



Casa abierta al tiempo

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco - División de Ciencias Sociales y Humanidades



**Maestría en Psicología Social
de Grupos e Instituciones**

**CULTURA: un acercamiento al barrio de Tepito
Las intervenciones culturales como analizador social**

Emma Hernández Rodríguez

**Tesis para optar el grado de
Maestro en Psicología Social de Grupos e Instituciones**

Directora: Dra. Adriana Soto Martínez

México, Distrito Federal, Mayo 2013

RESUMEN

A continuación se presenta la Idónea Comunicación de Resultados de la investigación realizada dentro de la Maestría en Psicología Social en Grupos e Instituciones en la que se aborda el estudio de las intervenciones culturales en el barrio de Tepito, la relación que de ellas se desprenden, entre intervinientes e intervenidos.

Para dicha investigación se utilizó una metodología de tipo cualitativa, donde se intenta dilucidar la relación de una comunidad como Tepito, con las prácticas culturales provenientes del Estado y diferentes promotores culturales, en los que se incluyen promotores que habitan en la comunidad y fuera de ella.

El objetivo de esta investigación fue problematizar las intervenciones culturales como formas de vigilancia, gestión y control del barrio de Tepito. Además de conocer y analizar las formas de resistir de dicha comunidad.

CULTURA: UN ACERCAMIENTO AL BARRIO DE TEPITO LAS INTERVENCIONES CULTURALES COMO ANALIZADOR SOCIAL

Autora: Emma Hernández Rodríguez

**TESIS DE MAESTRÍA EN PSICOLOGIA SOCIAL DE GRUPOS E INSTITUCIONES; U.A.M.;
UNIDAD XOCHIMILCO; Mayo 2013.**

INDICE	Pág.
Introducción.....	5
CAPITULO 1.	
CULTURA: un acercamiento al término y sus significados	
-Génesis Social	11
-La intervención cultural en México.....	14
-Tecnologías de intervención.....	18
-Intervención cultural. El caso de la Ciudad de México	
a) En el contexto gubernamental.....	19
b) En el contexto no gubernamental.....	20
-La disputa conceptual	
-Génesis Teórica.....	21
Cultura Popular.....	22
-Lo popular y el concepto de hegemonía en Antonio Gramsci.....	24
- Pierre Bourdieu y el concepto de campo	27
-Michel de Certeau y Tácticas de la vida cotidiana.....	30
CAPITULO 2.	
Pensar la intervención.....	32
-Etapa 1. El encuentro con la <i>cultura</i> y sus intervenciones desde el Estado.....	36
-Etapa 2. El encuentro con lo diferente.....	30
-Etapa3. El encuentro con el orgullo.....	46
-Intervención cultural ¿Asistencial? El caso de Tepito.....	47
-El Barrio bravo ¿un riesgo?.....	50
-El mito: la construcción de un barrio. Urbanización como factor de limpieza.....	52

-Tepito en la literatura.....	59
-------------------------------	----

CAPITULO 3.

Tepito en la resistencia.....	61
-La resistencia como práctica de la diferencia.....	62
-Resistencia desde Michel Foucault.....	65
-Resistencia subjetiva.....	66
-Resistencia pasiva.....	70

CAPITULO 4.

De la vergüenza al orgullo.....	73
-La injuria.....	75
-De la injuria al orgullo.....	78
A modo de reflexión final.....	86

BIBLIOGRAFIA.....	93
-------------------	----

INTRODUCCIÓN

Pensar las intervenciones culturales me ha llevado a colocarme y descolocarme en y de diferentes lugares desde el comienzo de esta investigación. Lugares que me construyen y que tiene que ver con mi vida cotidiana y la manera de ver mi pasado y añorar el futuro. Me ha hecho interrogar las instituciones que me constituyen y por lo tanto desmitificarlas, lo cual es más complicado de lo que parece, pues exige una crítica de los propios quehaceres.

Analizar mis implicaciones con estas instituciones configuran y reconfiguran el trabajo mismo de la investigación, ya que partimos del hecho de que con ésta llegaremos a un saber o construiremos algún conocimiento. Es así que me gustaría que éstas (mis implicaciones) y su análisis sean las que lleven de la mano al lector para comprender la problemática que planteo.

Los elementos que pongo a jugar en esta investigación son dos, los sujetos que intervienen y los que son intervenidos, el campo de juego es la cultura, asociada con el ámbito de las artes y el espectáculo. Las reglas que determinan el juego son por un lado la acción de intervenir y todo lo que de ella resulta como los discursos institucionales, las políticas a las que responden estas intervenciones, y por otro lado la respuesta de la población a este tipo de trabajo, como la resistencia, la marginación, las diferencias, la abyección. El terreno en el que se presentan los jugadores es el barrio de Tepito, la razón por la que elegí este lugar no es azarosa, pues tiene que ver con mis propias experiencias de hacer intervención cultural.

He aquí una breve reseña de mi encuentro con el mundo del hacer cultural y mi interés por investigarlo desde la Psicología Social. En el 2005 participaba en un proceso de formación artística en un proyecto cultural del Distrito Federal llamado Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (Faro de Oriente) al mismo tiempo que realizaba la parte final de la licenciatura. La pedagogía que se manejaba entonces en el Faro de Oriente era enseñanza-aprendizaje, la importancia de la tesis que me disponía hacer como parte de mi formación académica residía en investigar qué tipos de vínculos se crean en una comunidad que tiene como prioridad los procesos creativos; fomentando la libertad de expresión. Para tal objetivo realicé algunas entrevistas grupales con los aprendices de diversos talleres, uno de los analizadores en

las entrevistas fue que los entrevistados adoptaban como propio el discurso de este proyecto, mismo que consideraba a los ahí participantes como marginados y vulnerables tomando la formación artística como un “don” otorgado por otro que muy amablemente fue a darle.

A partir de la experiencia de elaborar una investigación en una organización gubernamental de formación artística me surgen nuevas dudas, el discurso oficial se ve repetido en la mayoría de los entrevistados y se logra observar cómo los discursos asistenciales atraviesan los modos de relacionarse en la comunidad del Faro de Oriente, entonces me inquieta reflexionar el cómo es que el discurso institucional en comunidades como la del Faro de Oriente atraviesa tanto sus quehaceres como sus discursos. ¿Qué tanto afecta este atravesamiento? ¿Qué tanto de sus prácticas es resultado de éste? ¿La institución crea nuevas subjetividades? ¿Cuáles? ¿Cómo?

En el contexto de la Maestría de Psicología Social en Grupos e Instituciones propongo un proyecto en el que pueda profundizar sobre estas interrogantes y para ello planteo trabajar con una comunidad de artistas y promotores culturales que recientemente habían logrado crear un proyecto cultural con las mismas características pedagógicas (enseñanza aprendizaje en un conjunto de talleres) y políticas (descentralizar la cultura, discurso incluyente,) que el anterior centro cultural con la diferencia de que éste era gestionado por una Asociación Civil.

En la marcha me doy cuenta de que este nuevo centro cultural, además de trabajar con la misma pedagogía incluye en su posición política trabajar con la idea de la marginación y vulnerabilidad, es decir, con el mismo discurso. A un año de su apertura instalan su establecimiento en las afueras de Tepito, comienzan inmediatamente a desarrollar el discurso donde se pretende incluir a los tepiteños en las actividades programadas en el centro cultural, a dos años de sucedido esto, no existe ni en un dos por ciento de su comunidad integrantes tepiteños, ahora las preguntas toman un giro ¿Por qué esta comunidad responde de esta manera al discurso institucional? Una semejanza entre la comunidad primera mencionada y ésta es que las dos son consideradas zonas marginadas, violentas y peligrosas.

Me interesó entonces en Tepito como campo de intervención y con mis primeros acercamientos a este lugar observo que:

- 1) Tepito ha sido numerosamente intervenido no sólo culturalmente sino judicialmente, académicamente, etc.
- 2) La comunidad actualmente responde con indiferencia a las intervenciones culturales.

- 3) Lo que se hace culturalmente es muy precario (infraestructura, organización, contenido)
- 4) Las intervenciones vienen de diversos actores que representan instituciones gubernamentales y no gubernamentales.

Ya en un segundo momento de la investigación el terreno me lleva a delimitarla únicamente en Tepito, me interesa indagar cómo responden ante estas intervenciones que además de muchas son ya viejas.

Me doy cuenta de que en estas experiencias el arte y la cultura están relacionados con la lógica de lo que podríamos llamar “restaurador social”, alguien que puede ayudar a restablecer el orden social. Aquí viene mi primera institución que debía analizar. En efecto ¿el arte y la cultura restablecen el orden social? Ahora me encuentro en una encrucijada, por una parte mi experiencia como integrante de una comunidad artística y cultural me habían permitido nuevas formas de relacionarme y de pensar al *otro*, me había brindado la oportunidad de reconocerme como sujeto transformador de mi propia realidad, en eso consistía la tesis que defendía, el arte y la cultura como procesos creadores permiten crear vínculos más amistosos, solidarios y empáticos con los otros, ahora hay una comunidad, Tepito, que lo pone en duda. Si bien es cierto que las problemáticas sociales y por lo tanto las teorías sociales no son universales, esta comunidad me hacía pensar en algo más; ¿cómo funciona la cultura y el arte en esta comunidad? O, si más bien el problema está en las intervenciones culturales. Las intervenciones culturales ¿Qué función tienen? ¿Para qué? ¿Para quién? ¿Desde quién? y ¿Desde dónde? ¿Qué concepción de sujeto se está trabajando en estas intervenciones?

Las intervenciones culturales provocan en su hacer una relación con los intervenidos, un vínculo que para fines metodológicos los proponemos pensar como un analizador social.¹

En un primer acercamiento podríamos decir que las intervenciones como analizadores sociales nos dicen que en ellas hay una relación desigual, una relación de poder. La intervención siempre va a ser una intervención sobre *el otro*, lo que implica pensar en una posición ética y política de quien interviene. Ya en el segundo capítulo me dedicaré más ampliamente a desarrollar, esta idea y como se

¹ El analizador es definido en el análisis institucional como aquella persona, grupo o evento que tiene la cualidad de revelar las relaciones ocultas, las fuerzas, tensiones y contradicciones de una institución o práctica específica. “El analizador es toda aquella persona, situación , acción que deconstruye lo instituido de la institución [...]” (Manero,1990:143)

presentó en esta investigación.

Uno de los ejes principales de este trabajo es investigar si las intervenciones culturales responden a lógicas de vigilancia y control. Es la intención de este trabajo problematizar la función de dichas intervenciones, ya que su uso, actualmente es muy concurrido por los gobiernos. Éstos se jactan de promover y difundir la cultura, pero por otra parte, el poco lugar que se da para reflexionar sobre su implementación y sus técnicas de intervención provocan una desarticulación entre lo que se dice y lo que se hace.

Por otra parte, poco se duda de sus objetivos, dado que la cultura casi siempre ha sido sinónimo de cultivación en el sentido de mejora. *De ser más culto, de tener un crecimiento humano*. Por esta razón me parece importante replantear y cuestionar los usos y las lógicas a las que responden estas intervenciones en la actualidad.

Pero para la articulación de este trabajo nos conviene pensar: hasta qué punto las intervenciones funcionan como dispositivos policíacos en el sentido de Jaques Donzelot, que entiende la policía como una acepción amplia que engloba todos los métodos de desarrollo de la calidad de la población y del poder de la nación. “La policía tiene como misión asegurar el bienestar del Estado mediante la sabiduría de sus reglamentos, y aumentar sus fuerzas y su poder tanto como sea capaz. La ciencia de la policía consiste, pues, en regular todo lo que se relaciona con el estado actual de la sociedad, consolidarla, mejorarla y hacer de tal forma que todo contribuya al bienestar de los miembros que la componen. Tratan de que todo lo que compone el Estado sirva para la consolidación y el acrecentamiento de su poder, pero también para el bienestar público.” (Danzelot, 1990).

Así a modo de supuesto podemos entender las intervenciones culturales como un analizador de esas técnicas de regulación estatal que tienen como función consolidar el papel del Estado y legitimar su intervención y su existencia.

En *La gestión de los riesgos* Castel explica cómo, a partir de las nuevas políticas preventivas en materia de salud mental existen ya las condiciones políticas y tecnológicas que permiten un control exhaustivo de toda la población. Se trata de *prevenir* cualquier desviación peligrosa de la norma, es decir que, como en su momento lo señaló Foucault, ya no se trata de corregir, sino de evitar la posibilidad de tales desviaciones, ya no es propiamente la desviación el objeto de la intervención profesional, sino los

factores de riesgo capaces de producirla. (Castel, 1984). Para Foucault, el ejercicio de poder tiene una doble perspectiva, la disciplina y la gobernabilidad. La primera consiste en ejercer sobre la vida cotidiana una clasificación a los individuos en categorías, usa los discursos de “verdad”, que en éste deben los sujetos reconocerse ellos mismos, para designarlos por su propia individualidad, los ata a su propia identidad. Y la gobernabilidad consiste en “gestionar” y controlar la vida de una población por medio de un conjunto de instituciones, procedimientos, análisis, reflexiones, cálculos y tácticas. (García, 2006)

Si se toman, entonces, las intervenciones culturales como analizadores sociales hay que decir que entre estos dos términos (*intervención- cultura*) existe una relación que tiene una historia y todo un contexto en nuestro país, el primer capítulo estará dedicado a conocer este contexto, por el momento puedo introducir diciendo que parte del supuesto de que hay una segregación de esta cultura hecha desde la colectividad y las comunidades en comparación del arte y la alta cultura venida en gran parte del discurso oficial. Ciento es que en algunos países, esta cultura popular se mantiene viva e incluso se enriquece la creación artística popular, se trata sobre todo, de países que, en cierto modo, quedaron a la zaga del desarrollo capitalista moderno y no pasaron, en consecuencia, por la expropiación espiritual que trajo consigo la gran producción maquinizada de los países capitalistas altamente industrializados.

Es con el desarrollo de la producción capitalista y particularmente con el paso de la manufactura a la gran industria, cuando el trabajo pierde su carácter vivo, creador y con ello se limita y empobrece la capacidad creadora. La desaparición del trabajo creador seca las fuentes de una verdadera creación popular y esto se traduce en un empobrecimiento cada vez mayor de su folklore. Una vez que se agotaron sus posibilidades creadoras en el terreno artístico colectivo, sólo encontramos al consumidor, pero el consumidor pasivo, impersonal y deshumanizado. (Sánchez, 2006)

En el primer capítulo hago la descripción del contexto cultural en nuestro país y cómo se fue anclando y construyendo el término *cultura* y los discursos que de este término se desprenden. Cómo a partir de la condición de país conquistado, México asume la cultura como condición de “modernidad”, de “homogeneidad”, “unión nacional”, “desarrollo”, etc. Utilizando la educación por un lado y las bellas artes por otro en pro de “progreso”.

Se intenta hacer un breve recorrido por la génesis teórica del mismo concepto, con el objeto de plantear

la disputa que se vive en el día a día en el barrio de Tepito. Recorrido teórico que creo es fundamental para concebir las diferencias de sentido que se la da a un mismo término, por un lado los que intervienen y que recurren a un determinado concepto desarrollado principalmente por organizaciones internacionales (UNESCO), y por el otro los intervenidos que construyen y reconstruyen el mismo término desde la vida cotidiana.

En el segundo capítulo intento desarrollar la problemática de la intervención en el caso de Tepito, junto con mi experiencia en la intervención cultural y mi condición de investigadora desde la ciencias sociales, parte de la problemática que conlleva el intervenir desde una posición y la otra, para pasar a describir y problematizar la historia y el contexto en que Tepito se ha convertido en un lugar de múltiples intervenciones.

El tercer capítulo está dedicado a las formas de resistencia que he podido observar desde mi incursión en el campo, entendida la resistencia como esa capacidad de todo sujeto de enfrentar esa relación de fuerza, la relación de poder. La resistencia entonces, según María Inés García Canal (2006), puede manifestarse en dos formas, desde la acción y la no acción, en este capítulo nos dedicaremos a comprender cómo se manifiesta la resistencia a las intervenciones culturales, quiénes son los que resisten y por qué resisten.

El último capítulo lo dedicaremos a construir una reflexión sobre los espacios que se gestan en la resistencia para otorgarse nuevamente la posición de sujetos, los conceptos que están en juego son la marginalidad, la diferencia, la injuria, la abyección, la vergüenza, el orgullo.

CAPÍTULO 1

CULTURA: un acercamiento al término y sus significados

Génesis Social.

El Análisis institucional conceptualiza dos momentos del desarrollo de ciertos eventos o prácticas sociales. Por un lado se encuentra la génesis social, es decir el nacimiento de cierto movimiento o práctica y la génesis teórica que es el momento en que se genera un nuevo concepto teórico.

Lourau propone pensar en los movimientos sociales y sus “profecías” como la génesis social, y la génesis teórica piensa como “La ‘historia de las ideas’, de las teorías, de los conceptos que aparecen para matar a los movimientos sociales. Las relaciones entre ambas génesis, relaciones sabiamente ocultadas por la teoría, constituyen la novela familiar de una corriente histórica, término preferible al de genealogía, ya que se subraya la parte de lo imaginario y de lo libidinoso.” (Lourau, 2008: 104)

“El concepto de génesis social se refiere al conjunto de fuerzas vicisitudes, encargos y demandas, condiciones sociales y subjetivas que, en un periodo determinado, dan origen a nuevas prácticas y organizaciones sociales y alteran el fundamento rutinario de la sociedad. De esta manera se constituye socialmente la base material para la conformación de nuevos conceptos teóricos”. (Reygadas, 2004:142)

La génesis teórica resulta del momento en que un investigador, genera un concepto recortando diversos campos teóricos o conceptuales y tratando de explicarlos. Dando origen a las prácticas científicas.

La génesis social del término *cultura* se puede rastrear que hasta el siglo XVIII, *cultura*, se utilizaba para designar un proceso, la cultura de la tierra, por ejemplo. A partir de los cambios posteriores en, la política, la economía, el término fue obteniendo múltiples sentidos cada vez más amplia, por ejemplo, la cultura considerada como un proceso de desarrollo interior o espiritual. Desde esta concepción el término se extendió para describir este desarrollo llevando consigo la clasificación general de las artes,

la religión y los valores. Posteriormente el énfasis religioso se debilitó y la cultura, más específicamente el arte y la literatura eran considerados como el registro y el recurso más profundo del espíritu humano.

Este proceso y construcción de significados fue tomando forma y alcance entre los países del mundo a partir de su posición de conquistadores o conquistados. Para México, el proceso de conquista representó una serie de ultrajes, crímenes y destrucción de valores humanos y culturales de las sociedades preexistentes, en nombre del progreso y la civilización impusieron saberes, técnicas, estructuras de poder, etc. Situación que requirió de la invención de nuevas formas de acciones políticas, pedagógicas y operativas.

Las prácticas educativas y culturales en México encontramos que la conquista armada fue acompañada de una conquista cultural, que por razones de evangelización y de ortodoxia dogmática se llevó a cabo a través de la Iglesia, institución que encontró resistencia en sus pupilos dando origen al surgimiento de los regionalismos, con modos peculiares de expresión que reforzaron el pluralismo cultural.

Ya para el México principios del siglo XX, la revolución permitió reconocer nuestra diversidad, sin embargo ésta se vio como un obstáculo para “el desarrollo” y frente a ello se formuló explícitamente una política integracionista, negadora de esa pluralidad. Borrar las diferencias es, en consecuencia, una de las tareas básicas de su proyecto social, de educación y cultural.

El Estado surgido de la Revolución, a pesar que había surgido de una lucha obrera y campesina, buscó ampliar las perspectivas culturales sólo para cierto tipo de población, la burguesa y la clase media, minimizando y homogenizando las culturas de pueblos más desfavorecidos como los indígenas, los campesinos y los obreros, de esta manera y bajo el lema de “unión nacional” se desarrollaron políticas culturales en busca de homogenización con base en las siguientes ideologías:

1. La cultura entendida como desarrollo educativo y de las bellas artes.
2. Los indígenas y su cultura entendidos como objetos de investigación y de acción integradora a la sociedad nacional mestiza.

3. La cultura y la educación como elemento de modernización.

Es importante notar cómo se contraponen las *bellas artes* de las *expresiones populares* como categorías diferenciadas, asumiendo las primeras como uno de los ejes de desarrollo y las segundas como obstáculo. Así se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP), según Justo Sierra, la poliglotía del país era un obstáculo para la propagación de la cultura y la formación de la conciencia de la patria. Idea apoyada, entre otros por Rafael Ramírez, quien añade a este proceso de castellanización, la recomendación a los maestros rurales, de que “Los niños no sólo aprendan el idioma castellano sino que aprendan también nuestras costumbres y formas de vida (refiriéndose a las prácticas mestizas) que indudablemente son superiores a las suyas” citado en (Morales, 2003)

Ya para el México pos-revolucionario se le daba gran importancia a las artes y la cultura en las tareas políticas del Estado. En 1922 José Vasconcelos se mostró como instructor y gestor de esta tarea, incorporó la educación artística en la educación pública como parte del desarrollo y promoción de ciudadanos. Así aparecieron la Escuela de Pintura al Aire Libre, por otro lado floreció el muralismo mexicano, las misiones culturales, el Estridentismo y el movimiento 30-30.

Podemos ver cómo desde ciertos discursos se enfatizan y se promueven acciones sobre la población, por ejemplo, frente a la idea de nación, se comienza a desarrollar un discurso integracionista, la construcción del mexicano responde ante la necesidad de borrar toda pluralidad, y bajo la consigna nacionalista se niega la diferencia. En nuestro relato anterior podemos encontrar más ejemplos de estos discursos, el desarrollo, la patria, el ciudadano, etc., que se ejercen como discursos de verdad, pensamos éstos a la manera en que Foucault propone pensar el discurso, que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.” (Foucault, 1983) Considera que los discursos son prácticas que obedecen a ciertas reglas de formación y funcionamiento que van variando con cada época. Así nos dice que las relaciones de poder no pueden disociarse, ni funcionar sin una producción y un funcionamiento de los discursos. De este modo el poder produce discursos pero además los propone como “verdaderos”. (Foucault, 1999)

Ya para 1982 estos discursos que se han producido alrededor de la *cultura* son enunciados desde una organización internacional, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, por sus siglas en inglés; se identifica la cultura como “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social.” Además de entenderla como un elemento más para el desarrollo de cada país.

“Como mostró el fracaso de los proyectos implementados desde los años 70, desarrollo no es sinónimo de crecimiento económico. Hay un medio de acceder a una vida intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria: el desarrollo como tal es inseparable de la cultura...

Se trata de anclar la cultura en todas las políticas de desarrollo, ya conciernan a la educación, las ciencias, la comunicación, la salud, el medio ambiente o el turismo, y de sostener el desarrollo del sector cultural mediante industrias creativas: así, a la vez que contribuye a la reducción de la pobreza, la cultura constituye un instrumento de cohesión social.”²

Pero los discursos no son estáticos, están en constante movimiento y creando nuevas formas de producción discursiva, en la cita anterior vemos cómo el “desarrollo” ha sufrido una serie de modificaciones, pues su sentido anterior lo hace inoperante en los discursos actuales, entonces hay que llenarlo de nuevos significados que produzcan sentido. Así por ejemplo, ya no es suficiente vincular el desarrollo con los sistemas económicos que funcionaban bajo una lógica de la materialidad, de lo tangible(del cuerpo, de las condiciones materiales capitalistas, el consumo material, etc.) sino ahora se le vincula también con lo intangible (el alma, la moral, la conducta, la vida intelectual) y así se piensa en introducir la *cultura* en las políticas del desarrollo y se hace explícito y legítimo la intervención desde la cultura para conseguir, entonces, el desarrollo desde siempre esperado.

La intervención Cultural en México

José Vasconcelos, en 1920, promovió la educación y el arte para las razas indígenas, desarrolló un plan de educación y cultura el cual permitiera acercar el desarrollo a esta población, en este plan se incluían las Escuelas de Pintura al Aire Libre, este proyecto que dependía totalmente del gobierno se canalizó en niños de las clases marginadas. Según los objetivos este proyecto; se pretendía que por primera vez el

² <http://portal.unesco.org>

gobierno pusiera los ojos en este sector olvidado de la población, brindando la oportunidad para que se manifestara como parte importante de la sociedad.

En su plan educativo, Vasconcelos planteó la necesidad de promover una cultura nacional y popular, entendió la cultura como la vía para que los mexicanos se concientizaran de sus problemas internos, como motor que genera conciencias, además de ser un elemento importante para despertar el espíritu. En este proyecto de educación y *desarrollo* impulsado por Vasconcelos se concebía al sujeto homogéneo el “sujeto mexicano” que necesitaba despertar y hacer conciencia de sus condición de subdesarrollado, material y espiritualmente, de ahí que se pretendió producir un mexicano con una nueva visión, un visión patriota que conociera sus raíces indígenas, y que a partir de esta toma de conciencia expresara todo lo “humano”.

El plan vasconcelista genera tensiones, desdibuja la pluralidad identitaria en el país queriendo crear una nueva identidad, la mexicana, que englobe y exalte las bondades de las razas indígenas y así reivindicarlas junto con todos los sectores marginados de la sociedad en territorio mexicano y a su vez pone en primer plano la necesidad de reconocer la existencia del indigenismo en nuestro país.

Una de las primeras intervenciones culturales que se generan en nuestro país se creó bajo este contexto. En 1921 cuando nace la Secretaría de Educación Pública, se piensa en aprovechar la capacidad artística natural del niño, y no sólo eso sino que se trabaja bajo la idea de que esta capacidad se acrecienta según la proporción de sangre indígena heredada, por lo que aseguraban que mientras más pura es la raza mayor fuerza tiene su producción artísticas. Así nacen las Escuelas de Pintura al Aire Libre y de las Misiones Culturales que se dirigían a niños de clase marginada especialmente indígenas. Las Misiones Culturales tenían el propósito de lograr el mejoramiento de las condiciones de vida en las zonas rurales, pero enfocado hacia la vida doméstica cotidiana, donde la higiene ocupaba un lugar primordial, y haciendo énfasis en las técnicas más modernas para el cultivo de la tierra y en alentar y proporcionar la modificación de costumbres que desembocaran en una nueva y superior forma de vida.

Cuando José Vasconcelos asumió la rectoría de la Universidad Nacional en 1920, en el campo del arte convivían situaciones totalmente desfasadas como eran, una anémica Academia de las Artes que se negaba a las nuevas tendencias artísticas, esto provocó en sus estudiantes una desbordada curiosidad

por conocer las nuevas vanguardias, sobre todo las europeas, así en un movimiento que hicieron llamar *Los estridentistas* pretendían estremecer la vida académica y acelerar la transición del arte decimonónico a otro que pugnaba por abrir espacios a otro tipo de arte, además de seguir desarrollando esa forma de brindar educación artística a los estratos más marginados de la sociedad.

Este proyecto de *Los estridentistas* dejaban ver su descontento con el plan de homogeneizar la población en territorio mexicano, pues argumentaban la necesidad de la diferencia y las nuevas vanguardias en el ámbito del arte, y se negaban a las exigencias de creación de un arte nacionalista, proponían “hacer un arte, con elementos propios y congénitos fecundados en su propio ambiente. No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y asimismo, destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas.” (Maples, 2006) Partían de una concepción de sujeto sumamente distinta al plan vasconcelista pues se asumían como conscientes de su realidad y capaces de producir nuevas formas estéticas.

Estos fueron antecedentes del movimiento que se desarrolló a finales de la década de los 20. ¡*Los treintatreintistas!*!, sus premisas fueron, por un lado, divorciar la enseñanza de todo precepto académico y permitir que el alumno incursionara libremente en las diversas técnicas y tendencias artísticas, por otro lado, estaba la tarea de acercar la experiencia estética, por medio de divulgación y apertura del mercado de las artes plásticas a otros sectores de la sociedad.

Este proyecto al igual que *Los estridentistas* buscaba desmarcarse del discurso hegemónico que promulgaba el arte elitista y entendían el “arte como una función de utilidad social, puesta al servicio de las multitudes y como un elemento de progreso desde el momento que crea equilibrio entre las aspiraciones de belleza y las necesidades de la colectividad.” Manifiesto estridentista, 1928.

La diferencia que podemos encontrar entre este movimiento y *el estridentista* es que ¡*Los treintatreintistas!*! pretendían poner en manos del “pueblo” los recursos de las técnicas de las artes plásticas con la finalidad de que el mismo “pueblo” expresara libremente su modo de sentir y ver las cosas. Es decir, no se asumían como parte de ese “pueblo” sino como alguien diferente con un saber específico que podía socializarlo y a través de él expresarse. “Nosotros mismos nos hemos acercado al pueblo, no con el objeto de robarles sus temas para transformarlos, con los métodos de escamoteo que emplean especialmente los músicos semi-cultos, sino que nos hemos unido y nos hemos confundido

con él.” (Maples, 2006)

Nótese que los tres proyectos, el *vasconcelista*, el *estridentista* y el *treintatreintista*, tienen como objeto común de intervención el sujeto marginado, olvidado.

Con el desarrollo industrial, estos proyectos ideológicos que buscan la reivindicación del indígena y el campesino deja de tener sentido dentro del proyecto educativo gubernamental pues antes que apoyar al indígena o al campesino se apoyaba al trabajador urbano, al obrero.

Ya después bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas en 1939 se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y en 1934 la editorial Fondo de Cultura Económica y en 1946 con Miguel Alemán como presidente se inaugura el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en el sexenio de 1988- 1994 se funda el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) que actualmente dirige al INBA y al INAH, además se creó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA. Bajo el abrigo de Conaculta están El Sistema Nacional de Educación Artística y el Centro Nacional de las Artes.

Actualmente se ha descrito a las intervenciones culturales dentro de una lógica de democracia, se dice que bajo una noción de cultura comprometida, comunitaria y cuestionadora se desarrollan dos conceptos de intervención cultural, las que se mueven en el ámbito de la *democratización cultural* y la que lo hace desde la *democracia cultural*. La *democratización cultural* difunde los beneficios de la cultura al conjunto de la población, proporciona conocimientos culturales y hace participar a la población de los beneficios de la élite cultural y lleva a una cultura de consumo. Es lo que podríamos entender como difusión cultural. Por otra parte la *democracia cultural* tiene como finalidad asegurar a cada uno de los integrantes de una población los instrumentos para que con libertad, responsabilidad y autonomía puedan desarrollar su vida cultural y procura que cada uno pueda conducir su vida y su cultura con especial respeto a la propia identidad cultural.

Tecnologías de Intervención

Las Políticas Culturales

Para poner en marcha el nuevo régimen de “modernización” en donde la cultura es un elemento importante se comienza a pensar en condiciones políticas que permitan su ejecución en el mayor número de la población. Se puede decir que los orígenes de las políticas culturales se ubican luego de la Segunda Guerra mundial donde se inicia un proceso ideológico vinculado a la nueva concepción de la política cultural de los poderes públicos, ligada a los nuevos roles políticos administrativos con que debía enfrentar el Estado contemporáneo las grandes transformaciones de la vida política, económica, social y cultural de los pueblos, a partir de la reconstrucción de paz de un mundo destruido por la guerra total. Así las modalidades de intervención tienen un fin en común, “el orden” “el progreso”.

En la reunión en Mónaco en 1967, la UNESCO determinó que las políticas culturales son: “El conjunto de prácticas sociales conscientes y deliberadas de intervención y no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado. La Política Cultural se refiere a los soportes institucionales que analizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida, es decir, el puente entre los registros estéticos y antropológicos.” (Miller, 2004)

De acuerdo con el documento citado, los actores de la Política Cultural son:

- Población: El conjunto de individuos y familias que componen la sociedad, sin exclusión alguna, analizados desde el punto de vista público, así como consumidores de bienes y servicios culturales de todo tipo, pero también como participantes constantes de la vida cultural.
- Los creadores: destinatarios de la política, protagonistas fundamentales de las relaciones culturales y pilares para el progreso y bienestar social continuo y armónico.
- Instituciones culturales civiles: instituciones culturales caracterizadas por la falta de fines de lucro y por el cumplimiento del objeto de interés general.
- Las Industrias Culturales: Empresas comerciales o industriales, con fines de lucro, que se dedican a la producción distribución y comercialización de bienes y servicios culturales de todo tipo, se trata de un terreno en el que se concilian la política cultural del Estado y la economía de mercado.

Vemos, entonces cómo se generan nuevas modalidades de intervención, se crea un nuevo modelo de tratamiento de los problemas sociales. Esta nueva forma de intervención subordina la creación misma, y enaltece la intervención como nuevo sistema de “progreso y bienestar social”, los creadores pasan a ser beneficiarios de políticas públicas e instrumentos del dicho “desarrollo”. Será por eso que vemos en la actualidad una innumerable fila de creadores esperando becas del Estado o trabajando para él con condiciones miserables de trabajo. Se subordina su trabajo creativo a una gestión administrativa pues se piensa que en su condición de artista está la panacea para ayudar a afrontar a los menos favorecidos los problemas de la vida social. Robert Castell propone pensar nuevas formas de control social que lejos están de las ya bien conocidas manera coercitivas y violentas de controlar poblaciones, más bien se presentan en condiciones de más sutiles.

“Existen también nuevas formas de gestión de los riesgos de poblaciones con nivel de riesgo en las cuales la conjura del peligro no se hace mediante el enfrentamiento directo o la segregación brutal, sino por una marginación de los individuos que pasa por la negación de su calidad de sujeto y por la destrucción de su historia.” (Castel, 1984)

El problema de pensar la *cultura* como una nueva forma de intervenir en las poblaciones radica en que éstas se convierten en instrumentos de una nueva forma de clasificar y asumiendo esta condición de instrumento su objeto último es el sujeto mismo de su intervención “...el sujeto se ha convertido en el último objetivo legítimo de un proceso de transformación completamente banalizado que se jacta todavía, no se sabe porqué, de las virtudes del progresismo.” (Castel, 1984)

La intervención cultural

El caso de la Ciudad de México

a) En el contexto gubernamental

Antes de 1997, la dependencia de gobierno capitalino encargada de política cultural era Socicultur, la cual formaba parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal. Sociocultur funcionaba como un departamento asistencialista sin ningún impacto cultural. Esto reflejaba el poco interés gubernamental por los asuntos culturales. A este primer intento le siguió el surgimiento del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, en 1998, siendo responsable del gobierno del Distrito Federal el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas, según la documentación el acento de este Instituto

era lograr la participación ciudadana para la gestión democrática. Bajo esta premisa nacen nuevos programas culturales en la Ciudad como Todos al Arte (programa para fomentar y divulgar el conocimiento y gusto por las artes plásticas) y el FARO de Oriente (Fabrica de Artes y Oficio de Oriente. Espacio de encuentro y formación para los jóvenes y niños de la Delegación Iztapalapa) entre otros.

Estos fueron los precedentes de la actual Secretaría de Cultura del Distrito Federal que tiene como objetivos: Promoción de la lectura y la cultura entre la ciudadanía capitalina, se piensa que el desarrollo de la democracia demanda una profunda transformación cultural.

Esta Secretaría tiene como ejes rectores:

1. La respuesta que deben dar las autoridades a las demandas culturales de una población tan numerosa y compleja como la de la Ciudad de México.
2. Principio de equidad, el que se manifiesta como la procuración de accesos a las minorías o grupos sociales desfavorecidos.
3. Impulsar el desarrollo de una cultura democrática.
4. Promoción cultural, que se debe hacer a la obra de los artistas y creadores capitalinos.
5. Por último han de participar y colaborar con todas las instituciones encargadas de cultura en los distintos estados de la República y con el gobierno federal.

En los últimos años en la Ciudad de México se creó la Fundación Cultural de la Ciudad de México como uno de los brazos del programa de Cultura 2008 de la Secretaría de cultura, cuyo paradigma es democratizar el acceso a las manifestaciones artísticas e intelectuales

b) En el contexto no gubernamental

Creo pertinente abrir un espacio para pensar la acción cultural que se ha gestado desde la ciudadanía, pues aunque actualmente las discusiones culturales internacionales giran en torno al desarrollo cultural dándole la tarea de cohesionador social y promotor de la participación ciudadana, en la práctica pocos son los avances que se han alcanzado.

Actualmente existen diversos centros culturales que comparten este pensamiento e incluso han innovado la manera de llevar a cabo protestas de este tipo, para poner algún ejemplo mencionaré el centro cultural llamado Circo Volador que desde hace 10 años ha gestionado de manera independiente actividades culturales principalmente con jóvenes dando cabida a una pluralidad de formas artísticas y

creativas que se oponen con las tendencias impuesta desde la academia o el mercado del arte. Así como éste hay innumerables (La pirámide, La Central del Pueblo, EL Centro cultural DRT, etc.) colectivos que luchan por promover, difundir y gestionar cultura de manera independiente.

Es posible reconocer que durante los últimos 15 años ha habido en el país un fuerte impulso ciudadano de participación en el quehacer cultural por parte de organizaciones civiles, agrupaciones artísticas, el sector privado y colectivos urbanos. Se trata empero, de un impulso que ha encontrado arenas movedizas para su consolidación, de ahí el “moridero de iniciativas” como dice Sabina Berman³, por las dificultades de sobrevivir ante legislaciones que no toman en cuenta la especificidad de este sector.

Para fortalecer la participación civil, es necesario entonces un nuevo compromiso de los poderes públicos, generando mecanismos que alienten, la sostengan y les permitan desarrollarse. Como ha apuntado Lucina Jiménez⁴, los pasos en este sentido se han dado de manera incompleta. La ausencia de un marco jurídico para la gestión y los derechos culturales, así como la falta de reconocimiento de la cultura como sector económico, han hecho que sigamos sin reglas claras para que la sociedad civil pueda hacer funcionar iniciativas autónomas en la cultura. Uno de los mayores retos que plantea esta participación es transformar la relación entre creadores culturales e instituciones gubernamentales, para pasar de la imposición vertical de proyectos a una relación fundada en dignidad, respeto y trabajo conjunto. No es fácil cambiar los valores ni la cultura política y organizativa de estructuras consolidadas o de individuos y grupos de poder erigidos históricamente sobre la base de asimetrías de facto-informativos, institucionales, económicas o culturales.

La disputa conceptual

Génesis Teórica

El término *cultura* ha sido objeto de múltiples discusiones teóricas. Desde el siglo XVII la antropología ya había conceptualizado la cultura, para Edward B. Taylor en 1871 la cultura [...] es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. (Taylor, 1975:29)

³ Poeta, escritora y dramaturga mexicana es, además, una crítica cultural, con colaboraciones en numerosos medios de comunicación.

⁴ Especialista en política y gestión cultural, educación artística y desarrollo de públicos, con más de 25 años de experiencia en procesos directivos, diseño de proyectos públicos y civiles, así como en investigación de la cultura.

Ya para el siglo XXI, tras las variaciones del sentido, según García Canclini también desde la antropología, propone pensar en la cultura como: Eso “que abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación de la vida social. [...] lo cultural facilita hablar de la cultura como una dimensión que refiere a “diferencias, contrastes, y comparaciones”, (García, Canclini, 2008:39). Con esta definición nos acercamos más a pensar lo cultural como territorio de lo múltiple, de lo diferente. Entonces, los estudios sobre cultura tendrán que contemplar el choque de significados. De ese modo lo cultural contempla la complejidad de los procesos de significación, no como algo propio de ciertos actores o grupos sociales con características definidas, con fronteras con estructuras impermeables, sino a procesos y significaciones que son dinámicas, donde la significación, la transformación y reapropiación son procesos clave en el desarrollo de las culturas; el acercamiento a lo cultural permite adentrarnos en el terreno de los conflictos por la lucha de significados, por las diferencias. De esta manera la globalización y la pluralidad cultural nos presenta al “otro” frente a “nosotros” y genera otra serie de relaciones, relaciones que muchas veces intenta sobre-poner un significado sobre otro, en estas relaciones se genera una lucha, la relación que se genera es básicamente de poder, de domino sobre el otro. En términos culturales esta lucha se ha caracterizado principalmente por un, ya viejo, debate entre cultura popular y alta cultura.

Cultura popular

Ahora intentaré hacer un breve recorrido por tres autores: Antonio Gramsci, Michel de Certeau y Pierre Bourdieu, que me permite problematizar y repensar el problema acerca de la disputa conceptual, ya que sus teorías profundizan en los procesos de dominación social, de los aparatos de coerción estatal y de disciplina, aunado a los procesos de creación e invención que se dan en la vida cotidiana.

Lejos de querer entrar en el debate sobre cultura popular vs alta cultura, me sirvo de estos autores para pensar el problema de la hegemonía y su contraparte, los dominados, con el afán, no de entrar en viejas dicotomías sino de echar luz a lo que me enfrento en el terreno, pues mientras estaba en el barrio de Tepito era claro ver esta diferencia, por un lado los “culturosos” como también se les conoce a los que practican algún hacer artístico-cultural y por el otro aquellos que se resisten a responder a estas prácticas y que conceptualmente entrarían en la definición de cultura popular.

Es por esto que me parece pertinente revisar las aportaciones teóricas de este concepto.

“El concepto popular tuvo una suerte de transformación histórica: desde lo popular como propiedad del pueblo (lo que es propio del pueblo), a lo hecho para el pueblo, a lo consumido para el pueblo”

(Zubieta, 2000:19)

Tal vez puedan establecerse desde allí tres momentos distintos de los estudios de la cultura popular, es decir, cómo fue pensada la cultura popular o cómo fue construida como objeto:

Un primer momento, precapitalista, que fue visto, en general, como una instancia de cierto auge de la cultura popular.

Un segundo momento que implica el advenimiento del capitalismo y todo lo que trae aparejado: los procesos industrialización, la modernidad, la revolución burguesa, la construcción de la nación moderna, los nacionalismos y el Estado moderno. Este segundo momento se piensa, en general como una instancia de retirada de la cultura popular y, en cambio, aparece un uso de la cultura popular por parte de la élite letrada: la cultura popular instalada como sujeto para la construcción de las identidades nacionales. El movimiento romántico en las artes y la apropiación de la producción del campo popular, en suma, la relación entre la(s) literatura(s) nacional(es).

Y un tercer momento, en un estado avanzado del capitalismo, donde los medios masivos de comunicación y la cultura de masas erosionan los límites de las culturas nacionales aunque sin hacerlas desaparecer, pero produciendo, en ellas, profundas transformaciones. Procesos de hibridación, mestizaje, etcétera, entre tres elementos: cultura popular, cultura de masas, y cultura de élite. Se abre un fuerte debate entre lo que se dio en llamar “apocalíptico” e “integrados” ante los nuevos medios de comunicación masiva; por otro lado, también se discute sobre la supervivencia de lo popular o su absorción y/o fusión con la cultura de masa, o ante el nuevo estado de cosas, su transformación lisa y llana en cultura proletaria. (Zubieta, 2000:20)

Uno de los primeros teóricos que se acerca al concepto de cultura popular es Mijail Bajtin, él va a focalizar, entonces, la cultura popular o no oficial, opuesta a la cultura oficial. Estas dos culturas conforman una dualidad: por un lado, la cultura popular como una cultura milenaria, la cultura de la plaza pública, del humor popular, del cuerpo; y, en oposición a ésta, la cultura oficial de tono serio, religioso y feudal.

Esta cultura que se expresa a través del carnaval enuncia una visión de mundo, una cosmovisión del hombre y de las relaciones humanas deliberadamente diferente de la oficial. Se presenta como no religiosa, exterior a la cultura dominante de la iglesia y su ordenamiento al mundo. La cultura popular, desde esta perspectiva, aparece como una cultura transgresiva integrada por prácticas discursivas y no discursivas. Un problema es que las prácticas discursivas son eminentemente orales.

Posteriormente las teorías de Michel Foucault, por ejemplo vienen a contradecir a Bajtin pues éstas suponen que la inversión en realidad no es lo “otro” del sistema sino una parte de éste; que la carnavalización está contenida en el sistema que se pretende invertir. Es efectivamente, su revés, pero como la contracara de una misma moneda. La transgresión, desde estas críticas, no sería oposición a la ley sino una forma de patentizarla, fundarla y fundamentarla (Foucault, 1989).

Desde esta perspectiva de aproximación al problema de la cultura popular, quedan planteadas dos cuestiones cruciales: por un lado, la oralidad de la cultura popular (sus fuentes orales) y, por otro, y en consecuencia, su conocimiento siempre indirecto por parte de la cultura alta y de los estudiosos del tema, que por fuerza pertenecen o están en su órbita.

Parece que la visibilidad y el registro de la cultura popular dependen de la mediación de algún estamento de la cultura alta, un letrado para que pueda ser reconocida su existencia. (Zubieta, 2000)

En Bajtin se puede leer una concepción dicotómica, según la cual la cultura popular aparece como una “segunda cultura”, “baja” con relación a una “alta”, producto de la inversión de una cultura anterior o propuesta.

Por otra parte, Bajtin tiende a “naturalizar” la cultura popular, al ligarla a los ciclos agrarios y a las manifestaciones biológicas de los hombres, tales como la muerte, el nacimiento y las funciones corporales. Paradójicamente la cultura popular aparece como originaria, en tanto da cuenta de una relación privilegiada del hombre con la naturaleza a la vez que reviste un carácter secundario respecto de la oficial, que la antecede. Recordemos que todas las culturas dominantes definen al subalterno o excluido con los mismos términos con que Bajtin define la cultura popular, es decir, primitiva, natural, sensitiva, ligada a lo corporal y a lo concreto.

Lo popular y el concepto de hegemonía

Antonio Gramsci reflexiona en términos de dominación; por eso, la dicotomía entre alta cultura y baja cultura se reescribe en su línea de pensamiento con categorías como clase dominante y clase subalternas.

Un aporte central de su perspectiva es que piensa la categoría de *pueblo* como múltiple y heterogénea.

Las clases subalternas que conforman lo que se dio en llamar “pueblo” tienen una concepción de mundo no elaborada y asistemática. Aparece el registro de lo múltiple, lo diverso y yuxtapuesto, las sobrevivencias. Frente a esto, la clase dominante justamente lo es porque posee una concepción de un mundo elaborada, sistemática, políticamente organizada y centralizada, y ha logrado imponerla al resto del entramado social. (Gramsci, 1974).

Las clases subalternas pueden estar conformadas por estratos fosilizados que reflejan condiciones de vida pasadas, y en consecuencia son conservadoras y reaccionarias, como también pueden ser creadoras y progresistas, determinadas por una serie de innovaciones y por formas y condiciones de vida en proceso de desarrollo. Se encuentran, por lo tanto, en contradicción y/o en relación diversa con los estratos dirigentes, con la cultura de la clase dominante.

A partir de esta perspectiva, es interesante señalar que las clases subalternas (y, por ende, la categoría de pueblo y lo popular) pueden ser tanto progresistas como reaccionarias y no pueden ser vistas como homogéneas, ni puede pensarse en algo así como una esencia de la cultura popular (y el pueblo), como son tan proclives a enunciar los pensamientos de corte nacionalista.

Para pensar el proceso de dominación social, Gramsci utiliza el concepto de hegemonía como un proceso en el que una clase logra que sus intereses sean reconocidos como suyos por las clases subalternas, incluso y sobre todo si van en contra de los propios intereses.

La hegemonía es la capacidad de un sector o grupo de sectores de una clase social de generar consenso favorable para sus intereses y hacerlos equivalentes como intereses generales.

En ese sentido y “para entender el concepto gramsciano de hegemonía, hay que tener en cuenta que el pensador marxista reconoce dos grandes planos: 1) la sociedad civil, como conjunto de organismos llamados privados, y 2) la sociedad política o el Estado. El Estado posee dos brazos mediante los cuales ejerce dos funciones: 1) la hegemonía ejercida como el grupo dominante en toda la sociedad (civil y política), y 2) el dominio, que se expresa en el gobierno jurídico y el aparato represivo.” (Zubieta, 2000: 38)

El *dominio*, o gobierno político es el “aparato de coerción estatal que asegura legalmente la disciplina

de aquellos grupos que no consienten” (Gramsci, 1974: 82), pero que se puede constituir como aparato de represión para toda la sociedad en previsión de los momentos de crisis (pérdida o debilitamiento de la hegemonía social).

La hegemonía es, entonces, buscar la homogeneidad; crear un conformismo social que sea útil a la línea de desarrollo del grupo dirigente, incluso, y especialmente, en aquellas zonas que en derecho se llaman de indiferencia jurídica, es decir, la moralidad, las “buenas costumbres”, etc.

La situación habitual del gobierno político es la hegemonía; sólo aparece el dominio como coerción o represión estatal en situaciones de debilitamiento o crisis de hegemonía.

Pero la hegemonía no se da de modo pasivo como forma de dominación, ni se constituye de una vez para siempre. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Porque es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que no le son propias. La hegemonía está siempre en un equilibrio muy frágil y precario y tiene que mantenerlo a expensas de cambiar, incorporar, neutralizar y excluir aquellas prácticas que pueden poner en cuestión. Recurrir a la sola represión estatal es reconocer su derrota, es poner al desnudo que se trata de una dominación, que justamente es lo que se enmascara mediante el mecanismo del consenso de ahí que pueda pensarse la *contra hegemonía* o *hegemonía alternativa*. La hegemonía es dominante lo es de un modo total o exclusivo. Formas alternativas u opuestas siempre existen en el seno de las prácticas culturales. Poder y resistencia. Relaciones de poder y zonas de resistencia. La *función hegemónica* es controlar, neutralizar, transformar e, incluso, incorporar las formas de oposición. La hegemonía es vista así como un proceso, no como una *dominación* inmodificable.

En el sentido, “hegemonía” es una categoría que resulta muy productiva para pensar la *cultura popular*. Porque si por un lado se puede cuestionar que la *cultura dominante* (mediante la hegemonía) produce y limita sus propias formas de *contra hegemonías culturales*, por otro, la importancia de prácticas de la cultura popular, aunque afectadas por los límites y presiones hegemónicos, constituyen –aunque sea en parte- rupturas significativas y si bien pueden ser neutralizadas, reducidas, repropriadas e incorporadas, elementos activos de ellas se manifiestan, no obstante, independientes y originales.

Desde allí se piensa que siempre hay un elemento de la cultura popular que *escapa* o se opone a las fuerzas hegemónicas. En ese sentido la cultura popular es una cultura de conflicto para las clases dominantes. Desde Gramsci, el problema es poder establecer si ese enfrentamiento se da desde un

espacio progresista o, por el contrario, conservador o reaccionario, ya que las culturas subalternas en su multiplicidad pueden estar conformadas por uno u otro sector.

Pero, si hay resistencia puede aparecer *evasión*. La cultura popular ha mantenido su carácter evasivo en cuanto resistente. Desde esta perspectiva, *la cultura popular* actúa como forma erosiva, que amenaza desde adentro. (Zubieta, 2000: 41)

Bourdieu y el concepto de campo

Pierre Bourdieu supone entrar en una estructuración del mundo social que escapa a la visión dualista según la cual el universo de las oposiciones constitutivas se reduciría a la oposición entre los propietarios de los medios de producción y los vendedores de fuerza de trabajo. Justamente el concepto de campo instrumentado por este teórico permite mediar entre la estructura y la superestructura, así la vida social se reproduce en diversos campos (económico, político, científico, artístico), que funcionan con marcada autonomía. De este modo, en lugar de deducir el sentido particular de los enfrentamientos políticos o artísticos del carácter general de la lucha de clases, esta teoría indagará cómo luchan los grupos que intervienen en cada campo por la *a apropiación del capital*.

Aparecen así dos elementos fundamentales de un campo: la existencia de un capital común – *capital simbólico* de conocimiento, habilidades, creencias- y *la lucha por su apropiación*. En suma, para que exista un campo debe haber intereses específicos en juego y gente dispuesta a jugar, lo cual implica el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego.

En la lucha por la conservación o subversión de la distribución del capital específico se van dibujando dos posturas contrapuestas. Por un lado, la de quienes en un momento determinado detentan en una posición monolítica y, por ende, se inclinan hacia estrategias de conservación- posiciones que en un campo cultural tienden a la ortodoxia-. Por otro lado, los recién llegados al campo y que disponen de un capital menor se inclinan a utilizar estrategias de subversión, herejía o heterodoxia. Sin embargo, los que participan en la lucha contribuyen a reproducir el valor de los que está en juego, ya que la disputa presupone un acuerdo por aquello por lo que vale la pena luchar. Este último rasgo suele ser invisible, porque forma parte de los presupuestos que se aceptan tácitamente, aun sin saberlo, por el mero hecho de jugar. Incluso los recién llegados, si bien disputan el capital cultural, lo hacen respetando algunas reglas.

Las disputas de cada campo cultural, artístico o político especifican el sentido general de la reproducción social y el conflicto entre las clases. De este modo, los cambios se vinculan en la estrategia unificada de cada clase [cabe aclarar que el concepto de clase en Bourdieu no se define por una sola variable (como la magnitud del capital) ni por una sumatoria de rasgos; se define por la red de relaciones entre todas las propiedades pertinentes. Así, para conocer las clases sociales, no sólo hay que determinar cómo participan en las relaciones de producción, sino también las prácticas culturales, como la pertinencia ética o sexual que son también constitutivas.] Con lo cual puede indagarse cómo están estructuradas económica y simbólicamente la reproducción y la diferenciación social.

El concepto de *habitus* explica el proceso por el cual lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas. La homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no dependen de la influencia consciente de mensajes políticos o ideológicos, sino que la acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico está dada por relaciones de sentido no conscientes que constituyen el *habitus*. Abarca esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción que van generando sistemas estructurantes que le dan coherencia a las prácticas sociales. Así, el *habitus* programa el consumo de los individuos y las clases, aquello que “se siente” como “necesario”.

Bourdieu proclama una suerte de “inconsciente de clase”: “Las categorías de la percepción del mundo social son, en lo esencial, el producto de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social”. (Bourdieu, 1984) De este modo los individuos tienden a tomar el mundo social tal cual es, aceptando tácitamente lo que cada uno “puede” o no permitirse, de manera tal que aparece un sentido de los límites y de las distancias sociales que deben recuperarse. En las elecciones aparentemente más libres de los sujetos es donde mejor puede observarse la internalización de estructuras objetivas lograda por el *habitus* “la elección de lo necesario” a que deben resignarse los sectores populares son maneras de elegir que no son elegidas.

Cuando los sujetos muestran sus preferencias, en realidad están representando los papeles que les fijó el sistema de clases. De este modo, los consumidores aparecen como clasificadores por el modo de clasificar y experimentar lo real que, inconscientemente, van imponiendo las condiciones de existencia de cada clase.

En *La distinción* (Bourdieu, 1998) se plantea una división entre “gusto legítimo o burgués”, “gusto medio” y “gusto popular”. Es en la estética burguesa donde aparece más autonomizado el campo cultural, ya que la propensión a gozar del arte desvinculándolo de la vida cotidiana y la competencia artística suponen el conocimiento de los principios de división internos de este campo. El modo como se ejercen las prácticas culturales distingue a la clase burguesa que simula que sus privilegios se deben a cualidades espirituales o artísticas, en vez de ser el producto de un aprendizaje desigual por la división histórica de clases. La estética del gusto medio, en cambio se distingue por usar procedimientos técnicos y efectos estéticos inmediatamente accesibles, por excluir temas controvertidos a favor de tópicos estereotipados que facilitan al público masivo su identificación. Las prácticas culturales características se remiten a la industria cultural y a ciertas actividades como la fotografía, que solemniza lo cotidiano y consagra lo familiar.

Por último, el gusto popular se define en contraposición a la estética legítima burguesa, ya que se traduce como pragmática y funcionalista. Los hábitos de consumo excluyen la sofisticación y están condenados a “lo necesario”. Incluso el “mal gusto” hacia el gusto popular que se inclina por adornos impactantes se basan en “obtener el máximo efecto al menor costo”. Desde esta perspectiva, la estética popular está referida siempre a la hegemónica, por imitaciones o porque reconoce la superioridad del gusto dominante y no tiene otra opción que ser subalterna. No hay ningún rasgo de especificidad ni gesto de apropiación que torne a la denominada cultura popular como autónoma o que le otorgue un papel más activo.

En “*Los usos de ‘pueblo’*”, Bourdieu (1988) advierte sobre la imposibilidad de acceder directamente a la categoría de “pueblo o popular”, que resulta una de las posiciones en la lucha dentro del campo intelectual. Cuando se habla de *pueblo* antes que apuntar al controvertido referente que nos convoca, sólo se estaría denominando una de las posiciones internas en lucha dentro de los diversos campos: artístico, político o religioso. Así distingue un uso negativo de “popular” como “vulgar”, cuando la legitimidad de un campo no está asegurada para los que se presentan como “profesionales”, quienes están dispuestos a denunciar todas las formas de “espontaneísmo” que tienden a usurparle el monopolio de la producción legítima.

Lo “popular positivo” como la pintura “ingenua” o la música *folk* es producto de una inversión de

signos, que surge de posiciones dominadas en el campo de especialistas y buscan, apelando al pueblo, una suerte de diferenciación y ennoblecimiento dentro del campo.

En el campo de lo político, Bourdieu destaca la misma paradoja: en la posición de los partidos progresistas o de los sindicatos obreristas que arrojan la representación y cercanía con el pueblo, se esconde el corte con “el pueblo” que está inscrito en el acceso al rol de portavoz.

Michel de Certeau y Tácticas de la vida cotidiana

La cultura popular en *La invención de lo cotidiano* (De Certeau, 2005), investigación sobre la cultura contemporánea, según Michel de Certeau, no es una contracultura minoritaria y marginal; ni una tradición popular anclada en el pasado y muerta, sino aquello que le considera la siempre vigente creatividad, “efímera y obstinada”, de la cultura de todos los días entendida específicamente como prácticas cotidianas de las mayorías anónimas, que pueden leerse también como consumidores o dominados: el espacio de libertad creado por las *tácticas populares de micro resistencias y apropiación*, dentro de los abarcadores márgenes del orden dominante.

Esta concepción de las prácticas cotidianas como cultura popular, se diferencia de un modo claro de otros lugares de lectura que se desarrollaron en las últimas décadas, adoptando modalidades que se podrían esquematizar en estos términos:

- a) Negociación de validez descriptiva de las categorías alta cultura, cultura popular y cultura de masas, y su reemplazo por el concepto de hibridación cultural, es decir, culturas de cruce entre lo masivo, lo popular y lo alto.
- b) Entronización de la cultura de masas en un lugar hegemónico y excluyente, como alternativa conceptual que viene a homologarse o a sustituir la categoría cultura popular, y que da cuenta de los aspectos culturales de esta sociedad

La visión de M. de Certeau no se instala en el estudio de las relaciones de imposición, aceptación y préstamo entre cultura de las élites y la cultura popular, sino exclusivamente sobre los procedimientos de apropiación.

Tres determinaciones, que denomina positivas, son las elegidas para analizar (esto es: describir e interpretar) las prácticas de la vida cotidiana: *el uso* implícito en el consumo; los *procedimientos* a través de los cuales se produce esta creatividad oculta de todos los días; la *formalidad* o la lógica de esas prácticas, que se hace patente, oculta en su misma evidencia.

Con respecto al *uso*, se trabaja sobre su *poética*, ese arte de crear, generar e inventar a partir del aparato de producción del sistema, el cual, él ha observado, caracteriza las prácticas culturales de la gente común. De Certeau sostiene la hipótesis de que, al igual que sucede en el uso del lenguaje, que implica poner una marca personal en el sistema heredado de la lengua, los consumidores, lejos de ser pasivos receptores de objetos culturales, desarrollan una producción secundaria, encubierta, que es un verdadero arte de reciclar con materiales que no le son propios.

CAPÍTULO 2

PENSAR LA INTERVENCIÓN

Trabajo sobre o con los otros

Siendo uno de los ejes claves la intervención requiere de un abordaje detenido, creo que la mejor manera para hacerlo es desde la metodología de esta investigación, misma que tuvo que ser replanteada durante el proceso. Si comprendemos la investigación en las ciencias sociales como aquella que pone importancia a las relaciones entre sujeto investigador y sujeto investigado; que entiende el conocimiento como producción o resultado de acciones reciprocas entre sujeto y objeto, se entiende, además, que el dispositivo juega un papel instrumental para posibilitar la apreciación o la puesta en escena de estas interrelaciones. Así entonces, entendemos el dispositivo como instrumentación metodológica que posibilite la mirada de las relaciones en juego.

Utilizó las intervenciones culturales como analizadores sociales, es decir que, podamos entender que en esta situación determinada, nos llevará a concebir y a percarnos como actores de ésta y de la producción de esta intervención. Es decir, que “Si nos referimos a la teoría de los analizadores resulta claro que el “actor” no solamente es un organismo capaz de absorber y de restituir una información, sino también un elemento que interviene, que actúa sobre la situación que a su vez actúa sobre él.” (Lourau, 2008: 147)

Es importante aclara el hecho de que haya tomado las intervenciones culturales como analizadores sociales, pues pensarlas de esta manera nos revelan situaciones que me atañen como investigador, pero también como actor implicado, a la vez que me permite conocer determinada información, me permite conocer mi posición en determinado lugar de conocimiento.

“Con la información y la intervención mezcladas, el analizador analiza tanto nuestro deseo de saber como nuestra posición en el seno de las relaciones. La información producida tiene valor, ante todo por las modalidades de la producción; es decir, de nuestro lugar dentro de las relaciones sociales en el momento en que recibo la información”. (Lourau, 2008:149)

El analizador, es un elemento importante en esta investigación pues no sólo queremos interrogar el

saber que existe acerca de las prácticas culturales sino también las relaciones de poder que se ocultan en estas prácticas y nuestras posibilidades de poder inferir en éstas. El analizador visto como posibilidad de interrogar a ambos, al saber y al poder.

“La ausencia de implicación directa produce una información débil. Como puede constatarse también inversamente, una implicación demasiado fuerte produce una información débil. Esta paradoja aparente solamente puede explicarse teniendo en cuenta el otro aspecto del concepto de analizador: su dimensión ya no de saber, sino de poder.” (Lourau, 2008: 150)

Pensemos entonces en esta posibilidad de poder del analizador

1. La institución posee el poder de objetivarnos, de cosificarnos dentro de los estatutos y los roles.
El analizador “desobjetiva”; deshace los estatutos y funciones, nos restituye la subjetividad. –
El positivismo conlleva el riesgo de subjetivismo y de manipulación. Este es el riesgo más corriente pero no el más grave.
2. La institución posee el poder de fijar en las normas las relaciones libres, vivas interpersonales, tal y como se constituyen en la vida cotidiana más intima sí como en los movimientos sociales espontáneos; se trata de la institucionalización, negación de las fuerzas instituyentes e implementación del positivo, del instituido. El analizador desintitucionaliza, revela el instituyente aplastado bajo el instituido y, al hacerlo, desarregla al instituido. – El positivismo consiste en erigir al instituyente como fuerza dominante y destructora; es el terrorismo que reina al principio de toda empresa antiinstitucional cuyo lazo con el subjetivismo y el idealismo habías mostrado Hegel a propósito de la Revolución Francesa.
3. La institución posee el poder de materializar en formas aparentemente neutras y universales, al servicio de todos, fuerzas económicas y políticas que nos dominan mientras fingen ayudarnos y defendernos. El analizador desmaterializa las formas de la opresión revelando las fuerzas que se esconden en ellas, y combate además todas las formas materiales. - El idealismo es precisamente el riesgo que introduce el positivo. La lucha contra las formas sociales materializadas, consideradas como fuerzas, y que sostienen a otras fuerzas (un poco como el muro de una casa), puede referirse consciente o inconscientemente a una voluntad de transparencia ideal. A la idea de fuerzas individuales, colectivas o metafísicas que se despliegan sin el menor obstáculo. Éste es el riesgo más grave, ya que está ligado con el riesgo del terrorismo, y forma una amalgama a menudo con el del subjetivismo.(Lourau, 2008)

“Dialectizar estas oposiciones es indispensable; esto significa que siempre hay que analizar en el

momento de su aparición y de su evolución; estar en guardia frente a la inversión de lo cuantitativo en cualitativo y de cualitativo en cuantitativo; y sobre todo desenmascarar al positivo que se viste con ropajes negativos a fin de rechazar toda crítica, todo desborde hacia su izquierda, toda acción de los nuevos analizadores en una nueva situación". (Lourau, 2008: 152)

"Todo analizador es una analizador social; de esta constatación casi simplista se desprende que la parte de artefacto del analizador construida por el socioanálisis (el dispositivo) y la de espontaneidad del analizador natural son secundarias en relación con su carácter de fenómeno social." (Lourau, 2008: 149)

Si entendemos entonces el analizador como un fenómeno social que se construye en su quehacer científico como un concepto para poder ver y denunciar situaciones o prácticas que a simple vista no logramos o queremos ver.

De esta manera, el concepto de analizador es un concepto que tiene que ver más con una acción específica, una acción de denuncia o de develar las situaciones que conforman el no-saber de los miembros respecto de la institución a la que pertenecen. (Manero, 1990: 143)

El análisis deja de ser un mero ejercicio intelectual, con posibles aplicaciones prácticas, y se constituye como un trabajo, una acción de desconstrucción en la acción de lo instituido, de las formas de funcionamiento ya establecidas y naturalizadas, ya integradas en la institución. (Manero, 1990: 144)

Se pueden encontrar desde la conceptualización de Análisis Institucional tres tipos de analizadores.

- a) Analizador construido, dispositivo de intervención que tiende a poner de manifiesto, durante su operación, dimensiones y elementos diversos que normalmente se constituyen como un no saber colectivo sobre la institución.
- b) Analizador natural, que al interior de los dispositivos de intervención construidos irrumpen generando consigo un saber sobre los fundamentos mismos de la institución. La irrupción de lo inesperado, la manifestación de todos aquellos elementos que se encontraban ocultos y cuya invisibilidad sostenía una forma de funcionamiento, se constituyen como analizadores naturales. Estos son los más virulentos, revelando todas aquellas alianzas y relaciones que mantienen una forma específica de implicación con la institución
- c) Analizador histórico, situaciones de explosión social –revoluciones, movimientos sociales más o menos generalizados al conjunto de la sociedad. (Manero, 1990)

En esta investigación se puso en marcha un dispositivo que comenzó a funcionar a partir de la estrategia de acercarse a las dinámicas cotidianas de la comunidad en cuestión, teniendo como marco la observación participante, el dispositivo continuó elaborándose con entrevistas informales a miembros de la comunidad; esto por una parte implica abrir el espacio apropiado para el reconocimiento del “otro” y el vínculo, por otra posibilita poner en juego el discurso y las prácticas que operan en relación a las intervenciones culturales.

Con la implementación de este dispositivo también se pretende comenzar a articular otra parte de la maquinaria (dispositivo) que permita otorgar nuevos sentidos a partir de la experiencia de la relación entre investigador y el campo. La pretensión de este dispositivo es poner en marcha las relaciones, los vínculos, las prácticas, los discursos, los atravesamientos institucionales, es decir, poner en marcha lo complejo de la realidad social para en la medida de lo posible aprehender lo que como investigador resalte a la mirada.

Una pretensión más del dispositivo es que esta puesta en escena de la problemática en cuestión se ponga frente a la mirada de los otros, escena que convoque a la acción, sea ésta en su forma de reflexión o de movimiento. (Salazar, 2004).

Por eso las entrevistas informales son planteadas al trabajar en el campo, primero como un intento de reconocimiento mutuo, del investigador y los que participan en ella. A demás que las entrevistas informales tienen la ventaja de poner el menor control del dispositivo lo que permitirá una mayor fluidez de los roles que se juegan en las actividades de la vida cotidiana dentro de la comunidad tepiteña.

Para fines descriptivos nominaré como etapa 1, etapa 2 y etapa 3 a los momentos de intervención en los que se produjo un cambio de planteamiento teórico y epistemológico en el transcurso de la intervención.

Estas tres etapas dan cuenta de las diferentes lógicas de intervención que se generaron en el proceso de una investigación- intervención.

Etapa 1. El encuentro con la *cultura* y sus intervenciones desde el Estado.

En la búsqueda de personas que pudieran, tanto internarme en el barrio como participar de una investigación como ésta, mi primer acercamiento al terreno fue un grupo de actores que tenían una serie de eventos culturales en una de las plazas de Tepito ubicada entre las unidades habitacionales de la Fortaleza y los Palomares. El grupo era bastante heterogéneo, por un lado estaban los *viejos lobos de mar* que llevan muchos años organizando actividades artístico-culturales, dos personajes que eran bastante bien conocidos en el barrio, de edad mayor de los 40 años y con un discurso bastante bien elaborado acerca de la importancia de recuperar los espacios públicos que habían estado en manos de la delincuencia y la drogadicción, lo que me pareció muy loable, aquel esfuerzo había rendido fruto decía, pues ese espacio se usaba ya para la actividad cultural y no para la venta y consumo de drogas. Recuerdo el día en que los conocí, iba yo entrando al barrio de Tepito un poco temerosa por aquello de que el barrio es peligroso y que no se puede andar *así como así* por sus vecindades, aunque no iba sola pues pedí a un par de amigos que me acompañaran, aun así lo creí arriesgado, conforme iba entrando todo me parecía de lo más normal, claro supongo que esperaba encontrar operativos de judiciales enfrentándose con delincuentes y seguramente también tipos mal encarados ofreciéndome todo tipo de drogas y armas, pero todo eso correspondía a la imagen que yo me había hecho desde fuera sobre todo con los medios de comunicación como la televisión o la prensa en que cada nota que se le destina a Tepito es con esas imágenes. Pero nada de eso; había sólo grandes vecindades al estilo urbano tradicional bloques rectangulares con muchas ventanas y algunas escaleras que hacen conectar los tres pisos que las conforman, pequeños jardines y un par de puestecitos de dulces atendidos por señoras con mandil. Cuando llegue a lo que es como un patio rodeado de edificios vecinales estaban estos dos señores conversando en una mesa, sentados sobre sillas improvisadas, un poco más lejos se veían dos jóvenes que pintaban un mural. Me acerque primero a los jóvenes era una chica y un chico, ambos entre los 25 y 30 años, me presenté como estudiante de la UAM y les expuse la investigación, ellos se presentaron, ella trabajaba con el título de “gestor cultural” para la Secretaría de Cultura del D.F. Y él para una organización civil encargada de llevar talleres a poblaciones con problema de violencia y adicciones. Después me enviaron con los dos hombres charlando en la mesa, me presente, me dejaron hablar poco, comenzaron a narrarme lo que ellos hacían en el barrio, me sentí bien, hablamos el mismo lenguaje, nos entendíamos, ellos me hablan sobre proyectos que habían diseñado para bajar recursos del estado y poder trabajar con la comunidad del barrio, después uno de ellos nos dio un breve

recorrido por el lugar, en el fondo se veía un quiosco casi recién construido, era parte de la recuperación del espacio a su alrededor había murales de Daniel Manrique famoso pintor y promotor cultural de Tepito, nuestro guía nos hablaba de la cotidianidad del barrio, “hace poco mataron a unos chavos, de que les sirve creer en San Juditas si van a terminar así, no tenían más de 17 años” decía.

En las siguientes visitas me sentía parte de algo, me identifiqué con esas personas que buscaban intervenir con actividades culturales, les propuse participar con ellos. Con esta intención fui a platicar con el director del centro cultural del cual formaba parte antes de ingresar a la maestría, le propuse formar vínculos con estas personas para que se pudiera llevar los espectáculos y talleres al barrio, él me dijo que contara con lo que quisiera y que podríamos ir pensando en vínculos a futuro, fue así que me lleve parte de una producción de carteles que se habían creado en dicho centro. Los carteles tuvieron mucho éxito sobre todo en los niños, emocionados pedían sobre todo los que tenían imágenes de armas, platicando con ellos me decían con cara de ilusión que algunos de sus primos o hermanos portaban armas.

Después de algunas visitas más me preguntaba por qué los que asistían a dichos eventos eran sólo adultos mayores o niños, dónde estaban los demás. Varias conversaciones con algunos de los asistentes me repetían lo mismo “ellos andan en otras cosas”. Por qué no pueden llegar a ellos, y ellos por qué no responden. Cuando digo “ellos” me refiero a la población de entre 13 y 40 años de edad. La intención de intervenir culturalmente, según aquellos que intervienen, es aportar a restaurar la convivencia entre los habitantes del barrio, me piden que no haga lo mismo que casi todos los académicos que entran en Tepito que sólo llegan, toman fotos y nunca vuelven. Platico con ellos de mi experiencia cultural y me piden que contribuya con sus planes, que son realizar una serie de eventos a futuro en el barrio. Escribo esto porque podemos tener aquí dos lecturas de lo que implica mi intervención en el campo. Una tiene que ver con mi experiencia en el quehacer cultural y otra en mi condición de investigadora.

Cuando me conocen como investigadora me reprochan el acto de los otros que tenían alguna relación con la Universidad, cuando me conocen como promotor cultural me piden ayuda. Qué significa esto. Ellos son sujetos que intervienen, yo soy sujeto que intervengo, la diferencia es el lugar y el instrumento. Para ellos intervenir desde la Universidad significa no contribuir sino extraer. Esto pone en relevancia la problemática de la otredad, nuestro encuentro nos interpela. Ven en mi un aliado pero también alguien en quien no se puede confiar.

Si analizamos este encuentro, observamos que nos remite a un problema epistemológico, qué será lo que ellos quieran que yo sepa en tal circunstancia, que será lo que está permitido decir y no, cuál será la posibilidad de conocer.

Entonces, creo, será pertinente esclarecer dos situaciones que atraviesan nuestro encuentro y que son fundamentales para la problemática que se está planteando en esta investigación.

Por un lado está la cuestión de la intervención y por otro la de la investigación científica.

Según Claudia Salazar investigar es siempre intervenir más intervenir no es siempre investigar. Investigar es producir conocimiento, producir saber, producir sentido.

Problematizar la intervención es a la vez problematizar la forma misma de producción de conocimiento, por lo menos desde las ciencias sociales que depositan en la intervención la forma de conocer y de producir saber. La intervención la podemos pensar como las “Prácticas de sujetos individuales, grupos, organizaciones o comunidades, cuya acción involucra la intención de producir consecuencias sobre el ámbito de las significaciones sociales instituidas y sobre el universo de las prácticas sociales.” (Salazar, 2010)

Ahora, si entendemos la intervención como investigación corremos el riesgo de reducirla a ésta. Tendríamos entonces que evidenciar la serie de elementos que la complejizan en su hacer, en su encuentro con el otro, en las condiciones que existen para las posibilidades de saber. Hay elementos del encuentro que cierto tipo de ciencia no podría capturar, por un lado porque no tiene los instrumentos necesarios para ello y por otro porque no le interesa, no está en sus fines. Por ejemplo los elementos que se escapan a la razón, que pasan por condiciones emocionales o ambientales y que siempre van a afectar el actuar tanto del investigador como de los sujetos con los que se trabaja. Es lo que en la Análisis Institucional se propone llamar implicación.

Si planteamos las intervenciones desde las buenas intenciones tanto de los interventores culturales como de los que intentamos hacer ciencia, no habría diferencia, no dudo que sus intenciones sean tan o menos buenas como las mías de contribuir a mejorar la situación social. Entonces estamos hablando de cierta idea de justicia, de solidaridad, de contribuir con un bien, ellos la cultura, nosotros el saber. Las buenas intenciones no son suficientes más bien depende de las lógicas a las que éstas responden. Si

podemos interrogar con esto la intervención, también podemos avanzar en la construcción de este problema, estas “ciertas ideas” de justicia, solidaridad, contribución pueden usarse para fines no específicos, es decir, la intervención así vista tiene grandes oportunidades de ser recibida por los intervenidos, incluso se justifica la violencia que ésta pueda o no tener. Sin embargo, hay que cuestionar las lógicas a las que responde cada intervención. La psicología social que se propone desde la maestría en la que se contextualiza esta investigación hace énfasis en que es necesario intervenir a favor de la autonomía, esto “debe implicar, en principio, la creación de medios para hacerlo que se inserten en este mismo proyecto. Por obvio que parezca lo anterior, encontramos que muchas de nuestras mejores intencionadas intervenciones están orientadas por el sello inconfundible del “interventor especialista” que diseña desde su escritorio y desde sus más profundas aspiraciones una forma de intervención que se inserta perfectamente en su propio proyecto personal, académico y político, pero que no necesariamente responde a las necesidades y aspiraciones de los sujetos llamados “intervenidos”. Más aún, no pocas veces encontramos intervenciones que tiendan a obnubilar la potencia creadora de los sujetos, generando propuestas de corte asistencialista que bloquean la posibilidad de que los sujetos se hallen en condiciones de expresar y fortalecer su propio proyecto.” (Robles, 2011: 86)

Cómo podríamos entonces relacionar ambas intervenciones, creo que para tal fin tendríamos que contextualizar el terreno, uno de los principales elementos de los que se ha ido construyendo esta investigación es la intervención como relación entre dos actores, relación de poder en el sentido foucaultiano, es decir, donde hay un ejercicio de poder donde uno resiste al otro.

En el caso de Tepito nos hace pensar en esta relación de poder, la resistencia se hace evidente, los sujetos para los que son diseñadas ciertas actividades culturales no asisten. La resistencia desde la teoría foucaultiana se piensa como la capacidad de todo sujeto de enfrentar el ejercicio del poder, se puede resistir desde la no acción como respuesta, en la resistencia pasiva la no-acción se convierte en un hacer. (García, 2005)

Si pensamos la resistencia en función de esta relación de fuerzas podríamos pensar que las intervenciones que son resistidas operan con los elementos antes mencionados de solidaridad, justicia, etc., pero con un carácter despótico, es decir, de autoridad, una jerarquía que reconoce al otro como incapaz de lograr ciertos beneficios sin la ayuda del otro. En este sentido convierte al sujeto en un

sujeto incapaz.

Etapa 2. El encuentro con lo diferente.

Ya para la segunda etapa de la intervención en el barrio el dispositivo tomó un giro. La importancia recaía ahora en acercarme a la comunidad que no respondía a las intervenciones culturales en el barrio, a aquellos que no participaban y que resistían a las formas de intervención cultural. Para ello armé un plan de intervención junto con un artista gráfico que se interesó en el problema. Juntos pensamos en cómo podríamos acercarnos a las vecindades sin correr riesgo de ser expulsados. Lo primero fue ubicar y conocer territorialmente el espacio, de esta primera aproximación encontramos una serie de murales en el interior de las vecindades, después de investigar encontramos que habían sido realizados por el pintor Daniel Manrique, conocido promotor cultural del barrio, lo que nos llamó la atención fue un mural que no correspondía con el estilo y el tema de los demás murales, entonces decidimos investigar y resultó ser un mural hecho por un artista polaco que había pedido el espacio para intervenirlo. Este mural es importante para la elaboración de la siguiente estrategia de intervención. Se nos ocurrió hacer lo mismo que aquel desconocido artista y pedir un espacio de la vecindad para hacer una intervención gráfica.

En la siguiente visita regresamos ya con diseño en mano, con quien nos dirigimos fue con un grupo de jóvenes que estaban ahí reunidos, al plantearles la idea que traímos nos contestaron que sí, pero con una condición, que borráramos esa “pinche pintura fea que estaba ahí” nosotros reímos y mi compañero les respondió que no podía hacer eso, que hay una ética entre artistas y que tenía que respetar el trabajo de los demás, ellos aceptaron; pidieron ver el diseño y asentaron y además comenzaron a hacer una serie de propuestas para el mural.

Quiero abrir un paréntesis para profundizar este encuentro, el mural que ya estaba ahí es una pieza abstracta que lo único que se alcanza a leer es la palabra *barrio*.

Su enojo o disgusto residía en que alguien ajeno a ellos usara tal término y que además la simbología usada en el mural está fuera de su contexto.



Entonces la importancia y la responsabilidad de la acción que nos disponíamos a hacer se incrementaba, nosotros como ajenos a la comunidad y al barrio no podíamos usar los códigos internos, entonces nos pusimos receptivos a lo que ellos nos proponían, además que el diseño propuesto tuvo mucho que ver con la aceptación y la recepción de ellos para nosotros, ésta era la silueta de un hombre en una

carta de naipes y saliendo de su contorno se asomaban una serie de cartas en donde se dibujaban otros elementos aún no del todo construidos. No incluía texto.



En el transcurso de la realización del mural el diseño se modificó considerablemente, las propuestas que ellos hicieron tenía que ver con su relación con las drogas, y símbolos que tenían que ver con su vida cotidiana como el nombre de la calle en donde se reúnen y las imágenes de santos religiosos como San Judas Tadeo o la Virgen de Guadalupe, dado las creencias no religiosas del artista ésta última propuesta se puso a discusión para llegar a un acuerdo después de una larga platica se llegó a la conclusión de poner la frase “madre guía eterna” resumiendo el respeto a lo que nos da la vida, tanto la tierra, las madres e incluso las drogas naturales como los hongos y la marihuana. María Sabina fue un personaje importante en la construcción del mural, ellos la exigían, les representa la imagen de la *mujer madre sabia guía*.

La intención de intervenir el espacio fue en un principio tener una excusa por el cual estar dentro de las viviendas y tener un acercamiento a la comunidad y conocer su vida cotidiana, por supuesto este

cometido se logró, pero surgieron una serie de elementos que a su vez producto de nuestro encuentro produjeron una serie de reflexiones en torno a sus saberes y su quehacer y por supuesto de los nuestros. La realización del mural nos llevó 5 sesiones de 3 a 4 horas aproximadamente, durante este proceso surgieron conversaciones con el grupo de chavos que se reunían en ese lugar.

Este tiempo nos dejó espacio para la convivencia, la hospitalidad e incluso el rechazo y la exclusión.

En un principio con la presentación del proyecto, yo me sentía un poco nerviosa no sabía si les interesaría o si simplemente nos descalificarían como lo hicieron con el mural que ya estaba ahí, el miedo al rechazo siempre me invadió, además a sabiendas que yo no contaba con los códigos del lenguaje para dirigirme con ellos.

Mi intuición me decía que no podía presentarme con el mote de investigadora, ni de académica, ni de estudiante, todo eso para ellos representa un nivel de observación y prejuicio, representa las tantas intervenciones que Tepito ha tenido, desde la academia y otras instituciones. Representa a ese “otro” del que quieren diferenciarse. Fue por eso que dejé todo en manos del artista del que me apoyé para la intervención, el que él y yo pudiéramos trabajar juntos en Tepito no fue simple casualidad o una simple petición mía hacia él.

Él es artista plástico que dedica parte de su tiempo a intervenir las calles, piensa la gráfica y las artes plásticas como un medio de comunicación más que de decoración, sus principales lienzos los encuentra en las paredes abandonadas en colonias igualmente olvidadas dando la importancia al gusto de ese público que pocos toman en cuenta, él piensa que la intervención en los espacios públicos, además de lograr una comunicación visual, es todo un acto performativo, el mismo acto de pintar donde el transeúnte tiene acceso al acto pictórico a la vez que posibilita la convivencia con ellos abre un campo de diálogo más allá de lo estético y visual.

Entonces, bajo este contexto me uno a él, que para fines de narración me referiré a él como el pintor, esperando que el lector comprenda la importancia de mantenerlo en el anonimato, el seudónimo no se lo pongo yo, se lo pusieron los chavos al momento de pintar, es interesante ver cómo le llaman “el pintor” como se les puede llamar a los plomeros, a los carpinteros, a los taxista, un oficio más que no encuentra jerarquía con los otros, a diferencia del “artista” que tiene una denominación en sí misma de superioridad. Tal vez deba agregar que el pintor, como yo, viene de un “barrio bajo”, aquí se abre un

brecha para pensar mi implicación con el tema que trabajo, pero qué importancia tiene entonces conocer los códigos de comunicación que hay en estos lugares, por ejemplo, yo los conozco, sé que hay que hablar de determinada manera para recibir la confianza del otro, que no te vea como un extraño, los lenguajes del cuerpo, los lenguajes gestuales e incluso los códigos de convivencia, como saber porque lugares puedes o no pasar implica un campo de interacción que te ligan a una identidad determinada, al “nosotros” y no al “ellos”. Con todo y que yo lo reconozco esos códigos no me es suficiente para dialogar con ellos, necesito actuarlos, necesito que mi cuerpo, mis gestos y mi lenguaje los hablen, sin embargo sabiendo la complicación que esto tendría, pues sería algo así como querer actuar para poder “encajar” me parece que no es del todo ético. Me pareció mucho más interesante compartir la experiencia con el pintor y dejar en él el encargo de la convivencia. Y así fue, mientras todo sucedía y el mural avanzaba raramente se dirigían a mí, esto último nos llevaría a elaborar otro tema de investigación que es el papel de la mujer en el barrio de Tepito, me voy a atrever a decir que dentro de estos lenguajes y códigos que ya expliqué existe el de la mujer-madre, si la mujer no ha sido dadora de vida raramente se le considera respetable o se le toma en cuenta, la idea por ejemplo de madre-guía-eterna, que sugirieron los chavos para el mural exemplifica el papel de la mujer bajo estos contextos. La presencia de la mujer es importante, los días que pudimos estar dentro de la vecindad, el papel de la mujer estaba siempre presente, las señoras con bolsas de mandado entraban y salían del lugar, barrían los patios y se adueñaban de los pasillos, sin embargo pocas veces se relacionan con ellos, los chavos, sólo una señora de avanzada edad se prestaba a las bromas que le hacían con relación a María Sabina, decían, mofándose, que se parecía a ella. Sólo era para molestar pues ella constantemente los molestaba con que eso de que pintarán las paredes.

Los juegos y las burlas estaban a la orden del día, de alguna manera era legitimarse como dueños del espacio, una ocasión mientras pintábamos, aventaron un cohete cerca de nosotros, sabían que estábamos bajo presión por las condiciones del lugar, un lugar donde se distribuye droga siempre tiene sus propios riesgos, sabían que el sonido nos atemorizaría y lo lograron, después del gran susto ellos rieron, el pintor indignado comenzó a levantar las cosas y a exigir respeto. Este hecho refleja la territorialidad que se vive en Tepito, puedes no ser nativo de ahí o incluso no habitar en la zona, algunos de los chicos eran de la zona metropolitana de la ciudad y se encontraban en esta vecindad para trabajar, sin embargo el territorio de era de ellos.

Cómo podemos pensar entonces la intervención bajo estos esquemas, bajo la nuestra condición (del pintor y mía) y bajo las reglas que nos imponían, es un problema que cómo ya lo había dicho es de

carácter epistemológico en primer lugar, qué de ellos y su relación con las intervenciones culturales puedo conocer, qué me pueden decir en acto y en palabra.

En segundo lugar el problema desemboca en la idea misma de intervención que me acompaña, que carga con los fantasmas de solidaridad, altruismo, etc.

Con el paso del tiempo el primer problema no se resolvía del todo, nuestras conversaciones eran pocas y forzadas, no les gusta hablar del tema, sólo dicen que no tienen tiempo para asistir a las propuestas culturales, sin embargo las acciones decían más; el rechazo al primer mural me causó gran curiosidad, por qué no les gustaba, qué les molestaba de él, todo el tiempo estaban observando lo que se pintaba, uno de ellos incluso le pidió al pintor que le dibujara “algo bien chingon” en el yeso que le cubría gran parte de la tibia. Era como una especie de ojo múltiple que dirigía el mural. No siempre eran el mismo, pero siempre había alguien ahí. Esta negativa de comunicación verbal, tiene posibilidades de comunicación otra, es decir, aceptar la negación que los sujetos tiene en una o otra determinada intervención es reconocerlo como eso, como sujetos.

Entonces reconociendo esta capacidad de negarse, será también esta negatividad utilizada como elemento de lectura y análisis, en otro referente en esta intervención. Relacioné el primer mural con las intervenciones culturales, de alguna manera les molestan pero saben que están ahí, pienso que tienen toda la autoridad para quitar el mural y no lo hacen, prefieren mantener esa relación, aunque implique relacionarse de manera negativa, lo mismo pasa con las intervenciones culturales.

Intentando responder a la pregunta de investigación. ¿Cómo es la relación entre la comunidad del barrio de Tepito y las intervenciones culturales? Pienso que está anécdota deja ver la relación que existe entre los chavos y las intervenciones culturales, el problema con éstas no tiene que ver con las prácticas en sí sino con la carga de significado que éstas llevan consigo, la estigmatización. Los chavos se resisten a ser vistos como los llaman, los marginados que necesitan de la intervención cultural para rescatarlos de la vida *negativa* en la que están inmersos.

Y no asisten o no se ven convocados por esta situación, si entonces cómo nos dice Castel existe un trabajo sobre la población éste revela su uso en materia de política, clasificación social. Es entonces cuando la resistencia se hace presente, se resisten a ser vistos y clasificados de esta manera y su forma de resistir es la no-acción, ser pasivo ante esta circunstancia.

El segundo problema, el de la idea de intervención, se fue aclarando conforme pasó el tiempo, nuestro encuentro me trajo una serie de reflexiones al respecto.

¿Por qué tendríamos que intervenir, en este caso desde la cultura o/y la academia? ¿bajo qué condiciones me asumo como portador de herramientas que pueden modificar el destino de un otro?

Son preguntas que seguramente encontrarán respuesta en mi propia implicación: originaria de un barrio marginal, como sujeto que encontró en el arte un espacio de expresión, reflexión y auto-conocimiento y por supuesto como investigadora académica. El poder mirarme a mí misma logró un doble efecto pues pude mirarlos a ellos y respetar sus propias decisiones, la resistencia es una decisión que inconsciente o no están llevando a cabo, cierto es que el contexto ha determinado estas decisiones, sin embargo, mi impronta fue el respeto, respeto tanto a su identidad como a su forma de vida. Por otro lado, la relación entre “intervinientes-intervenidos” hay una marcada diferencia que coloca a cada cual en un lugar determinado. Mientras los “intervinientes” generalmente se posicionan en un lugar de “especialista” y los intervenidos son ubicados por un lugar del “no saber”. “[...] consideramos que está marcada diferencia entre “interventores-intervenidos” responde más a una ilusión que a un hecho real: creemos que, a pesar de que en muchas ocasiones no podamos o queramos reconocerlo, siempre somos todos los sujetos involucrados en una intervención “interventores-intervenidos” El reconocimiento de esta situación permite romper la lógica en que se relacionan el *sujeto cognoscente* y el *objeto cognoscible*. El reconocimiento del otro como sujeto también cognosciente (no como mero objeto de estudio), inaprensible, imprescindible y creador de la realidad social, libera a ambos sujetos en tanto los dos pueden mirarse y reconocerse como sujetos sociales involucrados en una misma problemática que les resulta insoportable o dolorosa y que juntos pueden transformar. [...] De este modo, nuestras propias significaciones se ven trastocadas por nuestra praxis y por los vínculos que en el campo de la intervención establecemos con los otros y con el mundo. Somos interventores-intervenidos por la realidad, por los otros.” (Robles, 2011: 86-87)

El reconocimiento de su propia historia, de su contexto, su realidad y sus propias relaciones. Éstas nos revelan la forma de salirse del juego, del poder que sumerge tanto la subjetividad como el cuerpo en un engranaje de dominio y control. Nos revelan que las intervenciones culturales, policiales, incluso académicas tienen un mismo objetivo, la marginalidad, como no se puede pelear contra la pobreza se pelea contra los pobres, se les discrimina y estigmatiza, a través de instituciones específicas, aunque distribuidas por todo el tejido social.

Será que como dice Robert Castel “asistimos a la aparición de nuevas estrategias inéditas de

tratamiento de los problemas sociales a partir de la gestión de particularidades del individuo.” (Castel, 1984)

Etapa 3. Encuentro con el orgullo

Para la tercera parte de la intervención tuve un par de conversaciones con estudiosos de Tepito, entre ellos Alfonso Hernández, historiador y cronista del barrio de Tepito, él y algunos colaboradores más forman el llamado Centro de Estudios Tepiteños. (CETEPIS), durante nuestra conversación surgieron varios temas que ya mucho se han mencionado en este texto, como la identidad del tepiteño, los elementos que la conforman como el box, el comercio, la pobreza, el arrabal; pero hubo un elemento interesante que yo no había escuchado en las pláticas anteriores ni con los interventores culturales, ni con los chavos de la vecindad, es el elemento de resistencia. Alfonso Hernández, piensa a Tepito como un barrio en resistencia, no niega su marcada identidad de barrio pobre sino que supone el barrio bravo como barrio que resiste tanto a la pobreza, a la marginalidad, al sometimiento.

Es el primer encuentro con la palabra resistencia, desde la observación me queda claro que las acciones del día a día conforman un hacer resistente, un no dejarse dominar, pero desde el discurso difícilmente lo encuentro, qué significa enunciarlo, qué sentido tiene ponerlo en palabras y más aún en texto. Gran parte de la labor del CETEPIS es reivindicar al barrio, concederle el atributo de superioridad, quitarlo del lugar infame en que se le ha impuesto, de barrio bajo, pero sin quitarle su identidad, no se le puede despojar de ser barrio, sin embargo éste se usa para pasar de la vergüenza al orgullo, “Pocos barrios acumulan la experiencia de sobrevivencia urbana que tiene Tepito, que en la historia de la ciudad lo ha sido todo: modesto barrio Indígena, miserable enclave colonial, arrabal de la Ciudad de los Palacios, tianguis y tejando de sobrinas, lunar y lupanar metropolitano, semillero de campeones, atracadero urbano, refaccionaria automotriz de gabachas y europeas usadas, tendedero existencia de propios y extraños, y reciclador de conciencias e inconciencias... Por todo esto, los tepiteños comprendemos la pobreza, no nos avergonzamos de ella, ni nos hemos abandonado a ella. Pues hemos aprendido a darle una nueva forma a cuanta chatarra industrial y tecnológica cae en nuestras manos.” Toponimia de tepito y origen del barrio bravo. Alfonso Hernández.

Esta característica de orgullo se encuentra en el día a día en el barrio, pues su identidad lo ha llevado

crear un orgullo propio del barrio.

Por otra parte Armando Ramírez, escritor nativo de Tepito, cree que algunas veces se abusa de la identidad del barrio, de esta condición humilde y popular para conseguir atención y presupuesto gubernamental, y que al hacerlo los únicos afectados son los mismo tepiteños pues en este juego lo menos que se quiere es disminuir la pobreza o la violencia en el barrio sino ensalzarla.

La propuesta de intervención de la psicología social, conlleva una posición política, *la autonomía*, se propone intervenir a favor de ésta. “Se interviene porque se aspira a transformar lo dado y por lo tanto se parte del principio que postula que en el origen de eso dado está nuestro quehacer instituyente. La intervención es tal en la medida en que supone dicho valor puesto en práctica por la vía de un *hacer pensante* como extensión en el mundo de una subjetividad que reflexiona y delibera [...]” (Robles, 2011:77)

En ese sentido, la intervención requiere de instrumentos que involucren, igualmente, esta posición política.

“[...] Consideramos que esta situación abre la posibilidad para hacer una intervención otra, orientada por el vínculo y el conocimiento que emerge de la relación social y que coloca a todos los sujetos de la intervención a favor de la autonomía no se dirige tanto a sujetos concretos, sino a procesos y realidades específicos que resultan incómodas y problemáticas para quienes las viven, las cuales deseamos y necesitamos trasformar. De este modo, nuestras propias significaciones se ven trastocadas por nuestras praxis y por los vínculos que en el campo de la intervención establecemos con los otros y con el mundo. Somos interventores-intervenidos por la realidad, por los otros, por nuestra propia práctica y por el proyecto de sociedad que ésta pretende impulsar.” (Robles, 2011: 87)

Intervención cultural ¿Asistencial?

El caso de Tepito

Trataré de describir, entonces, la zona en la que esta investigación centra su contenido práctico, el barrio de Tepito, zona calificada desde mediados del siglo XX como “el Barrio Bravo”. Tepito con una

historia comercial que viene desde tiempos prehispánicos con los cambios de urbanización y segregación del comercio informal en la ciudad de México sufrió condiciones de deterioro social.

“En este pequeño espacio, gran cantidad de población pernoctaba en las barracas en condiciones infrahumanas. La fruta y la verdura podridas, así como las heces y los animales muertos se mezclaban con el lodo en un escenario inmundo. El desdén por la población más pobre se hizo evidente: el alcoholismo, el hurto, la violencia intrafamiliar y otras situaciones violentas se presentaron cada vez con mayor frecuencia. La intensidad de estas prácticas impactaría a los reporteros y literatos de la época inaugurando la imagen terrible del *barrio bravo*.” (Aréchiga, 2003)

En la actualidad la zona se distingue por el comercio informal, el tráfico de drogas y la violencia entre sus habitantes, sin embargo han existido acciones desde la comunidad Tepiteña para cambiar el rumbo de la zona, entre ellas acciones culturales.

En los años 70’s el trabajo cultural dio especial importancia a la construcción de lo común, lo compartido en el barrio. Esto a su vez, tendría efectos importantes sobre lo público urbano en el contexto de la acción colectiva que en aquellos años aún era incipiente. Los “culturosos” como también se les conoce a los activistas culturales, continuamente trasplantaban el arte a la calle, pero también llevaron el barrio hacia el museo, en 1973 se realizó una exposición llamada “Conozca México, visite Tepito” en la Galería José María Velazco que se encuentra en el Barrio, en esta muestra se presentaron las propuestas de artistas locales.

En este marco nacieron iniciativas como el Arte Acá que buscaba el rescate de la cultura barrial, el cuidado del patrimonio intangible y el desarrollo del arte público.

Mientras las acciones colectivas y culturales crecían el Gobierno Federal puso la mirada en éstas. “En 1975, el movimiento de comerciantes e inquilinos de Tepito logró la interlocución con el Presidente Echeverría (Grisales, 2003: 109). Más tarde, algunos de los líderes del barrio comenzaron a trabajar como funcionarios en la Delegación Cuauhtémoc y a tener cargos públicos. A partir de esta coyuntura el movimiento se dividió definitivamente (Cornejo, 2003: 3). Para algunos entrevistados y autores, esta situación significó la afirmación del pacto clientelar con importantes beneficios para los líderes de las asociaciones. A partir de ese momento, cada facción del movimiento comenzaría a actuar por cuenta propia siguiendo proyectos distintos. Por un lado, algunos actores apoyaron desde entonces el derecho al comercio en la vía pública reclamando “Tepito para los tepiteños” mientras que los otros enarbolarían una lucha por la recuperación de los oficios tradicionales y la capacitación de los jóvenes. Paralelamente, otros prefirieron seguir realizando actividades artísticas y culturales sin tomar una postura definitiva respecto al comercio informal.” (Chápela, 2010)

¿Qué paso con las prácticas ciudadanas que surgieron a mediados de los 70's? ¿Cómo fue que devinieron en prácticas e intervenciones del Estado?

Rafael Reygadas nos muestra en *Abriendo Veredas, Iniciativas públicas y sociales de las redes de organizaciones civiles* (2004), como es que a fin del manejo de los riesgos derivados de la política económica neoliberal, las prácticas asistenciales operan vinculadas con los encargos de organismos dependientes del gobierno lo que implica aislar “asépticamente” a los asistidos, separándolos del resto de la sociedad.

“La institución asistencial, heredera de la caridad, la beneficencia pública y la filantropía, estará caracterizada básicamente por funcionar como un paliativo de los efectos de la marginación y la exclusión; por no atacar realmente las causas que originan la infelicidad de millones de personas; y por establecer un proceso de individualización de la necesidad.” (Soto, 2002: 201)

Que las intervenciones culturales actualmente tengan más presencia en zonas consideradas “peligrosas” no es gratuito, zonas como Iztapalapa, Cd. Netzahualcóyotl, Tepito son consideradas marginales y peligrosas. Se les empieza a conocer desde estos términos, se les separa y al mismo tiempo se les clasifica, se les otorga un lugar en que puedan ser intervenidos, ¿cómo? Desde intervenciones judiciales, policiacas, con programas federales como Solidaridad u Oportunidades y ahora con intervenciones culturales.

Como vimos en el apartado anterior la génesis social de las intervenciones culturales desde la ciudadanía tienen otro efecto, la lucha constante con el Estado es evidente, presupuestos insuficientes, marcos jurídicos inútiles, convocatorias y programas coercitivos que lo único que hacen es reducir los esfuerzos de los participantes al modelo establecido y modelar intenciones y creatividad a las formas establecidas, es decir, “sino cumples con los requisitos no obtienes el presupuesto” que a su vez se vuelve en un presupuesto más que hay que justificar. Si en un principio se comenzaba a pensar en cuestionar a la sociedad y su gobierno, como el movimiento de *Tepito Arte Acá*, las inercias y las políticas de institucionalización terminan por absorberlo y el proyecto se institucionaliza. Con institucionalización se entiende al movimiento mediante el cual una nueva forma social se hace equivalente a las formas anteriores, denota los mismos significados, traicionando de esta manera su proyecto o “profecía”. (Manero, 1990)

El barrio bravo ¿un riesgo?

Ahondar en el significado de *barrio*, enfatizando su carácter de unidad socio espacial compleja y de espacios que revelan puntos de confluencias entre el ámbito de lo público y lo privado. Del mismo modo se han realizado trabajos sobre posibles lecturas del espacio urbano desde una noción de legibilidad, buscando los ejes conceptuales que puedan articularla; la calle como espacio comunitario y aproximaciones preliminares que busca indagar el papel de las dimensiones espaciales y sociales de la violencia urbana. (Aguilar, 1996)

En “Tepito ¿barrio vivo?” Héctor Rosales hace una cronología de los acontecimientos que ayudaron a desarrollar la identidad tepiteña, me parece pertinente exponerla.

Entre 1968-1978 se observa una radicalización incipiente de las organizaciones barriales, se problematiza la situación social y de la vivienda. La apertura populista del sexenio echeverriista permite la creación del “Plan Tepito”⁵. Hay cambios cualitativos en la participación vecinal. Crece el comercio ambulante, se tolera la introducción de contrabando (Fayuca) así como la formación de redes y cuotas de poder. Se diversifican los intereses y los grupos dentro del barrio; se forma el consejo representativo del barrio de Tepito. El periódico el Ñero logra integrar un “frente cultural”, donde se reúnen diferentes talentos y capacidades: pintores, escritores, cronistas, artesanos y comerciantes se transforman en una “elite intelectual barrial”.

De 1978-1984 hay un proceso de movilización, aprendizajes acelerados y realizaciones. Se evalúa y critica el Plan Tepito. Se busca y se logra la vinculación entre el barrio y la universidad: se elabora una contrapuesta urbana, internacionalmente reconocida. Al mismo tiempo el movimiento civil Arte Acá se consolida y se despliega a otros países. El tianguis se extiende y consolida a pesar de la crisis económica generalizada. Hay cambios en las políticas urbanas que buscan controlar y poner restricciones al contrabando; se instrumenta un cerco aduanal en Tepito.

De 1985 a 1987 tienen lugar la recomposición de organizaciones y grupos dentro del barrio. Los terremotos del 85 abren un desarrollo especial bajo nuevas condiciones de concertación entre autoridades y ciudadanos.

Los últimos años han estado marcados por la elecciones de 1988, la instrumentación de nuevas estrategias del grupo gobernante que se traducen, a nivel urbano, en nuevas modalidades de cooptación

5

Considerado el primer Proyecto Urbano de México -y quizás de América Latina- fue realizado por un conjunto de estudiantes y profesores del Taller-5, del “Autogobierno” de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Autónoma de México. El Proyecto, presentado como *Plan de Mejoramiento. Barrio Tepito*, fue solicitado por un conjunto de organizaciones sociales del barrio y de la ciudad de México ante la puesta en acción de un plan urbano del Estado.

y redefinición de liderazgos. La ordenación del comercio ambulante y los usos de la vía pública pasan al centro del debate. El ingreso de México al Tratado de Libre Comercio, la venta de paraestatales, la privatización de la banca y el pacto para la Estabilidad y el Crecimiento Económico, son sólo algunos de los aspectos que redefinen la situación nacional. En este contexto ocurre un “tepitazo”, instrumentado por el ejército, lo cual obliga a una nueva concertación que legaliza las actividades de los tepiteños, pero que les impone nuevos mecanismos de control. El gobierno de la ciudad logra la recuperación electoral del PRI. En Tepito la mercantilización incluye la transformación de viviendas en bodegas, la disputa de las calles y el abandono de los espacios comunitarios.

En “Los usos de la identidad barrial” Rosas Mantecón y Reyes Domínguez (1993) sostienen que no son rasgos culturales, sin elementos económicos relacionados entre sí lo que le dan a Tepito sus principales características en el momento actual. Este enfoque les permite adentrarse en las relaciones de poder que subyacen en las actividades comerciales, y especialmente en el papel que cumplen los líderes tradicionales y/o modernos.

En trabajos posteriores reflexionan sobre la utilidad de estudiar la cultura, sobre todo en el caso de Tepito, donde los rasgos culturales se han trasformado en elementos manipuladores para inhibir o desarrollar los avances organizativos.

En la “Ideología y organización política: la cooptación de líderes populares” se señala que la Asociación de inquilinos al construir un discurso sobre la identidad barrial de los tepiteños reforzó en su visión localista de la problemática urbana, por lo cual la identidad se convirtió en un medio de manipulación que le impidió en un momento relacionarse con organizaciones que tenían demandas semejantes, limitó sus márgenes de negociación con el gobierno y le impidió ampliar sus objetivos fortaleciendo la organización.

Nivón se pregunta “¿Hasta dónde el factor identidad barrial y el potencial organizativo han servido para promover intereses populares legítimos y no para el apoyo de personas o grupos oportunistas que se amparan en dichos procesos para lograr beneficios propios? (Nivón, 1989) Para el caso de Tepito, Nivón encuentra que el sentido popular de la identidad barrial se ha transformado, de un elemento útil para desarrollar una práctica solidaria y autogestiva, en un dispositivo de control político al servicio de los intereses más burdos del sistema de dominación político mexicano.

En una de mis visitas al barrio uno de los habitantes que constantemente hace trabajo cultural (talleres de iniciación artística para niños, gestión de espacio para bailes de danzón para gente de la tercera edad, entre otros) me comentaba que la Secretaría de cultura estaba presente sólo como vigilancia pues no se habría metido al barrio de no haber sido por un premio que él ganó en una de las convocatorias lanzadas

por esta Secretaría. La razón por la que había un enviado de gobierno interviniendo en Tepito tenía una razón; la de vigilar que dicho premio (monetario) fuera utilizado realmente para lo que se había planeado y hasta que no se cumpliera el plazo destinado a realizar las actividades que se habían descrito en el proyecto ganador la intervención gubernamental dejaría de vigilar.

Por su parte Roberto Manero propone pensar la problemática de “las identidades” como un proceso imaginario que lleva su tiempo, él trabaja con la identidad del mexicano, retoma la observación de Roger Bartra sobre “la ilusión cohesionadora” para pensar el estereotipo del mexicano:

“La idea de que existe un sujeto único de la historia nacional - “el mexicano”- es una poderosa ilusión cohesionadora ; su versión estructuralista o funcionalista, que piensa menos al mexicano como sujeto y más en una textura específica- “lo mexicano”-, forma parte igualmente de los procesos culturales de legitimación política del Estado moderno.” Citado en (Manero, 2010a: 104)

Manero nos dice que al parecer este estereotipo resulta tan poderoso que a través de él se han desarrollado políticas públicas, especialmente en el campo de la educación, ya lo veíamos anteriormente como los proyectos culturales y de la educación buscaban una política integracionista negadora de la homogeneidad y las diferencias.

Surgen entonces los mitos unificadores esos que producen identidad y proyectan un sujeto único, estereotipado borrando toda diferencia, por ejemplo “el tepiteño”, cómo nace *el tepiteño*, cómo se forma esa construcción imaginaria sobre su vestir, su hablar, su vivir. Cómo se crea esa identidad tan arraigada en el barrio de Tepito, por un lado el barrio se construye a través de los otros, es decir, la idea de estar dentro del barrio de Tepito quiere decir que hay un afuera, y el que haya un afuera quiere decir que hay unos “otros”, lo que pone en juego el tema de la diferencia, existe, entonces, una relación dialéctica entre lo idéntico y lo diferente. “Es decir identidad, remite a lo idéntico, a aquello que se encuentra total y completamente unificado. Por otro lado está la temática de la diferencia que supone la dinámica misma del fenómeno. No nos encontramos con identidades estáticas, sino con formas dinámicas de identidades cambiantes. La noción dinámica de identidad supone la presencia de la negatividad en el corazón mismo del concepto. La identidad, para constituirse, tiene que negar lo idéntico desde la diferencia, desde la heterogeneidad. Si no entendemos el concepto de identidad en su propia dinámica, en donde está permanentemente desfasado lo que es de lo que se puede ser y de lo que está siendo, entonces las identidades, más que llevarnos a un trabajo permanente de reconocimiento de las acciones, y de cómo esas acciones se revierten imaginariamente en lo que somos nociones que señalan al concepto marxista de la praxis), el concepto tiende a detenernos y

enclaustrarnos dentro de ciertas fronteras que congelan las posibilidades del pensamiento.” (Manero, 2001a: 107)

El mito: La construcción de un barrio

Urbanización como factor de limpieza

El mito no es exactamente una creencia y aún menos un acto de fe, sino que constituye la experiencia cotidiana, el imaginario vivido, el mundo de relación de hombres consigo mismo, con el mundo y con los otros.

El relato mítico proporciona la red de significaciones mediante la cual piensa y explica el orden del mundo en su totalidad. Así mismo las estructuras simbólicas dispuestas por los relatos míticos ordenan un sistema de pensamiento, trazan la pauta interpretativa que permitirá, por proyección, repensar y ordenar todos los fenómenos.

El relato mítico no es solamente la estructura totalizante del sentido colectivo, sino también un instrumento de regulación social, el código a la vez funcional y coercitivo que impone el mantenimiento del sistema de estratificación.

Representa una de las fuerzas reguladoras de la vida colectiva, uno de los elementos del sistema de control del conjunto social.

Los mitos también advierten condiciones de inferioridad o superioridad, por ejemplo lo que pasa en un barrio como el de Tepito que siempre se le ha caracterizado de inferior, de lo bajo, busca en reinterpretar el mito, Mühlmann denomina mitos de *reinterpretación anacilitica*. “Éste es un concepto que se trabaja en función de las religiones de los pueblos colonizados, es la forma a partir de la cual una etnia sometida, colonizada, va a apropiarse de los contenidos nuevos para expresar sus propias concepciones, su propia visión; reinterpreta la religión a partir de su imaginación.”(Manero, 2010a: 106)

Veamos cómo se fue construyendo el mito del *tepiteño*. Ernesto Aréchiga en su tesis doctoral hace todo un recorrido histórico⁶ por medio de oficios emitidos por los vecinos de Tepito a las autoridades

6

Usaré la historia como Jacques Donzelot la describe en La policía de las Familias “...a esa grandilocuencia del relato que hace que la inscripción de un sentido en la historia pase por la narración de enfrentamientos maniqueos, como al de la contemplación pasiva de los cambios en profundidad.”

encargadas de los servicios de urbanización durante un periodo de casi 50 años 1910- 1958, para revisar algunos de los estigmas que se han impregnado en el barrio de Tepito y pensarlo como un sitio de mala muerte, peligroso para los demás, donde vive gente de dudosa calidad moral y que constituye un espacio para lo prohibido: la prostitución, la drogadicción, la pornografía, el alcoholismo, el robo. (Aréchiga, 1998) Se trata –dice él- de un conjunto de imágenes que han llegado a forjar una leyenda.

Aréchiga comienza por historizar en el año de 1910 parte de un hecho importante para la fundación del México actual, la Revolución Mexicana además de celebrarse el centenario de la Independencia Mexicana para lo cual, entre muchos otros actos de festejo, se montó una “Exposición de Higiene” organizada por el Consejo Superior de Salubridad que mostró los avances más importantes logrados en materia sanitaria en la capital y en varias ciudades del interior de la República, pero- agrega- veremos que estos beneficios no impacta a todos los sectores de la urbe por igual. Mientras existía la elegante urbe y salubre ciudad se le oponían barrios marginales marcados por el hacinamiento y la pobreza de sus habitantes y por la oscuridad. La fetidez y la suciedad derivadas de su falta de servicios. “La Romita, Santa Julia, La Candelaria de los Patos, el rumbo de San Juan Antonio Abad o Tepito, son ejemplos de esa otra realidad urbana que denunciaba hasta dónde habían llegado el progreso y la civilización, o en todo caso, su desigual repartición entre los mexicanos y junto con ello la creación de espacios diferenciados y excluyentes de segregación de los grupos sociales.” (Aréchiga, 1998)

Algunos de los vecinos de esas colonias se organizaron para pedir que como festejo del centenario de la independencia se diera solución a los problemas que enfrentaban, como la introducción del empedrado pues –decían- era imposible vivir en esas condiciones pues la falta de éste ocasionaba estancamiento de las aguas de lluvia provocando problemas a la salud, además de los inconvenientes que este suelo presenta para transitar por estos rumbos. Se trata por una parte de un problema de dotación de servicios públicos, enfocado principalmente hacia los desagües y los pavimentos, la forma en que se implementaron, su distribución en el espacio y el tiempo y, por otra parte, del problema de quienes los demandan y su relación con las autoridades de la ciudad a las que dirigen sus quejas. Se trata, entonces, de echar una mirada sobre una situación de insalubridad que se prolonga por largo tiempo, a pesar de las acciones emprendidas por los vecinos del barrio y en parte también de las autoridades, hasta convertirse en una característica distintiva de la zona. Se trata de un matiz que contribuyó en gran medida a generar la imagen de Tepito como barrio bajo. Desde este momento se le otorga un lugar claro en la estructura social, un lugar desde el cual será necesario intervenir.

Ya en 1886 el regidor de los cuarteles menores 16 y 28, nos dice Aréchiga, presentó un informe al

ayuntamiento de la ciudad en que expresó la siguiente aseveración “siendo los vientos del Norte los que dominan la capital, natural es que un foco de infección por el expresado rumbo sea más nocivo que cualquier otro.” No era la primera vez, ni sería la última, en que alguna autoridad expresaba su preocupación por vigilar y mejorar el estado higiénico de los barrios del norte bajo el argumento de que los vientos dominantes soplaban desde esa dirección hacia el centro de la ciudad, arrastrando consigo toda clase de malos olores y miasmas que ponían en precario equilibrio la salubridad del resto de la población. Lo que provocó sólo la categorización de esa zona como insalubre y pobre pero de la acción y respuesta de las autoridades para resolver el problema se observa poco, aun así la junta de vecinos que ya se habían constituido como “Junta de Mejoras Materiales” seguía insistiendo ya con argumentos que se habían emitido desde las autoridades, desde los *discursos de verdad*: “Las condiciones de insalubridad del sitio en que habitaban constituían sino el origen de las enfermedades endémicas y epidémicas de toda la ciudad sí, indudablemente, una de sus causas eficientes, toda vez que siendo los vientos reinantes en la Capital de N.E. antes de internarse en la Ciudad recogen los microbios de los focos de infección á que hemos hecho mérito y los derraman en la Ciudad” (Aréchiga, 1998)⁷

Con la falta de respuesta por parte de las autoridades la Junta de Mejoras Materiales decide buscar nuevos caminos, los legales, en 1906 la Junta recordaba que de acuerdo con la ley de contribuciones de Agosto de ese mismo año expedida por la Secretaría de Hacienda, la colonia la Bolsa se encontraba dentro del perímetro interno de la ciudad y por lo tanto “forma ya parte de ella; tan es así que desde entonces los propietarios no pagamos contribuciones como lotes, sino que fuimos agregados al Cuartel N°1 pagando como fincas urbanas y pasando a ser “BARRIO” lo que fue “COLONIA”. (Aréchiga, 1998)

Se reconoce un cambio en las peticiones, alejados al lenguaje suplicante y aspirando ahora a ser tomados en cuenta por sus derechos y obligaciones. Sin embargo, todavía –agrega Aréchiga- reconocen pertenecer a un orden distinto pues en sus peticiones hacían resaltar el hecho de que tal vez hubiera urgencias mayores a las que ellos reclamaban.

En el transcurso del relato que nos cuenta Aréchiga, sobresale un elemento importante; cuando por fin las autoridades deciden atender a las solicitudes de los vecinos ésta minimizan las colonias, es decir, se decide comenzar la elaboración del presupuesto “procurando que tal presupuesto sea los más bajo posible, tanto más cuanto que parece que no será necesario que las obras de urbanización sean de la

7

Según el texto de Aréchiga este mensaje se encuentra en el Archivo Histórico de la Ciudad de México, Consejo Superior de Gobierno del Distrito. Colonias. Vol. 593, exp. 28

misma clase de las del resto de la ciudad sino que quizá puedan ser inferiores.” (Aréchiga, 1998) Años después las obras aún no se cumplen en 1929, el Dr. F. Bulman, inspector del cuartel N°1, decía “la Colonia Morelos y su límite al Poniente, la Avenida del Trabajo, continúan siendo la mancha negra no solo del cuartel sino de toda la ciudad. Aquí surge un nuevo dato, el Dr. Bulman sostiene que “las condiciones de buena higiene brillan por su ausencia” y según él “sería de desear que las autoridades no pospusieran más la introducción de servicios en la zona porque la salubridad de toda la ciudad por entero se veía afectada por este tipo de focos de infección” además añadía “que las principales causas de insalubridad obedecían a dos razones, la primera de ellas la falta de cultura y educación higiénica de nuestro pueblo, y la segunda, la indiferencia que exista para la casa de vecindad.” (Aréchiga, 1998)⁸ En relación a la primera, Bulman afirmaba que el pueblo ignoraba hasta los más rudimentarios principios de higiene, lo que llevaba a “cometer “atentados contra la salubridad pública y personal, como el vivir amontonados en habitaciones pequeñas, es decir, en la habitaciones en que duermen y considerar el baño como artículo de lujo...” En cuanto a las casas de vecindad encontraba que éstas “tal cual hoy existen, constituyen cada una de ellas (sin temor a equivocarme) un foco de infección o al menos lugares propicios para el desarrollo de enfermedades infecto-contagiosas; al efecto, basta transponer los dinteles de uno de esos sitios para sentir el olor fecaloide y amoniacial de los excusados y atarjeadas, siempre pletóricas, por exceso de población, falta de agua y cuidado, ver callejuelas tortuosas y sucias con pisos malos a las que desembocan las habitaciones, siempre miserables y sombrías, mal ventiladas, mal asoleadas, con pisos malos y paredes sucias.”

Sus recomendaciones iban en el sentido de que las autoridades procuraran, por todos los medios posibles, obligar a los propietarios de vecinos a asumir su responsabilidad sobre la insalubridad de esas casas y los males que acarreaban a la ciudad, de tal suerte que debía exigirles su reparación y, en caso de construcción, que realmente se apegaran a los reglamentos existentes para el efecto. De esta manera, las sugerencias de Bulman hacían recaer la mayor parte de la responsabilidad en los particulares, pues para este inspector eran la negligencia de los dueños de vecindad y la incultura de quienes las habitan las principales causas de la falta de higiene y sanidad públicas en la ciudad, limitándose a indicar la “deseable” participación de las autoridades en la resolución de estos problemas.

Se configuran así las formas concretas de prevención de riesgos, según Castel (1984), un riesgo no es el resultado de la presencia de un peligro concreto para una persona o un grupo de individuos, sino la

8

El autor tomo el texto de Berra Stoppa, Érica. La expansión de la ciudad de México y los conflictos urbanos, 1900-1939. Tesis presentada para obtener el grado de Doctor en Historia. El colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1982.

relación de datos generales impersonales o factores (de riesgo) que hacen más o menos probable el acontecimiento de conductas indeseables.

Aréchiga rescata también un texto que remite esta misma idea de la responsabilidad de la higiene en manos de los “sucios”. Se trata de un texto de Alberto J. Pani titulado *La higiene en México* donde se propuso evaluar las condiciones de la salubridad pública y describir por esta vía “las causas determinantes del atraso vergonzoso en que nos encontramos como país civilizado, por la insignificante protección que nuestras autoridades han impartido siempre a la vida humana.” En su mayor parte está enfocado a la ciudad de México porque el autor consideró que en ellas se habían dado, supuestamente, los mayores avances en materia de civilización, cultura y sanidad, de tal suerte que serviría para tener un punto de comparación con el resto de la República. A lo largo de su exposición relacionó tanto las causas provenientes del medio natural (Condiciones geológicas, humedad, temperatura) como los seres vivientes (alimentación, higiene, habitación y vía pública), para mostrar que los índices de mortalidad anual de la ciudad de México alcanzaban un coeficiente promedio de 46.17 por cada mil habitantes en el periodo comprendido entre 1895 y 1912. Comparándolos con los de otras ciudades del mundo que por su número de habitantes consideró semejantes, encontró que esta tasa llegaba a ser casi dos y medio veces mayor que la de diversas ciudades europeas y así, no dudaba en calificarla “*la ciudad más insalubre del mundo*”. Por consiguiente, Pani se mostraba verdaderamente alarmado ante aquellas zonas que, dentro de la ciudad, constituyan un paradigma de insalubridad, citando para el caso a las colonias Santa Julia y de La Bolsa. Si esto era así para la capital de la República, sostenía, posiblemente las ciudades de provincia estarían peor. (Aréchiga, 1998)⁹ A demás sostenía que la mayoría aplastante de la población de la capital de la República habitaba en ese tipo de casas, a las que calificaba de ser “verdaderos focos de infección física y moral” y “teatro constante de todas miserias, de todos los vicios y de todos los crímenes”. Por lo tanto, poner fin a la situación de insalubridad de las vecindades no podía ser considerado como un simple asunto de Ingeniería Sanitaria pues su opinión “comprende, al mismo tiempo, todas las cuestiones relacionadas con la salud, tanto del cuerpo como del alma, de los ocupantes de dichas casa.” En este sentido si en verdad quería resolverse a fondo la problemática, debía tomarse en cuenta no sólo un diseño apropiado que incorporara todas las ventajas de los servicios modernos, sino que también deba contarse con un proyecto educativo para la formación

9

Aréchiga pone este texto en una nota al pie de página considero relevante la información para los fines de esta investigación y decidí colocarla en el texto, el texto al que se refiere es Pani, Alberto J. *La higiene en México*, Imprenta de J. Ballesca, 1914.

higiénica y moral de las personas, sin descuidar, evidentemente, el aspecto financiero.

Aréchiga cuenta que con este fin se convocó a las instituciones benéficas y “a cada uno de los propietarios que quiera olvidar sus egoísmos pasados y desee, en lo sucesivo, cumplir con los altos deberes hacia la raza” para financiar el desarrollo de las “casas populares del porvenir”, un proyecto inspirado en los *Beni Stabili* que María Montessori había impulsado en Roma. Vemos nacer la filantropía en nuestra ciudad, que siguiendo a Jacques Donzelot (1998), podemos pensarla como un instrumento de lo que él llama la economía social, es decir, aquellas formas de dirección de la vida de los pobres con vistas a disminuir el coste social de su reproducción, a obtener un número deseable de trabajadores con un mínimo de gasto público.

En este sentido, el texto de Pani se constituía en una amplia convocatoria para acabar con la insalubridad prevaleciente en México, pasando por el ámbito privado de la casa habitación y por el ámbito público de las calles y los servicios. En su plan de acción para erradicar estos problemas proponía la necesaria intervención del Estado tanto en el aspecto educativo, como en el de las mejoras materiales de la infraestructura urbana y, como dijimos, igualmente apelaba a las instituciones de caridad y a los propietarios para mejorar las condiciones de vida de las mayorías. Al parecer Pani, aunque tuvo a su cargo la dirección de obras públicas no pudo llevar a cabo su proyecto. Más adelante en el texto de Aréchiga se menciona que no es el primero en emitir este tipo de declaraciones ya que años atrás entre los oficios escritos por los vecinos de dichas colonias se aseguraba que la carencia de servicios públicos afectaban a todos por igual pero ellos tomaban distancia de esa gente de “mal vivir”, definiéndose a sí mismo como los “vecinos honrados” de la colonia. Al binomio falta de higiene - falta de moral se le agrega un tercer elemento que también estará dentro de conjuntos que identifica a esas barriadas: la violencia. Según estos escritos los vecinos sufrían constantemente de asaltos.

Sin embargo Aréchiga menciona algo que me parece relevante, dice que en relación a la “pobre calidad moral” de sus habitantes, o al menos de una parte de ellos, y a la situación de la violencia en que se desenvolvían, tiene pocos datos. Dice contar con un par de testimonios de “los vecinos honrados” que algo deja ver de la heterogeneidad social de Tepito al poner distancia de por medio entre ellos y los de “mal vivir”, pero que reconocen en la falta de servicios un factor que los acerca entre sí y una causa efectiva de los comportamientos deshonestos e inmorales. Pero la mayor parte de los testimonios en ese sentido provienen de personas ajenas al barrio que se acercan a él atraídos, precisamente, por sus elementos más negativos. Estamos ya ante una mirada que rescata los aspectos más sórdidos y miserables y los pone en primer término como el carácter definitorio de las barriadas. Presenciamos una argumentación que adopta carácter de leyenda al privilegiar sólo una parte de la realidad y elevarla

hasta identificar, bajo un mismo signo fatal, a los barrios de Tepito y a todos sus habitantes. Sin embargo no se trata de un rasgo cualquiera, sino de un problema de amplias dimensiones cuya solución no fue fácil instrumentar. Aréchiga continua diciendo que, desde su punto de vista dicha leyenda tiene un “sustento material” en la falta de servicios que perduró ahí largo tiempo, por lo menos cincuenta años, si contamos solamente la fecha de fundación de la colonia Volante en 1882 y el testimonio de Bulman sobre sus condiciones de insalubridad en 1929, para no conjeturar- dice- sobre el asunto de sin documentación fehaciente en la mano. Los habitantes de esos barrios también contribuyeron, seguramente sin desearlo, a la confección de la leyenda cuando elaboraron ese detallado inventario de los problemas que los aquejaba para hallar solución a sus demandas. (Aréchiga, 1998)

Tepito en la literatura

Ya para la mitad del siglo pasado la leyenda de Tepito es consolidada no sólo en el discurso de las autoridades y los vecinos de dichas colonias sino la literatura y el periodismo sobre la ciudad de México. Tepito ha llegado a ser uno de los principales centros de distribución de droga de la ciudad, un comercio que viene aparejado con el tráfico y la venta de armas. Es común ver la presencia de Tepito en los medios de comunicación especialmente en la prensa escrita, en donde se reportan continuamente operativos judiciales respondiendo a esta cara de Tepito. El Barrio también les ha dado contribuciones a escritores y cronistas para escribir sobre los *barrios bajos*, por ejemplo, Armando Ramírez, Eduardo Vázquez y Carlos Monsiváis por mencionar algunos. A su vez estos textos han contribuido a que Tepito se mueva entre una serie de imágenes y evocaciones que se combinan con hechos reales, de tal forma que su nombre y su reputación han trascendido en el tiempo. Aréchiga menciona que el barrio ha cambiado considerablemente a lo largo del tiempo, pero que no ha logrado despojarse de esa figura de marginalidad que lo identifica, por lo menos, desde que en el porfiriato se fraccionó su espacio para levantar ahí cuatro colonias populares. Fatalidad del destino o acumulación sucesiva de puras coincidencias, el caso es que este barrio ha forjado una leyenda propia que no ha dejado de llamar la atención de propios y extraños. (Aréchiga, 1998)

Carlos Monsiváis (1971) en su texto “Tepito como leyenda” describe la ciudad de México con una fisionomía interna y una externa, ésta última proveniente de extranjeros, viajeros, etc., y la interna hasta cierto punto indefinible e imponente, proveniente de sus pobladores. Entonces la expansión desmedida, el crecimiento impersonal y deshumanizado, la ciudad “ingreso a la anonimia”, fue sometida y conquistada, “y en un momento dado, sólo quedaba a la mano la leyenda”. Mito alimentado por algunas reliquias del desarrollo urbano que sobrevivieron en condición de “pueblos fantasmas”,

“museos existenciales” para contar la muerte de una forma de ser de la ciudad, en la inutilidad del esfuerzo por conservar un estilo. Y los hay de todas las clases, la colonia Roma representación de la “gran burguesía que nunca fue o que no prosiguió”, la candelaria de los Patos como nuestra Corte de los Milagros, la Lagunilla con su mercado dominical, Santa María la Redonda con sus mariachis y congales, Tepito. Sobre los terribles testimonios que se cuentan del barrio, relacionados con la pobreza, la violencia, el hacinamiento, nos habla, dice Monsiváis, de una estructura social que se revela antropófaga por naturaleza, y aunque todo esto suene a regaño y sermón, aclara, permite definir una moraleja- El barrio –entendido como representación mínima pero intercambiable de la ciudad, el país, el continente latinoamericano- levanta sus muros y barrotes, construye su propia prisión, en los cimientos de ese destino que aparece como inevitable. Así como la solidaridad cohesiona y brinda apoyos para ir hacia adelante también la comunidad puede exigir a todos pagar la deuda con todos, si te quedas aquí, hasta siempre, sino huyes, das cuenta de la mayor prueba de fidelidad, te hundes, como el capitán, con el barco entero. La gran falla, concluye el autor, del Tepito mítico ha sido la perpetuación de esta horma sombría y fatalista, del determinismo moral de la pobreza. Su profundo acierto, la intuición, así sea efímera y deportiva, de la solidaridad mexicana.

En cuanto a la crónica Eduardo Vázquez y Armando Ramírez hacen lo propio, con títulos como “Crónicas de los chorocientos mil días del barrio de Tepito” y “Noche de califas” entre otros, narra la vida cotidiana del barrio, se puede leer que en la mayoría de sus crónicas del barrio sus personajes principales son gente que atraviesa una serie de desventuras que el autor narra con un lenguaje coloquial que ya también es ícono del barrio.

Eduardo Vázquez en *Tepito Crónico (2010)*, el texto que se titula “Noticias Tepiteñas” narra otra situación que se vive en el barrio pero que no está lejos de la leyenda ya descrita, en el texto describe una serie de acosos, secuestros y violencia de un grupo de judiciales que se dedican a extorsionar a los comerciantes, el motivo, dice él por el flujo de dinero que se maneja dentro del barrio, especialmente con la piratería, cosa con lo que los amedrentan aún más pues en una parte de la historia narra como estos “judiciales” los quieren “rentear” para no dar el “pitazo” sobre este acto ilegal. Al final concluye la historia coincidiendo con Monsiváis sobre la solidaridad, ya que el grupo de comerciantes afectados se organiza para tratar de dar fin con la situación, aunque el fin que proponen es de igual manera violento, pues deciden asesinar a los “judiciales” y así poner fin a su historia de extorsión.

Estas narraciones, por mencionar algunas, dan cercanía suficiente para contribuir a la leyenda.

CAPITULO 3

Tepito en la resistencia

En los capítulos anteriores ya traté de explicar las formas en que Tepito se configura como barrio “bajo” en detrimento de una serie de condiciones histórico-sociales que le provocan ocupar un lugar de exclusión en el constructo social. También comenzamos a plantear el hecho de que esta condición de excluido posibilita el control de dicha población, es decir, se utiliza la connotación de “sucio”, “pobre”, “inculto” y “salvaje” para acentuar el riesgo que hay en ellos de infectar al resto de la sociedad, lo que justifica cualquier tipo de intervención en favor de evitar dicho contagio y por lo tanto de, a través de dichas intervenciones, mantener cierto control sobre estas poblaciones. Más allá de tener una política de “limpieza”¹⁰ en un barrio como el de Tepito, donde la prioridad sea eliminar la violencia, la pobreza, etc., lo que se produce es la continua estigmatización del barrio y sus habitantes.

Intentamos aclarar el mito y la identidad del *tepiteño* y su uso para un mejor control. Pero y ellos, los que habitan Tepito día con día, cómo responden a estos dispositivos de control. La pregunta que funciona como motor de esta investigación tiene que ver con esto y tiene que ver con una relación de fuerzas, la fuerza que intenta dominar y la fuerza que resiste. La pregunta se centra entonces en cómo es la relación de estas dos fuerzas, ya he dicho en líneas anteriores que uso las intervenciones culturales como analizadores sociales para revelar las tensiones que se presentan en esta relación, intervenientes-intervenidos.

Durante el tiempo de trabajo de campo en el barrio fue claro que la relación es evidentemente de apatía, pero apatía no significa rechazo, en la comunidad existe una especie de tolerancia hacia los procesos de intervención cultural, es decir, no asisten al llamado de la intervención pero tampoco la sacan de su territorio, están ahí y conviven con ella, más no se hacen partícipes de su acción, cuando yo preguntaba

¹⁰ El entrecamillado se debe a que la palabra responde a un discurso hegemónico que en palabras de Ricardo Melgar Bao “tiene que ver con un conjunto de creencias, imágenes, símbolos y metáforas modernas acerca de la vida, la identidad, la otredad y el lugar sobre lo limpio y lo blanco, pero también lo sucio. Todos estos referentes ideológicos y simbólicos sirven de vehículos para construir extendidas las lógicas autoritarias de exclusión social y étnica hermanando al indígena, al pobre y al joven marginal de las ciudades latinoamericanas”, es entonces que “desde el mirador de las élites y clases hegemónicas el estigma de lo ‘sucio’ opera como la coartada legitimadora de las políticas de control y represión social, respaldada por la configuración de un discurso jurídico donde la ideológica de lo limpio se anuda con la ideología de la propiedad”. Melgar, Bao, Ricardo, Entre lo sucio y lo bajo: identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina.

directamente el por qué no asisten a los eventos culturales programados sólo respondían que porque había que trabajar, y que además no les interesaba.

Pero por qué no les interesan, será porque el contenido de los eventos o intervenciones no son atractivos, será porque en verdad no tienen tiempo para lo que posiblemente entiendan como ocio, será porque en su calidad de intervenidos cualquier intervención sea o no cultural es intervención del Estado. Y que significa las intervenciones del Estado que son tan rechazadas, significa siempre la mirada del *otro*, ese *otro* que los excluye, que los estigmatiza, que los utiliza y que a su vez quiere normatizarlos. Pero ese *otro* siempre ha estado presente, es a través de él que ellos se reconocen, crean identidad, por eso lo toleran, por eso pueden con-vivir con las intervenciones en sus calles, en su vida cotidiana aun cuando resisten a ellas.

La resistencia como práctica de la diferencia

Desde donde se puede resistir, cómo se puede resistir, qué implica resistir.

De qué estamos hablando cuando decimos resistencia. Estamos hablando de partes que se encuentran en su diferencia, “frente a los procesos crecientes de complejidad de la sociedad, la oposición ya no puede ser pensada en los términos tradicionales, según las perspectivas del pasado. Y no sólo según la lógica clásica, ligada al concepto de identidad, que reconoce la existencia de lo otro, de lo heterogéneo, de lo distinto, sino tampoco según la lógica dialéctica, dominante todavía en el siglo XX, y que se basaba en el concepto de contradicción en el que la lucha de los opuestos conduce a la superación del conflicto mediante una contraposición dialéctica entre positivo y negativo.”(Patella, 2004) O no por lo menos en este contexto, lo diferente no significa conciliación, al contrario significa la imposición de *discursos de verdad* donde lo diferente es discriminado.

Con todo y la pluralidad que puede haber entre los habitantes del barrio, es claro que los une una identidad, incluso un orgullo, el orgullo de ser del barrio de Tepito, absorben el mito, se enfrentan a la diferencias pero al mismo tiempo se encargan de unificarlas. Es por eso que existe la resistencia frente a lo diferente, en esa diferencia está implícito también el que intenta dominar.

“Las diferencias identitarias se absolutizan ligándolas a la exaltación de parámetros nacionales, regionales, provinciales, locales a la reivindicación de intereses mezquinalmente individualistas, egoístas parciales. Nos encontramos así delante de ideas de diferencia absolutamente ideologías, deterministas, discriminatorias e intrínsecamente xenofobias, portadoras sólo de exclusión y división a todos los niveles.” (Patella, 2004) Es la función del mito unificador, borrar las diferencias.

Frente a los desafíos a los que está expuesto nuestro tiempo, frente al predominio de formas de pensamiento único, de un nuevo orden global que se extiende de la economía a la política, de la religión a la sociedad, frente, sobre todo a la imposición de la comunicación como ideal informativo en todo sector de la vida social y cultural, que se manifiestan en su tendencia a conformarse con el modelo del mensaje publicitario, en la actitud de simplificar y aligerar los contenidos, de homologar y aplanar todo al nivel de la mediocridad y de la vulgaridad, mostrando así la verdadera naturaleza opresiva y mistificadora de la comunicación, es indispensable afirmar el principio de la diferencia y activar formas de resistencia, desarrollar estrategias de oposición.

La idea de resistencia como diferencia no puede ahora dejar de asumir los trazos de una experiencia del desafío y de la provocación. ¿Pero qué entendemos con esos términos? En la base de una teoría del desafío está, sobre todo, el abandono de una idea orgánica y totalizante de la sociedad, así como de cualquier teoría del equilibrio social. La sociedad, y tanto más la de hoy, no es algo estático ni monolítico; lo que hace moverse no es el deseo armónico de pacificación y de consenso, sino el conflicto, esto es, una lucha incesante por el reconocimiento individual y colectivo.

Además, a diferencia de la transgresión, que se pone como un momento de descarte, de desviación de la norma, manteniendo así una relación dialéctica con aquello de lo que intenta tomar distancias, el desafío se mueve en un terreno distinto y comporta otra valoración de los contendientes y de su propio papel respecto de la simetría entre ello. (Patella, 2004)

No se mantiene si no es en la dimensión del desafío. Toda su existencia no es sino un desafío continuo al orden constituido.

Pensar en el desafío y no en la transgresión nos coloca desde otro punto para mirar el barrio, decir que se encuentran en un desafío constante y no en la transgresión supone pensar de distinto modo las prácticas, las relaciones, los intereses de los que habitan el barrio.

Si cómo dice Eribón “no hay transgresión cuando no existe regla” (Eribón, 2004) podemos entender que en Tepito se tienen otras reglas, distintas a las de una *moral mayoritaria*, su relación con las armas por ejemplo, desde pequeños están familiarizados con éstas, ya sea porque en casa las hay o porque un amigo, primo carga con una.

En una ocasión mientras se realizaba un homenaje a Daniel Manrique, llevé unos carteles que algunos amigos míos habían realizado, les pedí a algunos niños del barrio que me ayudaran a pegarlos en la pared para que todos pudiéramos verlos, eran 6 o 9 niños (hombres) de casi 8 o 9 años de edad aproximadamente, el primer cartel que apareció al desdoblar el rollo en que venían fue una silueta de un chavo tipo grafitero con un rodillo en la mano, les gustó, conforme los veían se entusiasmaban más

pues las imágenes imponían la realidad del país con referencias bélicas y violentas por ejemplo armas o indigentes, las armas les encantó se peleaban por tener uno que trajera impresa un arma, tanque de guerra o algo parecido, lo que me sorprendió es que hablaban de ellas como algo que quisieran tener pero al mismo tiempo algo de lo que no se podía hablar por lo menos no con adultos, les pregunté que si les gustaban, contestaron que sí, pero que cuando veían una se asustaban, les pregunté que si había visto una, la mayoría dijo que sí, que el primo o el hermano se las habían enseñado, pero había algo que dejaba ver que no les gustaban del todo, que sabían el peligro que representaban y al parecer eso les daba miedo.

Será que en Tepito se desafía lo establecido día con día, la moral de la mayoría es la que juzga a una minoría, ahí está el desafío, la resistencia a la moral que establece una dualidad, el bien y el mal, se desafía entonces esa posición impuesta, que los condena estar del lado del mal.

Desafíos, provocaciones y pruebas no hacen ahora sino delinean una estrategia de la resistencia entendida como práctica de la diferencia, que es ante todo una práctica cultural, una práctica, así pues, de pensamiento que reivindica ahora y siempre una dimensión del saber y entender la “realidad”.

Estamos bajo una contradicción, la resistencia como práctica de la diferencia nos advierte, claro está, lo diferente, lo “otro”, pero por otro lado advertimos cómo la identidad y el mito hacen su trabajo para borrar las diferencias.

Es interesante el andamiaje que hace Michel Foucault al respecto de las formas de hegemonizar las diferencias, lo piensa desde lo que él entiende como el “poder pastoral” donde se desarrolla un doble vínculo paradójico donde se utiliza la individualización como técnica para integrar a los sujetos a un todo globalizante, en el cual todos son semejantes y pasan a formar parte de lo mismo. En este vínculo paradójico por un lado se individualiza a los sujetos para saber quiénes son, qué piensan, no para aceptar su singularidad sino para modificar sus conductas a fin de homogeneizarlos dentro de la nueva categoría que ha sido inventada: lo normal. (García, 2005)

La identidad del Tepiteño funciona, desaparece las diferencias entre los sujetos identificados con el mito, se unifican, sólo que se encuentran en el otro lado de la línea divisoria entre el bien y el mal. De esta manera resulta acertado y eficaz el mito unificador, los homologa como un todo maligno que hay que conducir al bien, ósea homologar una vez más con lo “normal”, lo “bueno”, lo “limpio”. Sin embargo cabría pensar si en efecto las intervenciones culturales hechas en el barrio no tienen este fin. O si más bien su ineficacia radica en querer mantener el estado de las cosas.

Resistencia desde Michel Foucault

Ahora, cómo se resiste todo este engranaje de dominación y control.

La resistencia es parte constitutiva del poder entendido como relación de fuerzas e imprime, al espacio en que se juegan, movimiento y creatividad.

“Las fuerzas creativas en una sociedad se hallan inscritas en esa capacidad actuante de los sujetos de resistir en todos los campos y que hace de los espacios zonas de guerra y también de producción. La resistencia aparece como la fuerza superior a todas las implicadas, ya que “obliga, bajo su efecto, a cambiar las relaciones de poder.” (...) Si el poder es una relación es imprescindible ver la otra cara de su ejercicio, la capacidad de los sujetos para enfrentarse a él, para reutilizar sus fuerzas.” (García, 2005)

No existe una forma pura de resistencia; son nudos, trabazones hechos de voces articuladas que se levantan hasta convertirse en discurso y en acción pero también pueden estar hechas sólo de rugidos todavía no articulados en búsqueda de una forma, estas resistencias antes que discursos son un gesto que irrumpen para hacer evidente el malestar, para reivindicar la diferencia que las construye. Se resiste siempre desde la diferencia y en la diferencia. (García, 2004)

La resistencia en tanto acto violento, quiebra, ruptura la continuidad del orden, la armonía fantaseada de lo social, las formas socialmente aceptadas de las desigualdades y desequilibrios interpretados como esperables; introduce en su misma emergencia, un elemento de malestar, pone en evidencia el disgusto, busca formas de expresión de un cúmulo de sentimientos que encendieron la protesta y elabora y organiza sensaciones; propone, también nuevos juegos estratégicos, inventa nuevas tácticas de acción, y conjuntamente desata la imaginación y el deseo.

Es la resistencia la que mantiene en tensión las fuerzas y provoca el movimiento, ya que busca romper los intentos de cristalización de las fuerzas enfrentadas. Cumple, también, un papel relevante en los procesos imaginarios de la sociedad, ya que somete a duda la fantasía autoritaria de continuidad y armonía al hacer evidente el conflicto y al expresar el descontento; es decir: pone en acción el atrevimiento de la demanda.

Michel Foucault plantea, a lo largo de su obra y de diferentes maneras, que toda sociedad en cada época dada establece límites no sólo a lo que puede ser dicho sino también a la manera de decirlo. Establece, entonces, lo decible: aquello que puede ser dicho y la manera en que debe ser expresado

para ser comprensible y aceptable por su tiempo, una manera propia de enlazar las palabras y, también, de describir lo fenómenos. Todo aquello que cae fuera de lo decible se transforma en impensable dentro de los márgenes de esa sociedad.

Establece, no sólo los límites de lo decible sino también de los límites de lo visible, produce, lo que podríamos llamar, filtros de la mirada a través de los cuales percibimos. Preconiza, por lo tanto, un tipo de visibilidad que distribuye lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente, lo visto y lo no visto; es decir; provoca un campo perceptivo que permite ver ciertos objetos y niega la posibilidad de ver otros dando lugar al mundo de lo evidente. Para lograrlo no utiliza la táctica del secreto o del ocultamiento. Nada está oculto en una sociedad, ni sus enunciados ni sus visibilidades, si bien no son directamente legibles o decibles, ni inmediatamente visibles. Esos campos se convierten en el filtro a través del cual vemos, oímos, hablamos, pensamos, percibimos, y aún sentimos.

Si bien no haya secretos, y nada está oculto gozan de cierta invisibilidad, la de lo obvio y evidente, que por estar tan a la vista no se ve, no se escucha, no se hace perceptible. Ni la vista ni el oído se detienen en ello.

La resistencia mina esta invisibilidad de lo visible, denuncia el enfrentamiento, la tensión de los cuerpos, los campos en lucha, los intereses involucrados, los juegos estratégicos, las tácticas e lucha, nos pone frente a nuevos objetos a ver, a conocer, a pensar. Sólo desde la resistencia es posible crear nuevas formas de decir y nuevas formas de ver capaces de romper los estereotipos, las figuras cristalizadas a través de las cuales accedemos al mundo.

Resistencia subjetiva

Entonces, pensemos en cómo se da esta relación intervenientes-intervenidos, la lucha se da día a día, la imposición no sólo pasa por la territorialidad, del adentro y el afuera, sino sobre todo por la imposición subjetiva, eso que los pretende atar a una moral determinada y una forma de ser, de sentir.

Estas formas de homologar son características de los Estados modernos dando pie a luchas que combaten las formas de subjetividad impuestas, que convierten a los individuos en sujetos atados, amarrados a una identidad a la cual se vieron conducidos a adherirse.

Bajo este contexto el reconocimiento de esta lucha y sus avatares cotidianos resultan más complicados de distinguir y por lo tanto de llevar su análisis.

Pensemos, entonces, en la microfísica del poder que intenta resaltar a través del análisis, las minucias y meticulosidades formas del ejercicio del poder, la labor minuciosa se encuentra en observar lo obvio, lo

repetitivo, lo que pasamos desapercibido por creerlo insignificante pues nos resulta parte del sentido común que desmotiva su análisis, que, sin embargo, en esta cotidianidad y en esta obviedad radica su importancia puesto que posibilita y permite una forma de dominio que se encuentra en la estructura misma de las relaciones. Es por esto que me resulta tan importante entrar en los terrenos donde todos dan por hecho el orden de las cosas, cuando les pregunto a los intervenientes culturales el por qué la ausencia de los jóvenes a sus actividades ya dan por obvia la respuesta, “pues porque no les interesa, porque andan en otras cosas, como el delinquir”. ¿Será? ¿No les interesa? ¿Están delinquiendo?

Al presentarme con las personas que hacen intervención cultural en el barrio uno de los primeros temas que surgieron fueron los jóvenes en Tepito:

“Digo que mi proyecto es trabajar con jóvenes, ella pone cara de incredulidad dice que los jóvenes de ese lugar son prácticamente imposibles, que su contexto es otro, que prefieren otras cosas, él interrumpe, dice: ellos prefieren ir a lacrear allá afuera, o tiene puestos andan en otras cosas no les interesa esto, ella: los invitamos, dicen que sí pero no vienen de hecho el proyecto que yo traía era para los adolescentes pero no se pudo, esto (se refiere al mural que está haciendo con los niños) estaba planeado con graffiti y así pero pues no hubo respuesta, él: sí, de hecho aquí había unas bombas y un graffiti así bien feo y cuando llegamos a hacer esto se enojaron que porque lo quitamos, los invitamos a hacer uno pero pues ni que el lugar fuera suyo, y preferimos trabajar con niños hacer un trabajo de prevención, los chavos ya no se pueden ya andan en otras cosas ya se fueron, lo que hay que hacer es agarrarlos desde chiquitos para que no se vayan como los otros, por eso platicamos con Luis Arévalo y Mario Puga que son los que se encargan de las redes unidas de aquí de Tepito son ellos.”

Mirar lo obvio, lo cotidiano nos permite saber cómo funcionan lo que de alguna manera parece más importante como lo es las formas de gobierno, las luchas organizadas y que se podrían considerar de mayor relevancia. Darle importancia a los hechos cotidianos como el insistir en preguntar por la ausencia de los jóvenes en las actividades culturales nos podría brindar información acerca de la relación de éstos con las intervenciones culturales. Y cómo es que los sujetos se rebelan contra ese cúmulo de acciones que son dirigidas a adecuar su conducta, su “forma de ser” a las conductas esperadas por los otros; otros que se otorgan el derecho de guiarlos y conducirlos, basándose en la posesión de un saber que les permite asegurar cómo y de qué manera los sujetos “deben” conducirse, siendo ésta la forma “normal” de conducta.

En el párrafo antes citado que es parte de mi diario de campo, nos encontramos con una serie de elementos dignos de colocar en análisis, y que a decir verdad, estos discursos son el pan de cada día en el barrio, “los jóvenes de ese lugar son prácticamente imposibles, que su contexto es otro, que prefieren

otras cosas, él interrumpe, dice: ellos prefieren ir a lacrear allá afuera, o tiene puestos andan en otras cosas no les interesa esto.” Qué quieren decir con “imposibles”, imposibles de qué y para quien.

Foucault piensa en un poder político que se inscribe en los sujetos, en su obra llamada *La genealogía del poder* explica cómo se desarrolla la táctica que funciona para gobernar, la táctica del pastoreo, técnica que consiste en conducir y dirigir a los sujetos bajo su dominio de manera semejante a la forma en que lo realiza el pastor con sus ovejas. El cristianismo contribuyó en gran medida a desarrollar esta técnica. El arte del pastoreo en el cristianismo tiene como objetivo último asegurar la “salvación” de todos los cristianos. La innovación de la técnica en el cristianismo es que la salvación es un don individual, y esto justificaba o mejor dicho obligaba a que el pastor conociera en cuerpo y alma a todos y cada uno de los miembros de sus rebaño, conocerlo no sólo sus acciones, sino también sus pensamientos y deseos pues en éstos también se encuentra el pecado, de ahí la práctica del confesionario, la intención de la vigilancia está en la guía, el pastor entonces debe cumplir con el mandato de que si alguno de sus “ovejas” se sale del camino hay que regresar lo de inmediato. Se entra entonces en el ámbito de lo privado, ya que no es suficiente la vigilancia en el terreno de lo público.

En el Estado moderno ya no se buscarán metas religiosas, dice Foucault, sino metas de índole administrativo como la salud, la seguridad, el bienestar social, etc. Para esto se crean nuevas instituciones encargadas de asegurar dichos servicios, sobre todo una que tomará gran importancia, la policía, pero no sólo una policía de vigilancia del orden, y la seguridad social en términos judiciales, sino una policía que los pensamientos y de los comportamientos, la cultura entendida desde las intervenciones que he planteado en lo largo de este texto, que tienen que ver más con una educación de la intervención que de la sensibilidad y la belleza. En este sentido sería una facilitadora de la vigilancia de aquellos que se han salido de cause del “bien”.

De esta manera, el poder pastoral del Estado moderno tendió a actuar sobre las conductas de los ciudadanos, velando por que estas conductas no se saliesen de las consideradas “sanas” y “normales”.

Será que las intervenciones culturales tienen este papel, el de actuar sobre las conductas de los otros, “insanos” y “anormales”, y entonces, será que esto es lo que resisten.

Se debe entonces conocer el comportamiento de todo el conjunto del rebaño y también de cada uno de los miembros. “Las luchas, hoy tratan de romper ese vínculo paradójico que individualiza y a la vez hegemoniza, por un lado se lucha contra esa técnica de individualización: ya se sabe que sucede cuando se está en la mira del poder, cuando alguien se sale de lo “normal”, en ese momento el poder descarga sobre aquel que sale de la “normalidad” todas sus técnicas para conducirlo nuevamente al conjunto. Pero a la vez las luchas van también contra las técnicas de homogenización masiva de los ciudadanos,

luchas que intentan que sean reconocidas, toleradas y respetadas las diferencias y singularidades.” (García, 2005:37)

El poder es una relación en la cual unos guían y conducen las acciones de los otros, es decir, que el poder no sólo reprime, sino también induce, seduce, facilita, dificulta, amplía, limita y hasta puede prohibir, aunque no es la prohibición la forma más importante. En este sentido, la relación que los jóvenes que habitan el barrio de Tepito tienen con los intervenientes culturales está en constante tensión, la resistencia que les provoca ejercer sobre las intervenciones habla de lo que éstas llevan escondidas dentro de sus discursos y prácticas.

“Para que la relación de poder se dé, es necesario que existan al menos dos, que aquel sobre el que se ejerce el poder sea reconocido se le mantenga en la relación hasta el final y que se abra entre ellos un campo de posibilidades, de acciones y de respuestas, que se instaure un campo creativo entre ambos. Creativo en el sentido de que siempre aquel sobre el cual se ejerce el poder intenta sustraerse, escapar, hacerse trampas, intenta siempre inventar nuevas formas de respuesta que no sean aún conocidas por el que ejerce el poder, para dejarlo, aunque no sea más que por un instante fuera de la jugada.” (García, 2004:38)

Ante estas invenciones, el que ejerce el poder aprende y se ve obligado, a su vez, a inventar nuevas formas de acción sobre las conductas de los “otros”, nuevas formas que sean más eficaces, ya que las anteriores no lograron su objetivo, se volvieron ineficaces. Pienso, entonces, que las intervenciones culturales, son parte de las nuevas maneras de ejercer el poder, de determinar quién es el dominante y el dominado, el “bueno” y el “malo”.

“Toda relación de poder lleva en sí la rebeldía de los sujetos; late, entonces, en el corazón del poder, la obstinación de una voluntad que se niega a ser moldeada y la intransitividad de una libertad que busca expresarse, una libertad que no quiere delegarse. Ahí nace la resistencia, no hay poder sin resistencia, sin esa búsqueda del sujeto por escapar del control y de la vigilancia; resistencia que puede ser consciente o inconsciente, adoptar mil formas, ser fugaz o tenazmente duradera, ser activa, enfrentando al que ejerce el poder, o bien, pasiva e intentar salirse del juego; puede ser gregaria o solitaria, organizada o espontánea.” (García, 2004: 38)

Cómo resisten en Tepito, qué nuevas formas de escabullirse del poder han creado.

“Así, en toda relación surgen estrategias que se generan para alcanzar un objetivo, aunque sólo sea puntual, pequeño; estrategias también para lograr ventajas en esa batalla, y para ellos habrá que

adelantarse a las jugadas del otro, intentando saber cuáles serán sus jugadas esperadas, como si estuviéramos en un tablero de ajedrez; y también estrategias de lucha y de enfrentamientos, a fin de privar al adversario de sus medios y obligarlo a abandonar la batalla, y con esta estrategia se busca la victoria.” (García, 2004:40)

La resistencia pasiva

La forma de resistir que puedo ver con más claridad es la del no hacer, la del no responder. Existe una ausencia casi total por parte de los habitantes (en especial jóvenes) del Barrio de Tepito a las actividades culturales programadas para ellos.

¿Se puede pensar la resistencia desde él no hacer?

María Inés García Canal (2005) en la reflexión que hace acerca de Foucault y el poder propone pensar la resistencia pasiva, la resistencia al hacer.

“La resistencia pasiva parece un contra sentido, pues resistencia significa una acción, y pasiva una no acción, pero en esta perspectiva lo pasivo pierde toda su connotación negativa y, desde esa negativamente, la no- acción extrae toda su positivista, el no hacer se convierte en un hacer.” (García, 2005:42)

“No hay una resistencia sino *resistencias* múltiples y variadas: posibles, necesarias o improbables; espontáneas, salvajes o concertadas y organizadas; solitarias o gregarias; rateras, violentas o pacíficas; aparecen como un acto en presente resultado de un malestar que registran en sus cuerpos en sus acciones y pensamientos personas o grupos, y que se sabe que los modos de vida inspiran maneras de pensar y los modos de pensamiento, a su vez, crean maneras de vivir.” (García, 2005)

El sujeto no sólo resiste a los embates del afuera, oponiendo una fuerza contraria y semejante a la que se ejerce sobre él , manteniendo su individualidad para ser y no perderse o aislar en el exterior, sino que es capaz también de afectar el exterior.

Estos procesos, Foucault los evocar desde tres preguntas básicas: ¿qué sé?, ¿qué puedo? Y ¿qué soy?, Foucault está pensado en un proceso subjetivos individual que solo ataña al sujeto en cuestión, describe a la subjetivación como esas formas y modalidades de la relación consigo mismo por las que el individuo se constituye y se reconoce como sujeto. La lucha consigo mismo, es en la lucha donde el sujeto se prueba y se ejercita, donde se memoriza al acumular experiencia. Esta relación del sujeto

consigo mismo, esas técnicas de producción de la subjetividad, se centran alrededor de cuatro ejes: en primer lugar el eje material, la relación del sujeto con su propio cuerpo, el modo de cuidarlo, de hacer uso de los placeres o de responder a los deseos, a las inclinaciones, la manera de responder a las necesidades y exigencias del cuerpo. En segundo lugar el eje ético, las reglas morales que estructuran el tipo de trabajo a realizar en la interioridad para responder a dichas reglas. En tercer lugar el eje del saber o de la verdad, que marca la forma en que se busca la verdad sobre sí mismo, la manera de descifrarse y de saberse. Y finalmente el eje de lo esperable, que estructura lo que los sujetos esperan.

Sin embargo desde la perspectiva de la Psicología social en la que se enmarca esta tesis, no se puede pensar en individualidades autosuficientes, sino en subjetividades colectivas, *el sujeto como un ser de vínculos*. (Baz, 2003), el *sujeto* y la *subjetividad* constituyen objetos teóricos. Considerar que el sujeto se hace sujeto a partir de su experiencia es pensar que lo que está fuera de él es la realidad a la que hay que enfrentarse, sin tomar en cuenta que como sujetos somos capaces de construir “la realidad”.

La realidad no está “ahí afuera”, idéntica a sí misma y ofreciéndose inmutable ante nuestra actividad cognitiva, ya que modificamos la realidad material al observarla y por ello sólo tenemos acceso a una realidad observada; el lenguaje no representa a la realidad sino que la construye, es decir, al nombrarla, no sólo la nombramos sino erigimos, la convocamos a *ser* a partir del lenguaje y por ello, sólo tenemos acceso a una realidad resignificada; el conocimiento es la construcción de sistemas discursivos sobre la realidad observada y al conocer nos implicamos desde múltiples determinaciones, transformamos la realidad y nos transformamos. (Vargas, 2003:77)

“Lo empírico es considerado como una mera ilusión ideológica, es creer que lo que vemos es lo que es, algo así como una mera ilusión *la realidad verdadera*, sin percatarnos de que lo que “vemos” es ya una construcción.” (Vargas, 2003:70)

Construcción que se hace desde lo colectivo, desde lo plural, desde las relaciones, los vínculos, por esto me parece de gran importancia pensar la relación entre las intervenciones culturales y los que son intervenidos, comprender que a partir de esta relación se construye, podríamos decir, una subjetividad que genera sujetos que se determinan a partir de su propia historia. “*Los procesos de subjetivación que hacen posible al sujeto* son transubjetivos- es decir, están más allá de cada subjetividad- y ordenan y conforman, a partir de la intersubjetividad- el “espacio” construido entre subjetividades-, los procesos de construcción de lo subjetivo.” (Vargas, 2003: 75)

Subjetividad es alteridad y pluralidad, es el producto específico de múltiples modos de subjetivación y procesos dialógicos, el “espacio de construcción de cada sujeto”. Así, los modos y contenidos en cada proceso de subjetivación, generan subjetividades distintas.

Como producto sobredeterminado por múltiples factores, la subjetividad se constituye a partir de códigos simbólicos que nos constituyen y nos permiten construir la realidad.

Las subjetividades colectivas, que como espacios de enunciación polisémica brinda la cultura a cada ser que nace y lo enmarca en totalidades, lo dotan de una forma de leer la realidad, de aprehenderla desde sus principios registros, de transformarla a partir del conocimiento, y producen mitos, tradiciones, costumbres y comportamientos, significan la pertenencia a una raza, nacionalidad, clase y religión, soportan y validan órdenes del saber.

La subjetividad no es algo preexistente, sino que se hace en el acto discursivo, en una narración de sí mismo, del otro y del mundo, de su pasado, presente y futuro en el aquí y ahora de la palabra, en las narrativas de los otros. El sujeto es momento, un corte elegido en una coordenada espacio temporal. El sujeto de la subjetividad es materia y signo. Si bien la existencia material del sujeto se sitúa en la irreversibilidad del tiempo, el tiempo de la subjetividad es el tiempo narrado, es significación reversible, resignificación. (Vargas, 2003:76)

CAPITULO 4

De la vergüenza al orgullo

El orgullo de ser de Tepito

El encuentro que se genera con las intervenciones culturales provoca, en cuanto relación, una constante producción de subjetividad de los sujetos sociales que se encuentran inmersos en ésta. En el caso de Tepito, estas intervenciones como algunas otras, trabajan con sujetos no específicos, trabajan con ideas de sujetos, con sujetos abstractos, el marginado, el pobre, el violento, es decir, se pierde por completo la calidad de sujeto, de un sujeto concreto, de sujeto con una construcción histórica, de un sujeto con deseos. A eso es a lo que se enfrentan los habitantes de Tepito, los mismos que se resisten a ser normatizados, a la vez también se resisten a seguir siendo estigmatizados. La manera de responder y de resistir a la estigmatización es convirtiendo ese estigma en orgullo. Es ahí donde se constituyen como sujetos.

El Centro de estudios Tepiteños (CETEPIS) se ha encargado en los últimos años de documentar y difundir esta transformación.

Si un tema define las relaciones entre tepiteños y el resto de los capitalinos, señala Alfonso Hernández, es el del estigma de violencia e ilegalidad que debe cargar el barrio. “Siempre me ha interesado esto, y creo que es necesario que reivindiquemos lo que somos”, dice el escritor y *hojalatero social*, como se define.

Durante su paso por los suburbios de otras ciudades, percibió el amor con el que los habitantes del arrabal hablaban de sus lugares de origen.

“Advertí que teníamos una riqueza enorme. Tepito es chingón, porque tiene economía y cultura, así que en 1984 empecé a ordenar todo el material histórico que teníamos sobre él.”

Didier Eribón, en su texto “Una moral de lo minoritario, variaciones sobre un tema de Jean Genet”

trabaja meticulosamente esta transformación, pasar de la vergüenza al orgullo constituye un forma de otorgarse una posición de sujeto que en algún momento se les había negado, es una forma de resistencia a estigma a la categorización y clasificación de formas de dominación.

Eribón hace este análisis desde los textos de Jean Genet, novelista que en sus textos describe a la vez que desafía la moral heterosexual, y las condiciones en las que se transforma la vergüenza de la homosexualidad al del orgullo gay.

Sin embargo para fines de esta investigación me apoyaré en su análisis para intentar esbozar esta transición que me parece relevante en la constitución de la resistencia en Tepito. Tomaré algunas palabras clave como la abyección, la injuria, los parías, que me permitirán ir trazando el camino de esta transición, si es que la podemos llamar así.

Eribón toma de Genet la palabra abyección, entendida en el sentido del ser humano que pierde su humanidad y se ve relegado al estatus de paria con relación a los dominantes.

Es la intención también de intentar esclarecer la oposición que se hace evidente en el caso de Tepito, oposición de dos mundos: el mundo al que pertenecen (el de la abyección, “nosotros”) y el de la gente “normal” (para la cual los parias son “abyectos”, “ellos”).

Es así que cuando hablo con los intervenientes me digan cosas como:

“los jóvenes de ese lugar son prácticamente imposibles que su contexto es otro, que prefieren otras cosas... ellos prefieren ir a *lacrear* allá afuera, o tiene puestos andan en otras cosas no les interesa esto,”

Al platicar con los chavos del barrio es común escuchar el “nosotros”, existe pues esa incansable manera de diferenciarse de los “otros”, de “ellos” a su vez de delimitar el territorio, del adentro y el afuera. Está claro que se definen en colectivo, el “nosotros” es la identidad que los une, que los identifica y los distingue del resto, de ese resto que los ha colocado en ese sitio, les ha dado la categoría que ahora asumen “el barrio”, la manera de defenderse de esa exclusión es asumiéndola, reivindicarla. Es a través del desafío que Tepito puede entrar en esta transición, de pasar de la injuria como la llama Eribón, y de la vergüenza que ésta provoca, al orgullo, a la reivindicación de su ser.

A Tepito se le conoce de múltiples maneras “el barrio bravo”, “escuela de rateros”, “barrio bajo de la Ciudad de México” “arrabal”, entre otras, se le ha ubicado como el lugar de lo prohibido, donde no existen reglas, más aquí en este texto asumo que ese barrio bravo está en el otro lado de la regla, pues para la mayoría, para los “otros”, para los de “afuera” debe aceptarse la legitimidad de la prohibición, de la ley, de la regla, para poder entregarse a la transgresión. No hay transgresión si no existe la regla. Los

“otros”, los de afuera podemos caer en la trampa de moralidad, donde entonces penemos que lo vil es glorificado pues suponemos este principio de la transgresión que presupone que se reconoce la regla, esta concepción del Mal que implica que se acepta la existencia del Bien. Pensemos si estas concepciones son rechazadas por Tepito, supongamos que los de “afuera” pensamos que Tepito vive en una negación generalizada de las prohibiciones, una búsqueda del Mal realizada sin limitaciones hasta el momento en que, una vez destruidas todas las barreras, se llega a la total decadencia. La “transgresión” de lo prohibido se presenta tal como es: el reconocimiento e incluso la glorificación de lo prohibido.

Pero pensemos, entonces, que Tepito se inscribe en la relación de alguien rechazado completamente por la regla, y que no tiene por tanto que plantearse la cuestión de una “irregularidad” que intervendría de forma ocasional en la regla. Parece claro, por tanto, que los de “afuera” nos situamos en el espacio social, cultural y sexual de la normalidad, en el que se puede decidir, a su antojo, cuando nos parece bien, transgredir las prohibiciones. En Tepito no hay elección: es anormal, está fuera de las normas, es definitiva y totalmente “irregular”, y la única elección que puede hacer es la de reivindicar esta anormalidad en la que el orden social le ha inscrito. Para el barrio no se trata de “transgredir” un orden al que pertenece. Tepito está del otro lado de las reglas, más allá de la frontera instituida, la línea divisoria por la que la sociedad expulsa a cierto tipo y número de individuos. Para Tepito escoger el Mal no significa transgredir lo prohibido, sino escoger ser lo que la sociedad ha hecho de él. Y transformar en orgullo, en principio de vida, lo que debería ser sentido como vergüenza, vivido como maldición. (Eribón, 2004)

La injuria

La relación que existe entre los “otros” y “nosotros”, puedo pensar ahora en la relación entre intervinientes e intervenidos, se da, además de cómo hemos visto ya, de la apatía y la resistencia, del lenguaje. Para la intervención mía dentro del barrio fue esencial el lenguaje, los códigos del habla, que me permitieron a mí y al pintor involucrarnos más íntimamente con los chavos de Tepito, son de gran importancia para colocarnos ocasionalmente en el “adentro” o en “afuera”.

En la intervención que realizamos el pintor y yo en una de las vecindades, donde pintamos un mural,¹¹ que era lo que les molestaba del mural que ya llevaba tiempo, les molestaba el uso de la palabra “barrio”, uso que no se lo daban ellos, se lo daba alguien del “afuera”, de los “otros”, esto tiene sin duda un relación con la historia de estigmatización y desprecio que han sufrido a lo largo de su

¹¹ Para mayor referencia ver capítulo 2.

historia, tanto individual como colectiva. Parte de la leyenda cae sobre ellos también, son los asesinos, los traficantes, los rateros, y todo lo que se haya dicho de Tepito cae sobre ellos sin ningún tipo de filtro que los salve de dichas condenas.

“El lenguaje, los actos de nominación, las injurias, no buscan ningún acuerdo, sino que provocan la abyección, la estigmatización. Establecen jerarquías, instauran privilegios sociales, culturales y discursivos. Existe una división, las divisiones establecidas por el orden social. Las designa como tales, y asume el lugar que le es destinado en ese espacio jerarquizado.” (Eribón, 2004: 55)

El proceso empieza por el insulto por el acto de calificar, que marcarán al individuo a fuego y de forma irreversible.

Lo que intento describir a lo largo de este texto es el momento en el que la mirada social califica al barrio y lo clava en el papel de las especies excluidas. La palabra, el calificativo dado, el juicio social, transforman para siempre a ese individuo. Ese análisis de los efectos de calificación sirve, sin duda, para un examen más amplio y, sobre todo para la descripción de la manera en que el paria se siente íntimamente paralizado por la imprecación injuriosa, y también de la manera en que la vergüenza se graba en el cerebro y el cuerpo del individuo, hasta el punto de convertirse en el sello propio de su subjetividad, de su propio ser.

“La injuria es una haz luminoso que dibuja en la pared una imagen grotesca del individuo paria, y lo transforma en un animal fantástico, en una quimera, a la vez imaginario (no existe más que como el producto de miradas fóbicas) y real (pues se convierte en la definición misma de la persona así transfigurada). La identidad asignada a un individuo a través de la estigmatización no es, pues, más que el producto de una expulsión, más allá de la frontera que separa lo normal y lo patológico, de todo lo que la sociedad considera como su negativo. Sin embargo, de esta misma expulsión nace un personaje dotado en adelante de una “naturaleza” (a su vez herencia y reproducción de una larga historia colectiva del orden social). Y esta “naturaleza” se convierte en la realidad, la verdad del individuo.” (Eribón, 2004:72)

Se le califica, se le clasifica, se le inscribe en una categoría de la que ya no es más que uno de los representantes. Y esta pertenecía se convierte en la explicación de todo lo que es, de todo lo que hace, de todo lo que piensa. Su destino social está totalmente trazado.

Las palabras de la estigmatización instauran y re instauran sin cesar la “realidad” de lo que designan cuando parecen simplemente enunciarla o develarla. Llamar a alguien ratero, delincuente es enunciar la “verdad” de lo que “es”. Pero este individuo sólo es lo que es porque las palabras (es decir, la historia

colectiva del orden social sedimentada en el lenguaje y los fantasmas sociales que expresa) inscriben en su propia definición y en su ser, toda la “realidad” que designan, para hacer de él un ejemplar, un espécimen de una especie particular, y le atribuyen rasgos psicológicos, prácticas, sentimientos, e incluso características físicas, que quizá no sean las suyas propias, pero que encajan en la definición social y fantasmal de esa categoría de personas a la que pertenece y, por lo tanto, en la suya. El individuo definido de este modo no sólo no será más que un “ladrón”, sino que lo será totalmente, pero también será lo que son todos los ladrones, todos los que pueden ser calificados por la injuria con este vocablo.

“Pero en cuanto a los nombres comunes y, sobre todo, los que sirven para calificar, estigmatizar, categorizar (no olvidemos que, como recuerda Pierre Bourdieu, “categoría” viene de griego kategoria, que significa acusación pública). Se trata, pues de un paridad de teorías por un lado tendríamos una teoría que pretendería que la palabra imita y contiene la realidad designada y otra teoría que nos llevaría más bien a un análisis de la eficacia social del lenguaje: las palabras producen lo que designan, lo “determinado”. (Eribón, 2004:79)

Dice Eribón “En el Diario de Genet escribe que “la palabra ladrón determina a aquel cuya principal actividad es el robo. Lo concreta eliminando – mientras se le llame así- todo lo que no sea un ladrón.” La palabra ladrón impone una identidad homogénea y exclusiva. Las palabras definen las esencias en el flujo de la existencia y fijan en entidades cerradas sobre sí mismas formas plurales, inestables, fluctuantes, inciertas. El “ladrón” está, pues, contenido en las letras de la palabra, no porque la palabra imite la “realidad” designada, sino porque la constituye. “Esa “realidad” puede, sin duda, englobar características incompatibles entre sí, pero que serán atribuidas, pese a ello, a quien quiera al que se le pueda aplicar la palabra. Un “marica”, para la mirada social dominante, para la sociedad heterosexual y homofobia, no es más que un “marica”, al mismo que un “marica” es todos los maricas y, a la vez, toda la homosexualidad.” (Eribón, 2004:79)

De esta manera, la injuria, como la acción racista en general, provoca una marca en el cuerpo del individuo señalado, ya que graba en él todo lo que la palabra parece significar y representar. El lenguaje es sólo la expresión de este engranaje de significados del orden social, que entraña divisiones, jerarquías, categorías, clasifica a los individuos según una escala de valores y convierte la pertenencia que se les asigna en la definición misma de sus ser. “Todo racismo es un esencialismo, dice muy acertadamente Bourdieu y el mundo social es racista, puesto que instaura categorías separadas unas de otras por fronteras invisibles y, sin embargo, radicalmente trazadas. La violencia verbal o la física son sus manifestaciones visibles, pero las realidades de la vida cotidiana (es decir, la relación cotidiana con

las estructuras del orden social que se imponen a todos en la vida individual y colectiva, privada y pública, etc.) constituyen una injuria permanente, ejercen una permanente violencia física.” (Eribón, 2004:80) La resistencia que se ejerce en Tepito se crea por supuesto a partir de la violencia policial y la agresión física, pero hablando de las intervenciones culturales, la resistencia se desplaza a esta contienda simbólica que se lucha día a día, imponiendo jerarquías desde un saber determinado. El mundo social con sus jerarquías, es injuriante y violento.

Los barrios bajos siempre cargan con la violencia de la palabra, la violencia física y la violencia que se ejerce con la exclusión se homogeniza a sus habitantes categorizándolos como lo más bajo de la sociedad “cualquier persona que pertenezca a una categoría considerada inferior se le puede considerar culpable o responsable de todo lo que hace otra persona que pertenezca a la misma categoría: basta que un negro o un homosexual viole o asesine a alguien para que todos los negros o todos los homosexuales sean vistos como violadores o asesinos potenciales.” (Eribón, 2004:81)

De la injuria al orgullo

Si el análisis puede aislar como un momento teórico puro “el instante fatal” de la señalización injuriosa, es evidente que esta escena primitiva del encuentro con el insulto es un acontecimiento “mítico”, en la medida en que no hace más que simbolizar, condensar, los múltiples encuentros con la mirada insultante, las palabras hirientes, las imágenes ofensivas, que la vida cotidiana reserva a los individuos que pertenecen a categorías estigmatizadas y excluidas.

Es, pues, Dice Eribón, muy posible que la metamorfosis en “monstruo” y el sentimiento de ser “monstruo” se hayan producido antes del encuentro efectivo, concreto, con la injuria. Por eso el injuriado sabe confusamente que no es cómo los demás , y que sus sueños y deseos lo alejan de los otros, que el niño o el adolescente al que algún día marcan con la palabra, con el insulto, ya habrá experimentado a menudo su “desvío”, su particularidad, puesto que ya se habrá sentido (aun si no es evidente para todos los individuos que se convertirán en “desviados”) diferente y al mismo tiempo habrá temido esta diferencia, clara o confusamente experimentada.

Si la injuria puede tener tal eficacia sobre el que la recibe, hacer tanta mella en el individuo al que apunta, es porque el mundo social ha inscrito ya en su cuerpo y en su cerebro las estructuras del orden social (jerarquías de clase, de raza, de sexos, de sexualidades, etcétera) y el conocimiento (aunque sea confuso, incierto, inconsciente, pero siempre sabedores del estatus negativo que implica) de la posición que ocupa en él.

El cuerpo es siempre un cuerpo socializado, fabricado, escribe Bourdieu, “mediante la familiarización con un mundo físico estructurado simbólicamente y a través de la experiencia precoz y prolongada de interacciones características por las estructuras de dominación.”(Bourdieu, 1999) Es un “conocimiento por el cuerpo”. No es necesario “percibir”, “comprender”, para que los efectos de la dominación se hagan sentir. Además, insiste Bourdieu, es la razón por la cual las palabras están dotadas de una fuerza tan grande, de tanto poder. Si, por ejemplo, una orden dada por un superior jerárquico produce la acción que pretende, esta magia social sólo opera porque las palabras pronunciadas activan “resortes” que han sido instalados por el aprendizaje, porque la palabra socialmente investida del derecho de ordenar pone en movimiento el cuerpo del que obedece, tal como ha sido designado por su historia individual y por la historia colectiva de la sociedad en la que vive. Este análisis general es aplicable, evidentemente, de un modo perfecto al caso de la injuria: sólo ejerce su violencia porque la relación con el mundo de cada individuo se produce mediante la inscripción en lo más profundo de su personalidad, en lo más íntimo de su ser (social, sexual, sexuado, racial, etcétera), de las relaciones de dominación y del sentido práctico y reflexivo del lugar que se le asigna.

De ahí que la injuria no haga más que decir y repetir al individuo lo que su historia le ha enseñado (aunque sólo lo haya aprendido inconscientemente), lo que ya sabe (incluso si no lo sabe realmente, incluso si no se lo ha formulado explícitamente), y cuando recibe la palabra hiriente, toda su infancia emerge a la superficie, todos los momentos en los que ya supo, vio, oyó, comprendió que a lo que las palabras injuriosas le reducen hoy era precisamente a lo que no debía ser, está considerado como inferior, “abyecto”, y lo que temía, sin embargo, ser. En el fondo, cuando es proferida, la injuria nos recuerda que siempre ha estado ahí, y que su fuerza aterradora ya se ha ejercido sobre nosotros.

El efecto de los insultos procede a su enunciación puesto que no son más que la expresión de las estructuras sociales, raciales, sexuales, sexuadas, de dominación, y que estas mismas estructuras, incorporadas a lo largo de la infancia y de la adolescencia, son las que han fabricado nuestra subjetividad. La injuria hace vibrar resortes ya instalados en el inconsciente individual y en el cuerpo por el proceso de la socialización y el aprendizaje.

...nos permite entender que los afectos y los sentimientos (el temor, el miedo, la vergüenza...) los moldean el descubrimiento y el recuerdo cotidianos, en el transcurso de la infancia, de la adolescencia, de que uno es (potencial o realmente) un dominado. “En consecuencia, el inconsciente de los individuos es el conjunto de las estructuras sociales de la dominación, incorporadas durante ese aprendizaje que se produce a través de la relación con el mundo, del estar en el mundo, del hecho de vivir en el mundo y de impregnarse, hasta el punto de convertirse en su producto, de sus valores, de sus

jerarquías, sus clases, y de someterse a él al estarle sometido. El inconsciente” escribe Bourdieu “es la historia: historia colectiva, que ha producido nuestras categorías de pensamiento, y la historia individual, por medio de la cual nos han sido inculcadas.” (Eribón, 2001: 87)

La injuria debe su fuerza al hecho de que su realidad puede ser entendida como el encuentro entre un individuo cuya historia individual ha consistido en incorporar las jerarquías que fundamentan el significado de la palabra (que de otro modo sería letra muerta), y la historia colectiva del mundo en que vivimos y que produce y reproduce esos valores y esas jerarquías, un orden social que impone su validez y su legitimidad a todos, incluso a aquellos a los que atribuyen en él un lugar negativo.

La experiencia de la injuria es, sin duda, una de las más hondas, más traumáticas de una experiencia, y la injuria repetida, la injuria temida, la injuria como referencia respecto al mundo y a los demás, produce conciencias íntimamente heridas, vulnerables, pero que pueden transfigurarse en conciencias rebeldes, desde el momento en que, a partir de lo que las palabras de odio producen (la vergüenza), les prestan otro significado (el orgullo).

“...los tepiteños comprendemos la pobreza, no nos avergonzamos de ella, ni nos hemos abandonado a ella. Pues hemos aprendido a darle una nueva forma a cuanta chatarra industrial y tecnológica cae en nuestras manos.”

El momento en que se recibe el calificativo infamante, dice Sartre, es un “acontecimiento arquetípico” en el sentido de que no va a cesar de repetirse en cada encuentro del individuo con las palabras injuriosas que vendrán a recordarle lo que es a los ojos de quienes (los dominantes, los mayoritarios) tienen el poder de calificar. Es una situación que el individuo vivirá y revivirá, y que cada vez, producirá el mismo efecto, ejercerá la misma violencia. La historia individual no será, pues, más que la sucesión monótona de la luz de focos que el orden social proyecta de vez en cuando, en forma de calificativo infamante, sobre el estigmatizado, y que lo inmoviliza como a un animal deslumbrado al recordarle a intervalos periódicos lo que es, sin que nada se mueva o cambie nunca: las mismas palabras, la misma violencia, la misma sensación de verse transformado en objeto, en monstruo, por la mirada del otro, por sus gestos y palabras. Que te llamen esto o lo otro es estar condenado a ser esto o lo otro, y a no ser nada más que eso. La totalidad del ser será así fijada de una vez por todas.

En consecuencia, dice Eribón, si la historia es aniquilada de este modo por la metamorfosis en cosa, en monstruo, al sujeto, ya no le quedará nada más que aceptarse a sí mismo, aceptar su destino,

renunciando a hacerlo, puesto que no se puede elegir lo que los demás hacen de nosotros.

Sin embargo, en Tepito la historia no se aniquila, su paso a la conversión de exclusión los ha llevado a colocarse en un lugar distinto, en lugar que posibilita encontrar una posibilidad para transformar ese destino que durante generaciones se ha visto cumplido, la marginalidad ha construido un espacio para pesarse de manera otra. En voz de Alfonso Hernández, fundador del Centro de Estudios Tepiteños:

“Tepito no es un barrio modelo, sí ha sido un barrio ejemplar por la fuerza, bravura y resistencia con la que ha defendido la raigambre de su solar nativo y la esencia de su pedazo de cielo”

Ese trabajo que debe hacerse sobre uno mismo para aceptarse produce la novedad, el tiempo y la historia. El tiempo no es abolido por la injuria, por el calificativo, ni siquiera por los efectos de objetivación y de destino que provocan. Pues la vergüenza no es un sentimiento que pueda ser disociado de su doble: el orgullo. Y si la inscripción de la vergüenza, por medio de la socialización, en el cuerpo del individuo es constitutiva de la relación con el mundo de cierto número de individuos, que pertenecen a la categoría de “abyecto”, el orgullo es la forma de dar otro sentido a ese lugar asignado y a lo que el mundo social hace del estigmatizado.

“pocos barrios acumulan la experiencia de sobrevivencia que tiene Tepito, que en la historia de la ciudad ha sido todo: modesto barrio Indígena, miserable enclave colonial, arrabal de la Ciudad de los Palacios, abrevadero cultural de los chilangos, ropero de los pobres, tianguis y tendejón de sobrinas, lunar y lupanar metropolitano, semillero de campeones, atracadero urbano, refaccionaría automotriz de gabachas y europeas usadas, tendedero existencial de propios y extraños y reciclador de conciencia e inconsciencias”

“El vergonzante es siempre potencialmente orgulloso, y en un sentido, lo es ya realmente, pues siempre hay un momento de su vida en que imagina que su condición “monstruosa”, lo que sabe que es su inquietante rareza, le da también la sensación de una singularidad que le distingue de los otros, los que son como todo el mundo, o bien le permite referir esa singularidad a una explicación fantástica, un origen glorioso.” (Eribón, 2004: 93)

El niño insultado, el niño paria, vacila y se repliega en si mismo bajo el golpe de la injuria. Pero, al igual que un ladrón sabe escaparse del mundo que le condena inventándose otras vidas. Vidas soñadas. Y, más tarde, vidas reales. La injuria inscribe la vergüenza en el cuerpo. Fija para siempre al individuo en su ser-paria. Pero la vergüenza produce el orgullo, que abre el tiempo. Y procura el advenimiento de la historia. Es lo que Foucault llama “la fuerza de huir”.

Dice Eribón al respecto de Genet “De este modo, para Genet, “el instante fatal”, el “momento” en el

cual la vergüenza se inscribe en el ser del individuo a través del acto de calificación, a través de la mirada del otro, no estaría separado del “momento” en el cual el individuo vergonzante, el abyecto, decide afirmar lo que es frente al mundo, no acepta sufrir la injuria y la estigmatización sin reaccionar, y transfigurar la vergüenza en orgullo, la sombra en luz, el destino asignado en afirmación de sí mismo. ¡E incluso insultar a quienes le insultan!”

Ciertamente, el “instante” de elección orgullosa de sí mismo es tan “mítico” como el momento de la estigmatización simbolizado por la injuria. Es una evolución que se desarrolla, sin duda, a lo largo de varios años, es una maduración que tiene sus avances y sus retrocesos, que un día desemboca en la evidencia de que no se acepta ya ser insultado por el orden social sin sublevarse contra el poder constituyente de la mirada de los otros. Vemos en Tepito que el despertar del orgullo está siempre inscrito como una posibilidad en el sentido de vergüenza. Más profundamente aún, cabría decir que, según Eribón toda vergüenza entraña el empuje y la llamada de un orgullo. La abyección, la calificación de inferior, hace de mí un objeto cuyo destino lo fija el orden social. Pero la abyección constituye al mismo tiempo una condena de la libertad. En efecto, siempre hay un momento (sea fugaz, dubitativo, doloroso) en el cual se rechaza (aunque sólo sea en el fuero interno) esta objetivación por parte del otro para decidir la subjetividad propia, o, más exactamente, según la subjetivación propia (pues es una creación continua). Si la abyección es un sometimiento (en el sentido de que produce un sujeto sometido), una sujeción, es también el punto de partida y de apoyo de una reinvenCIÓN de uno mismo. Por eso quizá nunca existe una vergüenza pura que no esté teñida de cierto orgullo.

Pero lo inverso es igualmente cierto: la vergüenza no se supera jamás. “El movimiento de reformulación de uno mismo no puede borrar con un toque de varita mágica, con un cato de voluntad, lo que ha producido el pasado, la socialización, como si fuera posible elegir, sencillamente, en un momento dado de la existencia, lo que se es o lo que se va a ser. La identidad elegida sólo puede construirse tomando como punto de partida la identidad asignada por el orden social. Pero este punto de partida no será nunca totalmente anulado, olvidado. Por ello la subjetivación está necesariamente en interacción permanente con la sujeción, en lucha con ella, pues ésta no cesa nunca de ejercer sus efectos (antiguos) o recrearse en cada etapa de la vida (nuevas injurias, nuevas imágenes infamantes, nuevas situaciones profesionales [...])” (Eribón, 2004:98)

Así pues, el acto decisivo por el que se pasa de la vergüenza al orgullo no podría concebirse como una división absoluta, una toma de conciencia que, en el fulgor del instante, liberaría al individuo de todo lo que su cuerpo ha aprendido. Pues si no hay tiempo antes de la injuria, tampoco hay tiempo después. Por más que yo haya aceptado ser lo que la injuria dice que soy, por más que lo haya reivindicado y

proclamado para desarmar al insulto, siempre hay, en torno a una frase, a una situación, una herida que puede reabrirse, una vergüenza nueva que puede hundirme, o la antigua vergüenza puede aflorar de nuevo a la superficie. El poder de las palabras es imprevisible, y puede, en cualquier momento, recrear las situaciones o las emociones que creíamos haber superado.

Esto significa que no se pasa simplemente de la vergüenza al orgullo, sino que la vergüenza es, a la vez, la que proporciona la energía que transforma y la materia con la que se ejerce la transformación.

Ahora bien, esta transformación es, hablando con propiedad, interminable. Uno no se deshace de la vergüenza, porque el pasado, y el legado de aprendizaje, de la socialización, perduran en el presente, y creer que bastaría con ser consciente de la denominación y de sus mecanismos para liberarse de ella significa ignorar u olvidar, como él dice tan ciertamente, “la extraordinaria inercia resultante de la inscripción de las estructuras sociales en el cuerpo.” La trayectoria individual, el trabajo que un individuo puede llevar a cabo para transformarse, no eliminarán nunca totalmente lo que ha producido la socialización. Y esto es así, sobre todo porque los mecanismos sociales no son aniquilados por el hecho de que se acepte y se reivindique ser lo que hacen de nosotros. Sus efectos (la vergüenza) continúan produciéndose, reproduciéndose y ejerciéndose, y la transformación de la vergüenza en orgullo, como la escritura de un poema, como la escritura de uno mismo, son procesos sin fin.

Pasar de la vergüenza a la luz, de la abyección al orgullo, no suprime el límite superado, sino que lo conserva, no en una síntesis dialéctica, sino más bien en una coexistencia inestable de contrarios, en la cual el elemento “negativo” puede en cualquier momento aflorar a la superficie en tal o cual situación, y, de todos modos, marca a la persona en todas las situaciones, puesto que el pasado del que es portadora es el que hace que sea quien es. Sartre ha comprendido que el momento de la antítesis, para Genet, no supera nunca el momento de la tesis en la unidad superior de una síntesis, sino que tesis y antítesis continúan enfrentándose en una cohabitación inestable que nunca será superada. Sartre llama “torniquetes” a estas “estructuras ambiguas”, falsas unidades en las que los dos términos de una contradicción remiten el uno al otro en un círculo infernal.

El orgullo no es sólo el reverso de la vergüenza: está imbricado en la vergüenza, es indisoluble de ella, y no existe orgullo sin vergüenza, arrogancia sin resto, pues no existe un presente sin pasado, una trayectoria sin etapas. Dice Eribón “estar orgulloso es estarlo de la vergüenza, orgulloso de haber sentido vergüenza de ser alguien a través de quién el orgullo, y por tanto, la libertad llegan al mundo por la acepción de la vergüenza y de la abyección.” (Eribón, 2004: 104)

La escena de los escupitajos, y la transfiguración que se opera en ella, no son la descripción de un

placer masoquista , ni la evocación gráfica de un tipo de sexualidad particular, sino un cuadro que representa una situación social de abyección , y quizá más que eso: una representación alegórica del propio proceso de abyección como estructura social de dominación. El escupitajo es el equivalente a la injuria. Y, como ésta, tiene por función producir una subjetividad sometida al orden dominante.

No se pinta, en absoluto, las delicias de una felicidad masoquista, sino los gozos que proporciona el proceso de reapropiación de la injuria, de su re significación, es decir, de la conciencia de inventarse uno mismo libremente contra la violencia del orden social y a partir de ella, puesto que apenas hay otra opción para el abyecto.

Es la transformación de una situación de sometimiento al orden dominante en un proceso de subjetivación elegido, es decir, la construcción de uno mismo como sujeto responsable de sus propias elecciones y de su propia vida.

La cuestión no es, evidentemente, decir, que los injuriados necesitan la injuria y la opresión y puesto que éstas les producen “dicha”, todo el mundo podría insultarlos y el orden social declararlos inferiores (cultural y jurídicamente), para que puedan producirse las condiciones para la creación de conciencias rebeldes.

Lo que nos cuenta Eribon, es ese “milagro” que reiteran todos los días los parias del orden social, y que les permite transformarse en otra cosa diferente de lo que han hecho de ellos, pero siempre, e inevitablemente, a partir de lo que han hecho de ellos, es decir, pasar de la abyección a la reivindicación de sí mismos.

El hecho de ser un “exiliado “produce un auténtico sistema de percepción del mundo, diferente del de los “normales”.

La injuria se inscribe en la carne, en la conciencia, moldea la subjetividad, la personalidad del individuo. Sin embargo, al final de este proceso existe la posibilidad de aceptarse a uno mismo tal como ha sido determinado por el otro, de repropriarse del estigma.

La injuria no es una palabra hiriente que se escucha por azar, una flecha envenenada que se recibe de vez en cuando, sino una estructura general de calificación como inferior social que moldea mi relación con el mundo y con los otros, que percibo por todas partes a mi alrededor, que se me recuerda a cada instante.

La injuria marca al rojo vivo en nuestro cuerpo lo que somos para los demás, que se convierte en lo que somos para nosotros mismos, lo que determina la injuria es, a un tiempo, nuestra infamia y nuestra

gloria, puesto que es una suerte de gloria a la inversa que los otros nos atribuyen y que no podemos más que asumir.

La abyección no es sólo un proceso negativo que rechaza a un individuo más allá de las fronteras de la normalidad, del conformismo, sino que es también la entrada en un mundo que tiene su propia lógica, su economía interna, su moral.

Hay siempre en Genet una determinación o, más exactamente, una excesiva determinación de lo que hace “abyecto” a un individuo: para él, todo paria, del registro que sea, reúne, en sí mismo todas las exclusiones. Un paria es todos los parias. Y cuando habla de sí mismo, quiere condensar en su persona todas las abyecciones, hundirse en la miseria y vivir todos los aspectos del mal.

A modo de reflexión final

A lo largo del texto intentado desarrollar algunas reflexiones en torno a las intervenciones, principalmente, culturales, en el barrio de Tepito, reflexiones que van desde dilucidar la misma acción de intervenir, hasta intentar analizar la subjetivación que se produce en algunos de los integrantes del barrio en relación con dichas intervenciones.

Esto a su vez me lleva a pensar en los procesos de exclusión que operan en las sociedades contemporáneas. La exclusión que va de la mano de la estigmatización, de la discriminación, la marginalidad, funge a su vez como separador social, pero también como marcador de diferencia, mismas que se buscan una hegemonía, para por medio de la vigilancia, obtener un mejor y más detallado control. Este ser diferente, ser el representante de lo “malo” provoca lo que Eribon llama la muerte social, “La muerte social. Ser el negativo de la sociedad, ser expulsado de la sociedad y del orden social, es convertirse en una sombra, un espectro un ser muerto o medio muerto.” (Eribón, 2004:146)

En *Historia de la locura*, Foucault se interroga sobre todos los parías y sobre la manera en que la sociedad constituye su “exterior”. Y además, toda su demostración se articula sobre este punto.

Trata de comprender cómo ha nacido el personaje contemporáneo del “asocial”, es decir, cómo un determinado tipo de individuos, “para la mayor comodidad de nuestro espíritu, se ha convertido en el candidato indiferenciado a todas las prisiones, a todos los asilos, a todos los castigos”:

“Que en los internados del siglo XVIII podamos encontrar una similitud con nuestro personaje contemporáneo del asocial en un hecho, aunque, probablemente, se trata de la consecuencia lógica de una situación similar, pues ese personaje ha sido creado por el gesto mismo de la segregación. [...] Lo que se trata entonces de determinar no es qué categoría patológica o policiaca fue así enfocada, lo que siempre supone esa alienación ya dada; lo que hace falta saber es cómo se realizó ese gesto. [...] de qué horizontes diversos venían aquellos que han tenido que caminar juntos sufriendo los latigazos de la misma segregación. (Foucault, 1986)

Y en cuanto a “esos personajes” han sido así apartados por el internamiento, la “mirada científica” podrá aparecer y tocarlos como objetos, al término de un proceso dialéctico en que el internamiento, la

nueva moral constituye a los personajes que deben ser excluidos, al tiempo que se establece el perfil de aquellos cuyo “estilo” parece pedir, y hasta necesitar, esa exclusión, esa expulsión social.

Eribón habla de Foucault y de su posición política, de ese interés por las diferentes categorías de individuos sometidos por los mecanismos del poder, y esa relación casi emotiva con las personas calificadas de inferiores, de esa renuncia de pensar en exclusión y represión para privilegiar, por el contrario, la idea de la integración y la “vigilancia” en un sistema general de control.

Lo que intento describir y analizar a lo largo de este texto es el momento en el que la mirada social califica al barrio en el lugar de las especies excluidas y como de alguna manera la intervenciones (culturales, académicas, jurídicas, sin querer o no) han contribuido a colocar y vigilar a este barrio, intentando con nuevos métodos de intervención la integración de los sujetos a los que Eribon, describe como una moral de lo mayoritario, a “eso” que está establecido como lo “bueno”, lo “sano”, lo “limpio”.

En este sentido, me parece muy interesante la posición resistente de algunos de los habitantes del barrio de Tepito, la resistencia pasiva, el no hacer, demuestra la capacidad de, por un lado, de resistencia y por el otro de inventar nuevas formas de asumir su condición de sujetos, sujetos capaces de decidir. Análisis de la subjetividad minoritaria: “la idea de un “nosotros” imposible al mismo tiempo que inevitable, de una comunidad marcada por lo provisional y lo efímero, y que se deshace a medida que se elabora; de la vida minoritaria como “ruptura” y “discontinuidad” dentro de un mundo mayoritario marcado por la “continuidad”, de la moral como estética, es decir, como creación de sí mismos y reorganización siempre por recomenzar de “pedazos” que sería vano pretender reunir un día en una totalidad cerrada y concluida.” (Eribón, 2004:321)

Está de más insistir en que esta investigación no la concibo de ninguna manera como concluida, ha sido y seguirá siendo un proceso continuo de reflexión en mí hacer tanto académico como cultural.

Si me es necesario escribir unas líneas que hagan la labor de cierre en este texto y este proceso, será entonces plantear varios cuestionamientos sobre las intervenciones sociales.

Cuestiones que me parecen son relevantes para la ciencias sociales y las humanidades. Cómo por ejemplo ese tema prioritario acerca de la posibilidad de hablar de los “otros”, Eribon hace una enunciación acerca de lo que Genet consideraba posible “No se puede escribir o actuar en lugar de los otros. Las minorías deben conquistar su libertad por sí mismas.” (Eribón, 2004:322)

Eribon describe lo que Genet prefería hacer.”Escribir contra los blancos quiere decir, también, en este caso, contra sí mismo. El gesto por el cual se aproxima a las otras “minorías” exige también, necesariamente, cuestionarse así mismo, por medio de un esfuerzo para erradicar de sí lo que quede del

pensamiento mayoritario. Lo cual significaría aquí suprimir lo que persiste del blanco en nuestra conciencia (el blanco como colonizador y opresor, como pensamiento de colonización y la opresión.” (Eribón, 2004:322)

Respecto a las intervenciones será necesario insistir en la importancia de hacer una constante reflexión a cerca de la lógica que responde. Las intervenciones culturales, por ejemplo deberían preguntarse ¿para qué?, en función de quién y a favor de qué están, a que proyecto social están inscritos. Aún respondiendo éstas en un principio del proyecto será necesario reflexionar en el transcurso de las intervenciones sobre estas mismas interrogantes, pues nada indica ni asegura que teniendo desde un principio las ideas claras y argumentadas, de intervenir, por ejemplo, a favor de la autonomía, sea este camino el que se construya durante todo el proceso de intervención.

En el caso de las intervenciones culturales, poco son cuestionados sus principios y las lógicas a las que responden pues “la cultura” es siempre asociada con la lógica de “progreso”, del “desarrollo” tanto individual como colectivo. Como ya he intentado desarrollar en el texto, estas lógicas son segregarias, excluyentes.

No quiero decir, con esto que todas las intervenciones culturales tengan estas características y que por lo tanto merecen ser eliminadas, lo que pretendo con estas advertencias es abrir el debate acerca de la necesidad, funcionalidad y a favor de quién o de qué se interviene, en cuanto usamos el arte y la cultura para acceder a ciertos sujetos y contextos sociales.

También creo será necesario pensar la pauta que las intervenciones culturales traen para pensar las diferencias, cómo se enmarcan, cómo se construye lo diferente, cómo se construye la relación con lo diferente, y cómo además, a partir de ciertas intervenciones se jerarquizan. “Los sistemas sociopolíticos erigen dominios que emiten e institucionalizan discursos de poder y jerarquizan las diferencias. Las construcciones discursivas institucionales fijan sentidos y congelan realidades, asignándonos una identidad social.” (Vargas, 2003:76)

Como ya lo dije líneas atrás, este trabajo es parte de un proceso que de ninguna manera pienso concluido. Mi intención, como ya lo dije también, es abrir una especie de sospecha acerca de la utilización del término *cultura* en tiempos actuales, y lo escrito a lo largo de este texto intenta dar cuenta de esta problemática, sin embargo creo que se quedan en el tintero algunos temas que será necesario revisar. Que por motivos de tiempo y espacio se quedarán pendientes.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Díaz, Miguel, Sevilla Amparo, coord. *Estudios recientes sobre cultura urbana en México*, Plaza y Valdés, México 1996.
- Aréchiga Córdoba, Ernesto. *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal. 1868-1929, historia de una urbanización inacabada*. México D.F. Ediciones ¡UnióS! Unidad Obrera y Socialista, agrupación política nacional. 2003.
- Becerril Quintana, Ofelia, *La renovación urbana como proceso de segregación en el centro de la ciudad de México. El caso de Tepito en el periodo de 1972-1987*. Tesis de licenciatura, México UNAM Facultad de Trabajo Social, 1992.
- Baz, Margarita, *La tarea analítica en la construcción metodológica. En: Encrucijadas metodologías en Ciencias Sociales*. UAM Xochimilco. (1998).
- Baz, Margarita, *La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social*. En **Tras la huellas de la subjetividad**, Jaidar, I. Comp. UAM-Xochimilco, CSH, 2da edición, México 2003
- Berman, Sabina y Jiménez, Lucina, “**Democracia Cultural, Una conversación a cuatro manos**”, Fondo de Cultura Económica, 1^a edición, México 2006.
- Bourdieu, Pierre: *Sociología y cultura*, Gijalbo, México, 1990.
- Bourdieu, Pierre: “Los usos del pueblo”, en Cosas dichas, Barcelona: Gedisa, 1988.

- Bourdieu, Pierre, *La distinción*, Taurus, Madrid 1998
- Castel, Robert, La gestión de los riesgos. De la anti-psiquiatría al post-análisis, Anagrama, Barcelona 1984.
- Chápela, Camila, ***La producción del espacio público en Tepito 1868-2010, una aproximación procesual***. Posgrado en Urbanismo, Mayo 2010.
- Danzelot, Jacques, La policía de las familias, Pre-Textos, 1990, España
- De Certeau, Michel, ***La invención de lo cotidiano***, Universidad Iberoamérica, México 2005
- Diccionario de la lengua castellana [Diccionario de Autoridades] facsímil del impreso en el año 1726, v.1.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua española, Madrid, ed. 1925.
- Diccionario del español usual en México. Dirigido por Luis Fernández de Lara. México, COLMEX, CELL, 1996.
- Eribón Didier, Una moral de lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet, Anagrama, Barcelona, 2004.
- Foucault, Michel, La historia de la locura en la época clásica, vol.1, Fondo de Cultura Económica, México 1986.
- Foucault, Michel, ***La verdad y las formas jurídicas***, ed. Gedisa, Barcelona, España, 1999.
- Foucault, Michel, ***El orden del discurso***, Barcelona, Tusquest, 1983.
- García Canal, María Inés, Espacio y poder, ***El espacio en la reflexión de Michel Foucault***, México D.F. UAM-X, CSH; 2006, 1^a edición.
- García Canal, María Inés, ***Foucault y el poder***, México D.F. UAM-X, CSH; 2005, 1^a edición.

- García Canal, María Inés, *La resistencia entre la memoria y el olvido*, en: Resistencia, Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo, Sitac, México, 2004
- García Canclini, Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad, gedisa, España 3^a reimpresión, 2008.
- García Canclini, Nestor, “*Las cuatro ciudades de México*” en *Miradas a la megalópolis, Ciudades Culturales II*, Comp. Benjamín González, Faro de Oriente Ediciones del Basurero. México 2006
- Gómez Concheiro, Argel, Rodríguez Álvarez Gabriel, *Utopías en las Escuelas de Arte*, Faro de Oriente, Ediciones del Basurero, México 2006.
- Gómez Concheiro, Argel, Rodríguez Álvarez Gabriel, *El reverso de las ideas, Faro de Oriente*, Ediciones del Basurero, México 2006.
- Gómez, Argel coord. *Voces del arte I, Manifiestos de las vanguardias artísticas*, Faro de Oriente, ediciones del basurero, 1era edición, Julio 2006.
- González, Benjamín, Comp., *Miradas a la megalópolis*, Faro de Oriente Ediciones del Basurero, México 2006
- González, Benjamín, Comp., *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, Faro de Oriente Ediciones del Basurero, México 2006
- Gramsci, A. Literatura y cultura popular, tomo I, cuadernos de Cultura Revolucionaria, -buenos Aires, 1974
- Jiménez, Lucina, “*Públicos, consumos culturales y sociedad civil*”, ponencia presentada en el laboratorio “Los conflictos culturales en el futuro de las ciudades, organizado por el programa de Estudios sobre Cultura Urbana y el Departamento de Antropología de UAM-Iztapalapa.
- Lacarrieu Mónica y Álvarez Marcelo Comp. *La (in)digestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales*, La crujía ediciones, Argentina, 1999.
- Lourau, René, *El estado inconsciente*, Caronte Ensayos, Argentina, 2008.

- Manero, Roberto, ***Los psicólogos y la implicación***, en “Las profesiones en México”, Núm.6, Psicología, Patricia Casanova Cardiel (compiladora), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1990, México
- Manero, Roberto, ***El análisis de las implicaciones***, en “3 Foro departamental de educación 1995: Psicología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1990, México D.F. 1996
- Manero, Roberto, ***Introducción al análisis Institucional***, Tramas 1, UAM- Xochimilco.
- Manero, Roberto, ***El concepto de imaginario en Psicología Social***. Notas para su problematización. Revista Tramas 17, UAM- Xochimilco, México 2001 (a).
- Manero, Roberto. ***Identidad y soberanía*** (Notas sobre el mito de la identidad del mexicano), revista *Versión No. 11*, invierno 2001 (b).
- Maples Arce, Manuel, ***Manifestación estridentista***, 1921, en Voces del arte 1, Manifiestos de las vanguardias artísticas, en Argel Gómez coord. Faro de Oriente, Ed. Del Basurero, México 2006.
- Miller Toby, Yudice George, ***“Política Cultural”***, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 2004,
- Monsiváis, Carlos “15 de Septiembre, ***La independencia nacional. Tepito como leyenda*** en Días de guardar, México, ERA, 2° Edición, 1971.
- Morales Escobar Claudia, Faro de Oriente ***“Oasis y espejismos en el desierto cultural de la ciudad de México”***, tesis para Licenciatura en Psicología, México D.F. Abril 2003
- Nivón, Eduardo, ***“Cultura Urbana y Movimientos sociales”*** México: CNCA: UAM-I, 1998.
- Nivón, Eduardo, ***“El surgimiento de identidades barriales. El caso de Tepito”*** 1989.
- Patella, Giuseppe, ***La resistencia como (arte de la) diferencia***, en: Resistencia, Tercer Simposio

Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo, Sitac, México, 2004

- Reygadas Robles Gil, *Abriendo Veredas, iniciativas públicas y sociales de las redes de organizaciones civiles*, segunda Edición, Servicios Informativos Procesados, A.C. (Sipro), 2004, México D.F.
- Robert Castel, *La gestión de los riesgos. De la anti psiquiatría al post-análisis*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1984
- Robles Rendón, Mariana, Miranda Redondo, Rafael, *Intervenir a favor de la autonomía: Un balance de las significaciones del género y la acción social*. En revista **Tramas** No 35 **Autonomía e Intervención**. UAM-Xochimilco. Diciembre 2011.
- Rosas Mantecón, Ana, Reyes Domínguez, Guadalupe, “**Los usos de la identidad barrial: Tepito 1970-1984**”, UAM-I, México 1993
- Rosales Ayala, S. Héctor, *Tepito ¿Barrio Vivo?*, UNAM, Centro de Investigaciones multidisciplinarias, Cuernavaca México 1991.
- Salazar, Claudia, “**La intervención por la Autonomía en procesos colectivos**”, Tesis Doctoral. UAM-X 2010
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “**Arte culto, individual y profesional, y arte colectivo y popular**” en **Visiones pedagógicas II**, El reverso de las ideas, Comp. Argel Gómez, Faro de Oriente, Ed. Del Basurero, México 2006
- Soto Martínez, Adriana, *Procesos de intervención comunitaria*, en revista Tramas 18-19. **Pensar la intervención**, UAM- Xochimilco, México 2002.
- Vargas Isla, Lilia Esther, *¿La subjetividad del sujeto o el sujeto de la subjetividad?* En **Tras las Huellas de la subjetividad**, Jaidar, I. Comp. UAM- Xochimilco, CSH,_2da edición, México 2003.

- Taylor, B. Edward. La ciencia de la cultura en Kahn Js. Comp. El concepto de cultura: textos fundamentales, Anagrama, España, 1975.
- Zubieta, Ana María, *Cultura Popular, conceptos recorridos y polémicas*, Editorial Paidós, Argentina 2000.