones sociales heterogéneas entre sí se articulan en contra de un elemento antagonizante construyen una "cadena de equivalencias", dividiendo el espacio social a través de una frontera político-discursiva. El contenido de la amenaza es tan fuerte y determinante ("sobre determinación") que lleva a actores diferentes a privilegiar lo que las asemeja por sobre lo que las separa, tensionando su identidad particular. Fue Gramsci quien postuló la diferencia entre "clase corporativa" y "clase hegemónica" siendo esta la fase política por excelencia. Para Gramsci, la política comienza cuando el corporativismo particularista del interés sectorial se subordina a una fase o momento "político" más universal.

Comparaciones con mi trabajo: Las pocas diferencias que podría encontrarle a este trabajo con respecto al mío es que no habla nada sobre arte, únicamente es político y se basa en la teoría del discurso Político por completo, la cual es otra diferencia ya que yo no utilizaré esa teoría con exactitud, sólo algunos autores para poder abordarla. También en este trabajo el único método que se utilizó fue revisión de bibliografía y también hubo una pequeña entrevista con alguien del medio político, de ahí en fuera fue punto de vista del autor y también se podría decir que se hizo uso del método hipotético deductivo. En lo que a mí respecta, no creo que sea una buena idea este método ya que no cuento con el conocimiento suficiente del tema para plantear una hipótesis cerrada y que después se apruebe o se niegue, más bien sería más de construcción.

Nombre del trabajo o tesis: De los "otros" a "nosotros" la formación de la identidad

Tipo de trabajo o tesis: Artículo de investigación

Nombre del autor: Beatriz Fernández Herrero

Lugar y año: Universidad de Santiago de Compostela. España, 2005

Hipótesis: La constitución de la identidad moral que se produce precisamente a través de la percepción de la alteridad en el seno de las sociedades interculturales.

Resumen: Se intentará llevar a cabo una aproximación a la cuestión desde el ámbito de la Filosofía Moral y Política, centrándonos fundamentalmente en el aspecto de la constitución de la identidad moral que se produce precisamente a través de la percepción de la alteridad- en el seno de las sociedades interculturales, lo que nos permitirá sentar las bases de lo que deberían ser los objetivos educativos en una sociedad de este tipo, que giran en torno a la idea de una educación para la ciudadanía. La pertinencia de abordar el tema desde esta perspectiva nos parece obvia: tras los deseos de determinadas corrientes científicas por convertir todo en ciencia, abogamos por una recuperación del ámbito de lo normativo, que analice el cómo deben ser las cosas. Y precisamente porque la Filosofía Moral y Política constituye un ámbito normativo, hemos optado por la utilización del término intercultural frente al de multicultural utilizado en algunas ocasiones y contextos: "El término 'multicultural' es puramente descriptivo, es decir, describe la realidad de las sociedades en las que coexisten distintas culturas, mientras que el término 'intercultural' es normativo puesto que se refiere a un proceso de intercambio e interacción comunicativa que sería deseable en las sociedades multiculturales". En este sentido, y refiriéndose al caso concreto de la educación, en este documento se continúa diciendo: "Puesto que la educación responde a este carácter normativo o prescriptivo, parece más adecuado el término de educación intercultural". Para comenzar, habría que empezar diciendo que, de la misma manera que no se puede pensar que el contrato social haya sido un hecho real, y que el ser humano pasó de repente de vivir en solitario a vivir en sociedad, tampoco ninguna cultura existió en ningún momento aislada, sin mantener ningún tipo de relación con otras; así pues, lo intercultural es constitutivo de lo cultural, de la misma manera que, como antes apuntábamos, la identidad nace de la toma de conciencia de la diferencia, de la alteridad. Es el contacto con otras identidades y con otras culturas, o en definitiva, el conocimiento del "otro" lo que favorece y posibilita el conocimiento de uno mismo. El papel que juega para el individuo el contacto y la relación con otras culturas no es, evidentemente, el mismo que cuando este contacto o relación se tiene con la propia: introduce en la formación de la identidad el elemento crítico que me permite superar la consideración de que mis valores y mis formas de vida son una norma universal. Esto no implica de ninguna manera el hecho de que se caiga en un relativismo del todo vale, sino por el contrario la constatación de que ciertos elementos de la cultura conllevan un juicio moral

universal, mientras que otros no, fundamentando este juicio en la racionalidad y no en las tradiciones.

Comparaciones con mi trabajo: En esta investigación, la manera en que aborda el tema es la misma en que abordaré mi proyecto terminal, en el ámbito de la política es exactamente el mismo, lo trata de una manera superficial y sin definir un concepto exacto de lo político, además en el mío está implícito la multiculturalidad que hay, aquí lo menciona porque dice que es importante diferenciar las identidades culturales en un país multicultural que en un país que no lo es, repito que en mi trabajo está implícito pero veo que si es importante mencionarlo, una diferencia más es que no abarca el tema del arte aunque al hablar de multiculturalidad, rescata un poco de ello. Su metodología no la menciona explícitamente pero hay entrevistas, narraciones y algunos testimonios que lograron complementar y realizar el trabajo.

MARCO TEÓRICO

El individuo con identidad es un ser humano con capacidad para relacionarse con sus pares desde su integridad pero que a su vez mantiene características propias que lo distinguen.

La relación entre cultura e identidad se da a partir del planteamiento de que las identidades se construyen mediante la apropiación, por parte de los actores sociales, de los repertorios culturales que son considerados como diferenciadores. Por ello, se puede definir la identidad, como la cultura interiorizada. El concepto de identidad se ha convertido en una categoría que se ha extendido, desde los años ochenta. Éste se vuelve necesario en las Ciencias Sociales, porque es muy difícil comprender múltiples fenómenos, sin referirnos a la identidad; sobre todo, el problema de la acción social y la interacción. La identidad se relaciona con la teoría de los actores sociales; por ello, no es una casualidad que los estudios modernos sobre la identidad hayan surgido en las conceptualizaciones de la acción, en Sociología.

A través de un breve recorrido sobre la evolución de los conceptos de, identidad cultural, arte y política, se pretende aportar, para identificar un hecho cultural y darle una especialidad que lo hace único, distinto y lo convierte en un aporte al conjunto de la humanidad.

El tema cultural siempre ha sido tratado desde varios aspectos. Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, conocimiento, creencias, moral. Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan: un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo, equilibrio territorial.

“La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo” (Verhelst, 1994).

Por otra parte, el arte, por su forma y contenido, constituye un medio idóneo para reflejar elementos culturales con los que las masas se identifican. Solamente constituyéndome como sujeto puedo aspirar igualdad en mi relación con el otro. Y el arte cumple un papel en este sentido. Diciendo quien soy, a través de lo que hago. Potencialmente todos somos creadores, y el arte, en sus dimensiones múltiples, es un campo inmenso de posibilidades de ejercicio de creación. El arte nos proporciona la posibilidad de vivenciar la diversidad cultural, dando la oportunidad de reconocernos en un proceso creativo, podría ser a través de *formas culturales*¹ como lo menciona John B.

¹ Formas culturales por, John B Thompson, hace referencia a algo producido por una persona y que sea significativo, es decir, que comunique algo a alguien, que tenga valor para alguien.

Thompson (1998), a través de obras de arte, ritos, danzas, etc. Y por otra parte se va interiorizando en forma de *habitus*² como nos lo menciona Pierre Bourdieu (1980). Bourdieu en este apartado del arte nos ofrece otro concepto el cual nos ayuda mucho en cómo se forma o por medio de qué se construye la identidad cultural y es el capital cultural que en pocas palabras se refiere a ese instrumento de poder del individuo bajo la forma de un conjunto de cualificaciones intelectuales producidas por el medio familiar. Es un capital porque se puede acumular y transmitir.

Por último, el eslabón de la política, pero no en su forma dura de estado y poder, sino como identidad política o cultura política, en los jóvenes, donde nuevamente los valores, la familia y la escuela y un sinnúmero de factores más se vuelven a involucrar, aunque tras varios trabajos y estudios revisados se encontró que se sostiene que el grado de educación no era sinónimo de un tipo determinado de cultura política, caracterizado por ciertos valores, ¿será verdad?, ¿podrá ser posible que la educación de un individuo compuesta por lo familiar y escolar, la cual forma su identidad, no se vea reflejada en su cultura política y en algún tipo en específico? Se encamina a buscar respuesta.

Se ha replanteado y reformulado el análisis de la cultura política; sin embargo, aún no se llegan a examinar los conceptos que han guiado por tantos años a la investigación. Fernando Castaños (1997) sugirió que se tenía que revisar el concepto de signo de Saussure, para ver la pertinencia de su utilización en contextos culturales contemporáneos. Señaló que el tratamiento de cultura en muchas ocasiones se alejaba del campo de la ciencia, porque unas veces el modelo era restringido y otras demasiado extensivo y se perdía en la vaguedad. Él consideró que, en general, las teorías de la cultura no ofrecían modelos adecuados para guiar el uso de procedimientos pertinentes para captar los significados.

Lechner (1997) planteó que resulta muy común confundir a la cultura política con creencias y preferencias expresadas en las encuestas de opinión pública. Dice que las creencias y preferencias son sólo la punta del iceberg, porque para lograr una explicación de la cultura política es necesario investigar el sistema de valores, las representaciones simbólicas y los imaginarios colectivos.

Por ello, las construcciones simbólicas contribuyen de manera decisiva en la política, porque mediante ellas se estructura y ordena la sociedad.

² Habitus, concepto dado por Pierre Bourdieu, sociólogo, es un conjunto de disposiciones interiorizadas que informa las percepciones, los sentimientos y las acciones de una persona. Se construye a partir de la interacción del individuo, la cultura de grupo y las instituciones sociales de la familia y la escuela. Se reproduce y evoluciona con el tiempo.

Capítulo 1. Identidad cultural

Siendo base e introducción, Identidad cultural es el primer capítulo para poder darle forma a todo el trabajo.

Debido a que es un concepto clave, se debe conocer a fondo qué implica la identidad cultural, cómo y cuál es la importancia por la que se divide en individual y colectiva. Además, también es elemental para entender cultura y capital cultural, temas que se plantean en este mismo capítulo. Se aborda a partir de varios autores, que aunque muchos de ellos son europeos, en este caso, la concepción de identidad cultural está alejada de una noción euro centrista, se concentra más en México y América Latina, ya que corresponde al entorno y contexto social en el que se lleva a cabo la investigación.

En una primera aproximación, la identidad, siempre ha estado asociada con la idea que tenemos acerca de, quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, que estamos ligados con la representación que tenemos de nosotros en relación con los demás. Implica que por esto, hagamos comparaciones entre la gente para hallar semejanzas o diferencias entre ellas y cuando se encuentran similitudes, inferimos que comparten una misma identidad que las distinguen de otras personas que no nos parecen semejantes.

Y aquí se presenta la pregunta clave: ¿qué nos distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos? La respuesta sólo puede ser: la cultura. En efecto, lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particulares que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales. "Para desarrollar sus identidades la gente echa mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo" (Frosch Stephen, 1999). De este modo queda claro en qué sentido la cultura es la fuente de la identidad.

La identidad es sentida, vivida y exteriormente reconocida de los actores sociales que interactúan entre sí en los más diversos campos. Y sólo pueden ser actores sociales, en sentido riguroso, los individuos, los grupos y las colectividades. La capacidad de actuar y de movilizarse, o ser movilizad, es uno de los indicadores de que nos encontramos ante un verdadero actor social. Una nación, por ejemplo, puede ser movilizad en función de un proyecto nacional o de autodefensa en caso de guerra.

Es necesario que se introduzca una distinción fundamental entre las identidades individuales e identidades colectivas, aunque se deba reconocer al mismo tiempo que no se trata de una dicotomía rígida, ya que como se tratará más adelante, las identidades colectivas son también componentes de las individuales a través de los vínculos de pertenencia o al estado de pertenencia que el sujeto cree a diferentes grupos.

La importancia de esta distinción radica en lo siguiente: la identidad se aplica en sentido propio a los sujetos individuales dotados de consciencia, pero sólo por analogía a las identidades colectivas, como son las que atribuimos a los grupos y a las colectividades que por definición carecen de consciencia y psicología propias. Esta observación resulta particularmente relevante en México, donde existe una tradición que se esforzaba por descubrir los rasgos psicológicos generadores que supuestamente definían la identidad del mexicano: el "complejo de inferioridad", la "soledad", la "melancolía", las cuales funcionan como categorías estadísticas pero no como un actor social.

Posiblemente el concepto de identidad esté más claro, por lo que ahora nos introduciremos al tema central, la identidad cultural, la que definiremos como una serie de tradiciones, valores y costumbres que conforman la idiosincrasia de una determinada comunidad o de un grupo de personas en específico. A través de la identidad cultural las personas pueden construir el sentido de pertenencia, que es fundamental para preservar. Tener conocimiento de una identidad cultural les permite a los individuos tener consciencia de la otredad; es decir, mediante el conocimiento de este concepto los seres humanos desarrollan la habilidad de reconocer al otro, lo que incentiva la curiosidad por otras culturas y tradiciones.

Así mismo, una persona puede elegir el determinado grupo social al que quiere pertenecer. Esto se debe a que dentro de una comunidad pueden surgir diferentes subculturas con diferentes planteamientos de tradiciones y valores. Por ende, un individuo puede escoger aquella rama de su identidad cultural con la que se sienta más a gusto. Según varios autores, la construcción de una identidad surge gracias a la dialéctica gestada entre individuo y sociedad. Aunque la imagen colectiva es esencial para comprender una cultura, la identidad se construye gracias a un proceso de interiorización e individualidad que debe realizar cada persona para conocer los aspectos con los que se identificará.

También se ha establecido que una identidad cultural no solo se puede estudiar como un fenómeno aislado, sino que además puede surgir como una oposición a otras identidades. Por consiguiente, algunas identificaciones culturales se pueden definir mediante la oposición a otras. Esto quiere decir que cierto grupo de una determinada comunidad suele definirse a sí mismo mediante la acentuación de las diferencias que mantiene con otras culturas o con otras sociedades.

Una identidad cultural se caracteriza por estar influenciada de manera notoria por el entorno en el que se desenvuelve el individuo, así como también por su contexto histórico y cultural. Puede subdividirse en otras categorías, entre las que destaca la identidad personal, la colectiva y la de género, entre otras. Se influencia por todas las demás identidades; por esta razón, cuando se habla o se estudia sobre este concepto se le suele relacionar con otras definiciones como pluricultura y multidiversidad.

De igual forma, la identidad cultural se caracteriza por construir vínculos sociales a pesar de las diferencias individuales que constituyen a cada persona. Este concepto permite establecer parentescos dentro de una comunidad, lo que trae como consecuencia no solo el sentimiento de pertenencia, sino también de familiaridad y de empatía entre los miembros del grupo.

Hay muchas formas de inculcar la formación de la identidad cultural, como por ejemplo a través de las instituciones educativas y del hogar; también puede introducirse mediante la historia, aunque tiene una mayor influencia de parte de creencias, raíces y orígenes, puesto que el entorno es clave para la formación de la identidad cultural.

La identidad cultural, como su nombre lo sugiere, requiere de dos elementos principales para que su gestación sea posible: la identidad y la cultura. Por lo que ahora nos enfocaremos al otro concepto que nos falta, la cultura.

Resulta imposible desarrollar el largo proceso histórico por el que ha pasado la formación de este concepto, por lo mismo es que se definió como "una telaraña de significados, como estructuras de significación socialmente establecidas" (Geertz Clifford, 1973). Es por eso que en la formulación del concepto de cultura. La cultura ya no se presenta ahora como "pautas de comportamiento", como en la década de 1950, sino como "pautas de significados". En esta perspectiva podemos definirla como "la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados" (Thompson John, 1998).

Por supuesto que hay una relación dialéctica e indisoluble entre ambas formas de la cultura. Por una parte, las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, mediadas por las formas objetivadas de la cultura; y por otra, no se podrían interpretar ni leer las formas culturales exteriorizadas sin los esquemas cognitivos o *habitus* que nos habilitan para ello. Esta distinción es una tesis clásica de Bourdieu (1985) que desempeña un papel estratégico en los estudios culturales, ya que permite tener una visión integral de la cultura en la medida en que incluye también su interiorización por los actores sociales. Más aún, permite considerar la cultura preferentemente desde el punto de vista de los actores sociales que la interiorizan, la "incorporan" y la convierten en sustancia propia. Desde esta perspectiva podemos decir que no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura.

No todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo los significados más o menos ampliamente compartidos por los individuos y relativamente duraderos dentro de un grupo o de una sociedad (Strauss y Quin, 2001). Hay significados "idiosincrásicos" que sólo interesan a los individuos aisladamente considerados, pero no a su grupo o a su comunidad. Pero, además, no suelen considerarse como culturales los significados que tienen una vida efímera y pasajera, como ciertas modas intelectuales de breve duración.

Para que puedan ser llamados "culturales", los significados deben exhibir una relativa estabilidad tanto en los individuos como en los grupos. A esto hay que añadir otra característica: muchos de estos significados compartidos revisten además una gran fuerza motivacional y emotiva, como suele ocurrir en el campo religioso, por ejemplo. Además, con frecuencia tienden a desbordar un contexto particular para difundirse a contextos más amplios. A esto se le llama "tematicidad" de la cultura, por analogía con los temas musicales recurrentes en diferentes piezas o con los "motivos" de los cuentos populares que se repiten como un tema invariable en muchas narraciones.

En resumen: la cultura nunca debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez "zonas de estabilidad y persistencia" y "zonas de movilidad" y cambio. Algunos de sus sectores pueden estar sometidos a fuerzas centrípetas que le confieran mayor solidez, vigor y vitalidad, mientras que otros sectores obedecen a tendencias centrífugas que los tornan, por ejemplo, más cambiantes y poco estables en las personas, inmotivados, contextualmente limitados y muy poco compartidos por la gente dentro de una sociedad.

De lo dicho anteriormente, se desprende que la cultura es ubicua: se encuentra en todas partes. Es como una sustancia inasible que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de toda la vida social. Como dice el sociólogo suizo Michel Bassand (1981), "ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión". Debido a esta transversalidad de la cultura, para estudiarla y analizarla es necesario segmentarla de algún modo, sea como un "texto" cultural bien delimitado (una fiesta, un partido de fútbol), sea por sectores (pintura, escultura, arquitectura, teatro, danza, religión, música, cine, entretenimientos, fotografía, etcétera), sea según el proceso de comunicación que opera en cada uno de estos sectores (creación, difusión, consumo), o por clases sociales (cultura dominante, culturas medias, culturas populares).

Ya en el siglo XIX aparece el plural de la palabra cultura, tratando de evitar la supremacía de una única cultura y asumiendo la multiculturalidad. Por otro lado, dicho concepto va adquiriendo un enfoque más humanista, relacionado con las costumbres y tradiciones de un pueblo y con la intelectualidad y espiritualidad personal.

Así, ya en el siglo XX, durante la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en México en el año 1982, se define cultura como "el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social".

Actualmente existen numerosas definiciones, sobre cultura, y hasta cierto punto, se podría decir que ni los antropólogos tienen una definición que sea certera e inamovible pero en general todas coinciden en una idea: "*la cultura es lo que le da vida al ser humano*" (Molano, 2007).

En conclusión, con todo lo ya mencionado y tomando en cuenta a varios autores, podríamos quedarnos con que la cultura constituye el principal nutriente de la identidad, todo sistema interpretativo que le da sentido a lo que hace la gente y cómo lo hace, individual y colectivamente, no hace referencia ni a lo solemne, fino ni a lo muy elevado.

Para entender todo lo que compone la identidad cultural y sus elementos, se tiene que revisar detenidamente la identidad individual y la colectiva. En el siguiente acápite iniciaremos con la identidad individual para ir de lo particular a lo general, donde se espera aclarar que al hablar de este concepto no hace referencia a lo demarcado, único y distinto de un ser en sociedad, sino a lo socialmente compartido, atributos como la pertenencia a ciertos grupos, nuestra localidad, región, país, que es lo que en realidad forma nuestra identidad individual y cómo de alguna manera está interrelacionada con la colectiva, ambas dependen de la otra.

1.1 Identidad individual

En todos los casos el concepto de identidad implica siempre por lo menos los siguientes elementos: 1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción; 2) concebido como una unidad con límites; 3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, y 4) aunque también se requiere el reconocimiento de estos últimos.

Ahora bien, si asumimos el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo y frecuentemente auto reflexivo por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos y de su entorno social mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo.

Pero debe añadirse de inmediato una precisión capital: la auto identificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente. En términos interaccionistas, se diría que nuestra identidad es una "identidad de espejo" (Cooley, 1922). Es decir, que ella resulta de cómo nos vemos y cómo nos ven los demás. Este proceso no es estático sino dinámico y cambiante. El fenómeno del reconocimiento es la operación fundamental en la constitución de las identidades. En buena parte nuestra identidad es definida por otros, en particular por aquellos que se arrojan el poder de otorgar reconocimientos "legítimos" desde una posición dominante.

Si se acepta que la identidad de un sujeto se caracteriza ante todo por la voluntad de distinción, demarcación y autonomía respecto de otros sujetos, se plantea naturalmente la cuestión de cuáles son los atributos a los que dicho sujeto apela para fundamentar esa voluntad. Se trata de una doble serie de atributos distintivos:

1) atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales;

2) atributos particularizantes que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.

Por tanto, la identidad contiene elementos de lo "socialmente compartido", resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo "individualmente único". Los primeros destacan las similitudes, en tanto que los últimos enfatizan la diferencia, pero ambos se relacionan estrechamente para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual.

Por lo que respecta a la primera serie de atributos, la identidad de un individuo se define principalmente por el conjunto de sus pertenencias sociales.

Pero ¿cuáles son, concretamente, esas categorías o grupos de pertenencia? Según algunos sociólogos, algunos de los más importantes pero no los únicos, serían la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y el género. Serían las principales fuentes que alimentan la identidad personal. Añaden que, según los diferentes contextos, algunas de estas pertenencias pueden tener mayor relieve y visibilidad que otras.

Algunas pertenencias sociales pueden estar "dormidas", las cuales se denominan "identidades potenciales"; otras estar activas, "identidades activas", y otras, finalmente, pueden estar politizadas en el sentido de que se las destaca de manera exagerada, como si fuera la única identidad importante, para que pueda servir de base a la organización de una acción colectiva, "identidades politizadas".

Cabe añadir todavía que, según los clásicos, la pertenencia social implica compartir, aunque sea parcialmente, los modelos culturales (de tipo simbólico expresivo) de los grupos o colectivos en cuestión. No se pertenece a la iglesia Católica, o algún campo, ni se es reconocido como miembro de la misma, si no se comparte en mayor o menor grado sus dogmas, su credo y sus prácticas rituales.

Ahora, la segunda serie de atributos: "atributos particularizantes", que también son culturales. Éstos son múltiples, variados y también cambiantes, según los diferentes contextos, por lo que la enumeración siguiente debe considerarse abierta, y no definitiva ni estable.

Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas: 1) por atributos que podrían llamarse "caracterológicos"; 2) por su estilo de vida reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; 3) por su red personal de relaciones íntimas; 4) por el conjunto de "objetos entrañables" que poseen, y 5) por su biografía personal incanjeable.

Los atributos "caracterológicos" son un conjunto de características, como "disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes y capacidades, a los que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo" (Lipiansky, 1992). Algunos de estos atributos tienen un significado preferentemente individual (inteligente, perseverante, imaginativo), mientras que otros tienen un significado relacional (tolerante, amable, comunicativo, sentimental).

Los estilos de vida se relacionan con las preferencias personales en materia de consumo. El presupuesto subyacente es el de que la enorme variedad y multiplicidad de productos promovidos por la publicidad y el marketing permiten a los individuos elegir dentro de una amplia oferta de estilos de vida. Se puede elegir un "estilo ecológico" de vida, que se reflejará en el consumo de alimentos, como no consumir productos con componentes transgénicos, y en el comportamiento frente a la naturaleza, la valorización del ruralismo, defensa de la biodiversidad, lucha contra la contaminación ambiental. Los estilos de vida constituyen sistemas de signos que dicen algo acerca de la identidad de las personas. Son "indicios de identidad".

Una contribución del sociólogo francés Edgar Morin (2001) destaca la importancia de la red personal de relaciones íntimas, llámese parientes cercanos, amigos, camaradas de generación, novias y novios, etcétera como operador de diferenciación. En efecto, cada quien tiende a formar un círculo reducido de personas entrañables, cada una de las cuales funciona como alter ego (otro yo), es decir, como extensión y "doble" de uno mismo, y cuya desaparición (por alejamiento o muerte) se sentiría como una herida, como una mutilación, como una incompletud dolorosa. La ausencia de este círculo íntimo generaría en las personas el sentimiento de una soledad insoportable.

No deja de tener cierta analogía con el punto anterior otro rasgo diferenciador propuesto por el sociólogo chileno Jorge Larraín el apego afectivo a cierto conjunto de objetos materiales que forma parte de nuestras posesiones: nuestro propio cuerpo, nuestra casa, un automóvil, un perro, un repertorio musical, un álbum de fotos, unos poemas, un retrato, un paisaje. "... el sí mismo de un hombre es la suma total de todo lo que él puede llamar suyo, no sólo su cuerpo y sus poderes psíquicos, sino sus ropas y su casa, su mujer y sus niños, sus ancestros y amigos, su reputación y sus trabajos, su tierra y sus caballos, su yate y su cuenta bancaria" (Larraín Jorge, 2000).

En una dimensión más profunda, lo que más nos particulariza y distingue es nuestra propia biografía incanjeable, relatada en forma de "historia de vida". Es lo que Pizzorno (1989) denomina identidad biográfica y Lipiansky (1992) identidad íntima. Esta dimensión de la identidad también requiere como marco el intercambio interpersonal. En efecto, en ciertos casos éste progresa poco a poco a partir de ámbitos superficiales hacia capas más profundas de la personalidad de los actores individuales, hasta alcanzar las llamadas "relaciones íntimas", de las que las "relaciones amorosas" constituyen un caso particular. Es precisamente en este nivel de intimidad donde suele producirse la llamada "auto-

revelación" recíproca, entre conocidos, camaradas, amigos o amantes, por la que al requerimiento de un conocimiento más profundo, como por ejemplo el "dime quién eres: no conozco tu pasado" se responde con una narrativa autobiográfica de tono confidencial.

Como ya se ha revisado, la identidad individual, no es tal cual de un solo individuo. Aunque muchas veces no se quiera aceptar, la formación de la identidad individual no basta con la auto asignación, valorando las semejanzas y diferencias con otros individuos y el entorno, si no que depende más de otros, de la "identidad espejo" el cómo nos vemos y cómo nos ven los demás es un momento clave para la formación de la identidad individual y cultural. Entonces, ya teniendo claro lo particular pasaremos a lo general, a las identidades colectivas, sin antes mencionar, que hablar de identidad colectiva no hace referencia a que un grupo de individuos con identidades individuales similares, se puedan juntar y ya conformen una identidad colectiva, es aún más complejo.

1.2 Identidad Colectiva

Se ha afirmado que existen las identidades colectivas solo por analogías de las identidades individuales. Esto significa que ambas formas de identidad son a la vez diferentes y semejantes entre sí. Y en verdad son muy diferentes, en primer lugar porque los grupos y otras categorías colectivas carecen de autoconciencia, de "carácter", de voluntad o de psicología propia, por lo que debe evitarse su "personalización" abusiva, es decir, la tendencia a atribuirles rasgos, principalmente psicológicos, que sólo corresponden al sujeto individual. En segundo lugar porque, contrariamente a la concreción corporal de las identidades individuales, las colectivas no constituyen entidades discretas, homogéneas y nítidamente delimitadas, razón por la cual se debe evitar naturalizarlas o sustancializarlas indebidamente. Finalmente, porque las identidades colectivas no constituyen un dato, un componente "natural" del mundo social, sino un acontecimiento contingente y a veces precario producido mediante un complicado proceso social. En efecto, los grupos se hacen y se deshacen, están más o menos institucionalizados u organizados, pasan por fases de extraordinaria cohesión y solidaridad colectiva, pero también por fases de declinación y decadencia que preanuncian su disolución.

Pero la analogía significa que existen también semejanzas entre ambas formas de identidad. Al igual que las identidades individuales, las colectivas tienen "la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una "duración temporal" (Sciolla, 1983), todo ello no por sí mismas, ya que no son organismos ni "individuos colectivos", sino a través de los sujetos que la representan o administran invocando una real o supuesta delegación o representación. "La reflexión contemporánea sobre la identidad nos incita cada vez más a considerarla no como una

"cosa", como la unidad monolítica de un sujeto, sino como un sistema de relaciones y de representaciones" (Melucci,1982).

Un autor que facilita nuestro entendimiento en las identidades culturales es Antonio Melucci por lo que nos apoyaremos precisamente en una obra reciente de este autor, *Challenging codes* (2001). Para Melucci la identidad colectiva implica, en primer término, una definición común y compartida de las orientaciones de la acción del grupo en cuestión, es decir, los fines, los medios y el campo de la acción.

En segundo lugar, implica vivir esa definición compartida no simplemente como una cuestión cognitiva, sino como valor o, mejor, como "modelo cultural" susceptible de adhesión colectiva, para lo cual se le incorpora a un conjunto determinado de rituales, prácticas y artefactos culturales.

Implica, por último, construirse una historia y una memoria que confieran cierta estabilidad a la autodefinition identitaria; en efecto, la memoria colectiva es para las identidades colectivas lo que la memoria biográfica para las identidades individuales.

En conclusión, según Melucci, la identidad colectiva define la capacidad de un grupo o de un colectivo para la acción autónoma, así como su diferenciación de otros grupos y colectivos. Pero también aquí la auto identificación debe lograr el reconocimiento social si quiere servir de base a la identidad. La capacidad del actor para distinguirse de los otros debe ser reconocida por esos "otros". Resulta imposible hablar de identidad colectiva sin referirse a su dimensión relacional. Vista de este modo, la identidad colectiva comporta una tensión irresuelta e irresoluble entre la definición que un movimiento ofrece de sí mismo y el reconocimiento otorgado al mismo por el resto de la sociedad. El conflicto sería el ejemplo extremo de esta discrepancia y de las tensiones que genera. En los conflictos sociales la reciprocidad resulta imposible y comienza la lucha por la apropiación de recursos escasos.

Las culturas están cambiando continuamente por innovación, por extraversion, por transferencia de significados, por fabricación de autenticidad o por "modernización", pero esto no significa automáticamente que sus portadores también cambien de identidad. En efecto, pueden variar los "emblemas de contraste" de un grupo sin que se altere su identidad.

Lo interesante es que esta manera de plantear las cosas entraña consecuencias importantes para la promoción y la política cultural. Por ejemplo, no hay razón para empeñarse solamente en mantener bien, muchas veces con mentalidad de anticuada, el "patrimonio cultural" de un grupo o las tradiciones populares contra la voluntad del propio grupo, su pretexto de proteger identidades amenazadas. Como se acaba de ver, éstas no dependen del repertorio cultural vigente en un momento determinado de la historia o del desarrollo social de un grupo o de una sociedad, sino de la lucha permanente por

mantener sus fronteras cualesquiera que sean los marcadores culturales movilizados para tal efecto. Por tanto, también cabe imaginar una pedagogía cultural que encamine a los estratos populares "hacia una forma superior de cultura y concepción", como decía Gramsci (1975), sin temor a lesionar las identidades subalternas.

Para realizar esta tarea propugnaba algo no muy alejado de lo que hoy se llama promoción o gestión cultural: la fusión orgánica entre intelectuales y pueblo. Pero, "no para mantener las cosas al bajo nivel de las masas, sino para conducirlos a una concepción superior del mundo y de la vida" (Gramsci, 1975).

Los grupos pueden y suelen modificar los rasgos fundamentales de su cultura, manteniéndose, sin perder su identidad. Por ejemplo, un grupo étnico puede adoptar rasgos culturales de otros grupos, como la lengua y la religión, y continuar percibiéndose y siendo percibido como distinto de los mismos. Para llegar a esto, su teoría del capital cultural está bien trabajada y sostenida fuertemente en su cotidianidad y aunque esté implícita, la interiorización inconsciente, saben bien su cultura y sus prácticas culturales. En el siguiente acápite, se profundiza en el capital cultural, establecido por Pierre Bourdieu, donde la socialización es de suma importancia al tratar temas de cultura, interiorización, grupos e identidad cultural.

1.3 Capital Cultural

Los estudios realizados en los últimos años en el marco de esta teoría, principalmente los que se refieren a la práctica cultural, han mostrado la importancia de la edad para la comprensión de los patrones de comportamiento identificados, en nuestro caso particular será sobre jóvenes.

La teoría del capital cultural desarrollada por Pierre Bourdieu y sus seguidores ha mantenido una relación ambivalente con la juventud. Por un lado, las etapas iniciales de la vida son cruciales para la conformación del *habitus* y, con ello, sientan las bases para los logros futuros. Por otro lado, los jóvenes ocupan posiciones subordinadas en el campo social y son recipientes de una cultura heredada desde sus familias y contextos sociales de origen.

De acuerdo a esta teoría, "las prácticas culturales de las personas son un producto o se ven fuertemente influidas por la interiorización inconsciente de esquemas cognitivos, valóricos y afectivos, que en su conjunto de lo que podemos entender como disposiciones y de las constricciones estructurales relativas principalmente a la dotación diferencial de los capitales cultural y económico" (Bourdieu, 1979). Eso significa que las personas con mayor educación formal, más recursos económicos y un origen social más elevado tendrán un comportamiento cultural que podríamos entender como más sofisticado, refinado o, haciendo uso de un término polémico pero de gran tradición, legítimo.

Por un lado, la infancia y la juventud, o las primeras etapas de la socialización de los sujetos, son entendidas como momentos cruciales para explicar la formación del *habitus*; es decir, se trataría de una fase central en el desenvolvimiento de las disposiciones de las personas, ya sean estéticas, relativas a expectativas futuras, o concernientes a las prácticas que ordenan nuestra cotidianeidad. Sin embargo, por otro lado, el énfasis en la reproducción propio de esta teoría deja a la juventud como una fase personal en la que generalmente germina sobre todo lo que los padres asentaron sobre ellos.

Los jóvenes son comprendidos como los novatos. Ellos son los que carecen de una historia en el campo. Entran en el mismo y con ello se ven involucrados en una disputa por ganar legitimidad, haciéndolo desde abajo, mostrando frecuentemente pautas culturales que no encajan con un gusto generalmente aceptado hasta ese momento. Esto proponemos entenderlo como la "subordinación de la juventud" o la "juventud dominada", lo cual significa que el asentamiento y permanencia en el tiempo de los gustos nacientes deberá superar una etapa de rechazo por parte de las personas de edad superior, las cuales generalmente ocupan las posiciones dominantes y de más prestigio en el campo cultural. La edad influye casi tanto como la clase en los gustos y prácticas culturales en general y ello convierte a los jóvenes, e igualmente a sus mayores, en algo más que transmisores de lo que aprendieron en sus hogares.

Históricamente, una alternativa o complemento a las teorías estructuralistas de las clases sociales ha sido lo que podemos denominar la teoría de las subculturas. Como introducción teórica, tiene sus raíces en los estudios culturales británicos y en el giro cultural que reorientó fuertemente las ciencias sociales al menos desde los años 60 del siglo pasado. En estas propuestas, había un genuino interés por entender las culturas populares o, en otros términos, la vivencia cotidiana de los subordinados o dominados en la sociedad. No en vano, las relaciones de clase tenían como base no sólo el dinero o la riqueza económica, sino las conductas y actitudes de aquellos que participaban en esta relación, ya sea como élite o como masa.

Para nuestra investigación, estudiar el capital cultural o la participación cultural, adoptando la perspectiva del campo social tiene al menos cuatro objetivos. El primero tiene que ver con el interés por el estudio de la desigualdad. Es decir, es una aproximación atenta a las asimetrías en términos de recursos, principalmente los económicos y culturales, pero puede haber otros, como sería el caso por ejemplo del género. En segundo lugar, implica sospechar, hipotetizar o entender que las desigualdades desde el punto de vista de una práctica suelen reproducirse en otras de forma coherente, lo que es una versión de la célebre hipótesis de la homología de las prácticas culturales, detrás de la cual, según Bordieu, estaría el *habitus*. En tercer lugar, supone adoptar un enfoque relacional, en el sentido de entender que lo que cada persona hace, o el conjunto de las actividades en las que participa, o el conjunto de gustos que manifiesta. Finalmente, en cuarto lugar, las desigualdades o diferencias presentes en la

participación de los sujetos están íntimamente relacionadas con disputas por el poder en el campo, a través de las cuales se producen y reproducen las asimetrías presentes en un momento histórico determinado.

La teoría del capital cultural subordinó a la juventud desde el momento en que la consideró un tiempo para la reproducción de clase. Invisibilizaron su problemática al sostener que la edad era la variable teórica de referencia, de lo cual se deriva que sus diferentes momentos serían unidades susceptibles de ser descritas o analizadas.

También esta teoría ayuda a explicar las importantes desigualdades que existen entre los jóvenes. Se puede observar cómo el capital cultural y los recursos económicos están fuertemente asociados, pero sería limitado pensar que sólo importan los capitales. Incluso entre los jóvenes influyen las diferencias etarias. Esto significa que pequeñas diferencias de edad tienen un efecto significativo en su comportamiento. Se dice que los jóvenes de menor edad como de 15 a 19 años, participan más en organizaciones culturales, muestran un mayor activismo cultural y una mayor frecuencia de uso de la tecnología de internet y al igual que la edad, el género también importa, aunque su influencia es variable. Aun así todo lo anterior se comprobará conforme a la investigación.

Conclusiones Parciales

En este capítulo se revisó detenidamente la identidad cultural, por tanto, la identidad individual e identidad colectiva. Recapitulando un poco, la identidad cultural, requiere de aspectos y prácticas culturales, como su nombre lo dice. No se debe olvidar, que no puede existir cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura y esto no tiene nada que ver con lo solemne, fino, elevado, etc. La cultura constituye el principal nutriente de la identidad y le da vida al ser humano. También hay que tener en claro que no todo puede ser llamado cultural, puede que sean significados compartidos entre individuos pero no todo tiende a significados culturales.

En el caso de la identidad individual y colectiva, no pueden darse por sí solas y para sí, contienen elementos de lo socialmente compartido, dependen de más factores y sujetos externos al individuo, por lo que es el resultado de su sentido de pertenencia a ciertos grupos, colectivos, etc. Es multidimensional.

Y por último el capital cultural, con una dimensión muy profunda, la socialización que después lleva a la interiorización y/o naturalización, es la base para que las personas se vean influidas por su contexto social y de origen lo que las lleva a sentirse parte de. Las primeras etapas de vida son lo más importante para este arraigo cultural. En específico, en esta investigación, el capital cultural ayuda a estudiar la desigualdad, una variable crucial de fractura para nuestro siguiente capítulo Arte y Cultura en la Ciudad de México.

Capítulo 2. Arte y cultura en la Ciudad de México

Hablar de arte es adentrarse en un mundo lleno de teorías, enfoques y percepciones complejas. En este capítulo se plantea el arte visto desde una visión latinoamericana, en específico de México, la Ciudad de México, aunque es necesario que en los antecedentes se aborde Europa y la idea eurocentrista sobre el arte. La concepción de arte no es nada fácil de definir, existen múltiples definiciones que han ido cambiando conforme a la historia, movimientos, nuevas corrientes, modernidad, etc. por lo que se trata de recabar varias etapas por las que ha trascendido el arte y sus diversos conceptos, para llegar a uno que pueda englobar al menos la mayoría de ellos. Y por último se aborda como expresión cultural, entretenimiento, ocio y profesión, puesto que el arte es de las pocas cosas que posee la cualidad de poder encajar en cualquiera de las ya mencionadas.

La idea de que el nacimiento del arte se remonta a la antigua Grecia y adquiere autonomía en el Renacimiento es lo que se ha dicho siempre, por lo tanto, de entrada, vale la pena recordar el significado que tenía el arte para los griegos: la noción de arte deriva del latín *ars* y del griego *techné*, términos que se refieren a cualquier habilidad humana, ya sea montar a caballo, escribir versos, remendar zapatos, pintar vasijas o gobernar. Los griegos no tenían una palabra para el arte en el sentido en que lo conocemos hace un par de siglos. Por lo tanto, las palabras *techné* y *ars* aluden, antes que nada, a la capacidad humana de hacer y ejecutar algo con destreza.

Hoy concebimos el arte básicamente de una manera muy diferente. De acuerdo con los antiguos modos de pensar, lo opuesto al arte era la naturaleza. En este aspecto, la categoría de las bellas artes no existía antes del siglo XVIII. Bajo el antiguo sistema del arte, no había ni artesanos ni artistas tal y como hoy en día entendemos estos conceptos. La mayor parte de lo que consideramos como arte griego o romano estaba firmemente asentado en contextos sociales, políticos, religiosos y prácticos, es decir, lo que se hacía en términos de pintura, escultura, danza, teatro, tenía una función social muy bien establecida. El arte era una noción virtualmente desconocida, no había un verdadero mercado del arte y tampoco coleccionistas, dado que todo el arte poseía una función muy marcada (educar, adornar, para rituales y las necesidades de la vida cotidiana). Los artistas proveían mercancías tal y como lo hacían los zapateros o tapiceros, no existía una diferencia social entre ellos.

En la sociedad primitiva el arte era un instrumento mágico, un arma de la colectividad humana en la lucha por la sobrevivencia. Por lo mismo, no se trataba de una producción individual sino colectiva, siendo una actividad social por excelencia. El sociólogo del arte Roger Bastide (2006) cuando discute el origen social y colectivo del arte, lo define como una actividad técnica del hombre. El arte estaba directamente relacionado con la práctica de rituales (como las pinturas rupestres y las danzas) o para proteger el cuerpo (la pintura y el adorno corporal) respondiendo así a fines utilitarios y a la satisfacción de necesidades colectivas y religiosas. Ya en el mundo medieval, algunas de las

producciones artísticas que nosotros consideramos como oficios eran admiradas como pintura o escultura. Los medievales no distinguían entre artes y "meras artesanías".

Tanto el concepto de arte como el de artista fueron construidos con base en la perspectiva occidentalizada de la cultura y con ellos viene la noción de "genialidad e individualismo" a la hora de concebir la creación de una obra de arte. Como parte de esta idea occidentalizada del arte, existe la figura del "artista", que desde el romanticismo se ha caracterizado como un individuo dotado de una visión y un talento fuera de lo común, que produce, en solitario, obras llenas de inspiración (Becker, 1982).

La concepción de arte que se acerca a la que tenemos hoy en día ha pasado por un gradual proceso de transición desde el antiguo sistema arte/artesanía hacia el moderno sistema de arte. Nos advierte que el inicio de una transición no es, explícitamente, una fundación. Los supuestos del antiguo sistema del arte continuaron regulando la mayoría de las prácticas y actitudes artísticas de una pequeña élite. En consecuencia, nos hemos acostumbrado a ver las pinturas del Renacimiento como obras aisladas, aunque en esta época, en estricto sentido no se contaba con una categoría de arte.

En otras palabras, así como en el Renacimiento se carecía de un concepto de arte, tampoco se había formado el ideal de artista autónomo que busca expresarse a sí mismo con un lenguaje propio. Figuras como Miguel Ángel, por ejemplo, en quien con reiteración se ha fomentado la imagen posromántica de "genio torturado" que luchaba por expresarse a través de su trabajo, se adecuan poco a la mayoría de los pintores y escultores de este periodo.

Coleccionar grandes cantidades de pinturas y esculturas que no eran accesibles al público, a excepción de unos pocos artistas que podían visitarlas por invitación. Esta práctica cultural fomentó el surgimiento de los gabinetes de curiosidades, es decir, un edificio o habitación especialmente diseñados para exponer y resguardar objetos exóticos coleccionados por la aristocracia: relojes, muebles, pinturas, estatuas, instrumentos científicos, joyas, entre otros. Esto motivó la paulatina formación de un gusto por coleccionar, guardar, exhibir (de manera selectiva) y apreciar objetos que se encontraban desvinculados de su función original. Fueron estos factores los que impulsaron la aparición del moderno sistema del arte.

Pese a la tradición de concebir el arte como un lenguaje propio, original y sin fines utilitarios, y a la artesanía como algo "bonito pero útil", en el sentido de cuestionar nuestras miradas "educadas" para ver determinados fenómenos de un modo específico. Por tradición, en Europa se ha distinguido la separación entre bellas artes y artes utilitarias, donde los museos se encargaron de canonizar, sobre todo, lenguajes como la pintura y la escultura. En este aspecto, que un objeto sea "canonizado" por un museo o galería lo vuelve una pieza "de culto", algo único y original. No obstante, adoptar el

concepto de originalidad para distinguir un objeto artístico de uno mundano no parece resolver la disyuntiva de si es o no arte, antes bien, crea otro problema: ¿qué es la originalidad? ¿Quién la define? ¿Es un concepto mutable de acuerdo al contexto y la época? Por otro lado, el hecho de que muchos objetos artesanales sean considerados "originales" no significa que logren ser vistos como arte, dado que, por lo regular, poseen un fin utilitario específico y se suman a la lista de objetos "no artísticos".

Se dio un fenómeno internacional que involucraba diversas vanguardias, a los futuristas rusos con los estridentistas mexicanos, a Chaplin y Einstein. He ahí el inicio del encuentro del arte con lo popular o lo proletario de la época. Emergencia mundial de la sociedad de masas que, en el capitalismo occidental culminó en la industria cultural.

La velocidad fabril sale de la fábrica y hace de la vida un vértigo sin freno, un tiempo de consumo y un espacio para completar el ciclo de dominio en la sociedad.

En la década de los sesenta, cuando a los medios masivos de comunicación se ha sumado la televisión, llama la atención sobre los avances de la racionalidad tecnológica, instrumentada para anular los elementos subversivos y trascendentes de la alta cultura. Como parte de este fenómeno en la vida cotidiana, el universo de representaciones difundidas por los medios de comunicación ya no se distinguía de la "realidad".

Octavio Paz precisaba y presagiaba que más que estar ante el fin del arte vivíamos el fin de la idea de arte moderno: el arte moderno está "empezando a perder su poder de negación; sus rechazos han sido repeticiones rituales: la rebelión se ha convertido en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia" (Paz, 1999). En este contexto surge el arte posmoderno y la reflexión sobre los cambios del arte, la cultura y los propios comportamientos de la masa cultural. Se reflexiona sobre los impactos del arte en la sociedad y su cultura; en los hábitos, comportamientos, valores, estilos de vida y en la crucial relación entre la estética y la ética. Tres esferas aparecen en el análisis de estas relaciones: el arte, la industria cultural y la masa cultural consumidora.

De los años ochenta a la fecha, los cambios generales de la sociedad dan lugar a la aparición de la posmodernidad en varios sentidos. El arte contemporáneo es un paradigma de la posmodernidad misma. Es un arte que no reconoce ningún orden sincrónico, ni la existencia de escuelas, estilos o cánones obligatorios. Rompe con la concepción progresiva de la historia del arte. El eclecticismo, e incluso el plagio son aceptados plenamente, poniendo con ello en cuestión la tradicional unidad estilística del arte. De la misma manera, rechaza principios y abandona las intenciones de representación. Dentro de esta aparente falta de reglas y desorientación, para los artistas posmodernos ya no es prioritaria la búsqueda de la verdad de la realidad a través del arte. Son pluralistas y se oponen a la jerarquía. En ese mundo artístico y

cultural atravesado por el caos es difícil encontrar códigos y signos que revelen significados predominantes (Bauman, 1988).

Desublimación, desmetaforización y desilusión son diferentes nociones para caracterizar un fenómeno artístico y social que involucra no sólo al arte y la esfera de la alta cultura, sino también a la industria cultural con la que el arte estrechó relaciones. El arte cayó en el valor y se volvió "algo pretencioso en su intención de trascender el mundo, de dar a las cosas una forma excepcional, sublime. El arte no muere porque no haya más arte: muere porque hay demasiado. Lo que me desespera es el exceso de realidad y el exceso de arte cuando se les impone como realidad" (Baudrillard, 2007).

La posmodernidad, caracterizada por la falta de claridad de su sentido, se contrapone a las vanguardias y su idea de un tiempo y un espacio ordenados. La dirección de las vanguardias modernistas era hacia el frente y se movían entre lo avanzado y lo retrógrado (Bauman, 1997), el futuro y el pasado. El tema de las vanguardias nos remite a su propia condición de clase y su compleja relación con las clases bajas y altas.

En Europa, el arte moderno se volvió factor de estratificación social: dividía al público entre las doctas minorías concededoras y un amplio sector de excluidos. En ese sentido, tanto las vanguardias derivadas del arte comprometido como las ligadas a la industria cultural norteamericana buscaron, desde posiciones opuestas, opciones para hacer llegar el arte a las masas, generando contradictorias opiniones entre los intelectuales.

Como se mencionó al inicio de este capítulo, hablar de arte es tan complejo que resulta sorprendente todo lo que engloba una palabra de cuatro letras, en esta investigación no se va recorriendo a través de la historia las múltiples corrientes artísticas para poder obtener una definición de "arte" pero como nuestro sujeto de estudio recae en la actualidad, sobre todo en el último sexenio, es casi imposible no hablar de la percepción que se tiene actualmente, es por eso que nuestro siguiente acápite habla de la concepción del arte en la actualidad, donde de manera breve se aborda la transición por la que ha tenido que pasar el arte y su radical transformación que nos trajo la posmodernidad.

2.1 Concepción del arte en la actualidad

Después de 1917, las vanguardias rusas "constructivistas, suprematistas, futuristas y otros grupos", experimentaron y crearon formas de arte y de intervención en la sociedad, en la arquitectura, en los espacios urbanos frecuentados por el proletariado y en los objetos usados en la vida cotidiana. Buscaron "democratizar" el arte. Fueron años de reencuentro con el mundo de la industria, la ciencia y la tecnología; el arte de las vanguardias se alimentó de las tres y buscó crear arte a partir de ellas. Utilizando el principio del "arte producción" recurrieron a formas comerciales y utensilios de uso

común para transformarlos. Estamos ante el inicio de un proceso de colectivización de la imaginación apoyado por los medios de comunicación como las revistas y otras publicaciones periódicas que, en pocos años, se convirtió en un fenómeno internacional que involucraba a las vanguardias del Este y el Oeste (Buck-Morss, 2004).

La industria cultural transforma la belleza y al sujeto común en objetos de manipulación, explota el sentimentalismo del consumidor y lo enajena dándole un arte diluido y degradado. Los consumidores de la cultura de masas *"son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista encadena de tal forma el 'cuerpo y el alma' que se someten sin resistencia a todo lo que se ofrece"* (Horkhemier y Adorno, 2003). A varios críticos les tocó observar el proceso de desarticulación del arte serio, aquel que debería ayudar a sacudir la enajenación surgida del mundo de la producción se convierte en un arte limado de su carácter impugador, listo para ser consumido y garantizar la armonía de una sociedad supeditada a la velocidad de la cadena de montaje.

La materialización del mundo moderno convierte a las relaciones sociales en relaciones entre cosas y a la alta cultura en parte de la cultura material. Todo ello en el marco de un proceso de desublimación en las sociedades avanzadas (Marcuse, 1981).

En 1936 Walter Benjamin destacó los cambios esenciales producidos en el arte desde los inicios del siglo XX, debido a la introducción de las técnicas de reproducción: las posibilidades de manipulación de la imagen plástica desestima la unicidad de la obra de arte y su autenticidad e invalida, al mismo tiempo, la individualidad del momento creativo. En consecuencia, se modifica la relación anterior entre obra y receptor en la que esta resultaba de alguna manera inaccesible o lejana.

En los años ochenta del siglo XX, se hablaba del fin de la modernidad y del fin o crepúsculo del arte. Las vanguardias artísticas fueron transformando las relaciones entre creación y consumo del arte, fueron radicalizándose y sacando el arte de la academia. Se unieron a las vanguardias políticas y, además de buscar darle un sentido social al arte, pugnaron por reinsertarlo en la vida cotidiana contemporánea. Arte para las masas desde las vanguardias artísticas politizadas y cultura de masas desde los empresarios del arte, significación utópica revolucionaria y significación tecnológica de la cultura de masas: coincidencias inesperadas. La vanguardia artística con sentido social quiso descender al mundo, y se confundió con él. El arte bajó de su pedestal y se convirtió en mercancía soluble, diluida en el cine, la fotografía, los subgéneros artísticos: se ganó en difusión y se perdió en intención. En un principio no hubo respuesta: sólo negación y refugio en el territorio íntimo del arte no degradado. *"A la muerte del arte por obra de los medios de comunicación de masas, los artistas a menudo respondieron con un comportamiento que también se sitúa en la categoría de la muerte por cuanto se manifiesta como una especie de suicidio en protesta"* (Vattimo, 2000).

En este contexto surge el arte posmoderno y la reflexión sobre los cambios del arte, la cultura y los propios comportamientos de la masa cultural. Se reflexiona sobre los impactos del arte en la sociedad y su cultura; en los hábitos, comportamientos, valores, estilos de vida y en la crucial relación entre la estética y la ética. Tres esferas aparecen en el análisis de estas relaciones: el arte, la industria cultural y la masa cultural consumidora. De los años ochenta a la fecha, los cambios generales de la sociedad dan lugar a la aparición de la posmodernidad en la filosofía y las ciencias sociales. En principio aparece como una reacción ante la crisis de la modernidad que llevó al debate sobre su fin o el surgimiento de una nueva etapa dentro de la misma. La posmodernidad adquiere un carácter único que le permite mantener su vigencia. En este sentido, la noción contemporánea de posmodernidad es "una armonía de contrarios" que tiene un carácter provisorio o simplemente práctico, y que sirve para describir lo que está sustituyendo a los diversos valores que entran en desuso; es "una mezcla orgánica de elementos arcaicos y otros que no podrían ser más contemporáneos" (Maffesoli, 2007).

Para Zygmunt Bauman el arte contemporáneo es un paradigma de la posmodernidad misma. Es un arte que no reconoce ningún orden sincrónico, ni la existencia de escuelas, estilos o cánones obligatorios. Rompe con la concepción progresiva de la historia del arte. El eclecticismo, e incluso el plagio son aceptados plenamente, poniendo con ello en cuestión la tradicional unidad estilística del arte. De la misma manera, rechaza los principios de la mimesis y abandona las intenciones de representación. Dentro de esta aparente falta de reglas y desorientación, para los artistas posmodernos ya no es prioritaria la búsqueda de la verdad de la realidad a través del arte. Son pluralistas y se oponen a la jerarquía. En ese mundo artístico y cultural atravesado por el caos es difícil encontrar códigos y signos que revelen significados predominantes (Bauman, 1988).

A partir de los años ochenta el mundo sufre transformaciones económicas, tecnológicas, políticas, sociales y culturales que se reflejan en cambios en el arte y viceversa. La inestabilidad estructural que sigue al proceso de reestructuración del capitalismo hace que el caos pase a formar parte del orden sistémico, ayer negado por tradicionales y modernos. El arte es un espejo que refleja ese caos y muestra esa realidad durante tantos años oculta, o tratada como anomalía por los científicos sociales. El arte muestra a la sociedad lo que ésta se niega a ver. Las viejas estructuras separadas se derrumban o se difractan y se mezclan en una modernidad líquida. El arte también provee metáforas que ilustran realidades tangibles e intangibles que los conceptos acuñados en el pasado no consiguen capturar.

La obra de arte, si la hay, es frágil, degradable como la moda y la durabilidad de las mercancías. Arte cotidiano que se confunde con la vida, "sucesión de experiencias momentáneas", vida cotidiana que se confunde con el arte.

La posmodernidad es estrictamente cultural. Es un régimen de significación que produce objetos culturales y reconstruye lo diferenciado por las etapas anteriores de la

modernidad. La diferenciación entre lo teórico, lo estético y lo ético se comienza a borrar en la posmodernidad. La desdiferenciación implica nuevas relaciones entre lo cultural y lo social (Lash, 1997). El arte deja de estar separado de lo social y eso "tiene que ver con la ruptura parcial de las fronteras entre la alta cultura y la cultura popular y el desarrollo concomitante de un público masivo para la alta cultura" (Lash, 1997). Lash estructura su postura alrededor de una versión alternativa de reflexión, no cognitiva sino estética. Esta reflexividad parte de la economía de signos en el espacio, que no está compuesta de símbolos conceptuales sino de símbolos miméticos, imágenes y narraciones que la convierten en *"el contexto de la etnicidad y en el del problema del 'neotribalismo', en base de una nueva ética, al mismo tiempo situacional y contingente"* (Lash, 2008).

Después de una modernidad cargada de determinaciones estructurales donde la centralidad era de la economía, la posmodernidad da cabida a las relaciones vitales, del aquí y el ahora, vividas de manera orgánica y que se centran en la proximidad, en un vínculo social que se vuelve emocional. La vida se vive estéticamente, dramatizando, emulando estilos de vida de los artistas. Bajo la premisa de que todo lo que se permite en el arte se permite en la vida. Por otro lado, saturada del realismo y desencanto de la modernidad, la posmodernidad parece voltear al pasado y recrear el barroco y sus "estrategias defensivas": desrealizando, re-encantando y estetizando el presente. Digámoslo con palabras de este autor: "[.] la estética está difractada en el conjunto de la existencia [...]. Ha contaminado lo político, la vida en la empresa, la comunicación, la publicidad, el consumo y, por supuesto, la vida cotidiana" (Maffesoli, 2007).

Todo lo anterior se considera como estas prácticas que constituyen el resultado de nuevos modos de producción eminentemente inmateriales y comunicativos, producidos tanto en el plano del trabajo como de la práctica política, las ciencias y las formas de circulación de información.

Hay y habrá líneas de fuga por retomar, vetas por explorar, exhortaciones a nuevas reflexiones e invitaciones a multiplicar la concepción del arte y su relación con la sociedad, recomendando que sea desde ópticas abiertas que no se reduzcan a observar el arte únicamente como un producto social.

Por más que se tenga la intención de poder concluir un tema como este, es imposible, siempre quedará en una invitación abierta a seguir reflexionando sobre él y todas las vertientes que arrastra. Pero ya teniendo las bases, antecedentes, conceptos y sobre todo el contexto social en el que nos ubicamos actualmente, podemos dejar un poco lo teórico para darle más al sentido práctico de esta investigación, pasando a nuestro siguiente acápite el cual nos habla del arte como expresión cultural, ya dejamos atrás el arte y sus concepciones, transformaciones, historia, etc. Ahora viene esta parte más dinámica, ya no el cómo es percibido el arte, sino el cómo es practicado.

2.2 Arte como expresión cultural

El arte relacional, una noción de Nicolas Bourriaud (2006), aborda como perspectiva la esfera de las interacciones humanas y su contexto social y resulta opuesto a los objetivos estéticos, políticos y culturales del arte moderno. Deja de lado oposiciones tales como producción/consumo, obra original/copia frente a una producción artística basada en la interpretación, reproducción, reexposición y empleo de productos culturales disponibles.

El arte relacional configura un estado de encuentro que anula las posibilidades de un espacio simbólico autónomo o privado, pero que se diferencia de las vanguardias o el arte comprometido, en tanto remite a la invención de modos nuevos de relación. Se trata de propiciar conjuntos de relaciones entre unidades diferenciadas y actores diferentes, proponiendo distintos modos de vida organizados en torno a relaciones sociales más justas y que pretenden hacer salir al receptor de su lugar habitual al demandarle una experiencia participativa. En el teatro relacional, el espectador es activo, no porque intervenga en la acción, sino porque se acerca para participar plenamente, interpretando, construyendo, elaborando. Otras formas próximas son las intervenciones y los performance.

Las intervenciones, constituyen una forma de arte público. Si bien el concepto de intervención es amplio debería diferenciarse entre intervenciones no conscientes de aquellas conscientes, sistemáticas y organizadas, que lo asumen desde una perspectiva de diálogo y comunicación. Tales intervenciones se encuentran en los límites del arte, en las que el promotor se convierte en uno más y la obra consiste, fundamentalmente, en un acto de comunicación cotidiana. Se favorece de este modo la vinculación del artista con la gente en su mismo entorno, directamente y sin mediaciones, aunque el propósito sea promover una instancia de cambio social y político. Recurriendo a las necesidades estéticas y a la creatividad del espectador se pretende lograr una modificación cualitativa del entorno urbano o sociológico. De este modo se produce una confluencia entre la práctica de producción y la de recepción, mientras que el artista centra su actividad en el estudio de los procesos de mediación para la recepción de la obra, (Freyberger, 2008). Pero digamos que esto ya es por aparte y más allá de la relación social.

Se entiende por performance una muestra escénica que integra con frecuencia un componente de improvisación y en el que la provocación, el asombro o el sentido de la estética juegan un rol importante. Implica la realización de una o varias acciones o actos en presencia de un público. Si bien no se pide la participación física en él, y no se realiza ningún intercambio con el "performer", no se visualiza un espectador pasivo sino un receptor abierto y activo con capacidad de lectura del proceso que se le presenta. Se estima que el receptor siente y percibe desde otro lugar, mediante una reflexión individualizada, mostrándole con otro lenguaje que lo enfrenta con su propia manera de ver. Se trata, en consecuencia, de un regreso al espacio interior, como un intento de desvelar lo que no se manifiesta en la superficie. Como lo que se muestra no puede ser

encasillado en una rama específica del arte, se admite una variabilidad de formas y maneras, privilegiando el proceso de desarrollo de la acción misma que va modificando, progresivamente, el espacio condicionante y determinante.

Si bien estas prácticas artísticas tuvieron su origen en los países europeos y en Estados Unidos, han surgido igualmente en América Latina aunque con características diferentes, evidentemente, en particular debido al acento puesto en lo comunitario, público y contestatario y superando los alcances estéticos por la forma. Así, se trabaja fundamentalmente al interior o en el espacio de la galería, y las obras se enmarcan en una discusión teórico/artística que remite al campo del arte, en el caso latinoamericano interesa instaurar nuevos espacios y nuevas técnicas de interacción. Se toman en consideración, así, las condiciones de desigualdad social y el estatus socioeconómico mediante una praxis sustantivada de las prácticas artísticas, tratando de lograr una inserción de dispositivos artísticos en las relaciones sociales ya establecidas y de socavar las representaciones acerca de la cultura y el poder. Debe quedar claro y hacer énfasis que la clase social si tiene que ver en el arte que se practique, pues es la condición social quien nos inmiscuye en diferentes tipos de actos. Las propuestas varían en función de la población y sus características culturales.

Estas formas de arte público, relacional y participativo, retomando de nuevo a Bourriaud, toman como campo de acción las interacciones humanas y su contexto social para una elaboración colectiva del sentido, por lo que se constituyen en un espacio de encuentro que favorece la conformación de nuevos imaginarios colectivos posibles. Definirían una estética conceptual de carácter más o menos artístico o ideológico, con la intención de hacer visible lo que habitualmente pasa inadvertido y configurar ámbitos de movilización, de reunión y encuentro para la construcción de una sociedad más democrática. Desde esta perspectiva el arte deviene una actividad vinculada a la comunidad, con la pretensión de contribuir a desnaturalizar las estructuras de poder y las relaciones de dominación, "desvulgarizando", por decirlo así, el sentido común tanto público como privado y propiciando la conformación de espacios de inversión y protagonismo personal y de grupo.

Todo lo anterior, está acorde a las concepciones de intervención, relaciones sociales y performance, pero dentro de todas las múltiples expresiones culturales que hay, está el arte urbano, el cual se centra un poco más a nuestro sujeto de estudio.

Una de las marcas de las culturas visuales en las ciudades contemporáneas está constituida por las imágenes destiladas por el arte urbano, callejero o street art, dentro de las cuales las del grafiti y sus diversas variantes son de las más significativas. En el arte callejero se entremezclan multiplicidad de aspectos que han llevado a complejizar el grafiti, o por lo menos, a darle nuevos giros, tanto en sus posibilidades técnicas como en sus formas de expresión estética y de mediación comunicativa. Algunos se refieren a estas intervenciones como posgrafiti, para aludir a un modo de expresión artística que pone en juego diversas técnicas y materiales que incluyen desde plantillas, pósteres,

pegatinas, murales, entre otros, posicionando, al mismo tiempo, una nueva retórica de los muros, marcada con el signo de los nuevos movimientos sociales, por los nuevos lenguajes y expresiones juveniles puestos en la trama urbana.

El trabajo del artista callejero se despliega en las rutinas de lo social a través de múltiples modalidades, y coloca en tensión diferentes aspectos, dentro de los cuales alcanzamos a vislumbrar por lo menos dos: uno, referente a la manera como el arte callejero aparece en el entramado urbano y subvierte los órdenes discursivos sobre el espacio público, esto es, mientras las expresiones ponen en cuestión el espacio de lo público, constituyen preguntas acerca de la forma en que el espacio social delimita lo que conoce como lo privado, pues al instalarse en esa línea tan delgada, genera discusiones acerca de dónde empieza lo público y dónde termina lo privado. La segunda tensión está pautaada por las posibilidades que demarcan los lugares en los cuales se localizan las producciones de los artistas callejeros; las estéticas producidas por estos sujetos ponen en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, sus recorridos, su instalación, su arquitectura, pues sus lenguajes hablan de la posibilidad que tienen los sujetos de moldear, transformar y aparecer en la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta, buscando su reconocimiento y generando discursos que provienen de diversos modos de entender su estancia, y de constituir diversas prácticas sociales, las cuales, comprendemos, son las que resignifican y constituyen los espacios. En este sentido, fracturan el orden y la lógica en que ha sido construida la ciudad, su orden civilizatorio y sus formas de gobierno.

Como se vio, las obras, múltiples prácticas artísticas y expresiones culturales, anidan en diversas formas de lenguaje, e involucran sentidos, contenedores de historia, de simbolismos pertenecientes a una época, a una sociedad y a unos sujetos concretos, lo que crea sentido de pertenencia entre los involucrados, formando un colectivo, por lo tanto, nutre su identidad cultural.

A modo de conclusión de este acápite, podríamos decir que a pesar de que faltan un sinnúmero de expresiones culturales y artísticas, de manera general, todas funcionan de la misma manera, crean vínculos, relaciones sociales, y también se sumerge en aspectos espaciales como la fina línea entre el espacio público y privado. Cabe mencionar que dentro de esto también se encuentra la industria cultural que en varias ocasiones está detrás de todo esto donde el capitalismo es el protagonista, pero ya serían otras variables y factores que nos estarían desviando un poco de nuestro fin. En el siguiente acápite se podría decir que nos vamos cada vez más a lo práctico y seguimos en el sentido del arte como ejercicio y no como concepción, tratando algunas de sus prácticas, tres en específico, pues el arte es de los pocos entes que pueden ser entretenimiento, ocio y profesión.

2.3 Entretenimiento, ocio y profesión

Como ya se había mencionado, cada vez nos vamos acercando más a lo práctico de la investigación, es por eso que para este acápite se entrevistaron a dos personas; Mauricio y Alejandro, ambos están sumergidos en el arte pero de formas diferentes. A manera de

justificar o ver si encaja toda nuestra teoría anterior en ver si afecta o no el arte en la identidad cultural de las personas, se les realizaron tres preguntas, que aunque parecen ser pocas, son medulares para poder llegar a nuestro objetivo principal.

Mauricio tiene 29 años, es estudiante de Sociología y el ocio lo llevó a inmiscuirse en el mundo del arte, con el tiempo, se volvió su hobby o entretenimiento favorito hasta llegar al día de hoy donde es su más grande pasión, dedicándole la mayor parte de su tiempo a lecturas, exposiciones y todo lo relacionado al arte. Espera encontrar un trabajo relacionado al tema, todos sus estudios sobre arte son empíricos, nunca lo ha estudiado en alguna institución, pero se piensa que tiene las capacidades necesarias para poder realizar cualquier cosa referente al arte.

Por otro lado, Alejandro tiene 26 años, fue estudiante de ballet y actualmente es bailarín profesional, trabaja y vive muy bien de ello. Todo comenzó como entretenimiento hace 9 años, su novia lo impulsó a tomar clases con ella y poco a poco se convirtió en su pasión, fue tanto así que decidió estudiarlo profesionalmente. Creció mucho en el ámbito al grado de ser de los mejores bailarines y tuvo la oportunidad de viajar tanto nacional como internacionalmente en representación a México en obras clásicas e independientes de ballet. Ha trabajado como profesor de ballet en varias escuelas de México, hoy, es profesor en una academia en la ciudad de México y se siente completamente realizado.

Mauricio

Al hacerle la primera pregunta: ¿para ti, qué es el arte?, tardó un poco en contestarla, pensando detenidamente lo que quería decir, hasta que comenzó a hablar durante mucho tiempo con suma fluidez.

Para Mauricio el arte es una cualidad humana que se puede llevar al grado de conciencia, es invención y creatividad del ser humano, expresar lo que eres, el fruto del reconocimiento del espacio y de la realidad. También dijo que para hacer arte se necesita técnica y luego entró en una crítica al arte contemporáneo un tanto extensa citando a muchos autores y obras. Necesariamente para que sea arte, el necesita que le exprese algo. *"Es la necesidad de representar lo observado. Si yo no siento, no veo y no huelo, no puedo representar nada en mi cabeza"*.

Alejandro

No dejaba de sonreír por la idea de hacer una pequeña entrevista sobre lo que el realiza, en cuanto se le hizo la primer pregunta sonrió a un más y contestó: *"Para mí arte es aquello que hace volar tu imaginación y emociones por medio de tus sentidos, que logra transmitirte algo, con solo ver un movimiento, un color, una textura, escuchar una melodía, etc... Algo que además disfrutas una vez que empiezas a notarlo"*. Se podía notar que cuando se hablaba de arte y en específico de la danza, le tocaban las fibras más sensibles a Alejandro, su manera de explicar su historia, ademanes, todo era muy sensible, se ve que el arte es para Alejandro y Alejandro es para el arte pero que sin duda, no pueden estar lejos el uno del otro.

Mauricio

La siguiente pregunta fue: ¿crees que ha repercutido el arte en tu vida? Inmediatamente sonrió y explicó alegremente. *"Si, le da frescura a mi carrera y a mi vida. Es una práctica muy noble, te hace acercarte más a tu esencia ya que hay temas metafísicos-espirituales en esto... es la máxima expresión de libertad"*. A Mauricio le entusiasma bastante hablar de cómo le cambió la vida conocer el arte y sumergirse en él, fue visible su emoción y ganas de contar su historia. Indudablemente su vida le cambió por completo y el arte tiene un gran impacto en su identidad cultural, pues se socializa en el medio, lo tiene interiorizado y pertenece a grupos y colectivos que su objetivo principal gira en torno al arte.

Alejandro

Aquí era indiscutible la casi segura respuesta. *"Yo creo que el arte ha repercutido en mi vida de la manera más maravillosa que yo nunca me había podido imaginar, me sacó de un barrio feo, me dio una disciplina, me dio una educación, me ha brindado oportunidades que nunca imaginé poder tener, me enseñó a vivir mi vida de una forma que yo ni siquiera sabía que existía, me dio una buena salud, me dio amistades invaluable, y lo mejor de todo es que puedo trabajar y mantenerme perfectamente"*. Como se había mencionado, no hay manera de separar a Alejandro del arte que practica, inclusive, platicando con él se pudo notar que al parecer lo tiene más naturalizado en su vida que tal vez otras conductas y relaciones sociales, absolutamente todo es ballet para él, sus compañeros y amigos de la academia hacen lo mismo que él, cuando llegan a salir realizan actividades relacionadas a eso, ven videos, películas y asisten al teatro a ver ballet. Llegó a mencionar que no se ve sin bailar ni dedicándose a otra cosa.

Mauricio

La tercera y última pregunta: ¿crees que sea necesario el arte en la vida de una persona? Rápidamente contestó que sí. *"Si, es necesario y está presente en la vida de las personas, de alguna manera tienen acercamiento con el arte, por esta necesidad de expresarte"*. Mauricio mencionaba que aunque la gente tenga la falsa idea de que arte solo es cuando se habla de las bellas artes y que por lo mismo creen no estar cerca de él, era erróneo, puesto que incluso cuando ellos escuchaban sus canciones favoritas y les inspiraba a hacer cosas, como querer bailar, dibujar, etc en ese momento tenían ese acercamiento innato al arte. Esta idea nos remonta al inicio de este mismo capítulo donde en efecto, aun se piensa que estamos lejos del arte por no ver, realizar o apreciar las artes que nos han establecido por bellas artes. A pesar de que nuestro concepto de arte ha sufrido una fuerte evolución, se sigue teniendo esta falsa idea y tal vez pase demasiado tiempo para poderla eliminar.

Alejandro

Sin dudar lo dijo que sí. *"Creo que el arte es de lo más importante en la vida de una persona. En cuanto a la danza, porque es un mundo totalmente diferente a lo que alguien fuera del arte puede vivir, te nutre de una manera diferente y única, ayuda a que te*

conozcas más. A mí me hace pleno y me ha dado mucha felicidad. Me hace muy feliz". Al igual que Mauricio, Alejandro cree que el arte es necesario para cualquier persona, posiblemente sea porque para ambos es vital, porque no se ven sin él, porque les ha dado las mejores experiencias en su vida y porque tal vez sea verdad que de una u otra manera todos estamos inmiscuidos en el arte solo que no es tan apegado a lo establecido que creemos que no es así.

Por lo que se pudo ver, ambos tienen el arte como primer lugar. El arte forma casi por completo su identidad cultural, porque como mencionamos lo tienen interiorizado y socializado de una manera bastante visible, por lo que solo están involucrados en actividades y en relaciones sociales colectivas referentes a ello.

Se decidió platicar con ellos porque sería de gran ayuda para darle fundamento a nuestra teoría con algo práctico. Se realizaron estas mismas preguntas a personas con un estilo de vida más "común", donde no realizan ni tienen interés en el arte y sus respuestas se resumen justo en eso, que no tienen interés ni necesidad de acercarse al arte, que así viven y han vivido muy bien durante toda su vida y no creen que acercándose a él modifique su manera de vivir, su calidad de vida o su manera de ser o de pensar.

Es un hecho que el arte es fundamental para la cultura en una sociedad. Cuando desarrollas o participas en alguna expresión artística como pintura, escultura, literatura, música, baile, etc., desarrollas una sensibilidad que te permite apreciar, disfrutar y dialogar con lo que haces hasta mejorar la manera de comportarte y de vivir. Además, como actividad creativa, tiene un efecto liberador, curativo y de desarrollo personal. En muchas ocasiones ha servido como plataforma y herramienta de expresión para realizar cambios importantes en la sociedad, como medio de comunicación y crítica social. Asimismo, es un hilo conductor que nos permite ver los cambios de las épocas, costumbres, formas de vida desde el inicio de la humanidad.

Muchos autores tienen la idea de que los humanos son artistas por naturaleza, por ende, el origen del arte comienza con el origen de la humanidad. Desde la pintura rupestre hasta la última pieza contemporánea creada, el arte ha servido como medio, forma y fuente de expresión. Está más que hablado y estudiado que los mensajes que nos dan por medio del arte, tienen un impacto, ya sea de forma positiva o negativa. Lo que se expresa produce en el receptor un efecto, por lo que bajo ese concepto, queda clara la importancia del arte por su cualidad de canal y de emisor.

Sin embargo, más allá de ser un transmisor de mensajes o canal de expresión, el arte, como actividad creativa, tiene un efecto liberador, curativo, y de desarrollo personal. Además, el arte sensibiliza, y los artistas, al ser seres sensibles, se afirma que crean una mejor sociedad, esto podría ser porque algunos realizan artivismo, término poco conocido pero que todos lo hemos visto alguna vez.

El activismo es el grupo de actividades artísticas que se desarrollan con el propósito de promover o impulsar un cambio en la sociedad. Estas actividades se basan en llevar la atención a un tema ignorado, realizar reclamos para ocupar espacios públicos, o levantarse en contra de decisiones políticas que afectan al colectivo de la humanidad de forma directa o indirecta. Los artistas no se limitan a realizar solamente arte callejero en todas sus vertientes, sino que se ha producido a través del tiempo una nueva forma de comunicar un mensaje de una manera no lineal, en donde el receptor tiene la oportunidad de participar, responder y aportar al cambio social que el artista impulsa con su iniciativa.

Aunque su denominación sea relativamente nueva, el activismo es una actividad que se realiza desde hace tiempo, pues el arte, en infinitas ocasiones ha servido como plataforma y herramienta de expresión para realizar cambios importantes en la sociedad. La represión a la que el humano ha estado sujeto a lo largo de nuestra historia ha provocado precisamente una necesidad de expresión, y el arte, aparte de buscar una estética o de servir para el escape de la realidad en forma de entretenimiento, tiene como función informar, educar, y a la vez, posee la habilidad de mover las masas y de impactar de manera colectiva a la sociedad.

Conclusiones parciales

Posiblemente el capítulo de mayores y densas transiciones. Fue hasta cierto punto conflictivo el querer encontrar una definición adecuada de arte sin caer en un solo enfoque, corriente artística, vanguardia, temporalidad y demasiado euro centrismo, aunque este último era irrefutable al hablar de los inicios del arte. Definirlo sin caer en nada de esto era muy complejo.

Se habló de su evolución conforme al tiempo hasta llegar a la posmodernidad, donde todo cambia repentinamente, y a veces se cree que para mal, donde se deja esta parte sensible del artista para convertirse en una industria que no provoca más que la materialización de las cosas y de las relaciones sociales, lo que nos lleva al surgimiento de diversos tipos de arte como el performance, street art, graffiti, etc. muy de nuestra posmodernidad. Y por último dos entrevistas con personas inmersas en el mundo del arte, las cuales ayudaron a darle vida a la teoría, demostrando qué tanto forma parte de su identidad cultural, el arte y si afecta que forme parte en la vida individual. Ahora, alejándonos un poco de este lado, trataremos otra variable que forma o no parte de nuestra identidad cultural, la política, por alguna razón se siente como si pasáramos de lo noble a lo duro.

Capítulo 3. Política en la sociedad en la Ciudad de México

En este último capítulo se pretende enfocar nuevamente la identidad cultural pero con base en la política. Retomando conceptos como identidad colectiva pero de una manera bastante distinta y hasta peculiar, tomando en cuenta que en América Latina todo sucede. Donde se espera haber dejado claro el por qué la identidad individual no tendría cabida aquí, puesto que hablamos de un tema que involucra masas, contingentes, colectivos, etc. Hablar de política de una manera leve, sin involucrar los datos duros, estado, poder, etc. no es simple, hasta se podría pensar que es la parte más "noble" de la política pero en realidad no es así, cuando nuestra identidad cultural política involucra movimientos sociales, grupos de choque y organizaciones político clandestinas, no lo es.

Para poder entrar en materia, es necesario definir "carácter nacional" como fenómeno hay que destacar, ante todo, que constituye la resultante de un largo proceso histórico-concreto, sociocultural, genético, psicológico y dialécticamente contradictorio. Con el tiempo ha adquirido diversos significados, algunos de los cuales no son sólo discordantes sino también incompatibles entre sí. Sucesivamente se ha ido estableciendo como el conjunto de manifestaciones exteriores de la cultura de un pueblo, o bien el conjunto de la cultura objetivada como expresión de subjetividad. Es el larguísimo proceso de aprendizaje sociocultural, mediatizado por la familia, la escuela, el sistema productivo y otros muchos sistemas socioculturales intermedios.

Los llamados estudios del carácter nacional, se remontan a la escuela antropológica estadounidense de la década de 1940, sobre problemas de personalidad y cultura. Los cuales se elaboraron como exigencias de la situación política internacional de 1939; pusieron en marcha la metodología de los estudios a distancia, es decir, reconstruyeron la cultura de las sociedades inmersas en la Segunda Guerra Mundial a través de documentos, filmaciones, obras de teatro, entrevistas y observaciones con los participantes que residían fuera en el momento del conflicto. Así se demostró que las propiedades innatas de los seres humanos y los elementos idiosincrásicos se integraban a una tradición social, que condicionaba a los participantes de esas culturas a establecer ciertas regularidades en sus conductas habituales.

Entonces, el carácter nacional era una abstracción académica, que pretendía dar cuenta de la estructura de los individuos que interactuaban en la sociedad. Los trabajos sobre la personalidad y la cultura aclararon que esta última se adquiría por medio de la *endoculturación*³, pero que podía alterarse por el préstamo, *aculturación*⁴, resistencia e innovación. Los análisis sobre el carácter nacional partieron de los supuestos siguientes: a) no hay diferencias de conocimiento entre grupos étnicos, ni ventajas de algún grupo humano para aprender un tipo específico de formas culturales; b) hay diversidades

³ Proceso de transmisión de costumbres, ideas y comportamientos de una generación a otra.

⁴ Proceso de recepción de otra cultura y de adaptación a ella, en especial con pérdida de la cultura propia.

amplias entre las personas, que deben tomarse como eventos particulares; c) las culturas humanas pueden verse como sistemas de patrones de comunicación, que codifican y dan significación a las cosas; d) también tienen ciertas características holísticas; e) la cultura de cada sociedad tiene rasgos únicos; f) puede registrar cambios concomitantes; g) es perpetuada y reinterpretada de una generación a otra y h) la versión de un patrón cultural de un subgrupo puede sistematizarse y alcanzar el rango nacional (Mead, 1953). Los estudios del carácter nacional fueron la primera aproximación para entender los valores, ideas y conocimiento de los países con un interés político.

En las sociedades capitalistas modernas, las protestas no han cesado. Durante las últimas décadas, las protestas, las movilizaciones y otros tipos de acción colectiva han aumentado en vez de disminuir.

En algunos países de América latina, en específico, en el contexto de este país, se mueve entre la modernidad y su carencia se dan múltiples acciones colectivas con diversos tipos de reivindicaciones. Algunas de estas acciones han sido coyunturales y otras tienen cierta permanencia en el tiempo.

La insuficiencia de análisis sobre estos temas ha llevado a que se estudien los actores colectivos (grupos, organizaciones, movimientos sociales) como unidades básicas del análisis social.

Es necesario aclarar los procesos a través de los cuales los actores colectivos se constituyen como tales, construyen un nosotros y logran mantenerse a través del tiempo como actores colectivos actuantes en un contexto histórico y social específico. En este mismo sentido, Melucci menciona que es necesario indagar la unidad empírica para descubrir la pluralidad de elementos analíticos, orientaciones, significados y relaciones que convergen en el mismo fenómeno. Desconocer esta perspectiva es instalarse en el análisis de una acción sin actor. Un ejemplo de este enfoque es la psicología de masas, que pone el énfasis en los actores de imitación, irracionalidad, contagio o sugestión. La acción colectiva aparece como la respuesta reactiva a las crisis o desorden del sistema social.

La otra vertiente de análisis que ha estado presente en los estudios de la acción colectiva es la que busca los fundamentos del fenómeno en la estructura social y ya deducido sus conclusiones sobre la acción, del análisis de las condiciones sociales que los actores parecen tener en común. Aquí nos encontramos con un actor sin acción. Estas formas tradicionales de analizar la acción colectiva no permiten establecer diferencias entre distintos tipos de fenómenos colectivos, ni tampoco verlos como el resultado de múltiples procesos que favorecen o impiden la formación y el mantenimiento de las estructuras cognoscitivas y los sistemas de relaciones necesarios para la acción. Son perspectivas que no dan respuesta a las siguientes interrogantes a cómo se construye la acción colectiva.

En los actores colectivos hay que descubrir su naturaleza diversa y compleja, las maneras en como activa sus relaciones para darle sentido al estar juntos y a los fines que persigue.

Cuando observamos un número de personas actuando colectivamente nos confrontamos con un sistema de acción multipolar. Es decir, con unos fines que los han llevado a estar juntos, con unos medios y un ambiente (Melucci, 1999). Estos tres elementos, de acuerdo con Melucci, se pueden ver como un sistema de vectores interdependientes en estado de mutuo atención que pueden conjugarse de diversas maneras y darle origen a la acción colectiva. Así, esta no es una unidad empírica homogénea. En su configuración se dan múltiples procesos, entre ellos la construcción de identidad colectiva, entendida como una categoría analítica.

Cuando definimos la identidad colectiva no debemos olvidar que es un concepto, una herramienta analítica, no un dato o un esencia; en otras palabras, no es una cosa con una existencia real. Como concepto nos permite analizar la realidad del fenómeno colectivo o dimensiones de este, que no han podido ser explicadas a través de otros conceptos o modelos, por lo tanto es posible contribuir al nuevo conocimiento y entendimiento del fenómeno.

Por lo tanto, las organizaciones político clandestinas como grupos insurgentes, organizaciones guerrilleras, son actores colectivos que construyen identidad colectiva la cual es un factor importante en su mantenimiento y permanencia. Son identidades políticas que se configuran en una lógica de la equivalencia y la diferencia. Estos no pueden operar sin la capacidad del actor para percibirlos e integrarlos en un sistema de interacción y negociación de las orientaciones, respecto a los fines, medios y ambiente de su acción (Melucci, 1999).

Dado que el fenómeno que nos ocupa no obedece a formas colectivas convencionales tales como movimientos sociales, protestas, etc., sino que corresponde a formas colectivas no convencionales, condición fundada en la clandestinidad y en el uso privilegiado de violencia política, se hace necesario establecer claridades conceptuales respecto a esta tipología.

Inicialmente se puede decir que lo colectivo se refiere a la simple presencia de varios individuos, que compartiendo un mismo tiempo manifiestan comportamientos comunes. Sin embargo, a estos fenómenos colectivos implican, además, tres dimensiones analíticas: 1) solidaridad, es decir, capacidad de los actores para reconocerse asimismo y ser reconocidos como parte de la misma unidad social; 2) el desarrollo de un conflicto, lo cual implica una situación en la que por lo menos dos adversarios se encuentran en oposición sobre un objeto común, en un campo disputado por ambos. En otras palabras, el conflicto alude a adversarios que luchan por algo que reconoce, que está entre ellos y que los convierte en adversarios; 3) la ruptura de los límites del sistema en los que ocurre la acción. Esto quiere decir que hay comportamientos que traspasan las fronteras de compatibilidad, forzando al sistema a ir más allá del rango de variaciones que su estructura puede tolerar, aplicando ejercicio de la violencia.

Este tipo de acción colectiva se basa en una perspectiva teórica constructivista, la cual permite considerar los fenómenos colectivos como procesos en los cuales los actores producen significados, comunican, negocian y toman decisiones. Los actores son capaces de ir más allá del estímulo-respuesta. En otras palabras, la acción colectiva implica la combinación de diversos factores: personales, estructurales y de acción. Es en ese proceso en el que se construye identidad colectiva, la cual implica ser reconocido, reconocer a otros y construir en una pluralidad.

Reflexionar sobre la identidad colectiva que se construye en este tipo de organizaciones no se ubica, inicialmente, en la necesidad de delimitar el contexto en que estas se construyen, teniendo en cuenta que en la arena de lo político convergen diversos actores y específicamente en la arena de la acción colectiva aparecen quienes hacen parte de la acción, los observadores (quienes potencialmente pueden pertenecer a la acción) y los contradictores.

"Una identidad colectiva puede haber sido construida primero por personas que no hacen parte de un grupo, quienes pueden luchar por ser aceptados. Las identidades colectivas se expresan en materiales culturales; nombres, narrativas, símbolos, estilos verbales, rituales, ropa, entre otros pero no todos los materiales culturales expresan identidades colectivas. La identidad colectiva no implica que el cálculo racional para la evaluación de elecciones que supone el interés." (Polleta y Jasper, 2001).

Como ya se vio, la identidad colectiva forma un enorme papel para la política y se podría decir que esto sucede en cualquier parte del mundo ya que nadie está ajeno a un sistema político, sea de la forma en que se lleve y maneje. Estos dos elementos importantes, ya vistos, el carácter nacional y la identidad colectiva, componen el concepto que integra toda esta suerte de ideas, cultura política. En el siguiente acápite se intenta indagar en qué es la cultura política y cuál es la situación cultural y políticamente hablando del país, en la actualidad, por que ya se verá que tal vez en identidad colectiva, pueden haber tópicos semejantes entre un país y otro, pero estaríamos cayendo en un gran error si homogeneizamos la cultura política hasta entre el mismo país, y no se diga entre países, así estemos en el mismo continente.

3.1 Cultura política en la identidad

Dentro de los temas políticos, la cultura política no ha sido el centro de interés. En algunas ciencias como la antropología y la sociología es un tema nuevo y en algunas otras ni si quiera se ha tratado.

Es una tendencia de estudio reciente, en la que se ha tratado de explicar cómo las tradiciones culturales o la interiorización de los valores corresponden a un determinado tipo de conducta política. Cabe recalcar que no hay acuerdo sobre la noción de cultura, tampoco de política y menos aún sobre cultura política.

Hay un modelo que consiste en tres dimensiones que constituyen la noción de cultura política: la cognitiva, integrada por un cúmulo de conocimiento; la afectiva, compuesta por sentimientos, rechazos y compromisos referentes al ámbito del poder y la evaluativa, estructurada por juicios y opiniones (Almond y Verba, 1963).

Pero posteriormente, Krotz (1997) quien considera la cultura política como el universo simbólico asociado con el ejercicio y las estructuras de poder en una sociedad dada pensaba que le hacía falta la noción de utopía a ese modelo. Su enfoque se aleja de otros estudios que por lo general se refieren a utopía como fantasías o eventos inexistentes o irrealizables. Además, se propone que la utopía remite a expresiones de inconformidad con el presente y a las esperanzas con el futuro; esto es, reside en una evaluación de las condiciones presentes, en la construcción de una inconformidad y en la visualización de un proyecto.

En consecuencia, la utopía es una idea que se construye bajo ciertas condicionantes materiales; no son ideas que aparezcan de la nada, sino construcciones elaboradas con base en relaciones sociales e ideas particulares. En este sentido, la utopía es la dimensión que forja ciertos cambios en la cultura política, porque marca la aparición de expectativas nuevas que se orientan a la acción. Por lo tanto, sólo será posible una comprensión cabal de los actores sociales que crean, reproduzcan, mantengan y cambien la sociedad y la cultura, si se logra conocer lo que se anhela, desea o sueña.

En México, se elaboró un estudio para ver de qué manera se aborda la cultura política. Se llevó a cabo por Guillermo de la Peña, en Guadalajara, a cuarenta familias de diversas zonas urbanas.

Se construyeron tipos ideales, con la finalidad de comparar y ordenar. Para interpretar la evidencia obtenida en el trabajo, donde resaltaban las diferencias en la cultura política, fue necesario examinar las clasificaciones que la propia gente construye sobre su experiencia. De tal suerte que se elaboraron cuatro modelos heurísticos para explicar la cultura política en el contexto de Guadalajara: a) el clientelista, donde los individuos ven a la sociedad como un espacio donde las oportunidades de vida y las riquezas se distribuyen de manera arbitraria; b) el liberal, donde la visualizan como un espacio abierto a la competencia de las personas; c) el proletario, donde los sujetos hacen hincapié en el papel de las acciones colectivas para dar cuenta de la desigualdad social y d) el comunitario, donde los individuos advierten a la sociedad global a través de las responsabilidades de la sobrevivencia y el bienestar mínimo de los demás miembros del grupo.

Lejos de aplicar una encuesta para ver cómo se estructuraba la cultura política en Guadalajara, se trabajó con base en una estrategia cualitativa a través de relatos de vida sobre la trayectoria política de los actores. Todo con el fin de explicar las actitudes que éstos construyen frente a lo político. Asimismo, se mostró la relación muy estrecha entre cultura política y experiencias familiares, carrera de vida, identidad del actor, percepción

de su papel en la sociedad, actividades sindicales, experiencia en organizaciones de barrio y en partidos políticos.

El resultado reveló y ayudó a esclarecer el comportamiento de la cultura política en las clases populares; que distan de tener una conciencia homogénea. De esta manera, se sugiere que sólo a través del enfoque biográfico, donde se analizaron diversos aspectos sobre la vida de los informantes como sus relaciones parentales, trayectoria laboral y participación política, etcétera, se podría profundizar en el tema en cuestión. Se considera que los testimonios biográficos deben estar contextualizados socialmente, ya que no es un ente individual.

La explicación de la cultura política por medio de los testimonios situados en un contexto social, sugiere que la cultura popular está cimentada a partir de las percepciones y evaluaciones de las trayectorias migratorias, familiares, religiosas y laborales, y que la cultura política es un subnivel de ella.

La relación Estado-sociedad ha sido un tema de interés recurrente en la ciencia política, sin embargo, las pretensiones macroanalíticas de sus enfoques omiten o pierden de vista los aspectos profundos de la cultura.

Se han planteado vetas analíticas nuevas que exploran la cultura política y otro elemento de ella, la ironía. Al respecto, Schmidt (1996) realizó una investigación novedosa donde exploró la relación entre humor y política, a través de los chistes generados durante la gestión del presidente Carlos Salinas de Gortari; las preguntas eran por qué los individuos aceptaban ser dominados, por qué no se revelaban, qué tipo de resistencia generaban y bajo qué condiciones se daba.

Se llegó a que los mexicanos lejos de permanecer al margen del mundo de la política formal, en realidad están muy integrados pero lo hacen en canales distintos. Claro que como la participación política se había estudiado como actos masivos y desde los resultados electorales, a la resistencia e intervención individual se le ha concedido poca importancia por no tener una repercusión inmediata en los procesos de toma de decisiones.

Que si bien no se percibe un efecto inmediato en las resistencias pasivas, sí hay uno cultural de gran relevancia. Con base en esos supuestos, se conceptualiza al chiste como una expresión social, porque hace evidente la opinión de la sociedad con respecto a las acciones del régimen que la frustran. En este sentido, el chiste se presenta como un instrumento catártico y liberador de los aspectos que operan como tabú; se ponen de manifiesto algunos patrones políticos del régimen autoritario como la corrupción, tortura e ignorancia de los funcionarios. También se demuestra que el chiste político cuenta con una autonomía relativa respecto a la dominación política e influencia ideológica, de hecho, por definición es trasgresor e irreverente porque su meta es destruir los valores y símbolos del régimen. En el chiste se dice la verdad sin temor a consecuencias, porque su

propia naturaleza rebasa las ataduras políticas, ideológicas y morales de la sociedad, opera como un discurso oculto (Scott, 2000).

A través de varios estudios se ha demostrado cómo la reproducción del sistema político mexicano se estructura en el tiempo, con base en la ritualización de las alianzas, enemistades y mitos. Los rituales se visualizan como espacios centrales para la explicación del sistema, porque en ellos se ponen de manifiesto los conflictos, se reafirma el poder, se construyen imágenes, se sitúa al individuo y su grupo en la estructura social, se revitalizan los mitos que sustentan al régimen y se intentan resolver los conflictos.

Se sostiene que con análisis de tinte político-electoral se puede entender la cultura política en la que se construyeron y utilizaron redes, que sirvieron como base en la organización del Estado nacional. El sistema político mexicano puede definirse como uno jerárquico con ciertos tintes democráticos e individualistas, con el nacionalismo como eje de su ideología. Los análisis sobre la ciudadanía han contribuido a las reformulaciones y replanteamientos de los sistemas simbólicos vinculados al ejercicio del poder.

Tanto en México como en Latinoamérica, los latinos conciben la comunidad, dónde perciben o no un sentimiento de pertenencia y cómo reivindican su derecho a formar parte de. Se presenta la noción de ciudadanía cultural, entendida como la forma en la que los sujetos perciben su lugar en la sociedad y cómo asocian su sentido de emancipación. También se propone que la cultura está en cambio constante, y por ello hay tantos conflictos, y esto hace imposible concebirla como un espacio monolítico y homogéneo. Subyace una idea de cultura política como un espacio que se construye, donde los actores sociales deciden sus proyectos de vida que imaginan y por supuesto tratan de recrear.

Se estructura en los sentimientos, creencias y valoraciones que dan significado a lo político. Se es portador de una cultura política determinada, que se construye desde una tensión generada en relaciones internas y con el exterior, se adoptan hábitos, modos de vida. También se visualiza a la cultura política como un espacio fluido que sufre múltiples modificaciones, donde su relación con otras agrupaciones conllevaba a traslapes, fusiones y rechazos, etcétera. Según el estudio, entre las valoraciones y las prácticas de la cultura política hay jerarquías que posibilitan las categorizaciones, que permiten hablar de culturas elitistas o de masas. La cultura se comparte, sin que las ideas y creencias de los actores sean necesariamente iguales.

En México, así como en sociedades latinas, la cultura política individualista, en principio y en el discurso, busca la igualdad, esto es, el mismo trato de la ley para todos; pero también intenta construir espacios de tolerancia en relación con la alteridad; reconoce una oferta de ideas plurales que por supuesto no intentan desmembrar, y tiene un sentido de certidumbre sobre la transparencia en la vida cotidiana. Los valores no son ideales inmutables; a través de la negociación cotidiana de los ciudadanos se han ido transformando sustancialmente. Por supuesto, no todo es cambio dentro de las arenas políticas, hay valores muy arbitrarios, verticales y excluyentes, muy interiorizados en los

ciudadanos; pero, sin duda los actores se hayan insertos en un proceso de negociación, donde los ideales son repensados, reformulados, transformados y desechados.

Por último, es importante entender que la cultura política no es un sistema unificado y mucho menos homogéneo, y que los símbolos y signos se producen, desechan y transforman socialmente. En este sentido, es como un esquema que trasmite significaciones materializadas en símbolos y signos de una generación a otra; esto es, un sistema de modelos que se heredan y expresan a través de formas simbólicas con las cuales los actores sociales se comunican, perpetúan y adquieren sus conocimientos y actitudes frente a la política. También hay que entender que la cultura política no puede ser reducida a creencias, actitudes y preferencias, pues aunque esos ámbitos sean parte de ella, no se restringe tan sólo a eso; se estructura en los sistemas de valores, en las representaciones simbólicas y en los imaginarios colectivos. En esos espacios los actores hacen inteligibles sus esferas de poder y dan sentido y coherencia a la multiplicidad y complejidad de sus relaciones de poder.

Es posible decir, que el hombre es un animal que fabrica herramientas, que ríe o miente, es incompleto, o para ser más exacto, un animal que se completa a sí mismo. Como agente de su propia realización, el hombre crea, valiéndose de su capacidad general para construir modelos simbólicos, las aptitudes específicas que lo definen; él se hace para bien o para mal, un animal político por la obra de su construcción cultural o de imágenes esquemáticas de su orden social (Geertz, 1987).

De acuerdo con todo lo señalado y de manera concreta, la cultura política es un conjunto de signos y símbolos compartidos que transmiten conocimientos e información, portan valoraciones, suscitan sentimientos y emociones, expresan ilusiones y utopías, que afectan y dan significado a las estructuras de poder. Podría asegurarse que no existe ninguna persona dentro de un sistema político, por muy atípico que sea, que no tenga cultura política, o alguna postura referente, porque incluso el no saber nada sobre política y estar muy alejado de este tema es parte de su cultura política.

Como esta investigación está centrada en los jóvenes, en el acápite siguiente se aborda la política en ellos, qué tanto conocen o no conocen sobre el tema, si forma parte de su identidad cultural y si afecta o no el que en un país sea nula su inclinación a este tipo de tópicos.

3.2 Jóvenes y la política en la ciudad de México

Al igual que el último acápite sobre el arte, para este acápite final, tanto del capítulo, como en general, se decidió hacerlo dinámico a manera de hacer práctica la teoría.

Nuevamente se seleccionaron dos personas, pero esta vez las dos no están inmiscuidas en temas políticos, únicamente Gerardo, la otra persona, Omar, no.

Gerardo, tiene 23 años y es estudiante de Ciencia política. Tiene una fuerte y colaborativa relación con la política, ha participado en foros y debates a nivel nacional. Lo han invitado a dar su opinión en medios como la televisión, radio y a través de redes sociales. Actualmente dirige y administra un colectivo que lleva por nombre "Universitarios por la participación política" además de ser el líder del consejo de su licenciatura. Decidió estudiar ciencia política porque cree que la política tiene una atracción como fenómeno a comprender bastante peculiar. *"Me interesaba entender los mecanismos del poder porque creo que la función de los gobiernos en las sociedades es primordial... me interesaba entender qué alcances tenía el gobierno como actor en la crisis ambiental"*.

En el lado opuesto está Omar, tiene 24 años y estudia ingeniería industrial, y trabaja en una constructora encargada de servicios privados. Omar no realiza nada en torno a la política ni la estudia pero si tiene una posición muy radical en cuanto a ella, dice que no cree en la política como acción, que todo ya está pre determinado por personas ajenas a nosotros, por lo tanto es una pérdida de tiempo de nuestra parte el querer acercarnos a un ente desconocido e inaccesible para el pueblo porque no podemos hacer nada. *"La política aquí y en China la manejan ricos a los que no les interesamos y que no nos dejarían llegar hasta ellos para hacer un cambio real"*.

Gerardo

Se le veía muy alegre y cómodo por estar en la entrevista, de alguna manera está acostumbrado a que se le pregunte por algo que le gusta y que forma parte de su trabajo. Se le realizó la primera pregunta ¿crees que saber de política sea necesario en México? No dejó ni un segundo correr cuando dijo: *"No sólo en México, en cualquier país o espacio del mundo. Gramsci diría que todo es político, no hay actividad humana que no se encuentre regulada políticamente. Desde lo que se permite hasta lo que no, todo eso es política. Entender cómo funcionan los aparatos que permiten el ejercicio del poder, nuestros derechos y libertades son parte de lo que podemos ser"*. Es irrefutable para Gerardo el que no se hable o se sepa de política y lo dejó muy claro, debido a lo que estudia y se dedica, es casi imposible que no lo vea como el centro de todo lo que sucede y más adelante lo deja ver.

Omar

Al inicio se encontraba un poco incómodo de estar en la entrevista, y aclaró que no era por el simple hecho de estar ahí, sino porque aunque se le dijo que no era una entrevista sobre conocimientos de temas políticos específicos, sino solo el qué opinaba de ella, dijo que le daba nervios. En la primera pregunta contestó: *"Pues si está bien, tenemos que conocer mínimo las propuestas de nuestros candidatos para saber por quiénes votar, pero hasta ahí, porque luego se clavan con esos temas e intensean en redes sociales con sus comentarios, cuando en realidad son personas que no hacen nada y no pueden cambiar nada"*. Se puede notar que Omar llegó a esa postura sobre todo por lo que ve en redes sociales, comentó que ha visto varias veces cientos de comentarios de usuarios peleando por Facebook por temas políticos, que ha habido veces que conoce a las personas y sabe

a qué se dedican y sus actividades cotidianas, y que no es nada parecido a lo que dicen en sus redes sociales, que son muy doble moral, que solo lo usan para estarse quejando del gobierno pero que ellos en su cotidianidad no hacen algo.

Gerardo

La segunda pregunta ¿de qué manera sería útil saber de política? Honestamente, se esperaba una respuesta muy amplia, pero él se redujo a: *"Desde pedir una luminaria en tu calle hasta reflexionar qué tipo de país queremos. La política es útil desde lo micro a lo macro"*. Se piensa que posiblemente para Gerardo este tema sea tan obvio y tan presente para él, que cree que no se necesita profundizar en algo tan evidente. *"Es como si me preguntaran por qué los humanos debemos comer"*

Omar

En este caso la respuesta fue aún más corta. *"Al igual que la anterior, para conocer a nuestros candidatos para saber por quién decidiremos votar, únicamente"* Es más que evidente que para Omar es irrevocable la idea de la participación política por parte de la gente, se limita a pensar que no tiene otra utilidad saber de política más que para elecciones presidenciales, pero que incluso a veces también lo duda en ese caso porque mencionaba que a veces los mismos lugares también se venden, entonces es únicamente un show el que se nos da. Aunado a esto se le preguntó que si entonces no cree que en ocasiones ha existido cierta democracia en cuanto a la elección de representantes, como el pasado 1 de julio, dijo que si, que únicamente ese día vio un poco de lo que debería de ser siempre. Hubo un poco de contracción en sus ideas.

Gerardo

La siguiente pregunta fue ¿crees que conocer de política beneficie al país? Hizo profundizar en sus pensamientos a Gerardo porque menciono que no quería ser muy tecnicista, y luego respondió: *"Sí porque así podemos expresar nuestras expectativas de la vida en comunidad y lo que esperamos y queremos de un gobierno. La ciudadanía informada impulsa la democratización de cualquier país"*. Jamás pone en tela de juicio el sí saber o no de política beneficie al país, mencionaba que de hecho es hasta una obligación el estar pendiente de ello para así poder exigir lo que nos corresponde como ciudadanos responsables.

Omar

Después de la pregunta anterior, a Omar se le notaba pensando un poco más sus respuestas, mencionó que se le estaba quitando lo nervioso y que ya iba a prestarle más atención a las preguntas en esta contestó: *"Creo que si es necesario saber de política pero no veo de qué manera podría beneficiar más que el simple hecho de estar informados, podría ser que al saber ciertas cosas podríamos estar más unidos para que no nos vean la cara"*. Hubo un momento en el que se veía que Omar le ponía mucho esfuerzo a la entrevista, pensaba que había respuestas acertadas y erróneas pero se le comunicó

que no era así, que no había ni buenas ni malas respuestas, simplemente eran opiniones. Se veía que eso era lo que más le agobiaba.

Gerardo

En la última pregunta ¿Crees que para el gobierno sea ventaja o desventaja que se sepa de política? Gerardo dijo que se encontraba en conflicto pero finalmente lo aterrizó y contestó: *"Es beneficioso porque la colaboración entre sociedad civil y gobierno permite tener una gobernanza participativa y más democrática"*. Gerardo cree fielmente que debe de existir una relación entre gobierno y sociedad, que el que exista una ruptura es inconcebible y es lo que produce tantos problemas en el país, también que la sociedad tenga una constante participación en torno a la política.

Omar

Rápidamente contestó que era una desventaja. *"Al gobierno no le parece ni le conviene que estemos informados de lo que sucede, porque saben que se les caería el teatrillo, además de que saben que estamos en una época donde se manifiesta por todo y que se reclaman más las cosas que antes. Les conviene que no sepamos nada para hacernos y maniobrarnos como quieren, a su antojo. No nos quieren informados"*. Es clara la postura de Omar y el enojo que tiene al gobierno por todo lo que ha pasado, habló de corrupción, de desvío de fondos y de muchas mentiras que se nos han dicho haciéndolas ver como verdad, la opinión de Omar hacia la política en México es el reflejo de la decepción del gobierno y fastidio.

Al terminar las entrevistas, se tuvo la oportunidad de hablar más sobre el tema, de una manera más informal, con los entrevistados. Se puede asegurar que ambos se quedaron con un poco de la opinión del otro, pero algo que vale la pena mencionar, y por eso se está comentando, es una anécdota de Omar. Nos platicó que hace tiempo se encontró en una situación donde le hubiera gustado saber más de política, sus simbolismos y significados. Dijo que en el Estado de México, después de haber resultado electo Alfredo del Mazo como gobernador, hubieron riñas en una plaza donde entre empujones, se cayó una señora y él la ayudó a levantarse y también recogió su gorra que se le había caído al ayudar a dicha persona, pero que inmediatamente cuando él se puso la gorra, la señora se alejó y gritó: *"¡No me toques maldito izquierdista!"*. Omar no entendió el de repente de la señora, comentó que por un momento lo asoció con su color de piel. Después sus amigos con los que iba le dijeron que seguramente era por su gorra, él seguía sin entender, hasta que le dijeron que su gorra tenía una estrella roja pero él no sabía el significado de aquel regalo de parte de un amigo que había viajado a Cuba.

Es más que evidente que ambos se encuentran en posiciones muy opuestas. Cabe mencionar que estas pequeñas entrevistas no son muestras representativas de un sector determinado, ni representan a una mayoría, pero que puede que algunas ideas que aquí se plantearon, sean compartidas o afines con ciertos grupos o personas en el exterior.

Se pensó que al poner dos contrapuntos, de alguna manera haría un espejismo micro de lo que sucede a nivel macro en la cotidianidad de nuestra sociedad mexicana, porque evidentemente ambas personas llegaron a estas conclusiones, su cultura política, como resultado de lo que han percibido, vivido y compartido con los demás, recordando que la cultura política es un conjunto de signos y símbolos compartidos que transmiten conocimientos e información, lo cual nos lleva a formar ciertos criterios, positivos, negativos, utopías, etc.

El marco de la participación política en México contradice al de las democracias occidentales según el cual, conforme se moderniza la población, presenta, mayores deseos por participar. En nuestro país, en cambio, las zonas geográficas y los sectores sociales más pobres registran índices mayores de participación. Las zonas más ricas, y los estratos más modernos en cambio, presentan una fuerte oposición al sistema, expresado a través del abstencionismo electoral o del voto en favor de la oposición formal. Ante tal situación se espera, que conforme al desarrollo social y económico del país, la cultura política de todos los sectores avance.

La cultura política se refleja y expresa en parte a través de la participación política de una sociedad determinada. A su vez, en tanto que la cultura política guarda un cierto grado de congruencia con el sistema político, éste condiciona el tipo de participación ciudadana que le es funcional para su consolidación y continuidad. Una democracia política moderna requiere de un tipo de cultura denominada por los clásicos como participativa-racional, que implica entre otras cosas un cierto interés e información política, así como un sentido de eficacia política, es decir la idea de que se tiene derecho para influir sobre el poder a través de alguna de las posibles formas de participación, y la convicción de que ésta tendrá los efectos deseados en alguna medida (Almond y Verba, 1963).

Conclusiones parciales

Aunque pareciera el capítulo más corto, fue el más denso de indagar sin tener que introducirnos tanto en conceptos como estado, poder, gobierno, etc. Que aunque son elementos que lo componen, se estaría desviando de nuestro tema central. Se tuvo que analizar desde carácter nacional para poder llegar a cultura política que es la variable protagonista de la identidad cultural dentro de la política, nuestro enfoque, donde se espera dilucidar que al igual que con la cultura, de manera simple, tampoco con la cultura política existe ser humano que no la tenga, ya que a diferencia de muchos conceptos, en este caso, lo poco, mucho o nada que se conozca del tema es parte de esa cultura política que se ha formado a partir de simplemente vivir en un espacio constituido de relaciones sociales que a su vez también terminan siendo políticas. No saber de política ni estar inmiscuido en ello, es cultura política. Las entrevistas, al igual que en el capítulo anterior le dieron animación a nuestra teoría y ayudaron a esclarecer ciertas nociones que únicamente en la práctica, se dejan ver.

Conclusiones finales

Para poder dar cuenta explicativa de toda la investigación, en síntesis y de manera concreta, se irán contestando los objetivos y las preguntas de investigación destinados a ella.

El punto central de todo, por lo que se decidió estudiar esto y en torno a lo que giró el análisis, fue si realmente el arte y la política han tenido un impacto en la formación de la identidad cultural de un individuo y después de todo lo anterior, de haber analizado cada uno de los elementos centrales y secundarios para poder llegar a nuestro objetivo, podemos decir que sí, si tienen un impacto en la formación de la identidad cultural de las personas, tanto individual como colectivamente.

Recordemos que la identidad cultural es un conjunto de características, específicamente de elementos que componen la cultura, que se crea y se ve influenciada por el entorno en el que se desarrolla el individuo, es lo que nos diferencia de otras personas y grupos y que a su vez, también es lo que nos permite relacionarnos socialmente con personas afines a nosotros. Dentro de ese ente cultural se encuentran una serie infinita de variables, entre ellas el arte y la política, con los cuales tenemos relación desde que somos pequeños, ya que durante nuestro esparcimiento, a edad temprana, se nos dispone a realizar una serie de actividades donde el arte está vinculado, como la música, danza, dibujo, entre otras cosas, que, como se mencionó en su respectivo capítulo, hablar de arte, no es solo hablar de las bellas artes, también se encuentran una variedad de artes no tan institucionalizadas y capitalizadas, como el performance, arte callejero, activismo, etc lo que también responde a otra pregunta de investigación, si el arte es admisible para personas con cierto estrato socioeconómico y vemos que la respuesta depende, si volvemos a la idea de que el arte únicamente son las bellas artes, ahí sí nos encontraríamos con el aún existente elitismo dentro de ellas, por lo tanto la brecha económica sale a relucir y cierta clase social tiene mayor accesibilidad a este tipo de artes. Pero nos encontramos en una esfera donde el arte ha trascendido e incluso ha hibridado y las bellas artes no son las únicas artes que existen. Está claro que si a la gente le limitan, ella crea, dando vida a nuevo arte y dejando su marca, el cual dota de sentido y por lo tanto de identidad, que al compartirse y colectivizarse nos llevaría a una identidad cultural, ya una vez interiorizada, y de la mano del capital cultural donde se vio que por esto mismo, las primeras etapas de la vida son lo más importante para este arraigo cultural.

En el capítulo de arte y cultura, la intención era saber la concepción del arte en la actualidad y el cómo lo veían y practicaban los jóvenes, como expresión cultural. No se dio una nueva definición de arte, porque no era el objetivo, sino que se analizó desde su nacimiento hasta la posmodernidad, ya que es imposible dar una noción o concepto de arte definitivo, esto, porque es un ente completamente temporal y espacial, va cambiando

conforme al tiempo y adaptándose a la época y lugar, vimos que no es lo mismo arte en la antigua Grecia a un país latino en la actualidad, en plena era digital.

Más hacia nuestra época, recuperamos que las industrias culturales son ese factor y punto clave para el arte, actualmente. Pasamos de tener obras que llevaban, a veces, años su realización y que su apreciación artística tuviera un gran valor, a objetos de fácil reproducción y adquisición, completamente de consumo y obsolescencia rápida, donde el sentido de la belleza y admiración fueron sustituidas por banalidad, carencia de sentido, puro arte diluido. La posmodernidad convirtió en un gran negocio lo que antes era un don privilegiado, llegando hasta materializar nuestras relaciones sociales.

Pero al mismo tiempo, la posmodernidad trajo algo bueno. El arte quiebra con esa separación de lo social, provocando una ruptura entre la alta cultura y la cultura popular, dejando ver aún más esa diferenciación entre ambas. Es por eso que sobre todo en el arte callejero, se refleja constantemente esta condición en la que se encontraba el arte anteriormente, muy restringida y alejada de las clases populares o bajas, por lo que este nuevo arte como en una especie de sublevación, va contra las reglas, rompe con lineamientos muy propios del arte y se define como anticapitalista. Cabe mencionar que gran cantidad de jóvenes están inmersos en estas nuevas artes, constantemente podemos verlos reunidos, en colectivo, en espacios específicos de la ciudad, practicando la actividad que su identidad colectiva les permite compartir y reunirse, también, a algunos los podemos ver en un sinnúmero de movimientos sociales que se han activado últimamente, que aunque no se ahondo mucho en el tema de movimientos sociales, estuvo presente.

Nuestra cotidianidad a veces recae en el hartazgo, en la rutina y en demás pensamientos y emociones que nos van enfrascando en nuestro mismo ser. Practicar alguna actividad relacionada al arte, da espacio, libertad, nuevos pensamientos y el descubrimiento de otros. Hacer arte plasma cualquier expresión, idea, emoción y visión hacia lo que se desee, dejando huella o evidencia de todo lo anterior ya sea por medio de recursos, sonoros, plásticos, lingüísticos y movimientos y todo lo que este por venir que quiera reflejar algo de algún individuo. Al parecer, todo suena hasta cierto punto positivo, pero en ningún momento garantiza que por dedicarse al arte o practicarlo, se es mejor persona porque puede que si mejore o de sentido a aspectos de la vida del ser individual de una manera afable pero no siempre ha sido así, el arte a través de la historia también se ha realizado o ha trabajado para causas ruines, como en todo.

Casi para concluir, y pasar con el tema de la política, en específico, cultura política, es necesario dejar en claro que es más que evidente que los temas del arte y política no se homogeneizaron, es decir, no se trataron en conjunto porque a pesar de frases como "todo arte es político" o "la política es arte" en este tema de identidad cultural, no se encontró un eje en común del cual partir para tratarlos agrupados, nunca fue la idea,

desde el inicio se quería tratar la identidad cultural con las dos variables por aparte, sin ninguna intersección. Es por eso que las conclusiones están seccionadas.

En la política, cultura política, podemos concluir primeramente, que no existe manera posible en que algún individuo no posea cultura política. Al igual que en el arte, de alguna u otra forma aunque no sea una obra artística, finalmente expresas una emoción a través de algo sonoro, plástico, etc y da como resultado un producto final, es inherente al ser humano, al igual la cultura política. Aunque parezca redundante, es necesario hacer énfasis en que se vive en un sistema político que aunque no tengas un amplio conocimiento sobre tecnicismos, partidos políticos, etc nos regimos por medio de normas, leyes y derechos que forzosamente nos provocan una opinión o una serie de significados y simbolismos hacia los gobernantes, el sistema, el gobierno, etc. Hasta el hecho de cruzar un semáforo es político y nos causa una opinión hacia ello. Retomando un fragmento del capítulo; ese poco, mucho o nulo conocimiento de política, es ya cultura política y se lo debemos a ese largo proceso sociocultural por el que atravesamos, mediado por la familia, escuela, entre otras instituciones.

Nos encontramos en una época poco favorable para este tema, justamente, una de nuestras preguntas de investigación era si la política es un tema de interés para los jóvenes en la actualidad y la respuesta es que no, al menos no la mayoría y pocas veces ha sido lo contrario. Se especula que cuando se da un acontecimiento político como votaciones presidenciales, campañas políticas, movimientos sociales, etc, como los que hemos tenido recientemente, las personas se informan un poco más de lo que está pasando, se está más al tanto por lo menos para saber de qué lado se está, pero en ese lapso donde no hay alguna actividad política relevante, por decirlo de algún modo, la gente se desapega de lo que sucede y pareciera no importarle.

En las entrevistas pudimos percatarnos que no podemos estar en una crisis de cultura política, es necesario estar al tanto de lo que sucede, pues aquí se vive, aunque no quitamos peso al hecho de que la gente y sobre todo los jóvenes, nos encontramos en una desesperanza y decepción política y es, hasta cierto punto, comprensible que no se quiera saber sobre el tema porque no se le ve salida o solución al sistema. Aun así creo que nada es mejor que estar informados, se tenga o no alguna postura a favor o en contra.

El análisis es muy amplio y no es como que se pueda terminar o dar una conclusión fija al tema, puesto que la identidad cultural y sobre todo en estos enfoques de arte y política, se puede profundizar muchísimo más. La identidad cultural cambia, se transforma y es dinámica todo el tiempo por lo que da pie para que se retome y se le vayan agregando más variables que puedan ir complementando y sumergiéndose en otros ámbitos de estas dos palabras que significan tanto, se puede asegurar que el tema jamás tendrá fin y da gusto saberlo. No hay nada más maravilloso y que haga tan único al ser humano que su cultura.

Bibliografía

- Almond, Gabriel A., y Sidney Verba. (1963). *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Newbury Parke: Sage.
- Bassand, Michel. (1981). *L'identité regionale*. Saint Saphorin, Suiza: éditions Georgi.
- Bastide, Roger. (2006). *Arte y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean. (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu
- Bauman, Zygmunt. (1988). *Sociology of Posmodernity*. The Sociological Review, núm. 36
- Bauman, Zygmunt. (2007). *Arte, ¿Líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur.
- Becker, Howard. (1982). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Belting, Hans. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Bourdieu, Pierre. (1980). "*L'identité et la représentation*", Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 35
- Bourdieu, Pierre. (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourriaud, Nicolas. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Bradley, Harried. (1997). *Fractured Identities: Changing Patterns of Inequality*. Cambridge: Polity Press
- Buck-Morss, Susan. (2004). *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid: Machado Libros.
- Castaños, Fernando. (1997). *Observar y entender la cultura política*. Revista Mexicana de Sociología 2.

- Cooley, Charles H. (1922). *Human Nature and the Social Order*. Chicago: University of Chicago Press.
- De la Peña, Guillermo. (1996). *Testimonios biográficos, cultura popular y cultura política: reflexiones metodológicas*. En *El estudio de la cultura política en México*. México: cnca, cieras.
- Durkheim, Emile. (1953). *Sociologie et Philosophie*. París: Presses Universitaires de France
- DORTA, Amada. (2011). "Street Art o la revolución del graffiti".
- Freyberger, G. (2008). *La dimensión pública del arte contemporáneo. El arte necesario: intervenciones artísticas efímeras en espacios públicos*. Trabajo presentado en el X Coloquio Internacional de Geocrítica "Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales 1999-2008".
- Fischer, Ernst. (1983). *A necessidade da arte*. São Paulo: Editora Cortez.
- Frosch, Stephen. (1999). *Identity*. The New Fontana Dictionary of Modern Thought. London: A. Bullock y S. Trombley, edits.
- Geertz, Clifford. (1987). *La política del significado*. En *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Gell, Alfred. (1998). *Art as agency: an anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Gramsci, Antonio. (1975). "El materialismo histórico y la filosofía de B. Croce". En *Obras de Antonio Gramsci*, vol. 3, México, Juan Pablos Editor.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno. (2003). *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*. Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta.
- Krotz, Esteban. (1997). *La dimensión utópica en la cultura política: perspectivas antropológicas*. Cultura política a fin de siglo. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (flacso): Juan Pablos Editor.
- Larraín, Jorge. (2000). *Identity and modernity in Latin America*. Cambridge: Polity Press.
- Lash, Scott. (1997). *Sociología del posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lash, Scott. (2008). *La reflexividad y sus dobles: estructura, estética y comunidad*. Modernización reflexiva: política, tradición y estética en el orden social moderno. Madrid: Alianza Universidad.

- Lechner, Norbert. (1997). *El malestar con la política y la reconstrucción de los mapas políticos*. En Cultura política a fin de siglo. México: flacso, Juan Pablos Editor.
- Lipiansky, Edmons Marc. (1992). *Identité et communication*. París: Presses Universitaires de France.
- Maffesoli, Michel. (2007). *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. Siglo XXI. México D.F. Editores.
- Marcuse, Herbert. (1981). *El hombre unidimensional*. México D. F. Editorial Joaquín Mortiz.
- Mead, Margaret. (1953). *National Character*. Anthropology Today. Chicago: University of Chicago Press.
- Melucci, Alberto. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México. Colegio de México.
- Melucci, Alberto. (1982). *L'invenzione del presente*. Bologna: Società Editrice Il Mulino.
- Morin, Edgard. (2001). *L'identité humaine*. París: Seuil.
- Paz, Octavio. (1999). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Octavio Paz, Obras completas, tomo I. México D. F. Fondo de Cultura Económica.
- Pizzorno, Alessandro. (1989). *Identità e sapere inutile*. Rassegna Italiana di Sociologia. Milan: Le edizioni del Mulino.
- Polleta y Jasper. (2001). "Collective Identity and social movements". Annual review of sociology, 27.
- Schmidt, Samuel. (1996). *Política y humor: chistes sobre el presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari*. Nueva Antropología (50).
- Sciolla, Loredana. (1983). *Identità*. Turín: Rosenberg & Sellier.
- Scott, James. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Ediciones era.
- Strauss, Claudia y Naomí Quin. (2001). *A cognitive theory of cultural meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, John B. (1998). *Ideología y cultura moderna*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Vattimo, Gianni. (2000). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. México D.F. Gedisa