

El tianguis del Chopo: un espacio alternativo en la ciudad

Olivia Domínguez Prieto*

RESUMEN: *El presente artículo pretende exponer cuáles son las características que le imprimen un carácter cultural al Tianguis Cultural del Chopo, que a la vez lo distinguen de las formas convencionales del comercio en la vía pública. Tales características incluyen las actividades que se realizan en su interior, su forma de organización, el tipo de mercancías que circulan y la manera en que interactúan sus asistentes, vendedores y organizadores.*

ABSTRACT: *The following paper attempts to expose the features that imprint a cultural dimension to the Tianguis Cultural del Chopo and that distinguish it from the conventional ways of street vending. These features include the activities practiced within the TCC, its organization, the different kinds of merchandise that can be found there and the way in which its visitors, merchants, traders and leaders interact.*

El comercio en la vía pública forma parte de la problemática que se vive en la ciudad de México, por la manera en que opera ha sido centro de polémica entre diversos actores sociales, destacando: a) los comerciantes en la vía pública y sus respectivos líderes, b) los comerciantes establecidos que ven afectados sus intereses particulares, y c) las autoridades que han intentado reordenarlo por medio de políticas urbanas pero que no han considerado en sus programas las características culturales del comercio en la vía pública y en particular, el caso específico del Tianguis Cultural del Chopo (TCC). Dicho tianguis desempeña una función dual, pues si bien se realizan en su interior intercambios comerciales (compra, venta y trueque) de mercancías y servicios relacionados con la música y en especial con el *rock*, también se llevan a cabo diferentes eventos, como exposiciones de artes plásticas y visuales, presentaciones de libros, lectura de poesía, *performances* y conciertos callejeros, la difusión de diferentes eventos y noticias por medio de su programa de radio "El *rock* sigue en el Chopo"; además de la interacción entre aproximadamente cinco mil individuos que asisten a él cada sábado y que tienen como interés común el gusto por la música.

* ENAH

El Tianguis Cultural del Chopo es un lugar donde se manifiestan expresiones culturales alternativas determinadas por elementos de identidad y cohesión en la acción de los grupos sociales, entendiendo como grupo social a un número determinado de personas que interactúan sobre una base regular, tal regularidad de interacción tiende a vincular conjuntamente a los participantes en una unidad distinta con una identidad. [Cfr. Giddens, 2000:765] De este modo se puede decir que los integrantes de este grupo social esperarán respuestas respecto a la conducta de sus miembros, que no se demandarán a quienes sean ajenos al grupo.

Existen dos perspectivas a partir de las cuales es posible analizar al Tianguis, a saber: la de los vendedores (asociados) y la de los asistentes. En la primera parte de este trabajo se desarrolla la perspectiva de los asociados y su participación en el proceso de formación del tianguis. La segunda se dedica al desarrollo de las relaciones de reciprocidad que existen entre los tianguistas y los asistentes al tianguis intentando hacer una caracterización de la esencia del mismo.

LA CREACIÓN DEL TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO, SU ITINERARIO A TRAVÉS DE LA TRAZA DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y EL PAPEL DE LOS ASOCIADOS

El TCCH se instaló por primera vez el 4 de octubre de 1980 en el interior del inmueble histórico conocido como Palacio de Cristal—sede del Museo Universitario del Chopo—¹ con el nombre “Primer Tianguis de Publicaciones Musicales”, siendo en ese momento el receptor de cualquier expresión musical (en la inauguración se presentaron Angela Martínez, cantante de trova y Martín Chacón, intérprete de canciones zapotecas).

En un principio la idea del tianguis fue crear un lugar donde se pudieran exhibir discos y revistas de colección, posteriormente se inicia el intercambio mediante el trueque y por último la compra-venta.

En el mes de febrero de 1982, el tianguis fue expulsado del seno del museo debido a presiones administrativas por lo cual sus organizadores decidieron instalarse en sus inmediaciones sobre la calle de Enrique González Martínez, no obstante esta situación, los asistentes no dejaron de crecer en número, por coincidencia también se presentó la difusión en México de tendencias musicales dentro de las cuales ocu-

¹ A partir de 1913 y hasta 1964 alójó al Museo de Historia Natural, y desde 1929 forma parte de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1975 recibe el nombre de Museo Universitario del Chopo, donde actualmente se realizan actividades relacionadas con el arte, conferencias, obras de teatro, exposiciones y jornadas cinematográficas, que sin embargo, no tienen vínculo alguno con la organización del tianguis.

paría un lugar importante el *Heavy Metal* y el *Punk*, corrientes cuyo origen se remonta a la década de los años setenta pero que lograron una mayor difusión en la década posterior.

Por lo general, las acciones que se llevaban a cabo en el tianguis comprendían el intercambio de discos de acetato y vinil (el formato de disco compacto aún no se difundía en el mercado mexicano), el intercambio de conocimientos musicales por medio de la interacción, y la reunión de jóvenes que comenzaban a tomar la calle como medio de expresión. A pesar de que este trabajo de investigación no profundiza en lo referente a las bandas juveniles, es importante recalcar que dichas bandas se enfrentaban constantemente a la reacción de las autoridades policiales caracterizadas por la acción represiva (redadas, cateo y el uso de violencia física). En este contexto el Tianguis del Chopo se enfrentaba a la policía y a los vecinos del lugar lo cual hizo imposible su permanencia y por tal motivo en agosto de 1985 fueron desalojados nuevamente, pero lejos de desistir en la búsqueda de un nuevo territorio para su permanencia, se reubicaron en la alameda de Santa María la Rivera, aunque los resultados no fueron los esperados, porque nuevamente los vecinos del lugar con apoyo de la policía mostraron su descontento ante los recién llegados. Ese mismo año (1985) ocuparon bajo contrato de alquiler un estacionamiento en la calle Sadi Carnot en la colonia San Rafael, en él permanecieron hasta abril de 1986, y al ser expulsados de éste se instalaron en la Escuela Superior de Comercio y Administración (ESCA) del Instituto Politécnico Nacional (allí tuvieron que enfrentarse a grupos de porros), después, temporalmente, en la Facultad de Arquitectura Autogobierno en Ciudad Universitaria y en julio de 1986 en la calle de Oyamel; en la Raza se pensó que sería una localización ideal por ser una zona donde se realizan actividades industriales y porque la calle es poco transitada los fines de semana. Su permanencia en este lugar se prolongó hasta febrero de 1988 cuando se desató una batalla campal con los habitantes de una vecindad conocida como "El Nopal" quienes culpaban a algunos grupos de *punks* de "alterar" el orden del lugar, por lo que fue necesario continuar con su recorrido. De esta manera, los tianguistas encontraron una nueva opción en la calle de Saturno en la colonia Guerrero, donde permanecieron durante dos semanas para, finalmente, arribar a la calle de Aldama, entre las calles Sol y Luna en la colonia Buenavista² (donde permanecen hasta la fecha), allí elementos de carácter físico, de imagen urbana y socioeconómicos facilitan, relativamente, su localización.³ Aunado a esto, el lugar presenta características especiales como la escasa circulación de automóviles e individuos y la inexistencia de

² Generalmente se le relaciona más con la colonia Guerrero, por una parte porque la delimitación de la colonia Buenavista perteneció a la colonia Guerrero hasta la apertura de los ejes viales y por otra, debido al carácter histórico y popular de la colonia Guerrero.

³ Ambas colonias (Guerrero y Buenavista) han sido víctimas del deterioro físico a través de los años. Algunos de los factores que influyeron en este deterioro son la antigüedad del barrio, las rentas que que-

entradas a las casas. Sin embargo, a través del tiempo se ha podido ver que la permanencia del tianguis en dicho lugar, hasta la fecha, obedece también a cuestiones de organización ya que el tianguis se constituyó como Asociación Civil y por medio de ésta, gestiona con las autoridades para obtener un espacio.

El haberse constituido en un grupo formal orientado a conseguir un objetivo colectivo, preservar el espacio, ha significado una forma de legitimarse ante las autoridades delegacionales⁴ y del Distrito Federal (a la vez que las reconocen), de esta manera obtienen su reconocimiento, logran sus objetivos, y a la vez, revisten el espacio público.

Dentro de este proceso, que ha tomado 20 años, el conflicto es un elemento que ha estado presente alrededor del tianguis en no pocas ocasiones, ya sea al interior, con los subgrupos sociales que se han adherido a él como es el caso de los artesanos, de los *punks* y recientemente de los *skates*, o al exterior con las autoridades delegacionales y los vecinos del lugar. Sin embargo, la Asociación Civil ha intentado encontrar soluciones viables a la problemática que se ha presentado, negociando con sus interlocutores.⁵

Respecto a la organización interna del tianguis, ésta presenta tres características principales: *a)* el papel del líder tradicional ha quedado sustituido por tres representantes y un comité, elegido de manera directa; con esto se intenta evitar la concentración del poder en una sola persona, *b)* hasta la fecha no se ha condicionado la satisfacción de las demandas de los asociados a prácticas de adhesión y apoyo a partidos políticos, *c)* las cuotas que pagan los asociados difieren notablemente de las cifras estratosféricas que manejan los líderes tradicionales y se destinan a diversos fines en favor de los mismos asociados y del tianguis.⁶

daron congeladas a partir de 1942, la especulación inmobiliaria, y la utilización de inmuebles para fines diferentes a los que fueron diseñados (bodegas, vecindades).

⁴ El tianguis está dentro de la jurisdicción de la delegación Cuauhtémoc.

⁵ Un ejemplo ha sido la atención a las demandas de los vecinos intentando solucionar aquellas situaciones que pudieran derivar en conflicto por lo que se le ha puesto atención especial a dos cuestiones: que los visitantes al tianguis no satisfagan sus necesidades fisiológicas cerca de las casas (se optó por contratar baños portátiles), y que las casas de los vecinos que sean blanco de pintas o graffiti, sean pintadas por los infractores.

⁶ Las cuotas se utilizan para gastos de representación del comité, incluyen comidas, papelería y la renta de un local utilizado como oficina, gastos imprevistos (fallecimiento de alguno de los asociados), el servicio de limpieza, la renta de los sanitarios portátiles y la creación de una caja de ahorro, de donde pueden solicitar préstamos los integrantes.

BIENES Y SERVICIOS.
LA RELACIÓN DEL ASOCIADO
CON EL VISITANTE

Después de abordar los aspectos de organización y ubicación espacial del Tianguis, se hará una breve descripción de los diferentes espacios de expresión cultural, así como de los bienes que circulan y de los servicios que se otorgan en él.

El Tianguis Cultural del Chopo está organizado en diversas secciones que, a grandes rasgos, incluyen la sección de artesanos, el tianguis en su sección general y la sección de los *punks* o Colectivo Cultural Alternativo. Respecto a lo que se ha denominado “espacios de expresión cultural”, se cuenta con una sección para organizar conciertos —Radio Chopo—, el espacio fotográfico o Espacio de Arte Visual está destinado para montar exposiciones gráficas y para la expresión de diversas organizaciones no gubernamentales (ONG’s).

Una función importante que desempeña el TCCH es la difusión del rock por medio de diversos medios entre los que destacan la radio y las publicaciones (revistas especializadas en el tema y *fanzines*).⁷ Asimismo, el TCCH ha funcionado como un canal de información por medio de la circulación de propaganda acerca de los conciertos que se realizan al interior de la zona metropolitana de la ciudad de México, y en los últimos años también como organizador de conciertos callejeros, dando a conocer a los diversos grupos de *rock* subterráneo que han luchado por lograr el reconocimiento de los seguidores de esta corriente.

El TCCH cuenta con un espacio en la radio por medio del programa “El *rock* sigue en el Chopo”, que se transmite los sábados de 7 a 9 a.m. en Órbita 105.7 FM. A pesar de la serie de cambios acontecidos en el Instituto Mexicano de la Radio (IMER) es el único programa que ha logrado mantenerse al aire durante una década satisfaciendo a una audiencia que pedía escuchar otras alternativas de *rock* menos comerciales que no se transmitían por la radio. Otro programa que desempeñó un papel importante para el crecimiento del TCCH fue “Desde la redacción de la banda rockera”, que acompañado de su publicación “La banda rockera” —una de las revistas mexicanas de *rock* más antigua— participaron como promotores de las bandas de *rock* más desconocidas y menos experimentadas.

Un espacio que ha logrado un lugar importante dentro del TCCH es “Radio Chopo”, sección dedicada a los conciertos callejeros y ubicada en la parte posterior del tianguis. En este espacio cientos de asistentes se congregan cada sábado entre las

⁷ Los *fanzines* son publicaciones independientes centradas en información acerca de alguna expresión cultural específica, escrita para *fans* y por *fans* (admiradores o fanáticos). Este término se utilizó desde la década de los años cuarenta en los Estados Unidos de Norteamérica para designar a escritores de fantasía y ficción.

diez y las once de la mañana para poder observar de manera gratuita los diferentes conciertos, *performances*, transmisión de videos, secciones de lectura de poesía y demás eventos artísticos que se organizan, y solicitar autógrafos y entrevistas a los diferentes músicos que son invitados por los organizadores para que interactúen con los asistentes.

Además de esta área el TCCH cuenta con dos espacios para exposiciones. El primero no pertenece al tianguis directamente, sino a un grupo de fotógrafos organizados que se autonombran Cultura Visual, quienes han trabajado de manera conjunta desde hace siete años, inicialmente apoyados por un proyecto del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). El espacio está abierto para aquellos aficionados o profesionales de la fotografía que quieran participar presentando trabajos elaborados, revelados e impresos. La temática es libre, favoreciendo los trabajos que no están relacionados con el *rock*. El segundo espacio está dedicado a exposiciones plásticas, pintura, dibujo y escultura realizadas mediante cualquier técnica y en ocasiones también a la exposición de carteles y *fanzines*.

Existe también un espacio de reciente creación que alberga a representantes de diferentes ONG's que trabajan sobre problemáticas relacionadas con cuestiones ecológicas, derechos humanos y de género, principalmente. Lo que se busca mediante su colaboración en el tianguis es concientizar a los asistentes y lograr que participen como sociedad civil por medio de estas organizaciones.

Respecto a los bienes que circulan en el tianguis por medio de la compra, venta o trueque, se observó que son de tipo cultural, que como toda mercancía tienen un valor de uso y un valor de cambio, pero la diferencia estriba en que su valor simbólico tiene un peso sobre ambos. Así, resulta que el Tianguis Cultural del Chopo se dedica exclusivamente a algunos giros como: discos compactos, acetatos, cassettes, revistas y *fanzines*, calendarios, carteles, libros, cómics, artesanías y ropa, relacionados con el *rock* el *blues*, el *jazz*, etcétera.

Respecto a los servicios que también se presentan como un intercambio simbólico, el TCCH ha sido uno de los principales difusores de la cultura del tatuaje⁸ y del *body piercing*, perforación corporal, que ahora también se realizan en algunas tiendas de discos y ropa o estudios especializados que han proliferado hacia el final de la década de los noventa (algunas fundadas por los tatuadores que marcaron esta pauta en el TCCH). La historia y el significado de los tatuajes y *body piercings* remite sus orígenes a la antigüedad desde la cual se presentaban ya como elementos de identidad tribal fascinante y permanente sobre el cuerpo. En una cantidad significativa de los individuos que asisten al TCCH y que han tomado como bandera el

⁸ Max Weber al estudiar las culturas antiguas mencionó que los tatuajes son "signos y doctrinas diferenciadores y un ejemplo de esto serían los tatuajes condicionados mágicamente de los compañeros de *tótem* o de armas, lo cual los hace diferentes a otros pueblos. [Weber, 1992:371]

rock, se observan estos emblemas tribales de pertenencia, símbolos de identidad y comunicación entre quienes se consideran semejantes.

Mediante un recuento histórico a través de las diferentes culturas, se llega a la conclusión de que tanto los tatuajes como los *body piercings* han funcionado desde la antigüedad como emblemas tribales, como signos diferenciadores, de iniciación a ritos, de integración a grupos sociales o como marca de eventos especiales en la vida; y que actualmente aún se usan como símbolo de pertenencia e identidad frente a los otros.

Debido a algunas características como la vestimenta y el tipo de música de su preferencia, los asistentes al TCCH, se pueden ubicar dentro de subgrupos sociales, por ser formaciones que incrementan el grado de cooperación, integración y funcionamiento del grupo total.

Este trabajo se centra en caracterizar a tres de los grupos sociales mayoritarios que visitan el tianguis (*punks, darks* y metaleros), que al adscribirse a corrientes musicales de otros países muestran un aspecto transcultural pues son adaptadas a la situación de México y a la manera como perciben lo cotidiano quienes participan en estos subgrupos.

Para abordar la caracterización de dichos grupos sociales se atienden —además de contextualizar su aparición— tres aspectos que los distinguen de los demás y reafirman su personalidad grupal al interior del TCCH: el tipo de consumo que realizan, la vestimenta que portan, y el tipo de mensaje en las letras de las canciones de los grupos que escuchan.

SUBGRUPO PUNK

Uno de los subgrupos culturales de mayor presencia en la historia del tianguis, los *punks*, intentan un modo de resistencia que consiste en producir la desaprobación de los demás mediante el rompimiento de lo tradicional y de lo establecido por las reglas sociales.

Su origen se remonta al final de la década de los setenta en Inglaterra cuando un grupo de jóvenes, influenciados por las ideas del grupo musical *The Sex Pistols*, rechaza los patrones tradicionales, no teme revelarse contra la autoridad y blasfemar contra la monarquía tradicional. En México, la adopción de dicha contracultura fue relativamente rápida. Para principios de la década de los ochenta empezaba a manifestarse como protesta ante el sistema, reaccionando contra la represión del mismo y sus aparatos coercitivos (la policía, el ejército, y el cuerpo de granaderos).

Algunos grupos dentro de este movimiento han adquirido conciencia política y las más de las veces adoptan una postura anarquista sustentada por las tesis de Bakunin y Kropotkin, los ideólogos más representativos del anarquismo. Pese a lo an-

terior, los seguidores de esta corriente musical e ideológica en México, han roto con el estereotipo del personaje sin fe en el futuro y sin propuestas positivas optando por organizarse en colectivos y trabajar en conjunto como es el caso del *Colectivo Cultural Alternativo*, organizado al interior del tianguis, que plantea diversas propuestas relacionadas con el trabajo en equipo, la lucha contra las adicciones o el apoyo a los grupos más vulnerables de la sociedad. La música, para ellos, es el complemento para informar su ideología y también un instrumento de protesta contra el sistema.

SUBGRUPO DARK

Un segundo subgrupo es el que corresponde a quienes se identifican con el movimiento *dark*. Dicho movimiento se remonta, a principios de la década de los ochenta, también en Inglaterra, está representado por grupos como *Joy Division* y *Bauhaus* y es considerado por algunos críticos musicales como un movimiento *postpunk*, es decir, que ha superado al *punk* en el sentido de su percepción del estado de las cosas, pero conserva aún sus raíces. La actitud del *dark* es más pesimista que agresiva. Los *darks* visten de negro⁹ al estar de luto por la tierra, encuentran una especial fascinación por las tinieblas terrenas de la noche, el cielo nocturno, los vampiros y la mitología medieval. Individualmente padecen crisis existenciales y depresión, no le encuentran el sentido a sus vidas y llegan a pensar en el suicidio como la única salida. La tendencia al suicidio no se debe únicamente a factores psicológicos, según las tesis de Durkheim [1995:29] es un signo de las sociedades modernas, fuertemente influenciado por los condicionantes sociales y se atribuye a la quiebra de la cohesión interna y de la integración afectiva del grupo cuyo miembro ha decidido poner fin a su vida. En México ha resultado ser una muestra del descontento de las generaciones jóvenes frente a un futuro incierto y a la escasez de oportunidades para su realización. A ellos y ellas no les importa que el sol sabatino que cae sobre el TCCH sea absorbido por su vestimenta negra, ellos prefieren mostrar su adscripción grupal.

METALEROS

Al tercer gran subgrupo, se le ha dedicado una extensión mayor por encontrarse dividido en varias vertientes. Incluye al *Heavy Metal*¹⁰ y sus derivados como forma de

⁹ El color negro se asocia por lo general a lo negativo, a lo frío, al luto. "Evoca ante todo el caos, la nada, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente, la muerte. [Chevalier, 1988:747]

¹⁰ El origen del vocablo *Heavy Metal* se desconoce, pero posiblemente fue el controversial escritor William Burroughs en 1959, quien lo utilizó por primera vez en su novela "*Naked Lunch*", obra que fue victi-

expresión. Aunque los primeros pasos del *Heavy Metal* surgen desde la década de los años setenta con grupos como *Black Sabbath*, *Led Zeppelin* y *Deep Purple*, su época de auge y expansión se da hasta la década siguiente, con la irrupción de decenas de grupos en la escena musical, si hasta el momento el panorama del *rock* era dominado por los ingleses —la *British Invasion*— desde 1964, el *Heavy Metal* comienza a reproducirse en países como Suecia, Holanda, Australia, Alemania, los Estados Unidos, Brasil y Japón.

En México dicha corriente tuvo gran aceptación entre los jóvenes sin distinción de clase social. Desde finales de la década de los ochenta el *Heavy Metal* muestra una diversificación en su sentido, reproduciendo nuevas derivaciones que varían en intensidad, velocidad y afinación, lo cual también se ve reflejado en el contenido de sus letras. Es así como encontramos subgéneros como son el *Speed Metal*, *Thrash*, *Grindcore*, *Death Metal*, *Doom* y *Black*. Todas estas corrientes cuentan con un gran número de seguidores en México, quienes encuentran en el TCCH un lugar para socializar, escuchar y adquirir este tipo de música.

En cuestión de letras se dividen motivaciones, en general, el contenido de sus letras va desde la terminología médica utilizada por el *grindcore* hasta las características del romanticismo literario rescatadas a partir del *Doom Metal*.

Posiblemente es el *Thrash Metal* el subgénero que corresponde específicamente con la realidad que se vivió durante la década de los ochenta, ya que surge como una proyección de la juventud ante el contexto mundial que dominó hasta la caída de la URSS en 1989: la Guerra Fría. La generación que vive el surgimiento del *Thrash Metal* es una generación que crece bajo la amenaza del conflicto nuclear en el que se veían involucrados dos bandos y sus respectivos aliados: los Estados Unidos y la URSS. En medio de este panorama nada prometedor, los grupos de *Thrash* desarrollan su música, impregnando de manera apocalíptica el contenido de sus letras que por lo general describen el fin de la humanidad en medio de la guerra. Si los *Hippies* de los sesenta tomaron como referencia el contexto de la guerra de Vietnam, los seguidores del *Thrash* y de otras corrientes del *Metal* toman el concepto “guerra” en general, ya sea por cuestiones expansionistas, económicas o raciales y la amenaza constante de la destrucción final, la “destrucción mutuamente asegurada” que provocaría el calentamiento de la Guerra Fría. La tensión mundial, así como el debilitamiento de lo que había sido el estado de bienestar de la posguerra sumado a las crisis económicas y políticas hacen que surja lo que Eric Hobsbawm [1998:416] ha llamado “cultura del odio” que está presente en la letra de muchas canciones de la época y en la crueldad manifiesta de muchas películas y programas de televisión.

ma de la mayor censura realizada en los Estados Unidos hasta esa fecha. Posteriormente el vocablo fue utilizado por el grupo de *rock Steppenwolf* en su canción *Born to be wild*, estrenada en 1969 para la película *Easy Rider* al hacer referencia a una motocicleta.

En México el *Thrash Metal* impactó a los jóvenes mediante un claro fenómeno de transculturización: los grupos nacionales adoptaron este estilo proveniente de los Estados Unidos y de Europa cuyos grupos manifiestan el contexto que caracteriza a las sociedades modernas, y a pesar de que en ocasiones han preferido cantar en inglés y ocuparse del contexto internacional, algunos grupos no descartan la posibilidad de enfocarse en la problemática nacional y aún local.¹¹

Lo cierto es que los jóvenes que eligieron escuchar este tipo de música en México no tuvieron la oportunidad de ver y escuchar a sus grupos preferidos durante su apogeo, sino hasta una década después cuando se presenta una mayor apertura a los conciertos masivos, particularmente en el caso de las expresiones más radicales del *rock*.

La convivencia pacífica entre gustos y estilos ha sido resultado de la evolución del Tianguis Cultural del Chopo, que a pesar de dichas diferencias ha demostrado ser un ámbito en el cual media la tolerancia,¹² y los subgrupos sociales pueden convivir pacíficamente y hacer uso simultáneamente del mismo espacio.¹³

CONCLUSIONES

A pesar de que el Tianguis Cultural del Chopo es un sitio comercial ubicado en la vía pública, es ante todo un lugar investido de simbolismos en el que se realizan intercambios culturales.

Es un tianguis de carácter metropolitano dado el radio de su ámbito de influencia. Es un sitio comercial en el cual se realizan actividades de compra, venta y trueque que difiere de las otras modalidades de comercio en la vía pública por su matiz cultural, porque es un mercado especializado, cuyos principales consumidores son los jóvenes quienes interaccionan simbólicamente y participan en el espacio público convirtiéndolo en un espacio investido de significados.

Se le ha podido estudiar desde varias perspectivas principales. Una de ellas está referida a los actores sociales que participan en él: los asociados y los asistentes. Los primeros, los asociados, constituyeron un grupo formal (asociación civil) orientado a conseguir un objetivo colectivo: preservar el espacio para desarrollar sus activida-

¹¹ Un ejemplo son los grupos mexicanos *Makina* y *Transmetal*. Los primeros se han referido en sus letras a temas como las distintas problemáticas que se viven a diario en la ciudad de México, el deterioro ecológico y la difusión de los objetivos que enarbola el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Los segundos se refieren a la polución del ambiente y a sus consecuencias fatales ocasionadas por las industrias contaminantes localizadas en las zonas industriales de los municipios metropolitanos donde habitan.

¹² Refiriéndonos no a la indiferencia hacia los demás sino al reconocimiento de sus diferencias y a su derecho a ser diferentes. [Cfr. Fetscher, 1990:143]

¹³ De este modo pueden convivir al interior del TCCH individuos que perciben lo cotidiano a través del *Punk*, *Heavy Metal* y sus derivaciones, *Reggae*, *Blues*, *Dark*, *Jazz*, *Rock* clásico, *Rock* urbano, *Ska*, *Rock* progresivo, *Pop*, *Brit Pop*, música electrónica o *Rock* en español.

des. Los segundos, los asistentes a los cuales se les pudo ubicar dentro de subgrupos sociales, resaltaron elementos de identidad como la vestimenta, el intercambio de significados y posturas musicales relacionadas con el deseo de identificarse entre ellos y distinguirse del resto de la sociedad.

El conflicto ha sido un elemento que ha estado presente en la historia del tianguis, este conflicto encaja en dos tipos de antagonismo, en primer lugar, el choque de intereses entre dos o más individuos, como el que se presentó con la llegada del grupo de artesanos al tianguis (que finalmente fue absorbido por éste); el otro ocurre cuando personas o colectividades se ven envueltas en la lucha activa con otros, como fue el caso de los conflictos con los vecinos y las autoridades delegacionales a los que se tuvieron que enfrentar los tianguistas en la lucha por su permanencia.

Sin embargo una de las principales características a resaltar es que el Tianguis encierra toda una carga de simbolismos y expresiones reflejadas como elementos de identidad.

En este sentido, lo anterior me permite afirmar que la creación y consolidación de los lugares para la manifestación de expresiones culturales alternativas se halla determinada por elementos de identidad y cohesión en la acción de los grupos sociales, frente a los cuales el conflicto se presenta también como un factor importante en el proceso de configuración del espacio.

El futuro del Tianguis Cultural del Chopo dependerá en parte de la solidez de la organización y de la negociación con las autoridades delegacionales así como del interés de los asistentes por defenderlo y mantenerse dentro de los límites del orden. Mientras que los asistentes lo demanden su permanencia estará asegurada.

BIBLIOGRAFÍA

Brito García, Luis

1991 *El imperio contracultural: del Rock a la modernidad*, Venezuela, Nueva Sociedad.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant

1988 *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, España, Herder.

Durkheim, Emile

1995 *El Suicidio*, México, D. F., Ediciones Coyoacán, 343 pp.

Fetscher, Iring

1990 *La tolerancia*, España, Gedisa, 167 pp.

Giddens, Anthony

2000 *Sociología*, Madrid, España, Alianza, 819 pp.

Hobsbawm, Eric

1998 *Historia del Siglo XX*, Argentina, Crítica Buenos Aires.

Jeffries, Neil

1993 *The Kerrang Direktory of Heavy Metal*, Londres, Inglaterra, Virgin books, 248 pp.

Larkin, Colin

1992 *The Guinness Who's Who of Heavy Metal*, Londres, Inglaterra, Guinness Publishing, 279 pp.

Medina, Martín Antonio

1987 *El Rock Marginal dentro de la Cultura Urbana*, México, Departamento de Sociología UAM-Azcapotzalco.

Monsiváis, Carlos

1995 *Los Rituales del Caos*, México, Ediciones Era, 250 pp.

Reguillo, Rossana

1995 *En la calle otra vez. Las bandas: Identidad urbana y usos de la Comunicación*, Guadalajara, México, ITESO.

Torres, Ricardo, José Castroy Olivia Domínguez

1997 "Nota cronológica sobre el proceso de reordenación del comercio en la vía pública del Distrito Federal", en *Revista Sociológica*, año 13, núm. 37, mayo-agosto, pp. 279-302.

Urteaga Castro-Pozo, Maritza

1998 *Por los Territorios del Rock*, México, D. F. Colección Jóvenes, núm. 3, Causa Joven.

Weber, Max

1992 *Economía y Sociedad*, México, FCE, 1237 pp.