

# Tianguis del Chopo: espacio urbano de regulación/transgresión\*

*Tianguis del Chopo: Urban space of regulation/transgression*

Guillermo Castillo Ramírez, Julie Anne Boudreau y Adriana Ávila Farfán

Recibido: 27 de noviembre de 2018

Aceptado: 21 de mayo de 2019

**Resumen:** En el contexto de la Ciudad de México, este artículo aborda el Tianguis Cultural del Chopo (TCC) como un espacio público urbano que fue conformado históricamente por una diversidad de actores y grupos sociales con variados intereses y bagajes socioculturales, y que se distinguió por distintas prácticas socioculturales de cierto carácter transgresivo (especialmente la música rock). Mediante la consulta de diversas fuentes (documentos históricos, estudios y entrevistas), y desde un abordaje cualitativo, se argumenta que la historia y el desarrollo del TCC estuvieron relacionados con varias prácticas de transgresión, en el marco de diversos órdenes de regulación (internos y externos).

**Palabras clave:** espacio urbano, regulación, transgresión, espacio público, normas sociales.

**Abstract:** This article analyzes the Tianguis Cultural del Chopo (TCC) in Mexico City as an urban public space that was historically shaped by social groups with different interests and sociocultural backgrounds. Known for its transgressive character (especially rock music), the TCC was able to stabilize over time by negotiating internal and external orders of regulation. With a pragmatist theoretical approach, the article explores these multi-scalar regulative processes. Using a historical and ethnographic methodology (community archives, participant observation and interviews), it illustrates how the TCC was able to occupy the street for four decades.

**Keywords:** urban space, regulation, transgression, public space, social norms.

---

\* Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto Tryspaces, <[www.tryspaces.org](http://www.tryspaces.org)>. Investigación financiada por el Consejo de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades de Canadá, número de concesión 895-2017-1019.

**E**n *Los rituales del caos* (1995), Carlos Monsiváis relata en 28 crónicas los rituales inventados por los chilangos para marcar el tiempo y el espacio en una ciudad interminable. A la hora del consumo alternativo, Monsiváis nos lleva al Tianguis Cultural del Chopo (TCC), describiendo los procesos de intercambio de objetos de la contracultura musical. ¿Cómo apareció este espacio-tiempo de contracultura en las calles de la ciudad? es la pregunta que nos interesa en este artículo. ¿Cómo los choperos lograron tomar la calle, cada sábado desde 1982? “[...] los vecinos se quejan con las autoridades y los del Tianguis se ven forzados al nomadismo. Ganan otra calle, tienen éxito... y con ustedes como siempre y como nunca, la represión. Nueva calle... y nuevos agravios, atracos de la policía, redadas, incursiones vandálicas, y al cabo de huidas y negociaciones el Tianguis del Chopo se instala” (Monsiváis, 1995: 121).

Basándonos en una perspectiva etnográfica, histórica y geográfica, contribuimos a la comprensión de estos “rituales del caos”, es decir, de los procesos a través de los cuales los habitantes logran tomar la calle por un tiempo determinado y los efectos de esos espacios-tiempos en la vida urbana. El TCC pasó por un lento proceso de regulación a múltiples escalas. A lo largo de su historia, pudo ocupar la calle negociando con el “externo”, es decir, con las autoridades urbanas. Ese proceso de negociación llevó internamente a la formalización de una autorregulación organizada a través de la formación de una asociación civil y de la organización material del espacio de la calle ocupada cada sábado. Con esa mirada multiescalar de los procesos de regulación de una práctica que “aún se considera provocación”, este artículo muestra una construcción cambiante de la relación entre “transgresores” y “autoridades”. La transgresión del TCC se nota, en una primera fase, frente a las autoridades. Poco a poco, la transgresión se “desplaza” de lo externo (en tensión con las autoridades) a lo interno cuando los actores del TCC (choperos, asistentes, artistas) no respetan las reglas internas determinadas por la asociación civil.

Cuando estudiamos la regulación con una postura materializada, es decir, con atención a los espacios producidos y los objetos que dan forma a la regulación urbana, destacan los procesos de formación de la “solemnidad” de la cual habla Monsiváis (1995). En otras palabras, con el ejemplo de la transformación del TCC desde 1982, queremos ofrecer algunos elementos

teóricos para comprender mejor cómo se regula la ciudad y el papel de las prácticas transgresoras en ese proceso de regulación.

El artículo se desarrollará en cinco partes. En la primera presentaremos el estado del arte, la lente teórica con la cual nos hemos acercado al tema de la regulación urbana y los procesos de ocupación de la calle y la metodología de la investigación. En las siguientes tres partes desarrollaremos el análisis de manera cronológica: 1. La creación de un espacio urbano “contracultural” en un contexto institucional (1980-1982); 2. Salida a la calle e itinerancia: la transgresión y las disputas/apropiaciones del espacio público (1982-1988), y 3. La calle Aldama: de la transgresión a las regulaciones de un espacio urbano (de 1988 a la actualidad).

### **ESTADO DEL ARTE. LA CALLE, LA REGULACIÓN URBANA Y EL CHOPO**

Al revisar la literatura producida hasta el momento sobre el TCC encontramos tres tipos de producciones. Las primeras, realizadas por autores académicos y no académicos que trabajan temas generales como la historia del rock en México o la contracultura. En estos textos, los autores suelen destinar un apartado para justificar que desde 1980 el TCC se ha constituido en un lugar alternativo, fundamental para compartir y vivir la cultura rock en la Ciudad de México (Castillo, 2015; Agustín, 2004; Arana, 2002; Paredes Pacho, 1992; Urteaga Castro-Pozo, 1998).

En el segundo grupo encontramos trabajos no académicos centrados en el TCC, elaborados por personas que han contribuido a su existencia (en adelante se les denominará choperos; Pantoja, 2007; Cultura Visual, 2002; Ríos, 1999). En estos textos, los choperos abordan sus vivencias personales desde una narrativa subjetiva y comprometida con el proceso. Uno de los libros más relevantes fue escrito por Abraham Ríos (1999), quien mediante una narrativa muy afable nos lleva por un recorrido de hechos y vivencias enfrentadas por los jóvenes rockeros para mantener su espacio de encuentro sabatino, desde 1980 hasta la toma de la calle Aldama y la formalización del tianguis. Aunque no académicos, esos testimonios sirven de fuente histórica porque revelan la *experiencia* de los sujetos a través del tiempo.

En tercer lugar se encuentran los textos en los que se estudia etnográficamente al TCC como un proceso social que puede analizarse teóricamente. Estos documentos se han centrado principalmente en el campo de los

estudios culturales, y han ubicado al TCC como un escenario en el cual los jóvenes construyen identidades colectivas (que suelen denominarse tribus juveniles) mediante prácticas socioculturales asociadas con la música (Varela, 2001; Castillo, 2002; Robles, 2018; Rivera, 2003). También se ha abordado al TCC desde la apropiación simbólica del espacio público, enfatizando la relación del uso de la calle con la construcción de identidades juveniles (Robles, 2001; Morales, 2009; Dolores, 2007). Finalmente, la perspectiva política se ha centrado en los procesos de institucionalización y mercantilización del tianguis, estudiando la relación de los choperos, las autoridades delegacionales, y la asociación civil del tianguis (Meneses Reyes, 2003).

A nivel teórico, la mayoría de los trabajos sobre el uso transgresivo de la calle, especialmente en México, se focalizan en la cuestión de la informalidad (Candia, 2003; Crossa, 2018). Esa literatura aborda el tema de la ocupación de la calle con dos preocupaciones principales. En primer lugar, la venta callejera se aborda como una cuestión económica y de trabajo. En segundo lugar, muchos trabajos exploran la frontera porosa entre informalidad e ilegalidad, es decir, la relación con la ley y con autoridades estatales como la policía (Meneses, 2014). Ahí se destaca la informalidad como resistencia a la dominación y a la marginalización (León Salazar, 2010).

Aunque el debate sobre la informalidad urbana es muy potente, no permite un análisis detallado del proceso de regulación multiescalar y materializada del TCC. Si bien el Chopo actualmente tiene forma de tianguis (con puestos organizados por la asociación civil), representa mucho más que la agrupación de vendedores en la calle. Por ejemplo, la dimensión transgresiva del TCC, en sus primeros días, no radicó en la venta callejera, sino en la visibilización de prácticas contraculturales.

Otro debate relevante para estudiar el uso transgresivo de la calle tiene sus orígenes en el urbanismo. Aquí la preocupación principal es la incidencia de la transgresión (venta callejera, violencia, habitantes de calle) sobre el acceso de la gente al espacio público. Desde esta perspectiva, se estudian las luchas entre diferentes usos de la calle: tránsito, sociabilidad, trabajo (Ramírez Kuri, 2016, 2013). Debido a la dimensión contracultural del TCC, en este artículo queremos ir más allá de los conflictos de uso, pues la dimensión simbólica nos parece central.

En consecuencia, los estudios que abordan la calle como medio y origen del arte urbano suelen ser relevantes. En su investigación del grafiti como mecanismo de interpelación al poder en Ecatepec, en la periferia de la Ciudad de México, Érika Araiza y Roberto Martínez (2016) analizan la evolución de la pintura callejera a la luz de los cambios sociopolíticos de la zona. Marcela Meneses Reyes (2016), María Emilia Tijoux, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2012) consideran el arte urbano como herramienta de la movilización política, sea estratégica o táctica. En la literatura sobre los movimientos sociales, se analiza la toma de la calle como estrategia de resistencia en una lucha de poder (Fernández Poncela, 2014). Sin embargo, el TCC no es explícitamente un movimiento sociopolítico, aunque pertenece al amplio rango de prácticas de resistencia cultural. Por eso, el enfoque contestatario de la literatura sobre movimientos sociales no es la mejor opción para estudiar los procesos de negociación y de regulación.

Por su parte, la mayoría de los estudios sobre la regulación urbana enfatizan el carácter ingobernable de la ciudad. Se trata de una visión centrada en la falta de capacidades institucionales para hacer frente a la incertidumbre. Esta perspectiva enfatiza la incapacidad institucional para la planificación y el control, pero continúa creyendo en la capacidad humana para manejar la incertidumbre (Le Galès y Ugalde, 2018). Hablar de ingobernabilidad significa que no tenemos las instituciones para gobernar, pero que teóricamente es posible controlar la incertidumbre y, por lo tanto, planificar. Sin embargo, el caso del TCC marca que no son las instituciones las que hacen funcionar la ciudad. Los “rituales del caos” son principalmente los espacios-tiempos que generan los habitantes para funcionar en la ciudad interminable, y constituyen una forma de autorregulación que se perpetúa en el tiempo, independientemente del régimen institucional.

Hemos discutido aquí algunas perspectivas sobre el estudio de “la calle”, que podrían retomarse para estudiar el TCC: comercio informal, conflicto de uso entre varios actores (tránsito, sociabilidad, vecinos), arte urbano, movimientos sociales y sus usos de la calle, y la noción de ingobernabilidad urbana. Si bien éstas son perspectivas útiles para analizar el TCC, hemos adoptado una perspectiva teórica que nos permitirá analizar las múltiples escalas de transgresión y regulación de la calle.

## ACERCAMIENTOS TEÓRICOS Y DISCUSIÓN.

### ANALIZAR LA REGULACIÓN URBANA DESDE LA CALLE

La noción de ingobernabilidad analiza la ciudad en su conjunto, como un todo que debe hacerse funcionar. Pero si nos centramos en una escala menor, que observa las diversas situaciones que conforman la ciudad, el diagnóstico de ingobernabilidad cae. En *Las reglas del desorden* (2008), Emilio Duhau y Angela Giglia sugieren que no debemos mirar a la ciudad como un todo, sino más bien a partir de sus “microrregulaciones”. Por ejemplo, en la Ciudad de México el desorden es muy visible, pero al mismo tiempo proliferan espacios hiper-regulados, como los centros comerciales. Duhau y Giglia (2008) se preguntan: ¿existe acaso una relación entre la coexistencia de estos diferentes órdenes y el aparente desorden de la metrópoli? Ante este cuestionamiento, proponen, en vista de la experiencia urbana de la metrópoli mexicana, que es conveniente explorar la diversidad de los órdenes urbanos a la escala de la proximidad y experiencia local, pues los micro órdenes urbanos se construyen en la rutina de las prácticas de los habitantes. Al respecto, escriben: “Definimos al habitar como el conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, y al mismo tiempo establecerlo. Es el proceso mediante el cual el sujeto se sitúa en el centro de unas coordenadas espacio-temporales, mediante su percepción y su relación con el entorno que lo rodea” (2008: 24).

En el discurso de los choperos, el TCC es un lugar habitado, en el sentido de que es un espacio-tiempo que ellos practican con asiduidad.<sup>1</sup> Es un ritual, en el sentido de Monsiváis (1995), es decir, un espacio-tiempo que marca el ritmo urbano y le da pautas y regularidad. Es también un lugar que produce lugareños, habitantes de este espacio-tiempo, es decir, sujetos que constituyen el lugar, sus afectos y su estética (Vergara, 2015). A su vez, los lugares producen sujetos, potencia e invención, no se limitan a ser el espacio de reacción frente a modelos dominantes (el foco de atención de la sociología de los movimientos sociales). En otras palabras, los lugares son una forma emergente y constructiva de la acción urbana. Por eso

---

1 Utilizamos la definición de lugar de Escobar y Pedrosa (1996) como la ubicación de una multiplicidad de formas de política cultural, es decir, de conflicto entre actores que buscan otorgar nuevos significados a las interpretaciones culturales dominantes.

debemos superar la mirada dicotómica de confrontación entre choperos y autoridades, y enfocarnos en las múltiples escalas temporales y espaciales que revelan cómo se construye el lugar, a través de la relación entre transgresión y regulación.

Reducir la escala de análisis de la ciudad a la calle permite comprender mejor las expectativas normales de los residentes en diferentes zonas, en lugar de centrarse en lo que es extraño a nivel metropolitano.<sup>2</sup> En ese sentido, ¿cómo se regularizan en el tiempo y en el espacio los “rituales del caos”? ¿Cómo se construyen esas microrregulaciones? Con Duhau y Giglia (2008), definimos el orden como un conjunto de normas y reglas, no siempre explícitas, y vinculadas con un contexto socioespacial específico. Un orden se estabiliza en un espacio concreto y por un cierto tiempo. En el caso del TCC, vemos históricamente cómo la tensión entre regulación y transgresión se negoció primero a nivel externo, ante las autoridades. Sin embargo, a medida que se estabilizó el tianguis en el espacio y el tiempo, el proceso interno de autorregulación generó tensiones entre prácticas transgresoras (como el uso de bebidas alcohólicas y drogas, o la delimitación de la práctica de intercambios) y el orden mantenido por la asociación civil.

La perspectiva que aquí proponemos no sólo actualiza el análisis histórico, sino que propone una perspectiva desde la filosofía pragmática, que permite estudiar la tensión entre regulación y transgresión con una postura materialista. El pragmatismo (en su versión de origen, con Mead, 1963; Dewey, 2003; y en su versión contemporánea, con Thévenot, 2016; Latour, 2005) explica que los órdenes se desprenden del horizonte práctico y preconsciente de la relación con el entorno. Esta escuela de pensamiento resalta la dimensión procesual y relacional de la acción en el cambio y el orden, destacando la solución creativa de la inteligencia que experimenta. De allí que John Dewey (2003) y George Herbert Mead (1963) desarrollen una definición de inteligencia creativa como la capacidad para superar los problemas de la acción a través de la invención y creación de nuevas posibilidades y alternativas. A través del recorrido histórico que sigue, ilustramos cómo los choperos respondieron a diferentes dificultades espacio-temporales.

---

2 El discurso de la ciudad ingobernable acentúa y condena lo extraño, lo anómalo, lo imprevisible.

La diferencia de esta corriente teórica fue que cuestionó la idea del orden como unidad cerrada sobre sí misma y capaz de reproducirse de manera mecánica; entender el orden desde lo que puede ser y no es. Por lo tanto, el orden no es simplemente una imposición externa (de la ley, de las autoridades) que se reproduce mecánicamente, o por coacción, y que se opone a la transgresión en una relación dicotómica. Al contrario, el orden es una solución creativa que experimenta. El orden producido en el TCC es “informal” o “transgresor” en el sentido de que se regula fuera de la ley y revela una subcultura fuera de las normas morales de la época. Es un orden que nació de decisiones pragmáticas por parte de varios sujetos actuando en situaciones muy específicas. Sólo con un enfoque material y pragmático se pueden ver esas microdecisiones situadas.

En los últimos años, un número creciente de teóricos políticos inspirados por el trabajo de Bruno Latour (2005) han pedido una comprensión menos ideológica y formal de los procesos sociales, centrándose en las relaciones materiales. Con la idea de ensamblajes urbanos (Farías, 2011), estas perspectivas arrojan luz sobre los diversos objetos, personas y espacios que producen los sistemas urbanos.

Desde esta perspectiva, proponemos la calle como postura epistemológica. Más allá de la calle como nuestro objeto de estudio, analizando el largo proceso de regulación de la toma de la calle por parte del TCC, el artículo propone estudiar la regulación urbana desde la calle. Esto significa analizar prácticas materializadas, describir cómo la organización del espacio de la calle y de la materialidad del Tianguis en sí mismo produce ciertos órdenes regulatorios que se articulan con los órdenes institucionales. La calle es una lente que nos permite describir situaciones específicas, es decir, espacios y momentos específicos. La sociología pragmática toma la “situación” como unidad de análisis. En ese sentido, la mirada micro revela las decisiones prácticas y la inteligencia colectiva en situaciones específicas, en lugar de focalizarse en la dicotomía entre regulación y transgresión, formal e informal. En otras palabras, partimos de la idea que la transgresión produce regulación a través del proceso de microdecisiones.



## **METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

Para la investigación optamos por un abordaje metodológico cualitativo centrado en la etnografía, enfatizando las prácticas y los sentidos subjetivos de los procesos de microrregulación/transgresión del TCC. Realizamos siete entrevistas semiestructuradas y notas de campo de las observaciones realizadas semanalmente en el Tianguis durante el primer semestre de 2018.

Las entrevistas se llevaron a cabo con 11 personas, entre ellas representantes de diferentes espacios del TCC: intercambiadores, miembros de la asociación civil, asistentes regulares y fundadores del tianguis, así como con una representante de la delegación Cuauhtémoc. La información de los testimonios orales la complementamos con los datos construidos en la revisión bibliográfica y hemerográfica.

Estructuramos la recolección y construcción de los datos mediante un análisis diacrónico desde 1980 hasta la actualidad. Los diferentes momentos cronológicos se articularon mediante dos ejes temáticos: los procesos de microrregulación interna y externa del TCC, y las prácticas que transgreden y transforman la regulación de los micro órdenes establecidos. Trabajamos el proceso de regulación de este “ritual del caos” en diferentes escalas espaciales y temporales. Por ende, si bien los datos se construyeron a escala local, enfatizando en los procesos internos del tianguis, también abordamos la relación de sus habitantes con otros actores, como las autoridades delegacionales, o las dinámicas del mercado cultural.

## **LA CREACIÓN DE UN ESPACIO URBANO “CONTRACULTURAL” EN UN CONTEXTO INSTITUCIONAL (1980-1982)**

Abrir un espacio para los melómanos en que puedan “hacer público un quehacer generalmente privado” era una iniciativa radical en 1980. Como lo recuerda Abraham Ríos, “sepultaron durante décadas las iniciativas de difusión, creación y cimentación de las propuestas juveniles y a todo aquello que oliera a cuestionamiento o alternativa cultural” (1999: 21). El Museo Universitario del Chopo, a partir de la iniciativa del gestor cultural Jorge Pantoja y con el aval de la directora Ángeles Mastretta, llevó un oasis al “desierto” rockero en la Ciudad de México. La convocatoria del Museo reveló al público en general una escena contracultural dinámica pero difusa y desarticulada en la capital mexicana. Aunque se hizo con el

respaldo institucional del Museo, la visibilización de esa contracultura fue en sí misma una transgresión.

Más allá de la visibilización de una escena musical, con sus sonidos, sus estilos de ropa y su modo de vida, el tianguis era transgresivo por su dedicación al trueque. “Era lo primordial, era la esencia del tianguis,” recuerda Antonio Pantoja, el hermano del gestor cultural, “no necesitabas ni hablar, nomás le dabas tus discos a la otra persona, la otra persona te daba sus discos, los veías y si algo te gustaba pues echabas cambio, esa es la esencia del Tianguis, el trueque” (entrevista, 19 de mayo de 2018). En un contexto mercantilista, el intercambio y el trueque son una manera de “renovar o purificar” tu colección sin gastar, porque “las discotecas empezaban a subir muchos los precios” (Roberto Vásquez, entrevista colectiva, 21 de abril de 2018). Los melómanos, los coleccionistas, producen un estilo de vida focalizado a la posesión de objetos, en este caso discos. En nuestras entrevistas, el tamaño de la colección personal de cada chopero era un constante tema de discusión. Durante el taller que hicimos con un grupo de siete choperos para reconstituir la historia del Tianguis, Jorge Barragán, quien forma parte de la asociación civil y es un melómano y un asiduo asistente al Chopo desde hace décadas, resumió ese sentimiento transgresor: “¿Cómo inicia el Tianguis del Chopo?, inicia por una generación de hace 37 años que estaban ávidos y necesitados de juntarse con otros enfermos iguales: el melómano, la melomanía es una enfermedad” (entrevista colectiva, 21 de abril de 2018).

Ciertos individuos se dedicaban a viajar a Estados Unidos y traer los discos del momento. A medida que la importación de discos en el mercado informal renovaba la oferta, el Tianguis se volvió un espacio inexorable para el coleccionista. “[...] Creo que nosotros influimos mucho en la piratería. Nace en el Tianguis del Chopo, pero sin querer, sin ningún beneficio, sino por un favor. Me cae bien ese güey, pues le hago una copia, no me cuesta nada, ya me dio el casete, lo copias, pones el disco, lo reproduces y lo grabas, lo volteas y lo grabas y se acabó” (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018).

Por todas esas razones, la transgresión contracultural de los intercambiadores del Tianguis de la Música dentro del Museo del Chopo fue provocadora, pero con un respaldo institucional que la regulaba. El Museo alquilaba mesas a 12 pesos cada una, más la entrada de 5 pesos. “Era mucho

dinero,” opinó Jorge Barragán (entrevista colectiva, 21 de abril de 2018). Por eso, la regulación formal del Museo fue rápidamente eludida por la aparición de “coyotes”. Barragán recuerda: “Antes de que entraran a pagar su entrada le decían: ‘A ver, cabrón, ven, ven, déjame ver ¿qué traes?’, entonces compraban los discos antes de que entraran y entonces pues les empezaron a decir coyotes” (entrevista colectiva, 21 de abril de 2018).

Antes de “salir a la calle”, el Tianguis estaba regulado por el Museo, que controlaba quién podía entrar e intercambiar, además de la disposición de las mesas dentro del museo. Jorge Pantoja organizaba también conciertos. Su hermano explica: “Era muy padre el lugar para escuchar música. Pero no como los hoyos, cuando estabas parado, aquí había unas butacas donde sentarte, un buen audio, luces, entonces era muy padre” (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018). La distinción entre lo adentro y el afuera era muy clara, pues se tenía que pagar entrada y los muros del museo ocultaban el evento a los que transitaban por la calle.

Hasta el cambio de gobierno en diciembre de 1982, cuando la directora Ángeles Mastretta fue remplazada por la nueva administración. Sin embargo, hay quienes aseguran que no fue sólo un asunto institucional, pues el tianguis nunca fue bien visto, los rockeros siempre causaron incomodidad a los asistentes regulares del museo, especialmente a las familias de las jóvenes que tomaban clases de ballet, danza y música. Abraham Ríos lo explica:

Cuando la Universidad dice: “Ya no los aguantamos, ya no los aguantamos”, por una razón: que al ser de carácter público, en este caso universitario, tiene el museo que desplegar diferentes [tácticas]. No estaba hecho para nosotros, entonces tímidamente nos empezaron a instalar en las rejas del museo y de ahí nos trasladamos hasta la esquina de [señala en el mapa la calle Dr. Enrique González Martínez]” (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).

En estos primeros años, la perspectiva pragmática revela un contexto estable, por el respaldo institucional del museo. Sin embargo, el análisis muestra el trueque como la performatividad de la inteligencia colectiva. No había reglas escritas organizando la práctica del intercambio. Más bien, los sujetos “sabían” intuitivamente qué hacer. El intercambio produjo un lugar de encuentro, que a su vez generó un nuevo sujeto social: el chopero. La

materialidad de este lugar, en especial los muros que ocultaban el evento, permitió el desarrollo de una identidad propia.

### **SALIDA A LA CALLE E ITINERANCIA: LA TRANSGRESIÓN Y LAS DISPUTAS/APROPIACIONES DEL ESPACIO PÚBLICO (1982-1988)**

En 1982, a los jóvenes rockeros les cerraron las puertas del Museo Universitario del Chopo. Estando afuera, sin poder pasar de las rejas del Museo, decidieron tomar la calle y mantener su práctica sabatina. Rápidamente transformaron las dos banquetas de la calle Dr. Enrique González Martínez en un lugar temporal de venta e intercambio de acetatos, carteles, fanzines, artesanías y libros (ilustración 1). De acuerdo con Abraham Ríos, “los productos se colgaban o se exhibían en el piso, y los ventanales de las casas servían de escaparate” (1999: 27). Incluso algunos aprovechaban las cajuelas de sus autos para exhibir sus pertenencias. Ya sin puertas que limitaran el acceso al tianguis, llegaron las bandas punk y metaleras, y a los estudiantes universitarios se sumaron los jóvenes de la periferia urbana de Neza, Iztapalapa, Santo Domingo, entre otros. De esa manera, la *calle del Museo del Chopo* se fue conociendo como el lugar de encuentro de múltiples expresiones rockeras y contraculturales en la Ciudad de México.

Pese a estar fuera del Museo, el Chopo siguió siendo el espacio para conocer y acceder a material rockero y artístico que no circulaba en el país. Sin embargo, en la apropiación de la calle no primaba una estrategia mercantil, los jóvenes que tomaron la calle no se consideraban comerciantes, ni seguían las pautas de las organizaciones del comercio ambulante que ya en la década de los años ochenta estaban consolidadas en la ciudad (Meneses, 2011). No se exigía ningún tipo de pago de derechos por el uso de la calle, ni había líderes que negociaran con las autoridades su respectivo uso.

Por el contrario, en la calle no había puertas ni fronteras, cualquiera podía usar el pedazo de banqueta que estuviese libre, la única regla que parecía operar era el respeto a la autonomía de todos, “haz y deja hacer”. Esto fue importante para el encuentro de bandas punk de Neza y el Distrito Federal que antes no se conocían, pues como el Chopo “no era territorio de nadie, esto es, no pertenecía a banda alguna, era un lugar neutral, que ni los hoyos ni otros huariques como la discotheque de La Golden (en Iztapalapa, terreno de los Chuchos) u otros, tenía” (Urteaga Castro-Pozo, 1998: 202).

Ilustración 1  
El tianguis en la calle Dr. Enrique González Martínez



Fotografía de Germán Gómez, tomada de Ríos, 1999.

El Chopo se convirtió en un espacio de encuentro, en un ritual sabatino en el cual el punk, el metal, el blues, el jazz, el rock progresivo y psicodélico, eran los motivos para congregarse, compartir y chelear con los amigos de la banda apasionada por el rock. Para Antonio Pantoja, esto fue posible porque cuando el tianguis sale a la calle “te quitaste que te estuviera vigilando la gente de la UNAM, de alguna manera ya tenías como una independencia; la libertad, a tal grado que algunas gentes empezaron a tomar cerveza en la calle” (entrevista, 19 de mayo de 2018). El Chopo se fue consolidando como un espacio transgresivo, era una calle de la ciudad apropiada y ordenada espontáneamente por jóvenes con diferentes expresiones contraculturales. Ni las restricciones morales e institucionales de consumo de alcohol en espacios públicos regulaban la práctica de los rockeros.

Sin embargo, para los habitantes de la zona la percepción era diferente; los vecinos insistían en que el sábado era un día caótico para su cotidianidad, especialmente por la cantidad de jóvenes *extraños* que estaban en la puerta de sus casas. Abraham Ríos recuerda que las quejas vecinales eran: “No los aguantamos, es que se drogan, beben, orinan en la calle, no los

aguantamos” (entrevista, 17 de abril de 2018). Pese a las quejas, las autoridades de la delegación ignoraron el ritual sabatino durante tres años. Sin embargo, en septiembre de 1985, cuando los choperos bloquearon el flujo vehicular y disfrutaron de la tocada del grupo TNT, todo cambió. La calle Dr. Enrique González Martínez se llenó de policías que impidieron a los jóvenes volver a apropiarse de las banquetas. Las autoridades dejaron claro que no tolerarían una disputa a la regulación de la movilidad vial.

Los jóvenes rockeros protestaron ante el diario *La Jornada* y planearon alternativas para mantener el Chopo. Esto propició una incipiente organización colectiva entre los interesados en mantener el tianguis. En palabras de Jorge Barragán, “ese grupo de desharrapados se empezaron a organizar: ‘Oye, güey, necesitamos ver un terreno que sea aquí cerca’; así es como nace el Comité. ‘Oye, güey, fíjate que localicé un estacionamiento aquí en Edison’: ahí están las primeras carteras. ‘Oye, güey, fíjate que nos cobran tanto. Si entramos tantos, nos tocaría de a tanto’: el primer tesorero” (entrevista, 25 de mayo de 2018). Gracias a esas acciones colectivas se alquiló un estacionamiento cerca de la calle que se habían tomado (véase ilustración 2).



Fuente: Elaboración propia.

En el nuevo lugar fue necesario enfrentar dos desafíos importantes. El primero consistió en recolectar el dinero para pagar la renta del estacionamiento. El segundo, en evitar situaciones que justificaran otro desalojo. Para hacer frente a los nuevos desafíos, se establecieron reglas internas que transformaron la espontaneidad de la toma de la calle, vivida en los tres años anteriores. Uno de los cambios más importantes consistió en la creación de una asamblea, en la que se agruparon los más asiduos asistentes al tianguis, y se definió que las decisiones para ordenar el espacio rentado se tomarían entre ese grupo.

La asamblea quedó a cargo del pago de la renta, la seguridad, la limpieza del lugar, la división del espacio y la asignación de puestos. Como resultado de estas dinámicas de orden interno se conformaron dos grupos. En uno estaban quienes formaban parte de la asamblea, contaban con un lugar asignado para la venta y tenían responsabilidades en la emergente organización. En el otro grupo se encontraban los jóvenes que no pertenecían a la asamblea, pero que mantuvieron la dinámica espontánea del ritual sabatino; llevaban pequeñas cajas con objetos, para venderlos e intercambiarlos de manera informal. Así, la naciente organización empieza a marcar diferencias entre quienes se apropian del espacio delimitándolo temporalmente como propio, y quienes mantienen una dinámica nómada incluso dentro del estacionamiento.

Con el tiempo, la microrregulación se fue consolidando en comisiones de aseo, seguridad y tesorería (Ríos, 1999: 34). Una de las reglas más controvertidas fue la regulación del consumo de alcohol, pues, como bien lo expresa Abraham Ríos: “En las comisiones salíamos a hablar con los borrachos, les decíamos: ‘Oye, no puedes tomar aquí’, y decían: ‘Pero si tú eres un borracho’. Así cambió nuestro discurso: ‘Sí, sigo siendo borracho, pero aquí ya no’ [...]. Digamos que ya no podías tomar aquí [en el tianguis] pero allá [fuera del estacionamiento] sí estaba permitido, y sí seguíamos echando trago” (entrevista, 15 de mayo de 2018). Se fue delimitando el espacio, no había fronteras muy claras que establecieran hasta dónde se podía consumir alcohol, pero se iba dibujando una zona que agrupaba los puestos asignados por la asamblea. En esa zona las reglas eran definidas y legitimadas por la organización, pues aquel que las infringiera podía ser expulsado.



La nueva dinámica de regulación interna se acercaba cada vez más a la estructura de un tianguis y fomentaba la venta. No obstante, las reglas internas que se iban definiendo todavía no consolidaban la organización como proceso de comerciantes ambulantes. De hecho, algunos miembros de la asamblea insisten en que el objetivo central era promover el arte y la cultura (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018). Además, para la época no existían representantes, ni había negociación con actores externos; incluso las autoridades de la delegación no incidieron directamente en el espacio, probablemente porque se llevaba a cabo en una propiedad privada. El dinero de las cuotas se recolectaba para garantizar el pago de la renta del estacionamiento; además, “nadie podía tener más de un espacio, y los lugares asignados a cada miembro de la asamblea no se podían vender o alquilar” (Ríos, 1999: 36).

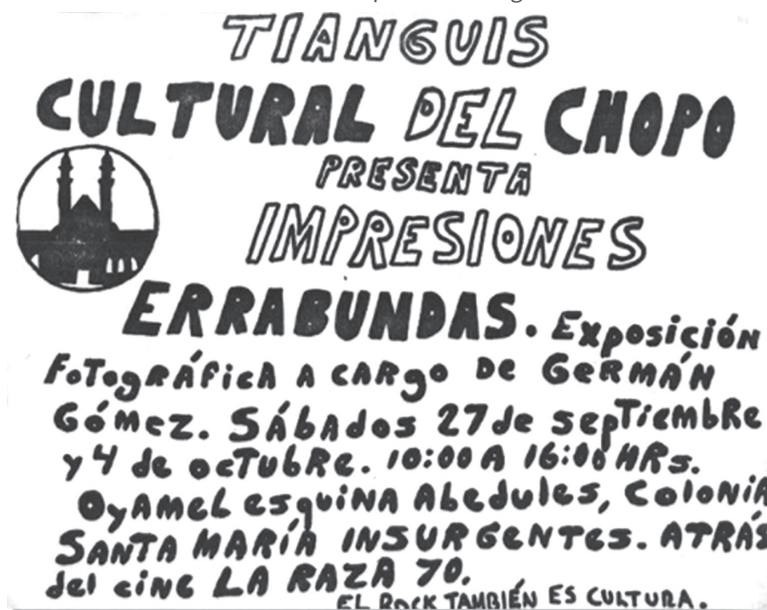
En 1986 el dueño del estacionamiento deja de rentar el espacio a los choperos. Hay quienes aseguran que el propietario fue amenazado por las autoridades (entrevista colectiva, 21 de abril de 2018). Pese al nuevo desalojo, los jóvenes se resisten a que su ritual desaparezca, y así empieza lo que Ríos (1999) ha descrito como *la caravana* del tianguis (véase ilustración 2). Siguiendo la sugerencia de algunos choperos, se instalan en la Escuela Superior de Comercio y Administración, en el casco de Santo Tomás. Sin embargo, allí los grupos porriles del Instituto Politécnico Nacional (IPN) les exigen un pago semanal por el derecho a ocupar el espacio; los choperos se resisten al pago y migran a Ciudad Universitaria (Juan Ramón, entrevista colectiva, 21 de abril de 2018). No obstante, la localización de CU al extremo sur de la ciudad desincentivó a muchos de los asiduos asistentes al tianguis, así que la asamblea decidió volver al Centro. Estuvieron dos sábados en el Quiosco Morisco, en Santa María la Ribera (Ríos, 1999).

La caravana les enseñó a los choperos que apropiarse de la calle no era tarea fácil. Algunos miembros de la asamblea se acercaron a las autoridades de la delegación Cuauhtémoc para negociar una zona en la cual instalarse. Su criterio era encontrar una calle sin habitantes, para evitar los conflictos que ocurrieron en los primeros años (entrevista con Juan Jiménez, 7 de mayo de 2018). Finalmente, deciden asentarse en la calle Oyamel, en la esquina de Abedules, en una zona fabril con paredes que los aislaban de las zonas residenciales.



En la calle Oyamel se consolidó el proceso organizativo, se definió un nombre y logo para la organización (véase ilustración 3), y en 1987 se formalizó la asamblea como Asociación Civil Tianguis Cultural del Chopo. Se definieron por escrito las reglas de la asociación y su estructura interna. Desde esa fecha existe un comité de representación y las decisiones se toman en asamblea (escritura pública No. 48868 Vol. 818, 07-09-1987). Los tianguistas legitimaron el procedimiento mediante el cual aceptaban nuevas personas en la organización, y formalizaron los mecanismos de toma de decisiones que se llevaban a cabo en juntas realizadas en una escuela preparatoria en Tlatelolco (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018).

Ilustración 3  
Cartel de una exposición fotográfica



Fuente: Mediateca del Museo del Chopo (UNAM, 2010).

De acuerdo con las entrevistas y el acta constitutiva de la asociación, el objetivo del Tianguis era la difusión de la cultura rock, mediante el comercio y la “cooperación, intercambio y arrendamiento de la cultura a través de la discografía” y otros objetos relacionados con el rock (escritura

pública No. 48868 Vol. 818, 07-09-1987). La organización estuvo abierta al desarrollo de actividades culturales, aunque las desarrollaran jóvenes que no pertenecían a la asamblea, como Germán Gómez, quien realizó una exposición fotográfica en los muros de una de las fábricas que circundaban el Tianguis (ilustración 3).

Pese a la estabilidad que lograron los choperos para autorregularse, pronto aparecieron actores externos que les disputaron el control de la calle. En 1988, la Banda del Nopal reclama el control de la calle ocupada por los choperos, y de manera violenta desaloja a los asistentes y vendedores; muchos resultaron afectados física y económicamente (Ríos, 1999). Este hecho marcará uno de los hitos más reconocidos por los choperos, la Batalla de Oyamel. Pese al temor generado por la violencia, los choperos insistieron en mantener su ritual, y, aunque perdieron la batalla en Oyamel, consideraron posible reconstruir el tianguis en otro espacio; no era la primera vez que debían intentarlo.

Este periodo de itinerancia se caracteriza por una materialidad mucho más visible que en el periodo del museo. Ya no había mesas para rentar ni muros que ocultaran los eventos. Los objetos y los choperos se apropiaban de manera espontánea de las banquetas y ventanales de las casas. Esa apertura fuera de lo institucional permitió la llegada de nuevos grupos, como los punks.

Poco a poco, esa materialidad se organizó en zonas internas, para finalmente formalizarse en las escrituras de la asociación civil y la elaboración del logo. Con base en esa materialidad, los choperos actuaron en situaciones específicas, por ejemplo, la reacción a la policía después del concierto de TNT, o a la violencia de la Batalla de Oyamel, e incidieron en la organización progresiva de reglas internas para recolectar la renta, vigilar la seguridad o hacer la limpieza. Fuera de la institucionalidad del Museo, el Chopo se improvisa; no es un evento planificado. Sin embargo, situaciones específicas provocan la gradual planificación del evento. Esto no significa que los choperos son homogéneos; al contrario, este periodo lleva una diversificación de lugareños: por ejemplo, los comerciantes y los intercambiadores.

## **LA CALLE ALDAMA: DE LA TRANSGRESIÓN A LAS REGULACIONES DE UN ESPACIO URBANO (DE 1988 A LA ACTUALIDAD)**

Después de esos años de itinerancia, finalmente el Chopo se asentó en la calle de Aldama, atrás de la vieja estación del ferrocarril y en las inmediaciones de una termoeléctrica en desuso de la Comisión Federal de Electricidad (Hernández Chelico, 2003). Abraham Ríos explica que, en el proceso de negociación entre los choperos y las autoridades de la delegación Cuauhtémoc, se escogió la calle Aldama porque era un área solitaria, alejada de las zonas habitacionales (Entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018). Esto, con miras a evitar tensiones con los vecinos y actores sociales de las proximidades, una lección aprendida por lo ocurrido en las sedes previas del Chopo (entrevista, 15 de mayo de 2018).

Considerando que la calle Aldama no tenía uso de suelo habitacional, la relación con los vecinos (que estaban relativamente distantes) no fue un tema de tensión. Debido al previo e itinerante recorrido por varias sedes y a los conflictos, el grupo de vendedores formales (integrantes de la asociación civil), vendedores ocasionales e intercambiadores del Chopo que inicialmente llegó a la calle Aldama no era numeroso.<sup>3</sup>

En Aldama siguieron el comercio informal y el intercambio de variados artículos (principalmente discos) relacionados con las diversas vertientes de la música (y la cultura) del rock. Aunque la música siguió teniendo un lugar destacado, se diversificó la oferta de objetos para venta (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018). Se incorporaron otro tipo de artículos, ropa relacionada y no relacionada con el rock (playeras, chamarras, pantalones, etcétera), tenis, botas, aretes, videos, entre otros objetos (Hernández Chelico, 2006). También se amplió el número y el tipo de personas que asistían al Tianguis (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018). En este sentido, en la medida en que se mantuvo la venta informal en un espacio urbano público y fuera de ciertos órdenes de regulación (la legalidad del comercio formal), hubo permanencia de prácticas transgresivas (más considerando que lo que se vendía y consumía era música rock).

---

3 No obstante, con el tiempo esto cambió y el Chopo gozó de varios años de intensa vida social y actividades culturales. No sólo aumentaron los vendedores relacionados con la asociación civil (hasta llegar a aproximadamente 200 puestos), también cambiaron el número y el perfil de los asistentes.

El asentamiento en la calle Aldama implicó una etapa de cambio y reconfiguración de los procesos organizativos del Tianguis del Chopo. Esto significó un viraje más en el proceso de construcción del TTC como un espacio urbano público, un “ritual del caos”, caracterizado por diversas prácticas culturales (de cierto matiz transgresivo) y en el marco socio-histórico de órdenes de regulaciones (internas, con el caso de la asociación civil, y externas, en la relación con las autoridades delegacionales). El espectro de las transformaciones se expresó en diversos aspectos.

***Regulaciones externas,  
las prácticas culturales como rasgo del Chopo***

Por un lado, en cambios y continuidades de actividades contraculturales vinculados con la música rock y con el intercambio y venta informal de artículos (acetatos, discos compactos, playeras, películas, etcétera). A esto se sumaron prácticas culturales como exposiciones de portadas de discos y fotografías, concursos de poesía, espacios para conciertos de rock, organización de programas radiofónicos, proyección de películas, foros de discusión, etcétera. La organización de estas actividades culturales fue uno de los rasgos distintivos del Chopo en los años posteriores a la llegada a la calle Aldama, y legitimó a los choperos frente a las autoridades. Además, como señalan algunos de los viejos organizadores del tianguis, con estas actividades se retomó uno de los motivos originales del Chopo, que fue la creación de un espacio colectivo público y urbano, de carácter cultural y no sólo económico (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).

Una de las características distintivas del Chopo desde sus inicios fue el plantearse como un espacio urbano de encuentro social de jóvenes y con un destacado carácter cultural, sobre todo en términos del consumo de música. Las actividades y prácticas en torno al rock distinguieron al Chopo con un rasgo “transgresivo”, en especial por la falta de lugares para los grupos y colectivos interesados en esta música (a inicios de la década de los años ochenta), y por la connotación de transgresión que tenía el rock en esa época en la Ciudad de México (Ríos, 1999).

Así, cuando el Chopo llegó a la calle Aldama se retomó como uno de los ejes del tianguis el carácter cultural. “La idea fue crear espacios culturales para que la gente viniera” (entrevista con Jorge Barragán,

25 de mayo de 2018). La asociación civil y diversos grupos de chopeiros promovieron proyectos culturales y artísticos. Desde actividades de música y conciertos gestionados en Radio Chopo, hasta exposiciones de fotografía y otras expresiones artísticas organizadas por el espacio de Cultura Visual y lugares para la proyección de cine y el espacio anarco-punk (entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018; entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).<sup>4</sup>

Si bien la idea era ofrecer actividades artístico-culturales para la gente asistente al Chopo, también estas iniciativas culturales fungieron como contención frente a las tensiones con las autoridades delegacionales, la policía y los vecinos (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018; entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018).

### ***Regulación interna: la asociación civil del Chopo y la organización espacial de la calle***

La calle Aldama fue un punto de inflexión. Se dio una dinámica de consolidación/institucionalización, con la presencia y llegada de nuevos grupos socioculturales (artesanos, darks, emos, skatos, etcétera), que inicialmente no formaban parte del Tianguis. Esto produjo una diversificación de asistentes y de la composición de los colectivos socioculturales del Chopo, así como de sus actividades. No obstante, esto no fue un proceso homogéneo. Por el contrario, fue un proceso diferenciado, dependiendo de los actores sociales, de sus intereses y pertenencias. También hubo grupos que ya estaban en el Chopo desde tiempo antes y que, sin ser parte de la asociación civil, y ubicados espacialmente fuera del núcleo de los puestos de vendedores establecidos, siguieron asistiendo al Tianguis en la calle Aldama. Tales fueron los casos de grupos de punk, de los vendedores informales e intercambiadores que estaban desde los orígenes del Chopo.

La asociación civil tuvo sus antecedentes en los procesos organizativos para que el Chopo se llevara a cabo en el estacionamiento de la calle Edison (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018). Asimismo, en tanto

---

4 Cultural Visual se caracterizó por exposiciones fotográficas desde la calle y con diversas temáticas. Radio Chopo, entre otros grupos nacionales y extranjeros, llevó a los Aterciopelados de Colombia, los Tres de Chile y Ska-P de España.

fungió como estructura organizativa básica que permitía la reproducción del Tianguis, tuvo un papel muy importante para que siguiera realizándose en el periodo de 1985 a 1988, cuando fue la etapa de itinerancia en varias sedes en diferentes lugares de la ciudad. Como sugiere Ríos, “se debe reconocer la importancia de la asociación para la permanencia del Chopo” (1999: 42). No obstante, es hasta la sede de Aldama donde se da una dinámica de crecimiento e institucionalización de la misma. El desarrollo y la evolución de la asociación civil y su estructura interna no se limitó al orden/control de los puestos (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018) ni a normar el crecimiento y el ingreso de vendedores a la asociación, mediante un reglamento interno y la realización de asambleas (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018), también controló y reguló el crecimiento de agremiados asociados, el cual llegó a cerca de 200 puestos, contenidos en el espacio central del Chopo.

Hubo un proceso que hizo más complejas las estructuras y relaciones de negociación de la asociación civil. Se determinó el nombramiento de tres representantes para negociar con las autoridades delegacionales (entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018). La asociación civil, más allá de un rol de legitimidad, en términos de la realización de actividades/proyectos culturales y de normar dinámicas organizativas propias del tianguis, desempeñó la función de ser una figura legal para contener y mediar los embates/tensiones con las autoridades delegacionales, la(s) policía(s) y los vecinos (entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018).

Además, la asociación civil también controló y estableció el orden espacial local del tianguis en relación con los viejos actores que seguían asistiendo al Chopo pero que no estaban en la asociación (vendedores ocasionales, intercambiadores, punks, etcétera). Estos grupos ocuparon un lugar parcialmente marginal y segregado, se encontraban en la última sección de puestos, en la parte norte del Tianguis (ver ilustración 4). Asimismo, esto aconteció con otros grupos sociales (por ejemplo, los skatos) que llegaron posteriormente al Chopo. Estos grupos se ubicaron en el extremo opuesto, en el costado sur de la calle Luna, antes del inicio “formal” del Tianguis.

El Chopo se configuró como un microespacio, construido histórica y socialmente, y con múltiples fronteras: 1) el “núcleo duro de los vendedores de la asociación civil”; 2) los vendedores ocasionales, intercambiadores y los punks, al fondo del Tianguis; 3) los “chavos” (skatos, etcétera), así como

vendedores de ropa y objetos que no necesariamente están relacionados con el rock, en la antesala del espacio “oficial del Chopo”.

Ilustración 4  
Distribución espacial de los actores del TCC en Aldama



Fuente: Elaboración propia.

El espacio oficial de la asociación está marcado con un cartel de bienvenida con el logo del TCC y con el puesto de *La Jornada*, periódico en el que se publica semanalmente una columna dedicada al Tianguis, mostrando procesos de establecimiento de espacios oficiales y de fronteras internas. Esto se dio en un marco más amplio, de procesos de negociación con las autoridades y actores externos (la delegación, la policía y los vecinos, en un complejo y múltiple proceso de producción y regulación del espacio). La mirada pragmática, situacional y material revela las múltiples tácticas

de negociación con los diversos actores —internos y externos— de las situaciones. Con la estabilización espacial, material y organizativa que se desarrolla en la calle Aldama, el Chopo se vuelve un lugar menos transgresivo y más previsible.

## CONCLUSIONES

A lo largo de casi cuatro décadas y en el contexto de diversos órdenes de regulación con el Estado y otros actores sociales (los vecinos de las diversas sedes), el TCC se conformó como un espacio público urbano caracterizado por prácticas socioculturales de cierto orden transgresivo (por lo menos al principio), y por estar integrado por una gama de actores sociales de variados intereses y bagajes socioculturales.

Los procesos de regulación que fueron definiendo la historia y las características del Chopo fueron de dos niveles: 1) De carácter interno, principalmente la asociación civil, con las normas internas y procesos de organización de los puestos, etcétera, con miras a establecer “cierto orden”. Recuérdese que hubo una clara diferenciación socio-espacial entre los vendedores (luego la asociación civil) y todos los “demás” (viejos y nuevos actores asistentes al Chopo); en esta línea están las prácticas de los vendedores (luego la asociación civil), que ordenaron el espacio y la interacción del tianguis, y que parcialmente segregaron a todos los que no están asociados. 2) Las de tipo externo, como las regulaciones oficiales de la delegación que constriñen al Chopo: principalmente las autoridades de la delegación y la policía, mediadas con la relación con los vecinos. En este rubro habría que considerar la prohibición del alcohol, la parcial venta informal y de “piratería”, las tensas relaciones con los vecinos, el consumo de otro tipo de sustancias.

No obstante, otro eje de la historia del Chopo han sido las “prácticas contraculturales” y el intercambio/venta de objetos como procesos parcialmente transgresivos. En esta línea hay dos aspectos destacados. 1) Por un lado, la música rock y las acciones y actividades vinculadas con ésta; por ejemplo, la asistencia de los melómanos, la realización de conciertos, como casos de prácticas transgresivas en un contexto cultural dominado por una moral pública católica, un fuerte sentimiento antiimperialista ante Estados Unidos, quien dominaba la escena mundial del rock, y un gobierno autori-



tario. 2) Por otra parte, el intercambio de discos y otros objetos, así como el comercio informal de discos. En tanto “informales”, ambas actividades son transgresivas y “fuera de la legalidad”; no obstante, hay que reconocer que entre los “intercambiadores” y los “vendedores” hay lógicas distintas y probablemente opuestas. Sin embargo, también aconteció que, con el pasar de los años, se dio un proceso de normalización e institucionalización de estas “prácticas transgresivas” (por lo menos en el interior del Chopo y en la relación con las autoridades de la delegación). Por ejemplo, la Biblioteca Vasconcelos ofrece ahora “Clínicas del Rock” como reconocimiento a “sus vecinos” del TCC (conversación informal con el director de la biblioteca, 15 de octubre de 2018).

Finalmente, uno de los aportes de este trabajo es sugerir una lectura de la regulación/transgresión expresada en los espacios del Tianguis. El Chopo como microespacio, como mencionamos más arriba, con múltiples fronteras (internas y externas): 1) el “núcleo duro de vendedores (luego la asociación civil); 2) la franja parcialmente segregada de los vendedores ocasionales, intercambiadores y punks, al costado norte; 3) todos los otros grupos de “chavos”, así como vendedores de ropa y objetos, en la antesala sur del espacio “oficial del Chopo”, mostrando esto una diversa dinámica de establecimiento de fronteras internas.

Esto se dio a través de *un abordaje espacialmente diferenciado y materializado* (cómo se arreglan los objetos y cuerpos que conforman el Chopo): 1) Lo interno, como aquello que históricamente (en términos de cambio y continuidad) se produce y se manifiesta en las regulaciones en el Chopo, como un espacio interno contracultural de los diversos chopeiros (los vendedores, la asociación civil, los intercambiadores, los punks, los asistentes, entre muchos otros). 2) Lo(s) externo(s), en relación con la construcción de las regulaciones del Chopo como un espacio urbano público “enfrentado” y “parcialmente determinado” por las relaciones con los órdenes normativos de las instituciones oficiales externas (policía y autoridades de la delegación).

El caso del Tianguis Cultural del Chopo ilustra la importancia de abordar la tensión entre regulación y transgresión urbana desde el punto de vista de la calle. Más allá de la calle como un objeto de estudio, hemos partido de ésta como postura epistemológica. Es decir, dirigiendo nuestra mirada hacia la materialidad de la regulación urbana más allá de la relación entre normas,

reglamentos y control social, hemos revelado la importancia de los procesos de producción espacial (fronteras internas y externas, posicionamiento de objetos, marcaje territorial) en la estabilización de un micro orden urbano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José (2004). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México: Debolsillo.
- Araiza, Érika, y Roberto Martínez (2016). “¡Hacer de la calle un museo de la calle! El grafiti y sus actores en una colonia popular de Ecatepec, Estado de México”. *Desacatos* 51: 110-129. <<https://doi.org/1607050x>>.
- Arana, Federico (2002). *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano*. Ciudad de México: Espoz y Mina.
- Candia, José Manuel (2003). “Sector informal ¿treinta años de un debate bizantino?”. *Nueva Sociedad* 186: 36-45.
- Castillo, Rosario (2002). “Construcción social de la muerte y el futuro en jóvenes hombres y mujeres que usan y se apropian del Tianguis Cultural del Chopo: darketos y góticos”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Castillo, Stephen (2015). “La música del diablo. Imaginario, dramas sociales y ritualidades de la escena metalera de la ciudad de México”. Tesis de doctorado. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Crossa, Verónica (2018). *Luchando por un espacio en la ciudad de México: comerciantes ambulantes y el espacio público urbano*. México: El Colegio de México.
- Cultura Visual (2002). *De la calle y en la calle*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Dewey, John (2003). *Reconstruction en philosophie*. París: Gallimard.
- Dolores, Isaac (2007). “La apropiación del espacio público. Caso de estudio: El Tianguis Cultural del Chopo”. Tesis de maestría. México: Universidad Autónoma de México.
- Duhau, Emilio, y Angela Giglia (2008). *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. Santiago de Chile: Siglo XXI Editores.
- Escobar, Arturo, y Alvaro Pedrosa (1996). *Pacífico: ¿desarrollo o diversidad? Estado, capital y movimientos sociales en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Centro de Estudios de la Realidad Colombiana.
- Farías, Ignacio (2011). “Ensamblajes urbanos: la TAR y el examen de la ciudad urbana”. *Athenea Digital* 11 (1): 15-40.

- Fernández Poncela, Anna María (2014). “De la Red a las calles ¿y de las calles a las conciencias? El movimiento estudiantil #YoSoy132”. *Argumentos* 27 (76): 127-146.
- Galès, Patrick Le, y Vicente Ugalde (2018). *Gobernando la Ciudad de México*. México: El Colegio de Mexico.
- Hernández Chelico, Javier (2003). “Envuelto en la polémica, el Tianguis Cultural del Chopo cumple 23 años”. *La Jornada*, 4 de octubre.
- Hernández Chelico, Javier (2006). “En el Chopo”. *La Jornada*, 18 de noviembre.
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Nueva York: Oxford University Press.
- León Salazar, Carlos (2010). “El comercio en la vía pública y el imaginario social en resistencia”. *El Cotidiano* 159: 93-100.
- Mead, George Herbert (1963). “L’esprit, le soi et la société”. *Revue Française de Sociologie* 4 (2): 224.
- Meneses, Rodrigo (2011). “Patrones de negociación y apropiación del espacio público al comienzo de un nuevo siglo (1920-2000)”. En *Legalidades públicas: el derecho, el ambulante y las calles en el centro de la Ciudad de México (1930-2010)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas/Centro de Investigación y Docencia Económicas.
- Meneses, Rodrigo (2014). “Los litigios por la calle: el ambulante en la Ciudad de México y la justicia federal”. *Estudios Sociológicos* XXXII (94): 73-102.
- Meneses Reyes, Marcela (2003). “La institucionalización del Tianguis Cultural del Chopo: un espacio de identidad y control social”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meneses Reyes, Marcela (2016). “‘Ni derecho al centro tenemos’. Jóvenes artistas gráficos en el espacio público de Oaxaca (2006)”. *Espacialidades* 6 (1): 143-166.
- Monsiváis, Carlos (1995). *Los rituales del caos*. México: Era.
- Morales, Sara Vanessa (2009). “Análisis cultural del punk en el Tianguis Cultural del Chopo”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Notaría No. 89 (1987). “Escritura pública no. 48868 Vol. 818, 07-09-1987”. Ciudad de México.
- Pantoja, Jorge (2007). *Cuando el Chopo despertó, el dinosaurio ya no estaba ahí*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Paredes Pacho, José Luis (1992). *Rock mexicano: sonidos de la calle*. México: Pesebre.
- Ramírez Kuri, Patricia (2013). *Las disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. México: Universidad

- Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales/Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo.
- Ramírez Kuri, Patricia (2016). *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales/Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo.
- Ríos, Abraham (1999). *Tianguis Cultural del Chopo: una larga jornada*. México: Ediciones AB.
- Rivera, Rosalva (2003). “Comunicación en la cultura juvenil urbana; sus manifestaciones en el Tianguis Cultural del Chopo”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Robles, Alfredo (2001). “El graffiti y el Tianguis Cultural del Chopo como expresiones de la cultura urbana en el Distrito Federal”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Robles, Vivian (2018). “Variaciones de identidad dentro de la cultura metal; estudio de jóvenes seguidores en El Chopo”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Thévenot, Laurent (2016). *La acción en plural. Una introducción a la sociología pragmática*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Tijoux, María Emilia, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2012). “El hip hop: ¿arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?” *Polis* 11 (33): 1-16.
- Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2010). Heterodoxias: Tianguis del Chopo. México: Mediateca del Chopo, UNAM. <<http://www.mediatecachopo.unam.mx/prueba/heterodoxias/TianguisDelChopo.html>>.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza (1998). *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. México: Culturas Populares-Causa Joven.
- Varela, Gabriel (2001). “Del retrato al reportaje fotográfico. Las tribus urbanas del Tianguis Cultural del Chopo”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vergara, Abilio (2015). *Etnografía de los lugares: una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*. México: Ediciones Navarra.

## **MATERIAL ETNOGRÁFICO**

- Entrevista con Abraham Ríos, 17 de abril de 2018. Biblioteca Vasconcelos.
- Entrevista colectiva con Jorge Barragán, Roberto Vásquez, Oscadio Pérez, Manuel Castillo, Gabriel Medina, Juan Ramón Méndez y Yamile Méndez, 21 de abril de 2018. Casa de Jorge Barragán.
- Entrevista con Juan Jiménez, 7 de mayo de 2018. Casa de Juan Jiménez.
- Entrevista con Abraham Ríos, 15 de mayo de 2018. Biblioteca Vasconcelos.

Entrevista con Magali Cadena, 18 de mayo de 2018. Delegación Cuauhtémoc.  
Entrevista con Antonio Pantoja, 19 de mayo de 2018. Tianguis Cultural del Chopo.  
Entrevista con Jorge Barragán, 25 de mayo de 2018. Casa de Jorge Barragán.

---

**Guillermo Castillo Ramírez**

Doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Departamento de Geografía Social, Instituto de Geografía, UNAM. Temas de especialización: procesos culturales, cambio social, migración. Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, Ciudad de México.

**Julie Anne Boudreau**

Doctora en Estudios Urbanos por la Universidad de California, Los Ángeles. Departamento de Geografía Social, Instituto de Geografía, UNAM. Temas de especialización: estudios urbanos, juventud, procesos culturales.

**Adriana Ávila Farfán**

Maestra en Geografía por la UNAM. Departamento de Geografía Social, Instituto de Geografía, UNAM. Temas de especialización: procesos territoriales, luchas socio-ambientales. ●