

Una máscara turística, ante el arte y sus culturas juveniles

IRIARTE SAUYER, Cristina / DIAC Universidad de Guadalajara - vertice.360.morelia@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Danza contemporánea, Morelia, Michoacán, cultura, arte, pandemia covid-19.*

» **Resumen**

El presente documento presenta el análisis de sucesos nodales en torno a la problemática suscitada en la ciudad de Morelia Michoacán, México. En 1999, se moviliza el H. Ayuntamiento y provoca un movimiento ciudadano para erradicar el comercio informal en la vía pública. Es así que los jóvenes se pudieron posesionar de las plazas del centro de la ciudad para ejercer actividades recreativas, artísticas y culturales. De este acontecimiento deriva la utilización de estas explanadas para ejercitar la danza contemporánea fuera de las convenciones académicas que a raíz de la pandemia covid-19 se han visto bien vistas y aceptadas por algunos gremios artísticos locales.

En la presente ponencia plantearé diferentes dificultades y aciertos que ha sufrido la juventud moreliana, la cual emprende una apropiación de sus espacios con la adopción de diferentes corrientes artísticas. Cabe destacar que el caso a exponer es un aglutinamiento de situaciones que involucran a los programas del H. Ayuntamiento, el desalojo del centro histórico, así como la apropiación de uso de las plazas céntricas por la sociedad capitalina y el turismo, que además permite ver las nuevas búsquedas de los jóvenes previas y posteriores a la pandemia COVID-19.

» **Presentación**

Como es de interés general, el sector social más vulnerable y de importancia a través de la historia ha sido el juvenil; su carácter, energía y cuestionamientos los ponen como eje de transformación social. Ellos, en la modificación de paradigmas, permiten una evolución. El concepto de adolescencia fue inventado a principios de la era industrial, democratizada en 1900 al gestarse diferentes reformas en las escuelas, el mercado laboral, la familia, el servicio militar, las asociaciones juveniles y el mundo del ocio. Esto derivó en una conciencia de propiciar

características culturales distintas a la de los adultos. El siglo XX con sus movimientos históricos permite ver el escenario público, los diferentes cambios conformados por reformas, revoluciones, guerra, paz, *rock*, amor, drogas, la globalización y la antiglobalización.

El consumo de los jóvenes está en dos esferas: una enmarcada y condicionada por lo que su familia le ofrece en relación con su situación económica, y la otra de corte personal, que está relacionada con las marcas de productos que porta, así como las que exhibe, como ropa y accesorios que en su mayoría están destinados al ocio. Este consumo es de dinero, intercambiado por bienes y servicios que determinan el uso del tiempo que engloba todas las prácticas de un joven.

Estos grupos juveniles se nombrarían como tribus urbanas, término inventado en los ochenta para definir y describir la espectacularidad de modos de vida de los jóvenes. Así, la mutación y los híbridos son lo que abunda en las culturas juveniles de la actualidad, que ancla a las diferentes generaciones en buscar, descubrirse y sentirse a sí mismos dentro de un grupo que les permite obtener una identidad colegiada. (UNED, 2010).

A través de los diferentes conflictos que ha tenido el estado de Michoacán, evocamos la importancia de tener un enfoque internacional para reconocer el estatus local. Sin embargo, desde las mismas ciudades de México y sus entidades federativas se puede observar el tejido social con el que contamos, y valorar qué fenómenos se gestan con mayores adeptos para la conformación de tribus urbanas y sus modelos de identidad, ya que la división de las ciudades permite estudiar su estratificación social.

La especie humana se desarrolla en un mundo con su “cuerpo-en-el-mundo”, que se reafirma a sí mismo y a sus circunstancias. Fernand Braudel en 1979 formula el concepto de *ville-monde*, ciudad-mundo, categoría que define a las grandes ciudades que influyen y que son eje de desarrollo. En las capitales de los estados de México se gestan pequeñas muestras representativas de estas ciudades mundo, desfilando diferentes manifestaciones que permiten hablar de la deconstrucción social.

A su vez, Nicolás Rey afirma que “nuestra región ya no concentra sólo países de origen, países de tránsito y de destino”, que en su deambular cargan diferentes equipajes llenos de saberes para compartir, y continúa con el debate de que esta ciudad mundo se debe reflexionar desde posturas abiertas con esquemas incluyentes, pero particularizando las riquezas del patrimonio tangible e intangible de las saciedades de América Latina, para valorar su opulencia en biodiversidad y joyas culturalmente gestadas desde la Colonia hasta el desarrollo de los Estados-nación. (Rey, 2019: p. 16).

Así como describe y analiza Nicolás Rey la Cinta Costera de Panamá como un importante centro turístico enmarcado por sus kioscos y *malls*, se desarrollarán ideas en torno a los no lugares, espacios de tránsito y conexión, cuya particular función es comunicar especialidades e interconectar a su sociedad, y que a partir de la pandemia COVID-19 han estado en constante atentado para su uso. (Cruz Salazar, s/f: p. 103).

En el caso de la ciudad de Morelia, con características diferentes en todos los aspectos, también está el atractivo turístico. Sus ciento trece municipios, cada cual, con su artesanía y culturas de linaje ancestral, permiten ver las expresiones que pugnan por sobrevivir y las que se han insertado en la capital como una suma intercultural. Expresiones y arte la hacen atractiva y analizable. Por esta y muchas razones más el centro de Morelia en 1991 fue declarado Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO. (Cabrales Barajas, 2002: p. 131).

Es así que la ciudad, además de sus admirables recintos coloniales, cuenta con explanadas, bosques y jardines para las actividades de diferentes sectores sociales. Las prácticas juveniles detonan su creatividad con múltiples agrupaciones que se congregan en las calles. Su integración en estos grupos no es fácil e implica una lucha para ser incluidos y hacerse notar con sus demás compañeros y poder expresar sus visiones e ideologías. Ello refrenda la constante búsqueda de espacios alternativos para la juventud, donde los canales de comunicación informales abundan en cada plaza, esquina, autopistas, centros comerciales, mercados, entre otros. Cabe destacar que esta necesidad es de antaño. (Cruz Salazar, s/f: p. 105).

Es reconocible cómo el centro de Morelia –que está dividido en cuadrantes y colonias– es el núcleo de varias tribus urbanas juveniles que se entretienen y viven por y para dominar y conocer (por mencionar algunas tendencias): el *break dance*, los payasos, los raperos, la música tradicional, la trova, el *skateboards* y el arte circense, entre otros, donde sus espacios predilectos de ejercitación y proyección son las plazas del centro de Morelia, previo a la pandemia vistas con un número alto de familias y jóvenes que disfrutaban de paseos dominicales o diversas tribus que entre semana se citaban en alguna locación fija para practicar y mejorar sus destrezas.

El 18 de mayo de 1999 se intensificó el interés de conservar y recuperar el casco histórico del centro con la creación del Patronato Pro-rescate, representado por funcionarios del H. Ayuntamiento, el gobernador del Estado, el alcalde, gobierno federal y estatal; instrumento que considera tres ejes: desconcentración de oficinas administrativas de los gobiernos estatal y municipal, reubicación de la Central de Autobuses “Generalísimo Morelos” y de las terminales de autobuses suburbanos rurales, y reubicación del comercio informal instalado en el centro histórico, tareas concluidas en el 2001. (Cabrales Barajas, 2002: p. 140).

El 5 de junio de 2001 (Día Mundial del Medio Ambiente) el centro histórico de Morelia fue visto desnudo ante el comercio que se había instaurado por más de 25 años, dejando ver la hermosa ciudad que, a pesar de esta lucha, los restauranteros y la zona hotelera más importante del centro se apoderarían del uso del suelo, ampliando sus negocios hasta la calle (andadores y portales) con enseres para vender comida, botanas y alcohol, apropiándose de un espacio público ganado para la ciudadanía en este mes. Pocos años después y a la fecha los portales son el nuevo corredor restaurantero de la ciudad, donde el único límite para vender sus productos ha sido el semáforo en rojo y las reglas que el H. Ayuntamiento opera para evitar la conglomeración de la ciudadanía. (Cabrales Barajas, 2002: p. 144).

Ciertamente estas actividades están reguladas por el Ayuntamiento, aun así existen empresas que tienen música a altos decibeles, no permitidos sin castigo alguno, desequilibrando el entorno sonoro. El 11 de mayo de 2001, en sesión extraordinaria de cabildo, el Ayuntamiento de Morelia aprobó un bando municipal en el que "se declara el Centro Histórico de Morelia, Michoacán de Ocampo, zona restringida para toda actividad comercial en la vía pública". (Cabrales Barajas, 2002: p. 144).

El comercio sería regulado y supervisado por el H. Ayuntamiento, sin embargo, las vendimias clandestinas son parte de la excitante convivencia e interacción de los diferentes grupos que se congregan en las plazas. Luis Felipe Cabrales, reconoce que el comercio no regulado ha irrumpido el equilibrio de la vía pública:

Una vez reconocido ese hecho que provoca pugnas sociales y tensiones sobre el territorio urbano, distintas administraciones públicas del país han realizado intentos por ordenar el comercio subterráneo. Los resultados han rondado en el fracaso y han generado graves episodios de violencia urbana perpetrada entre los comerciantes y la policía. (2002: p. 142).

Es imperante decir que en la reubicación del ambulante en Morelia, los espacios comerciales asignados son de poca visión mercantil, sin atracción ni orientación prudente para el comercio. Es así que el gobierno dejó a muchas familias sin trabajo, siendo a la fecha centros comerciales fantasmas, lo que ha orillado a este sector social a emprender nuevas iniciativas laborales que les permitiera subsistir ante este despojo. Al realizarse el desalojo de plazas y portales, se tenían previstos dos edificios para la reubicación de algunos comerciantes en el Mercado de San Juan (cuatrocientos locales) y el de Capuchinas, con locales de cuatro metros cuadrados, por los cuales se pagaría su costo a diez años, infraestructura nula para la cantidad de locales registrados. (Cabrales Barajas, 2002: p. 145).

La mayoría había aceptado previamente los acuerdos, lo cual no resultó fácil ni rápido: "durante casi dos años se llevaron a cabo pláticas de negociación con diferentes uniones del comercio informal, las que manifestaron desde el inicio oposición a la reubicación y sin embargo, al observar que las acciones del Plan Maestro no se detenían y que existía suficiente firmeza y apoyo social, fueron poco a poco flexibilizando su posición". (Cabral Barajas, 2002: p. 144).

Se estimó que las unidades comerciales superaban el millar y medio; el Plan Maestro documentó mil quinientos, mientras que una investigación universitaria calculó dos mil. Este comercio callejero estaba conformado por artesanías michoacanas que se cuentan entre las más ricas y variadas de México; la estructura de venta tiene hondas raíces históricas con procedencia prehispánica. (Cabral Barajas, 2002: pp. 141-142).

A raíz de la reubicación del comercio en la zona centro, el Patronato instruyó desde 2000 (un año antes de cumplir el plazo de la encomienda del Plan Pro-rescate) a diferentes sectores de la población para sensibilizar con capacitación y libros específicos ante la meta de "Conoce tu ciudad", e instaurando diferentes programas como "Vive el Centro Histórico", en el cual se realizaron jornadas dominicales con deporte y artes en plazas y recintos cerrados del casco antiguo. (Cabral Barajas, 2002: p. 147).

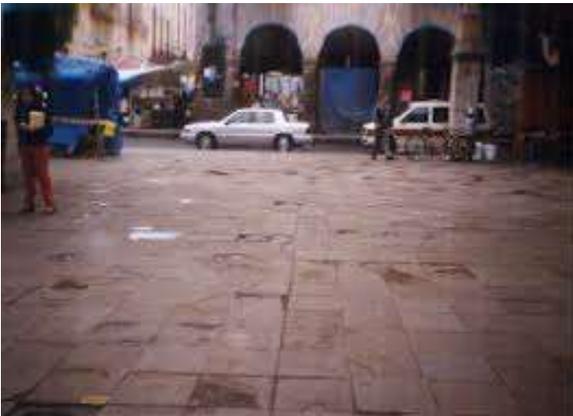


Figura 1. Vista de los portales, 1990.



Figura 2. Plaza de San José, 1990.

En realidad la ciudad luce espléndida sin el ambulante, pero a costa de la farsa que se suscitó en 2001, de la que a la fecha seguramente existen secuelas. El caso de las plazas del centro histórico se ha convertido además de un espacio de recreación, punto de encuentro para la exhibición de diferentes prácticas sociales, muestra de la inclusión social y cultural que se gesta por muchos años en la ciudad reconocida por su amplia trayectoria en las artes y su interculturalidad y populismo. Dichas explanadas propician un ambiente de consideración e interacción social, fotografía de una

urbanidad que implica formar parte de la rutina que establece su sociedad con usos y costumbres cotidianos, con asperezas entre su interacción pero flexibles y empáticas ante las mismas rutinas de sus conciudadanos. (Chavira Leal, 2020).

Los espacios liberadores y canalizadores para la juventud y sus expresiones siempre faltan, están en la calle por tener la etiqueta del mal social, son jóvenes que lo único que buscan es expresarse y visibilizar su pensar y sentir, e incluso, compartir sus acciones y gustos con otros jóvenes que se apropian de lenguajes universales como la música y otros que han sido reconocidos por diferentes generaciones a nivel mundial.

El urbanismo es la toma y cambio de uso de suelo y este es vitalizado según sus prácticas sociales desde lo cotidiano. En la Plaza Héroes del 47 y su andador en Bartolomé de las Casas, se congregan en sus bancas jóvenes raperos que hacen sus simulaciones de batallas informales, practicantes de *parkour* que vuelan por encima de las canteras, arbustos, escalinatas y la fuente. En indistinto horario se escuchan los ensayos de grupos de son jarocho y música de tierra caliente de Michoacán, que ayudados del aire permiten al sonido viajar hasta varias cuadras antes de arribar el jardín. En el andador vemos otro grupo que son los *skateboards*; ya cayendo la tarde, de un lado se puede admirar a chicos y chicas que hacen sus malabares circenses, que a su vez les proporcionan un empleo informal en los diversos cruceros de la ciudad. Otro grupo son los practicantes y gustosos del *capoeira*, que dan una mágica panóptica del fenómeno social de tan solo un jardín de esta ciudad. Y por último, los más recientes y novedosos son los maestros de danza contemporánea, que tras las indistintas huelgas de la Universidad Michoacana, por falta de salones de ensayo o simple deseo de disfrutar del aire libre, se han dado cita para hacer sus clases o entrenamientos, previo a la pandemia y recientemente ya en semáforos más favorables para la convivencia.

Es una realidad que el conocimiento de estas corrientes mencionadas nos ha llegado a las capitales con las diferentes formas de la globalización, con la importación, exportación e incluso con base en el trueque de conocimientos. Me refiero al deambular del saber en un ir y venir de saberes, en un intercambio interminable. Al analizarlo descubrimos similitudes y confluencias entre la libertad lúdica que permite su misma instauración, por ejemplo: el son jarocho es similar al repentismo que tiene el rap al incorporar la sátira temática en campos semánticos idénticos, la incorporación de la improvisación y métrica; sus reglas y estructuras son similares por no decir iguales, son *topadas* o batallas en una estructura de reto y duelo. Aunque no lo parezca es una nueva incorporación para los raperos, como algo adoptado a partir de la convivencia con el núcleo de son. Esta estructura que en la tradición del son suele llamarse "al alimón" o "de dos en dos" y puede hacerse desde una

cuarteta hasta una décima y también se conoce que la hacen en Cuba y Argentina. La estructura de retar se tiene en la *capoeira*, *break dance* y *hip hop*, llevada incluso a las bandas de *rock punk*.

Por otro lado, hay influencias compartidas: contamos con el *break dance*, el *parkour*, el *capoeira* y la danza contemporánea, recientemente practicada en las calles para la enseñanza, que se apoyan de la gimnasia, así como la gimnasia artística del *ballet* clásico y otras artes. Las técnicas puras ya no existen, podemos ver tendencias demarcadas por formas muy claras de expresión del uso mayoritario o minoritario del cuerpo, la voz o el discurso confrontador retador y emancipador de problemáticas, y no se mencionen tantas variantes que se tienen actualmente por las exigencias de comunicación, que ha obligado arribar la pandemia de COVID.

El uso de las plazas públicas cumple su función: el esparcimiento y la interacción ciudadana. Aun así, las especialidades de cada tribu exigen y demandan infraestructura para apoyar y canalizar sus inquietudes. Cabe destacar que cada una ha sabido persistir ante la eminente discriminación social y han podido generar ideas para proyectar sus deseos y palpar sus alcances con o sin pandemia.

Todo arte expresa; estas tribus lo hacen sin lugar a duda y cumplen un rol fundamental para la sociedad, consumo de masas y mercado de productos juveniles. Sus corporalidades y lenguajes son herramientas que versan en otra estética, con gran cantidad de oposiciones expresivas y posibilidades múltiples poco comprensibles para la clase elite y la sociedad de doble moral que abunda en Morelia. Los jóvenes que han hecho de la calle su aula predilecta son entre ellos sus propios maestros, aprenden a la usanza antigua, a través de videos y mezclan sus habilidades compartiendo entre los menos expertos; se permiten tener un toque personalizado, único y genuino, es decir, no hay estándares a perseguir sino dominar una habilidad, un tipo de lenguaje.

El asalto a esta plaza con el trabajo de laboratorio de grupos de danza, no solo los reconocidos en la actualidad, como los nombrados urbanos, sino también los de toques académicos, como es la danza contemporánea, con maestros universitarios e independientes, como lo son Israel Chavira, Rocío Luna, Israel Gracia, Natalia Reza y Cristina Iriarte, que indistintamente han usado las plazas o espacios públicos para gestar laboratorios de movimiento o pequeñas clínicas con sus discípulos o colectivos, son un referente para entender que las pedagogías para el arte están mutando.

Israel Chavira (director de Colectivo Bailarines Invitados) sugiere que trabajar en la calle no es una alternativa de arribar el recinto arquitectónico, que es necesario hacer la práctica artística en el contexto urbano, ya que la calle brinda matices y sorpresas que nunca vas a conocer estando en un salón de danza. Además, su proximidad contextual se vuelve un nutriente para el artista, se convierte en interactiva y la experiencia se interioriza. La percepción espacial estimula y otorga proyectar la mirada a lejanías insospechadas, como el cielo y el horizonte atravesados por personas

y edificios, incluso situaciones de relación espontáneas entre sujetos, las cuales se integran a la búsqueda creativa, experiencias que tampoco se tienen en un aula. Otro aspecto relevante es el cuidado del cuerpo, destreza adquirida al manejar la dureza de la cantera, que cuando se está en un foro o salón de clases la memoria muscular ya cuenta con ese cuidado y resuelve aspectos técnicos físicos de maneras diferentes. (Chavira Leal, 2020).

Israel Chavira se presentó en el premio de coreografía del INBA en el 2015 con una obra titulada *Presióname y verás*, donde vuelca su experiencia vivida en este bello jardín de Morelia (Héroes del 47). Él mismo nos informa que utilizó la sonoridad de la fuente y que en la obra narra toda la experiencia de trabajar con la cantera de esta plaza. Da fe de la importancia que tienen este tipo de actividades callejeras para los bailarines locales, refiriendo que no se está trasladando la calle como escenario, ni a la inversa, es mantenerlos cada uno en su lugar y sí atravesar los saberes y experiencias que da cada uno para apropiarse de una nueva propuesta demarcada por estas intersecciones e interacciones, no necesariamente para evidenciarlas sino complementarlas, así como desmitificar al artista como una persona que está en un nivel superior al resto de la ciudadanía. (Chavira Leal, 2020).

Este usar de las calles resulta ser una herramienta estratégica de constancia disciplinar, ya que en caso de tomas o huelgas, los maestros de danza contemporánea no esperan a que las aulas de la universidad retomen actividades para reanudarlas, usan este pretexto de no tener salón para realizar prácticas reforzantes y diversas que refrescan la vitalidad de sus cuerpos, generando experiencias nuevas para nutrir el interior imaginario y sensitivo de ellos mismos y sus colegas. Es decir, la calle al ser un espacio de todos y de nadie permite neutralizar los intereses, y a quien le sirven las condiciones espaciales lo usa para lograr sus fines. Los procesos se nutren de todo lo que se percibe a través de sus sentidos y da cuerpo a la improvisación y exploración de movimientos para obras o laboratorios, ya sean para crear o para la docencia.

Cabe destacar que la actividad en la calle en México es parte del devenir del terremoto del 85, y se cuenta con diversos festivales callejeros con réplicas en diferentes estados de la República, algunos de novedosa creación. Quizá con las nuevas directrices que nos ofreció el terremoto del 85, México permitió para muchos artistas borrar las fronteras espaciales y dar cuenta de que la danza contemporánea se puede practicar, enseñar y mostrar en cualquier espacio; esto supera las limitaciones y paradigmas artísticos. Las condiciones físicas espaciales son un reto para los artistas puristas, reto que asumen algunos creativos que han podido utilizarlas a favor para nutrir sus creaciones o experiencias corporales con un toque urbano. (Hickman, 2007).

Así, las actividades artísticas, sus actores y resultados son una constante transformación de realidades; sus morfologías permiten replantear sus estructuras y nuevos desafíos, ya que de la realidad surge el espectáculo y este sostiene su radiografía como el tejido que cimienta a su sociedad en tránsito. El espectáculo que nos oferta la sociedad es la sociedad en sí misma, como un instrumento que unifica; en él se concentran todas las miradas como consumo de signos, no es un conjunto de imágenes sino una construcción social de personas mediatizadas por las mismas. (Debord, 1967: pp. 1-3).

Las problemáticas socioeconómicas del país manifiestan la falta de mejoras en sectores de salud, educación y arte. También está desprovisto de espacios para las prácticas artísticas y deportivas públicas. Así, contamos con una ciudad cuya atracción es su belleza arquitectónica, artesanías y desarrollo artístico. Es cierto que el turismo y las actividades artísticas con sus diferentes festivales en la capital le han dado un lugar turístico a la *ciudad de las canteras rosas*, que después del desalojo del comercio ambulante y fijo que se dio en las plazas del centro permitió diferentes fenómenos importantes, como es la apropiación de los recintos por jóvenes con sus manifestaciones, así como la afluencia de muchas familias para tener un espacio de recreo y esparcimiento.

Los artistas fueron muy beneficiados con esta iniciativa, ya que los diferentes programas impulsados desde gobierno y promovidos por Lázaro Cárdenas, en su sexenio como gobernador de Michoacán (con año de arranque en 2002), permitieron tener una época de mucho trabajo pagado para todas las disciplinas. Sin embargo, este arribo de las plazas por el arte y la sociedad no se ha analizado desde la perspectiva de impacto económico para los artesanos, ya que quitó el empleo a muchas familias, espacios laborales erradicados y suplantados en centros comerciales de muy baja calidad y atracción turística, que a la fecha siguen fantasmas, con nula afluencia.

Este intercambio de riquezas despojó a familias artesanas que promovían sus productos y patrimonio cultural, pero proliferó el arte y el turismo local. Sería interesante hacer una nueva estadística para ver el impacto de la reubicación de estos comerciantes y a su vez valorar los programas de gobierno, que de alguna manera lo que hicieron fue poner emergentes templetos dominicales para eventos artísticos con la finalidad de mantener las plazas en uso y justificar el levantamiento de tinglados.

Aun así, con esta doble cara de la situación gestada a partir del programa gubernamental Pro-rescate del Centro Histórico, planeado y efectuado durante el gobierno de Víctor Manuel Tinoco Rubí, bajo el partido político del PRI, se observó que la creatividad se apropia de las condiciones en las que se gesta determinada manifestación sanitaria, política y económica; en sus calles, salas, plazas, aulas,

patios vemos su espejo deformado e impregnado de códigos expresivos, fungiendo como llave maestra que nutrirá el acervo interior de toda sociedad, del artista, el actuante o de sus tribus.

Las sociedades que usan y desarrollan la creatividad como principal fin expresivo retoman las posturas de los grandes creadores, que fueron atravesados por la Segunda Guerra Mundial, e innumerables luchas decodifican las expresiones y emplean diferentes herramientas para expresar lo que quieren sin importar la fuente y los retos.

Bibliografía

- Cabrales Barajas, L. F. (2002). El centro histórico de Morelia: gestión social y revaloración del patrimonio. En *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, vol. 22.
- Chavira Leal, I. (2020). Entrevista realizada vía WhatsApp, 20 de abril. Morelia, Michoacán.
- Cruz Salazar, T. (s/f). Writers, Taggers, Graffers y Crews. En *Identidades juveniles en torno al grafitero*. Universidad Autónoma de México, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Debord, G. (1967). La sociedad del Espectáculo. En *Revista Observaciones Filosóficas*. Traducción de José Luis Pardo. Madrid.
- Hickman, M. (2007). Orígenes y desarrollo de la danza contemporánea en México. En *Análisis del Arte Investigaciones sobre arquitectura, cinematografía, danza, gráfica, literatura, música y plástica*. Universidad de Guadalajara, CUAAS.
- Rey, N. (2019). Panamá de la Cinta Costera a los *malls*: una ciudad mundo. *Tareas*, núm. 161. Panamá.
- UNED (2010). ¿*Tribus urbanas?* [archivo de video]. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=lfc8QLcauik>> (consulta: 25-05-2020).