

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN

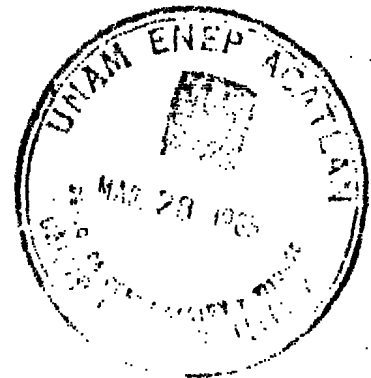
TEPITO ANTE IGUA; UNA INTERPRETACIÓN DESDE  
LA SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA

Silvano Héctor Rosales Ayala



Santa Cruz Acatlán, Nahuatlán Estado de México, invierno de 1984.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Índice

Página

Dedicatoria

Agradecimientos

Prólogo

Proemio: Cotización para El Negro

Introducción: Conocer y Sentir, Saber y Comprender

1a. Parte: Teoría Social y Cultura

- 1. La trayectoria histórica del concepto de cultura . . . . . 3
  - a) De lo "culto" a lo "humano" . . . . . 3
  - b) Las aproximaciones antropológicas . . . . . 4
  - c) De la necesidad a la diversidad . . . . . 6
  - d) Del lenguaje a lo ideacional . . . . . 7
    - primera recapitulación . . . . . 10
  - e) Del marxismo al análisis concreto de la cultura . . . . . 11
- 2. Determinaciones sociales y cultura . . . . . 17
  - a) La cuestión nacional y la cultura . . . . . 17
  - b) Estructura de clases y cultura . . . . . 27
  - c) La cuestión urbana . . . . . 37
- 3. Algunas indicaciones teóricas para la investigación de la cultura . . . . . 41

2a. Parte: Tepito, arte acá: Una Interpretación desde la Sociología de la Cultura

- 1. Historia chirris de un grupo picado . . . . . 50
- 2. El Arte acá es polvo de aquellos loxos Intermezzo Interpretativo . . . . . 58
  - Intermezzo Interpretativo . . . . . 67
- 3. El Arte acá como discurso . . . . . 70
  - a) Los núcleos temáticos del arte acá . . . . . 77
    - 1) La filosofía acá . . . . . 77
    - 2) El arte acá . . . . . 80
    - 3) La arquitectura acá . . . . . 82
    - 4) La cultura acá . . . . . 84
- 4. El Barrio de Tepito, el arte acá y la lucha por la construcción social del sentido. . . . . 88

Conclusiones

94

Tepito en Cifras . . . . .	96
Tepito Hoy . . . . .	99
Bibliografía Citada (1A. PARTE) . . . . .	
Bibliografía Citada (2A. PARTE) . . . . .	
Bibliografía sobre el Barrio de Tepito . . . . .	

### Textos Anexos .

1. "Tu teatro-arte acá y mi Tepito-arte acá".
2. "Conozca México: Visite Tepito".
3. "Tepito es un desmadre".
4. "Tepito mañana".
5. "Deterioro y Mejoramiento Urbano. El caso de Tepito".  
Ponencia de Alfonso Hernández, presentada al Foro de Consulta Popular sobre Desarrollo Urbano y Vivienda.
6. "Tepito es resultado de un proceso histórico de adiverzas".
7. "El Negro".
8. "¿Por qué cultura ACA y no cultura popular?"
9. "Crítica al 'taller de salud' instalado en Tepito".
10. "Arte Acá en Francia".
11. "Tepito arte. acá impulsa la convivencia en la Saulrie, un barrio de inmigrantes".
12. "Outlins, Francia. El Desarrollo del Arte debe ser más popular".

Seguir siendo como somos en Tepito exige un gran esfuerzo de creación y de organización. Nuestro barrio, gracias a la congelación de rentas, ha tenido la posibilidad de mantener la mayoría de su territorio fuera del mercado capitalista del suelo, produciendo otras formas urbanísticas, otro uso del espacio y otras definiciones. Por ejemplo: la vecindad es un forma colectiva no de propiedad, sino de uso, donde se comparten espacios comunes y se propicia la convivencia aunque sea a fuerza, la calle es de quien la trabaja, y la chumba de quien la sabe hacer. Del mismo modo ha surgido otra sensibilidad, otro sentido de la vida que transcurre y se palpa entre la mezcla de ruidos, olores y sabores, acá del diario; sensibilidad que nos permite re-conocer que pertenecemos a un lugar y decir que eso es cultura.

Aunque Tepito no aparezca en el inventario del patrimonio cultural nacional, sabemos que es nuestro, que está en nuestra piel y en nuestra conciencia.

¿Qué otro sitio presenta lo material y lo simbólico tan íntimamente unido?

La vida cotidiana se conjuga con un ambiente de fiesta que parece no tener fin. El ajedrez en el lianquis y en los mercados, los múltiples oficios desempeñados en talleres o en la calle, los sonidos y la música que acompañan involuntariamente los recorridos que se hacen en todas las direcciones de su geografía y, finalmente, el encuentro con los otros como un permanente espejo de identidad.

(1) En prensa. Es una forma mínima de corresponder a los negros de Tepito.

En este peculiar mundo nacemos, vivimos, trabajamos y morimos, nada más por eso, en la de, ensa del barrio no se pueden separar dos objetivos: el derecho a cambiar de casa pero no de barrio, y la preservación de una experiencia humana envidiada hasta en Europa.

siguen la onda ñeros; Tepito sigue siendo un mal ejemplo, pero para toda ex área de inquilinato central que tiene un problema de vivienda similar, y para todos los mexicanos en crisis y "marginados" que pueden aprender a conservar y a desarrollar la actitud de espíritu del tepiteño: estar al tiro, estar siempre dispuestos a ver, entender y sentir los acontecimientos y cosas que verdaderamente importan, para resolver las broncas que va planteando el sistema chinchoro.

Y ahí la llevamos... en la dimensión urbana somos localistas: cada lugar exige la participación de sus habitantes para conocer su problemática específica y encontrar sus soluciones. En la dimensión cultural no se trata de comunicar y hacer entender a todo el mundo el valor y la dignidad de una forma de ser, que se traduce en la capacidad de saber convivir, vivir en coexistencia, a pesar de todas las fuerzas que tienden a disgregar, a separar las relaciones humanas en las sociedades contemporáneas.

Las experiencias acumuladas en varios años, indican que no basta conocer para transformar, además, hace falta otro ingrediente que abunda en Tepito: la capacidad sensible, el arte, la dimensión estética de querer y saber hacer las cosas meditando su razón de ser. desde hojalatear hasta barnizar, desde laburar hasta tornear, desde grabar hasta imprimir, desde bailar hasta entretener los cuerpos en una danza amorosa e íntima. ¿Qué nos impediría unir el saber técnico con el sentir cultural para realizar un proyecto integral de mejoramiento urbano?

*¡aquí nos tocó vivir, pero la fatalidad se ha convertido en oportunidad, a los habitantes del barrio nos corresponde decidir acerca del futuro de nuestro espacio cotidiano, del tipo de viviendas que queremos habitar, de lo que elegimos consumir y vender, construir y fabricar, cuántos hijos tener y qué queremos soñar.*

*Al fin que la vida es sueño y los sueños...sueños son.*

*Héctor Rosales Ayala.*

*Tepito ante Aca-El New en la Cultura,  
noviembre, 1984.*



*Introducción: Conocer y Sentir, Saber y Comprender.*

La presentación de este trabajo quiere reproducir el movimiento oscilante, pendular de su realización. Se evocan las indagaciones teóricas, las lecturas anárquicas y las omisiones sucesivamente fragmentadas. Así mismo, la comprensión gradual que se obtuvo de qué es Tepito y qué es arte acá.

El guión del tercer audiovisual está basado por el grupo de Tepito arte. Acá describe muy bien parte del proceso de búsqueda que se vivió. El audiovisual trata de un niño de Tepito que quiere saber qué es arte y qué es cultura. Con ese objetivo acude a todas las bibliotecas, universidades, academias y demás lugares donde -supone- se conoce el significado de esas palabras onujeriles. Al no obtener respuestas convincentes se da un "toque" y se va a hablar con Dios...

Envueltos por una preocupación similar, que comenzó en un proyecto de investigación sobre cultura nacional y cultura popular, llevarnos a Tepito y al encuentro con la realidad real. Llevarlos por la motivación emocional e intelectual de vincular la teoría y la práctica, como la condición indispensable para devolver su sentido al quehacer sociológico, descubrimos la importancia del planteamiento filosófico del arte acá enlazado en la materialidad y la simbología tepiteñas.

En este documento se exponen los primeros resultados de esa motivación y de ese descubrimiento, teniendo ante nuestra vista tres propósitos:

- 1) Proponer un modelo de comprensión e interpretación de la cultura que tome en cuenta la importancia de las diferencias en las formas de ser y de habitar.
- 2) Ser útil para continuar el colorido acá, y
- 3) Contribuir a la realización de la consigna: "Tepito para los tepiteños".

Como podrá observarse, las formas de expresión empleadas en la producción de nuestro discurso documental, a su manera, un proceso real que se vivió, el aprestizaje de un estilo de enunciaci3n que busca recuperar una de las principales funciones del lenguaje, hacer inteligible la realidad.

El arte acá es un proposici3n filos3fica que se ha ido construyendo a partir de preguntas fundamentales, por ejemplo: ¿ Qu3 somos los mexicanos? ¿ Qu3 significa ser mexicano en Tepito? ¿ Qu3 significa ser tepiteño en México? ¿ Qu3 representa Tepito para México y los mexicanos?

La trayectoria del arte acá puede interpretarse como un proceso de conocimiento de un lugar -Tepito- que ha llevado a investigar la historia de la cultura mexicana y de pasada adem3s la historia de la cultura occidental, permitiendo entender y diagnosticar la crisis de las sociedades contempor3neas como una crisis cultural. Ese paso de lo particular a lo universal es un resultado de tala indagaci3n filos3fica aut3ntica que se pregunta por el ser de las cosas.

Sint3ticamente, las conclusiones de ese quehacer se encuentran en las concepciones de arte y cultura que fundamentan sus pr3cticas: el arte se define como la capacidad sensible expresada en la transformaci3n del medio ambiente, y la cultura como la capacidad de movimiento que se tiene en ese medio y la conciencia de pertenecer a un lugar determinado.

ambos conceptos se organizan en estrategias de investigaci3n: el arte se concibe como la base fundamental del conocimiento que tiene su raíz en la cotidianidad, la cultura como una forma de vida afirmada en

una identidad sólida que permite aceptar las diferencias en los modos de ser, como condición necesaria para la convivencia y la comprensión humanas.

La aprehensión de la realidad tepiteña exige que se recurra a la imaginación, a la literatura y a la pintura, como lo ha mostrado el arte. Aquí, al utilizar murales y fotografías, música y palabras, formas de expresión integradas en audiovisuales que no solamente son materiales de divulgación, sino instrumentos de investigación. Se intenta así, superar el método racionalista de conocimiento a través del logos, utilizando el nivel de comprensión intuitivo del pueblo para representarse las realidades múltiples existentes en el mundo tepiteño.

En el ámbito académico, ¿con qué se cuenta?, ¿cuál es la situación de las teorías de la cultura?

Los esfuerzos por elaborar teorías de la cultura se enfrentan a una situación especial: la cultura concebida como la totalidad de las obras materiales y espirituales hechas por el hombre siempre ha existido como testimonio de la praxis humana. Al mismo tiempo, en la reflexión de los hombres sobre el mundo y sobre sí mismos, han producido - imágenes, obras, sueños, mitos y discursos que tienen una gran importancia desde la perspectiva del pensamiento contemporáneo, pudiendo ser actualizados ó analizados como materiales teóricos que han tenido su vigencia histórica en sociedades y culturas determinadas.

La aspiración de estudiar con rigor científico al hombre y sus obras aparece en el siglo XIX, acompañando al expansionismo imperialista y su voluntad de dominar al mundo. Pronto se descubrió la im-

portancia del conocimiento social y antropológico para penetrar, desarticular e integrar a pueblos y grupos, sociales y naciones. Las circunstancias históricas en que se construye -inicialmente- un discurso científico sobre la cultura han generado varios obstáculos que tienen que ver con las implicaciones políticas del conocimiento. La investigación académica de la cultura se enfrenta a la dificultad de conciliar la diversidad de las culturas con la unidad ontológica del hombre, en una época histórica en la que el modelo cultural occidental se ha universalizado y se muestra intolerante con las diferencias. Se ahí que aparezca como dominante el método nacionalista para la explicación de la realidad.

Toda aproximación alternativa a la cuestión cultural debe partir del hecho de que cada cultura posee un estar en el mundo idéntico y al mismo tiempo diferente.

Más que pretender encontrar en una definición la multiplicidad de las obras y pensamientos que los hombres han elaborado sobre la naturaleza y la sociedad, es preferible pensar a la cultura como la cualidad que distingue lo humano de lo animal. A partir de allí es posible trazar los caminos que en la historia del pensamiento se han recorrido - para explicar en qué consiste la cualidad que define al hombre como sujeto de cultura. sucesivamente: homo religio, homo labor, homo locus, homo telens, homo sermion, homo te, ite, eus... la religión, el trabajo, el lenguaje, el juego, los símbolos, la improvisación...

El carácter polisémico de la cultura requiere a reflexionar sobre

(v)

situaciones extremas: desde aquéllas que miran con horror la posibilidad de una guerra nuclear, hasta esas otras donde lo humano parece renacer en un canto, en una sonrisa, en una flor. Ante ellas la producción teórica contemporánea no puede contentarse con el mero ejercicio intelectual, depurando conceptos, afinando técnicas, recopilando datos; es necesario, además, incorporar toda la tensión y toda la pasión que exige el horizonte histórico, a sabidas de que toda alusión a la cultura puede convertirse en un acto absurdo ó en un silencio inútil ante el peligro de la destrucción total de la vida (2).

No obstante que se ha logrado una gran acumulación de información sobre las culturas más diversas, en el ámbito de la teoría social todavía es necesario trabajar para encontrar, proponer y discutir los criterios epistemológicos que permitan fundamentar el conocimiento de la cultura y definir su especificidad. En la primera parte de la tesis se trata de avanzar en esa dirección; una vez que se expone brevemente la trayectoria histórica del concepto de cultura, y las determinaciones sociales que actúan sobre ella, se sintetizan las premisas que se consideran pertinentes para enmarcar el estudio de la cultura en una situación concreta.

En la segunda parte de la tesis se establece un diálogo con la propuesta interpretativa del arte náhuatl acerca del barrio de Tepito, de México y los mexicanos.

El método de exposición en esta parte se basa en la reconstrucción del discurso del arte náhuatl, identificando los canales de comunicación entre el conocimiento legítimo y el conocimiento no legítimo,

(2) Cfr. Steiner, G., En el Castillo de Barbuzul, hacia una, unadrama, 1977, 123 p. (Sobre todo el lomo en que describe la situación contemporánea de la cultura).

entre lo dicho sobre Tepito y lo dicho desde Tepito. Simultáneamente se ofrecen claves de interpretación de la manera en la que el arte acá se inserta en el barrio de Tepito y lo utilizo como lugar estratégico para desarrollar su proyecto creador.

Complementan la tesis algunas anexos que se consideraron útiles para que los tepiteños ó las ñeras investigadores ( ó los investigadores ñeros), propulsen su subiduría acá: bibliografía crítica, Tepito en cifras, una breve descripción de la situación actual del barrio y una pequeña antología de textos tepiteños.

*1a. Parte: Teoría Social y Cultura*

"...¿ es preferible 'pensar sin tener conciencia crítica de ello, de un modo disperso, aleatorio y ocasional, o sea, 'participar' de una concepción del mundo y de la vida 'impronta' recibida por el ambiente exterior (...) o es preferible elaborar uno su propia concepción del mundo consciente y críticamente (...) participar activamente en la producción de la historia del mundo, ser guía de sí mismo...?"

Antonio Gramsci.



## 1. Teoría Social y Cultura.

El estudio de la dimensión cultural de las sociedades contemporáneas es fundamental para comprender que los enfrentamientos geopolíticos, las relaciones de dominación a nivel de los países y las luchas revolucionarias que se desarrollan al interior de un estado-nación, no manifiestan únicamente una situación de desigualdad social y económica, sino que también expresan de manera compleja, la existencia de una diversidad cultural, de una "dialéctica de civilizaciones" que cuestiona los modelos de organización que no permiten el desarrollo pleno de todos los pueblos y de todas las culturas (3).

Si es verdad, como afirmaba Gramsci, que toda revolución ha sido precedida de un trabajo de crítica, el quehacer teórico participa en ese proceso, siendo parte de esos "factores de cultura" que se requieren para crear: una conciencia que permita revelar, típicamente, las diferentes formas que adquiere la dominación.

En este trabajo se reconstruyen los caminos que nos han conducido a situar en primer plano la investigación de la cultura.

Si hubiera que justificar la relevancia de la cultura como objeto de conocimiento, podrían señalarse tres razones:

1) Hoy más que nunca es evidente la interdependencia de todos los pueblos y de todas las culturas.

2) Al preguntarse por la cultura, se pregunta por el hombre, por el laberinto histórico, muchas veces sangriento y miserable que es, no obstante, el único ámbito donde puede realizarse la capacidad creadora de la humanidad.

(3) Cfr., *Ídolo, Aníbal Ibáñez; La Dialéctica Social, México, Siglo XXI, 1972, pp. 235-350*

3) El esfuerzo por entender los significados que invocamos cuando decimos cultura, arte, pueblo, tecnología y comunicación, puede ser útil para actuar eficazmente sobre el mundo que ordena nuestra vida cotidiana y que produce nuestros sueños.

El marco que define nuestras reflexiones es la diversidad cultural presente en las formaciones sociales latinoamericanas y especialmente la necesidad de investigar críticamente la cultura en México donde se padece un proceso de penetración y suplantación cultural profundo, que agreda sus elementos culturales, evidente en los diversos medios de comunicación, especialmente la televisión, el cine, la radio y varios medios impresos <sup>que</sup> actúan reforzando y difundiendo valores, costumbres, hábitos, formas de consumo y modelos de comportamiento que no responden a las necesidades reales de la población.

La investigación se inserta en una totalidad: la problemática cultural contemporánea, caracterizada por valores contrapuestos, formando dicotomías que parecen irconciliables: el ser y el tener, la homogeneidad y la diferencia, el autoritarismo y la democracia, la opresión y la libertad, lo universal y lo particular. El desarrollo cultural contemporáneo presenta una situación de transición, en la cual el desarrollo tecnológico y científico tiende a homogeneizar formas de vida, pero al mismo tiempo ocurre una revalorización de las diferencias. La cultura se ve inmersa, en esta coyuntura, tanto en proyectos de dominación como en proyectos de liberación. La cultura es utilizada como axioma político, como instrumento para controlar a hombres y pueblos, mediante la imposición de un universalismo abstracto que niega la diversidad. El riesgo es evidente: la uniformidad, la masificación, un universo uniformado y moldeable, donde los únicos cambios serían los impuestos por la propaganda y la mala, la unidimensionalidad como empobrecimiento de la vida espiritual del hombre.

El campo cultural incluye a un conjunto de fenómenos que poseen estatutos teóricos diferentes, pues corresponden a niveles diversos de la realidad social. La presencia ubíqua de la cultura exige delimitar el ámbito específico que permita el estudio de situaciones concretas.

Con la finalidad de lograr una aproximación útil, la exposición se realizará de lo abstracto a lo concreto, comenzando por un nivel general en que se describe brevemente la trayectoria del concepto de cultura, tratando de señalar sus cambios de significado más relevantes; después se discutirán las determinaciones y mediaciones (4) que producen la dimensión nacional, la estructura de clases y el espacio (lo urbano) sobre la cultura.

1. La trayectoria histórica del concepto de cultura.

La cultura, como objeto de estudio, forma parte de la historia, de la Filosofía y de la Sociología de la Cultura, de la Psicología Social, de la Antropología y de la Semiótica.

La existencia de diversas posiciones teóricas dentro de las diferentes ciencias sociales -en forma acentuada en la antropología y en la sociología-, explican los múltiples significados del concepto. Aquí se ofrece un panorama provisional del origen y cambios de significado del concepto de cultura, tratando de distinguir las etapas de avance para su utilización científica.

a) De lo "cultivo" a lo "humano".

Etimológicamente cultura procede de la expresión latina colere, que significa el cultivo de la tierra para cosechar un producto digno de ser recibido (5). El origen etimológico de la palabra se refiere a lo más al nexo entre

(4) Las nociones de "determinación" y "mediación" no tienen un referente real, son máximas conceptuales que permiten organizar un sistema de representación teórico. Cfr. Martín Soriano, Manuel, La Mediación Social, Madrid, 1977, pp. 49

(5) Cfr. Suchautski, Bogdan; La Educación Humana del Hombre, Barcelona, LATA, 1977, p. 131

la cultura y el culto, (el latín cultus viene de covere), que expresa la acción de cultivar ó practicar algo; además implica la consideración de la cultura como un sistema de valores dignos de honrar y alcanzar.

A partir del siglo XVIII se comenzó a utilizar "cultura" casi exclusivamente en relación a la vida espiritual del hombre y a su perfeccionamiento, aunque se usaban indistintamente "cultura" o "civilización".

Los significados que finalmente se fijaron a "cultura" y "civilización" nos informan de una polémica recurrente hasta la actualidad, el establecer diferentes valores a la "cultura material" y a la "cultura espiritual".

Al separar los aspectos emocionales e ideales de la sociedad (religión, filosofía y arte), de los aspectos tecnológicos y materiales necesarios para la subsistencia, el trabajo -la principal actividad humana-, se reduce a ser productor de riqueza y de bienes materiales. La creatividad, atributo humano es apropiado y monopolizado por algunos grupos. Como puede observarse, aquí se trata de un problema que no es sólo conceptual, sino histórico, la división -entre trabajo manual y trabajo intelectual.

La presencia de elementos materiales y espirituales en la vida social -indica el carácter dialéctico de la relación entre el hombre y la naturaleza, la creación de un ambiente vital propio que garantice la satisfacción de las necesidades fundamentales para la reproducción biológica y social.

5) Las aproximaciones antropológicas.

Es ya un lugar común, señalar que la definición omnicomprensiva de Tylor:

"...aquella totalidad que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad" (6),

significó un avance y un punto de partida en la formación de varias escuelas en

(6). Tylor, Edward B.; "La Ciencia de la Cultura (1871)", en J. S. Kahn y El Concepto de Cultura: textos fundamentales, Barcelona, Anagrama, 197

el estudio de la cultura.

La cultura se incorporaba así como el objeto central de la Antropología disciplina que desarrolló y sistematizó la idea de que lo específicamente cultural son los atributos y productos propios de las sociedades humanas que no pueden ser explicados en términos de herencia biológica.

La Antropología es la ciencia social que ofrece un panorama más vasto y sistematizado de los fenómenos culturales, aunque al mismo tiempo muestra de manera más <sup>a</sup> clara la diversidad de teorías desarrolladas para su estudio (7).

En 1952, Alfred L. Kroeber y Clyde Kluckhohn realizaron un trabajo de revisión sistemática de las publicaciones antropológicas y llegaron a la conclusión de que la idea central manejada por la mayoría de los autores era la siguiente:

"La cultura consiste en patrones, explícitos o implícitos, de y para la conducta, adquiridos y transmitidos mediante símbolos, constituyendo los rasgos distintivos de los grupos humanos, incluyendo sus expresiones en artefactos; el núcleo central de la cultura consiste en las ideas tradicionales (es decir, derivadas y seleccionadas históricamente) y especialmente de los valores que se les atribuyen; los sistemas culturales pueden, por una parte ser considerados como los productos de la acción; por otra parte, como elementos condicionadores para otras acciones" (8).

Sin pretender volver a efectuar un trabajo semejante, que a más de treinta años tendría que realizarse sobre una literatura mucho más amplia, podemos retener que el significado antropológico incluye a la totalidad de los productos del hombre y al conjunto de costumbres practicadas por los miembros de una sociedad. La cultura en esta acepción, es la forma particular de vida, compartida y transmitida por los miembros de la sociedad portadores de esa cultura,

(7) Vid. Harris, Marvin, El Desarrollo de la Teoría Antropológica. Una historia de las teorías de la cultura, Madrid, Siglo XXI, 1976, 690 p.

(8) Kroeber, Alfred L. y Kluckhohn, Clyde, Culture: A critical revision of concepts and definitions, Nueva York, Vintage Books, Random House, 1953, cit. por Mary Ellen Grogan, El Individuo y la Cultura. Conformismo vs Evolución, México, Pax-México, 1972, p. 55

que integra un conjunto de soluciones para resolver los problemas de adaptación a que se enfrenta todo grupo humano.

### c) De la necesidad a la diversidad.

Bronislaw Malinowski profundizó la relación entre los comportamientos culturales y las necesidades, elaborando una teoría general de las necesidades, indicando la importancia que tiene la cultura para la supervivencia biológica.

La tesis principal en su planteamiento puede resumirse así: el cumplimiento necesario de funciones corporales como la respiración, el sueño, el reposo, la nutrición, la excreción y la reproducción imponen en la conducta del hombre ciertos ciclos invariables que deben ser atendidos por toda cultura.

La diversidad cultural surgiría entonces, de las diferentes formas en que estas necesidades son satisfechas. Según Malinowski, los hombres no se enfrentan a los imperativos biológicos directamente, sino que lo hacen a través de símbolos, con lo cual un impulso fisiológico se transforma en un valor cultural.

Para poder persistir, los valores culturales se incorporan a ciertos tipos de organización social, como la educación, la organización política, la familia y otras, por eso, las instituciones ocupan un lugar central en la definición de cultura de Malinowski:

"La cultura es un conjunto integral de instituciones, en parte autónomas y en parte coordinadas. Está constituida por una serie de principios tales como la comunidad de sangre a través de la descendencia; la contigüidad en el espacio relacionada con la cooperación; las actividades especializadas; y en último, pero no menos importante principio del uso del poder en la organización política. Cada cultura alcanza su plenitud y autosuficiencia por el hecho de satisfacer al conjunto de necesidades básicas, instrumentales e integrativas" (9).

(9) Malinowski, B.; Una Teoría Científica de la Cultura, Buenos Aires, Sudamericana, 1978, p. 54

La existencia de instituciones culturales, entiendo entre sí muestra el aspecto de integración que, por sí sola encierra, cuyo principio básico es que el cambio producido en una institución tiene efectos en otras. La continuidad que muestra una cultura en sus formas de resolver de modo rutinario los imperativos fundamentales de la vida -por ejemplo el nacimiento, la muerte, la procreación, el parentesco- da origen a la tradición, y permite afirmar que la cultura es una forma de herencia no biológica, que fluye del pasado de generación en generación.

Para explicar este "fluir" de la cultura hay que entender otro aspecto además de las instituciones, la simbolización, característica definitoria de la humanidad que permite la conservación y transmisión de la cultura por medio de procesos de comunicación.

d) Del lenguaje a lo ideacional.

Si se tiene en cuenta la capacidad de simbolizar, puede observarse que una cultura subsiste en una lengua particular que se manifiesta como un sistema de costumbres orales que revela la visión del mundo que poseen sus sujetos. Es considerar que la cultura de una sociedad está hecha de los significados de su lengua ha dado origen a una nueva concepción de la cultura en la antropología que produce un cambio de atención de lo material e institucional hacia lo ideacional.

Ward H. Goodenough es uno de los autores más representativos de esta corriente, para la cual la cultura no es un fenómeno material, no consiste en cosas, gentes, conductas o emociones, sino que es más bien la organización de esas cosas, es la forma de las cosas en la mente del pueblo, sus modelos para percibirlos, relacionarlos e interpretarlos. Para describir adecuadamente una cultura no es suficiente observar como hechos materiales, los comportamientos y asuntos sociales, económicos o ceremoniales, además debe elaborarse una teoría de los modelos con ejemplos que estos hechos representan y de los cuales

son expresión material (10).

La reducción de todos los aspectos de una cultura a formas conceptuales implica el problema de determinar su objetividad, pues si tal cultura - deviene cognitiva y conceptual, su base se encontraría al interior de cada hombre, en su mente. Para enfrentar este problema Goodenough propone como - prueba de su validez que se diga los comportamientos esperados de los individuos pertenecientes a una cultura frente a determinadas situaciones.

Leslie White ofrece otra respuesta al problema planteado. La capacidad humana de simbolizar cosas y acontecimientos puede ser comprendida en dos sentidos : en términos de su relación con los organismos humanos y en términos - del contexto extrahumano. Estrategias diferentes que definen dos tipos de trabajo científico: en el primer caso Psicología, en el segundo Culturología ó Ciencia de la Cultura.

White busca dar carácter científico a la investigación de la cultura, apoyado en la distinción arriba mencionada, definiendo la cultura como:

"...la clase de las cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar, en cuanto son consideradas en un contexto extrahumano" (11).

Las cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar comprenden - ideas, creencias, actitudes, sentimientos, actos, pautas de conducta, costumbres, cánticos, instituciones, obras de arte y formas artísticas, lenguajes, instrumentos, máquinas, ornamentos, etc. El contexto extrahumano ó extrahumano indica el carácter externo de la cultura, como un objeto real, - sustancial y observable.

(10). Cfr. Goodenough, ibid.; "Cultura, Lenguaje y Sociedad (1971)", en J. S. Kahn y otros, El Concepto de Cultura: Textos fundamentales, Loc cit, pp. 157 - 244

(11). White, Leslie A.; "El Concepto de Cultura (1959)", en ibid., p. 139



La definición propuesta por White permite explicar las variaciones en el tiempo y en el espacio de una determinada cultura en términos de la cultura - misma, independientemente de la consideración individual o colectiva del

sujeto. Su aportación metódica representa un paso para dar un objeto propio a la ciencia de la cultura, estableciendo los requisitos que un elemento -concepción, conciencia, acción u objeto- debe cumplir para ser considerado "cultural": a) si depende de simbolizar; b) cuando se le considera en un contexto extrasonático.

Para los fines de orientación de este trabajo, podemos retener dos proposiciones básicas: todo elemento cultural tiene dos aspectos: subjetivo y - objetivo, mismos que son producto de la capacidad simbólica de los hombres, - que da un sentido a hechos o cosas, y a la forma en que dicho sentido es - construido, transmitido y reconstruido.

El entorno social puede ser comprendido entonces, como un conjunto de sistemas semi-óticos, ya que:

"...todo hecho cultural creado por un individuo se deja describir como una estructura signica cuyas unidades constitutivas pertenecen a determinados sistemas semióticos, las cuales han sido elegidas de un repertorio ideal integrado por el conjunto de sistemas semióticos a disposición de una colectividad" (12).

Sistema semiótico creado por los hombres en su práctica social que, además de ser medio de transmisión de información, es, en su totalidad, la - descripción de un determinado modo del mundo. Así, la semiótica puede contribuir a profundizar el conocimiento de los fenómenos simbólicos, estudiando a la cultura como conjunto estructurado y dinámico de prácticas semióticas - sociales. De esta manera, las cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar ya no aparecen sueltos y en desorden, sino constituyendo sistemas signicos que además de manejar información sirven para el control del comporta-

(12) Navarro, Desiderio; "La cultura de masas, semiótica, sociología y praxis social", Revista Casa de las Américas, La Habana, no. 81, nov-dic, 1963, p. 60

miento humano.

Primera recapitulación.

Hasta este momento, podemos caracterizar dos acepciones básicas de cultura: el concepto global ó totalizador de cultura que se fundamenta en la distinción entre naturaleza y cultura, y en el que se incluye al conjunto de formas y resultados de la actividad humana difundidos en el marco de alguna colectividad y que son resultado de la tradición, la imitación, el aprendizaje y la realización de hábitos comunes. La cultura así entendida se extiende a todas las esferas de la actividad social humana y a los resultados de ésta, al terreno de la producción y la organización de la vida social y a todos los géneros de la creación intelectual y artística.

Por otra parte, tenemos la concepción ideacional ó cognitiva de cultura, para la cual lo fundamental son las formas conceptuales prevalecientes en una población y en cada uno de los individuos, los procesos mentales que rigen la actividad humana material, espiritual y artística.

La aplicación del concepto global de cultura a sociedades complejas resulta poco operativo por la amplitud de fenómenos que habría que tomar en cuenta. Una simple enumeración y descripción de ellos requeriría múltiples estudios. Además en este concepto global no se señalan qué aspectos de la vida social se deben tomar como "culturales", no se determina con sujeción e exactitud qué es lo específicamente cultural dentro de la realidad social, no se diferencian suficientemente los fenómenos técnico-económicos, éticos y artísticos.

Al mismo tiempo, en la concepción cognitiva se encuentran sin solución el problema de la distinción y relación mutua entre la cultura material y la cultura espiritual, las que se presentan como esferas separadas.

Quedan así establecidos dos problemas a resolver:

1) Una vez aceptada y reconocida la ubicuidad de la cultura (la cultura como totalidad de las prácticas y creaciones humanas), falta por determinar - su especificidad.

2) Una vez señalado el carácter externo de la cultura, (no es algo que ocurre en la mente de los hombres, sino entre los hombres mismos) falta - introducir la estructura de clases para explicar los conflictos culturales y el cambio social.

c) Del Marxismo al análisis concreto de la cultura.

"Y ésta es precisamente la función de El Capital: abrir el terreno para que sea posible el discurso comunista como crítica de la vida política y cultural en la sociedad capitalista..." (13).

Al introducir en nuestra exposición al Materialismo Histórico, evitaremos estancarnos en las discusiones respecto al Marx joven y al Marx maduro, y en las múltiples interpretaciones y deformaciones que se han hecho de su obra. Mas bien, trataremos de seguir las líneas de argumentación que aunque no estén explícitas o desarrolladas en los textos de los "clásicos", sirven para reflexionar sociológicamente sobre la cultura. Nos servirá de guía la idea que encabeza este párrafo: la posibilidad real de la revolución cultural iniciada en el plano teórico por Marx y presente siempre como virtualidad en la Historia.

Si aceptamos que la explicación materialista de la conciencia puede aplicarse a la cultura, es importante partir de las precisiones históricas de su existencia, esto es: la producción de medios de satisfacción de las necesidades humanas elementales (comer, beber, habitar, vestir y otras), la creación de nuevas necesidades, y la reproducción social (familia, procreación), como tres momentos de un mismo proceso, que se articulan con las relaciones sociales más amplias (14).

(13). Cheverría, Bolívar; "El problema de la nación (desde la crítica de la economía política)", Cuadernos Políticos, México, no. 29, jul-sep, 1981, p. 28

(14) Cfr. Marx, Carlos y Federico Engels; La Ideología Alemana, México, Ediciones de Cultura Popular, 1977, pp. 73-70

Para Marx la forma fundamental de la conciencia es el lenguaje que surge de la necesidad de comunicación como un producto e instrumento social. Su producción sirve para significar relaciones existentes para el hombre, pero sólo para el hombre social que participa en un determinado sistema de comunicación con otros hombres.

En la concepción de Marx, la conciencia no se agota en la forma del lenguaje, aunque esta sea la, forma más importante, reconoce además, la existencia de otras formas de conciencia extraverbales.

Puede observarse la correspondencia entre esa concepción amplia de conciencia y el análisis moderno de la cultura como esfera de los significantes o de la forma sensitiva de la actividad humana.

Si en toda práctica social se realizan (reñen) elementos materiales y espirituales -simbólicos-, el problema será analizar qué aspectos predominan de acuerdo a la orientación valorativa que guía la práctica, que definen exteriormente el tipo de práctica, y la manera en que se vincula a ella el sujeto. Por ejemplo, el análisis del proceso de trabajo debe ampliarse para comprender la participación de los hombres en él expresando su carácter antropológico de homo faber. En este sentido es muy importante trabajar con un concepto amplio -de producción - como reproducción de la vida social- que incluya lo que los hombres son (y hacen) a todos los niveles de una determinada formación social, todas las relaciones que se establecen entre ellos para hacer posible (y como resultado de) la producción no sólo material, sino además de instituciones, de hábitos, de representaciones mentales, de concepciones artísticas, de descubrimientos científicos, de formas de amor, amistad, y camaradería, de la totalidad de la cultura. (15).

(15) Cfr. Castañeda Robúquez, Roberto; El Curso del Néctolo (Anteriores Preparatorios, México, Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM, 47, pp. 117-121

Cuando se considera un proceso de reproducción social en su concreción, en su existencia histórica, debe tomarse en cuenta el proceso socioeconómico dominante en él. Un determinado sistema de relaciones sociales de producción define el marco social concreto de existencia de una cultura, como sistema de valores que se impone como si fuera un hecho natural en la conciencia de los miembros de la sociedad. Desde la perspectiva marxista el análisis de la cultura debe efectuarse tomando en cuenta el régimen de propiedad de los medios de producción y de las relaciones de intercambio que se derivan de ella.

En la sociedad capitalista el proceso socioeconómico dominante es el modo de producción capitalista. Guillermo Castro Herrera ha hecho notar que un modo de producción no es una sociedad global, ni un tipo organizativo integral, sino una matriz que:

"...organiza el desenvolvimiento en el tiempo de un conjunto estructurado y contradictorio de relaciones sociales o, lo que es igual, organiza un proceso social en su desarrollo" (16).

La cultura, como elemento constitutivo que participa en ese proceso, no es un reflejo pasivo de la estructura socioeconómica, sino que forma parte de los factores dinámicos y complejos de la vida social. Conforma una entidad organizada y de sentido que participa del proceso general de producción de la realidad social.

Puede abordarse ahora, una de las cuestiones básicas que debe tomarse en cuenta para definir desde una perspectiva materialista a la cultura: ¿qué parte de la realidad forma la cultura?, en otros términos, ¿qué es lo que hace de ella un hecho social?, ¿a qué concepción de la sociedad refiere la socialidad de la cultura?

(16) Castro Herrera, Guillermo, "Cultura y Cambio Social: Un Propuesta de Interpretación Sociopolítica", Estudios Sociales Centroamericanos, San José Costa Rica, vol. 7, no. 20, mayo-agosto, 1978, pp. 256-257

Como un requisito inicial es necesario dejar asentado que la realidad humana es una realidad objetiva:

"En la producción y reproducción de la vida social, es decir, en la creación de sí mismo como ser histórico social, el hombre produce:

- 1) Los bienes materiales, el mundo materialmente sensible que tiene como producto el trabajo;
- 2) Las relaciones e instituciones sociales, el conjunto de las condiciones sociales;
- 3) Y, sobre esta base, las ideas, concepciones, emociones, la creatividad humana y los sentidos humanos correspondientes. (Esto es, que sobre la base del trabajo) (...) "el hombre se ha creado a sí mismo no sólo como ser pensante, cualitativamente distinto de otros animales superiores, sino también como el único ser del universo, conocido de nosotros, capaz de crear la realidad" (17).

¿Cómo es esa realidad creada por el hombre? ¿En qué consiste?

Lo social es una realidad relacional que puede captarse cuando se produce un contacto humano con intención, en la que los actores se interrelacionan mutuamente (18). La participación social de los hombres se da siempre mediada - por su inserción en determinados grupos. En una sociedad concreta los hombres se relacionan entre sí, formando parte de una familia, de una clase social, de un grupo cultural, de un conjunto ideológico, étnico ó religioso, y son portadores de identidades para cuya definición intervienen, además, su edad y sexo.

La actuación a través de identidades específicas conduce a la formación de patrones de comportamiento que incluyen valores, normas, creencias y prácticas que son vistas como naturales por quienes se ven envueltos en la situación, pero que en realidad forman un conjunto particular, dentro de otros posibles.

(17) Kosík, Karel; Dialéctica de lo Concreto, México, Grijalbo, 1979, p. 142

(18). Cfr., Bagú, Sergio; Tiempo, Realidad Social y Conocimiento, México, Siglo XXI, 1979, pp. 88-89

Si se plantea que las relaciones sociales sólo se dan o se desarrollan como comportamiento cultural y que un comportamiento de cierto tipo necesita de soportes materiales e institucionales para subsistir, se comprende el carácter complementario de las nociones de sociedad y cultura.

La relación cultura-sociedad puede sintetizarse así:

- 1) Los patrones normativos, los valores y creencias comunes, las habilidades técnicas y los implementos prácticos surgen todos del proceso de la interacción social, de la experiencia de la vida social;
- 2) A su vez, ellos mismos condicionan el carácter de las relaciones sociales y la matriz de la vida social.

Por lo tanto, la cultura es, a un tiempo, "cosa creada" y "modo de crear", tanto a la cosa como al concepto social que se tenga de ella (19).

Así pues, tenemos que la cultura debe entenderse como un hecho vivo cuyo sentido se adquiere en una práctica histórica, en la interrelación de formas de existencia y de acción confrontadas permanentemente con patrones internos de conocimiento, o bien, con patrones externos socialmente aceptados, de costumbres, creencias, tradiciones, que forman parte del proceso social en el que se encuentra un grupo o clase dada.

Se tienen ahora dos proposiciones que pueden ser útiles para avanzar en la exposición:

- 1) Reconocer la objetividad de la realidad social.
- 2) Concebir a la cultura como el conjunto de valores que orientan el proceso de producción del hombre de su realidad.

(19). Cfr., Castro Herrera, Guillermo, Op Cit, p. 262

aceptando la definición de cultura como el conjunto de valores que orientan el proceso de producción por el hombre de su propia realidad social, se observa que la producción de este conjunto de valores se realiza a su vez, en una sociedad a partir de un modo de producción (como un todo concreto y matriz organizativa), por lo que ese conjunto de valores no ha sido el mismo para todas las épocas históricas, ni para todas las sociedades, ni tampoco para todas las clases sociales integrantes de una sociedad particular, quienes producen sus propios conjuntos de valores a partir de su situación en la estructura social y del conjunto de su forma de vida, lo que explica que la actividad humana de los grupos y clases se presente - diferenciada.

La desigualdad social y económica en el capitalismo produce la desigualdad cultural, pues si bien es cierto que todos los individuos por su carácter social, desarrollan sus sentidos, no todos tienen las posibilidades de prepararse para percibir e interpretar los mensajes y contenidos de los productos y prácticas culturales más elaboradas y complejas.

Las relaciones de explotación limitan las posibilidades de un mayor desarrollo de la percepción y comunicación simbólicas de los hombres. En el capitalismo los productos de la cultura que provienen del quehacer humano, y que deberían estar destinados a todos los hombres, se encuentran encerrados en sí mismos; el trabajo humano pertenece al capital, la cultura sirve a la dominación y no al desarrollo de la libertad del hombre, esto es, a su formación como individuo pleno, proceso que exige el desarrollo psíquico y de la sensibilidad, y la participación en la cultura socialmente configurada, cultura objetivada dotada de sentido que actúa sobre los sentidos transformativos del hombre social.



17

In el capitalismo se privilegia la concepción racionalista-occidental-cristiana, como núcleo de la cultura dominante, que pretende ser incontestable como la única válida. El discurso elaborado para justificar esta situación oculta el origen común que poseen las creaciones humanas, aplicando una valoración ideológica que no acepta la diversidad cultural.

La cultura dominante tiene, entre sus funciones más importantes, la de integrar o negar las opciones hostiles al sistema, incorporando los elementos de las culturas dominadas o su lógica de lucro, y reprimiendo aquellos aspectos que pudieran tener alguna carga de desafío, identidad o crítica.

El análisis de la cultura contemporánea no puede olvidar la ubicuidad de la significación, su presencia en todos los aspectos de la vida social, por lo que debe revelar y criticar las relaciones que se establecen entre la producción cultural y la estructura de dominación.

Una de las vías para efectuar esa tarea urgente es reconocer una situación histórica en su especificidad, y la manera en que los hombres participantes, según su posición y situación de clase se perciben a sí mismos, investigando los diferentes componentes culturales: conocimientos, creencias, gustos, hábitos, habilidades, su configuración de formas de vida y modelos de comportamiento, que se manifiestan en la vida familiar, los hábitos alimenticios, el uso del espacio y demás relaciones sociales; observando la manera en que contribuyen a la reproducción o a la transformación del modo de organización social dominante.

2. Determinaciones sociales y cultura.

a) La Cuestión Nacional y la Cultura.

Como producto histórico colectivo puede afirmarse que la construcción de una nación es un hecho cultural, resultado de experiencias diversas en los diferentes continentes, cuyo efecto principal es que circunscribe el escenario político en que tiene lugar el proceso social, permitiendo ubicar el análisis en los estilos de vida generados en un tiempo y espacio históricos definidos.

La delimitación de lo nacional puede hacerse desde diferentes enfoques: psicológicos, sistémicos e históricos, que permiten utilizar el factor nacional-cultural como un nivel específico para la investigación.

Lo nacional implica tres aspectos principales, a saber: la nación como comunidad humana específica; el tipo de conciencia que mantiene la cohesión y define las formas de integración y participación en la nación; y, el conjunto de los rasgos culturales e históricos a partir de los cuales la comunidad nacional se da a sí misma una identidad.

En este trabajo, proponemos como puntos de partida las definiciones siguientes:

1) "Las naciones son estructuras sociales y objetivas, históricamente constituidas de un género qualitativamente nuevo respecto a las anteriores formas de comunidad étnico-social, particularidad que las destaca respecto a las otras formaciones económico-sociales que no lo son" (20).

2) La conciencia nacional es un fenómeno ideológico que expresa los intereses y aspiraciones de las clases que tienen una capacidad de dirección nacional, esto es, que impulsan la determinación de la sociedad como nación, conciencia que contribuye a la organización y eficacia política de esas clases - tanto para mantener el control de un interior, como para definirse con respecto

(20) Castro, Nils; "Formas de la Cultura Nacional", en Casa de las Américas, no. 122, La Habana, septiembre-octubre, 1980, p. 4

otras entidades nacionales. La conciencia nacional, se manifiesta orgánicamente en forma de diversos nacionalismos, dependiendo de los diferentes intereses de clase y del tipo de relaciones que mantengan unas naciones con otras.

3) La cultura nacional surge de procesos histórico colectivo de un pueblo, pues en su sentido más amplio corresponde a la totalidad de costumbres y creencias presentes en el patrimonio de cada una de las culturas -en sentido antropológico- existentes en el país, sin embargo, la ideología de la clase - que detenta la hegemonía actúa como eje organizativo para la apropiación de - la cultura, la incorporación de nuevas experiencias y sucesos.

La cultura nacional en una sociedad dividida e clases no es homogénea, en ella se reflejan las contradicciones inherentes a la sociedad en que se - produce. La especificidad del fenómeno nacional consiste en la creación de - identidades, proyectos y formas de organización social comunes a diversos grupos y clases.

En una sociedad dividida en clases los medios de reproducción, consagración y transmisión de la herencia cultural están controladas en gran medida por la clase hegemónica, la cual decide la fisonomía cultural de la nación, al establecer e imponer sus propias necesidades y concepciones culturales como cultura dominante para el conjunto de la sociedad.

La profundización de la dimensión nacional de la existencia social requiere que se incluyan tres categorías básicas, pueblo estado y clase sociales. pues para comprender las relaciones entre cultura y poder es imprescindible - tomar en cuenta la instancia estatal; para diferenciar la nación de otras - formas de existencia social es importante considerar su transformación de un pueblo en nación; y, finalmente, para interpretar a la cultura nacional y al nacionalismo como fenómenos cambiantes, es fundamental considerar su participación en proyectos contradictorios en la lucha por la hegemonía entre clases sociales antagónicas.

### Pueblo, estado y clases sociales

La noción de "pueblo" es en su origen para las ciencias sociales, pues en el pueblo están apegados los procesos más profundos de la vida social, los cambios y los acontecimientos más significativos de la historia. Las sociedades modernas están organizadas por un sistema de comunidades basadas en distintos principios de organización, la noción de pueblo se refiere a algunas de esas comunidades. Utilizándola como categoría, designa a una determinada comunidad formada históricamente, cuya base constitucional la forman leyes jurídicas y políticas, étnicas, económico-sociales y político-culturales.

Según los aspectos que se consideren, el pueblo es la categoría básica para designar a una comunidad estatal, étnica y social. El pueblo como comunidad humana estatal es un conjunto de individuos unidos por la pertenencia común a un Estado, son los ciudadanos del Estado dado, su población; pero el Estado puede ser nacional o multinacional, por lo que el pueblo, como unidad estatal, puede ser homogéneo y/o heterogéneo en sentido nacional.

La etnografía, como la ciencia que estudia a los pueblos en todas las etapas de su desarrollo, emplea el concepto sintetizador de etnos para abarcar los distintos significados de pueblo (21). En este trabajo interesará la categoría pueblo en su sentido histórico-social, que implica el estudio del etnos a partir de los cambios que ocurren en la estructura social, y en particular, las modalidades que adopta en una sociedad clasista.

Con el objetivo de introducir claridad en la exposición, es necesario distinguir algunos fenómenos que aparecen mezclados en el concepto de etnos. Puede entenderse lo étnico o la etnicidad como un complejo particular que in-

(21). Cf. Brontzi, Y.V.: "El lugar de la etnografía en el sistema de las ciencias", Casa de las Lenguas, La Habana, no. 196, enero-febrero, 1978, pp. 15 - 24

vancera ciertas características culturales, sistemas de organización social, costumbres y normas comunes, pautas de conducta, lengua y tradición histórica. Una vez configurados los sistemas sociales clasistas, la etnicidad puede ser considerada como una dimensión de las clases; de esta manera toda clase social poseería una dimensión étnica propia. Los grupos étnicos presentes en una formación social serían una de las formas particulares de manifestación de la etnicidad:

"...la etnia o el grupo étnico se caracteriza por ser un conjunto social que ha desarrollado una fuerte solidaridad o identidad social a partir de los componentes étnicos. Esta identidad étnica le permite al grupo, por otra parte, no sólo definirse como tal, sino además establecer la 'diferencia' o el contraste respecto a otros grupos (...) Otros grupos sociales, sin dejar por ello de poseer su propia etnicidad, desarrollan formas distintas de identidad al enfatizar dimensiones de otro 'orden'" (22) .

Para explicar la transformación de un pueblo en nación es necesario tomar en cuenta los proyectos políticos que han permitido el surgimiento de las formaciones nacionales como generadoras de fenómenos novedosos y en especial de la cultura nacional, como productora de identidades, sentimientos y actitudes(23) .

La cuestión nacional no puede abordarse de una forma separada y sin hacer referencia inmediata al problema del Estado. Aunque son categorías distintas se encuentran muy vinculadas:

(22) Díaz Polanco, Héctor; "Etnia, clase y cuestión nacional", Cuadernos Políticos, México, no 30, octubre-diciembre, 1981, p. 58

(23) Vid. De Contarí Rabiela, Hina, "La política en la formación del Estado nacional", Revista Mexicana de Sociología, V. XLIV, no. 1, IISUNAM, enero-marzo, 1982, pp. 203-204

En un primer momento, la nación acota el poder del estado, no como un problema de jurisdicción administrativa (que también lo tuvo), - sino como una forma de existencia colectiva que implica una identidad (inferida a una dialéctica de lo propio y lo ajeno). De manera similar no se puede entender lo nacional sino con referencia a lo estatal; es el Estado el que implica (o termina de hacerlo) a la nación" (29).

Estas observaciones abren a que el Estado capitalista es siempre un estado-nacional, un espacio económico y político unificado, aunque en la realidad presente una nacionalidad homogénea o heterogénea. El Estado se apropia de la responsabilidad de defender la identidad nacional y las bases materiales que le dan contenido y realidad a los objetivos nacionalistas. Obviamente, el tipo de alianzas de clase y pactos sociales que el Estado establece como parte de sus esfuerzos por cumplir esa responsabilidad histórica no son neutrales, pues es en la política estatal donde se forman y deshacen las alianzas del bloque hegemónico.

El Estado-nación define el carácter y el ámbito de la ciudadanía, esto es, la forma de pertenencia o participación en la sociedad. La integración de las distintas comunidades étnicas que pueblan un país se busca a través de la imposición de una ciudadanía y una conciencia comunes, por medio de instituciones y prácticas que reproducen la norma dominante de sociedad con la cual la nación se define a sí misma a través del ejercicio de la hegemonía por una clase dirigente (o bloque de clases), que gestiona los componentes espirituales del proceso nacional (como la comunidad de historia, la lengua y la herencia cultural), para articular a todos los grupos de la población en una comunidad nacional.

La clase (o bloque de clases) que ejerce el poder tiene la posibilidad material y la necesidad política de imponer su cultura (es decir, el sistema -

(29) Torres Rivas, Filiberto; "La Nación: Problemas Teóricos e Históricas", en Norbert Lechner y otros; Estado y Política en América Latina, México, Siglo XXI, 1981, p. 96

de valores que orienta un modo de producir la realidad alejando a sus intereses de clase), como una totalidad integrada e integradora, al conjunto de la sociedad. Lo que la caracteriza dominante a una cultura es el hecho de que esta constituye una expresión sistémica de un sistema económico dominante. La cultura se genera, manifiesta y actúa como un proyecto en gran medida no consciente que la propia organización de las relaciones sociales de producción se encarga de internalizar, como si fuera un hecho natural, en la conciencia de los miembros de la sociedad.

La apropiación clasista de la cultura, lleva a una instrumentalización de la cultura catificada como nacional, en los proyectos de imposición simbólica a través de la educación oficial y de otras formas de comunicación y de socialización. La cultura se convierte en un concepto político - dentro de un proyecto ideológico.

La lucha por el control del Estado es, al mismo tiempo, la lucha por la orientación de la totalidad social, en el caso del Estado-nación está en juego la representación que se hace la sociedad de sí misma, dadas las facultades de soberanía y poder que detenta el Estado:

*"La soberanía del Estado es la cualidad de supremacía y universalidad que, para su territorio, le corresponde a la organización estatal; el poder público, en cambio, le pertenece al Estado soberano como necesaria condición para el cumplimiento de sus funciones" (25) .*

El Estado no sólo concierne en sí el monopolio de la legitimidad de la violencia en sentido lato, sino además el Estado tiene una gran capacidad para ejercer la violencia simbólica, entendiéndolo como tal :

*"...el poder de imponer la violencia de un significado en otros, por medio de la colocación de signos, es decir, por la simbolización, con el efecto de que esas otras personas se identifiquen a sí mismas con el significado allí asignado" (26) .*

(25) Flores (de la Vega, Víctor; Ensayo sobre la Soberanía del Estado, México, UNAM, 1969, p. 100

(26) Pross, Harry; La estructura Simbólica del Poder, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 119

El orden social, reconocido como requisito para la convivencia en un régimen de derecho regido por el Estado, es producto del conflicto entre las diferentes fuerzas políticas que luchan por la construcción social del sentido, esto es, por la capacidad de establecer el conjunto de significaciones que se considerarán legítimas y que definirán los atributos que los individuos deberán incorporar (poseer) para ser reconocidos por la sociedad.

Oscar Landi enumera las características de los dispositivos de poder que intervienen en la formación de las identidades sociales y políticas:

- a) Son conjuntos heterogéneos, que comprenden discursos, - instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones - reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas.
- b) Entre estos elementos existe un juego, cambio de posición, modificaciones de funciones, que pueden, ellas también, ser muy diferentes.
- c) El dispositivo es una especie de formación que, en un momento histórico dado, tiene como función mayor responder a una urgencia. De tal modo el dispositivo tiene una posición estratégica dominante" ( 27 ) .

Entendamos, así, que la definición de la identidad nacional, cuando se toma en cuenta la realidad histórica de la instancia estatal, forma parte de los recursos de que dispone una sociedad para integrar a los elementos heterogéneos de la población, en torno a símbolos comunes, a través de instituciones políticas comunes y de una cultura política integradora de la ciudadanía, de las prácticas y modalidades de participación en el poder.

(27) Landi, Oscar; "Sobre lenguajes, identidades y ciudadanía políticas, en Norbert Lechner y otros; Estado y Política en América Latina, México, Siglo XXI, 1981, p. 182



*Ai utilizar el concepto de Estado-nación deben considerarse los vínculos que mantienen entre sí, observando cómo en una situación concreta, existe una mayor o menor correspondencia entre ellos, especialmente en los países latinoamericanos, donde el proceso constitutivo del Estado-nación formó parte de la expansión y dominación capitalista, y donde la contradicción estado nacional-economía transnacional ha derivado en una situación histórica de dependencia.*

*La situación histórica descrita permite postular el enfrentamiento de proyectos culturales antagónicos al interior de cada Estado-nación presentando en cada país modalidades específicas.*

*Frente al horizonte histórico abierto por las luchas revolucionarias en América Latina es inevitable el hecho de que la cuestión nacional y la cultura nacional participan directamente en fenómenos de poder; de ahí la relevancia que adquiere la dialéctica de lo nacional-popular, especialmente en torno a la noción de cultura popular y los proyectos políticos en los que participa.*

"Lo que importa al movimiento de liberación no es demostrar la especificidad de la cultura del pueblo, sino proceder al análisis crítico de esta cultura, en función de las exigencias de la lucha y del progreso, lo que permitirá situarla, sin complejos de superioridad, en la civilización universal como una parcela del patrimonio común de la humanidad y en la perspectiva de su integración armoniosa en el mundo actual".

Amílcar Cebal .

b) Estructura de clases y cultura. En busca del objeto perdido: cultura popular, culturas subalternas ¿o qué?

Si la cultura se ha mostrado como un concepto difícil de manejar y de usar, cuando se habla de cultura popular se corre el riesgo de hablar de una entidad que sirve para designar todo y nada. Y según el tono de la exposición uno puede ser caricaturizado como elitista ó populista. Aún en la corriente de pensamiento que se interesa en el pueblo entendido como la mayoría de la población de un país oprimida y explotada en una sociedad de clases, existe una gran confusión de términos para referirse con un lenguaje común a la realidad que se busca conocer y transformar.

La investigación de las culturas populares en México cuenta con múltiples perspectivas, como resultado de la evolución de las ciencias sociales y de los cambios ocurridos en la sociedad. Sin pretender -por el momento- documentar la historia de la teoría social utilizada para estudiar la cultura en México y en particular la cultura del mexicano pueblo acá, puede constatar-se que actualmente existen ejemplos de los diversos enfoques que se han producido en diferentes momentos para investigar la cultura de las clases y grupos populares.

La "convivencia" teórica no siempre se realiza en santa paz. Los diferentes malos de armar el problema se presentan en competencia mutua ó muchas veces ignorándose entre sí (28). Por excepción se ha percibido la urgencia de reconstituir la historia de los estudios sobre la cultura (29).

(28) La realización del Primer Encuentro Nacional "Sociedad y Culturas Populares" en la UNAM-Iztacalco (julio 1982), permitió una oportunidad excepcional para reunir a investigadores, instituciones y grupos independientes que tuvieran algo que decir o de qué quejarse en relación a la cultura. Sin qué tanto validez al esfuerzo realizado, el resultado (la actitud) general se dejó así: "vive, habita y no muere".

(29) Cfr. González Sánchez, Jorge, "Cultura(s) populares hoy", Comunicación y Cultura, México, no. 10, UNAM-Iztacalco, agosto 1983, pp. 7-30

Sin pretensión ser exhaustivo, el estado de la cuestión de la investigación social acerca de las culturas populares indica que:

1) Las diferentes formas de abordar la investigación de la cultura popular quedan enmarcadas en las diversas teorías de lo social, y pueden señalarse como las corrientes más importantes: los estudios de comunicación de masas, los antropológicos, los históricos, los de influencia psicoanalítica, los de la sociología crítica, y los que eligen como perspectiva la vida cotidiana. (30).

2) La investigación de la cultura popular es un campo de conocimiento que queda comprendido en uno más amplio que refiere a la cultura sin más. La Sociología de la Cultura debe interesarse en ese campo específico en la medida en que los conflictos culturales entre las naciones ó al interior de las sociedades nacionales, siempre tienen que ver con problemas de desigualdad social y de intolerancia a la diferencia.

3) Lo popular no es una cuacidad que los objetos, prácticas ó instituciones posean de una vez y para siempre. Lo popular se produce en una situación social concreta en la que existen procesos de legitimación y exclusión.

4) La dimensión cultural está presente en todas las prácticas sociales, como el elemento de sentido o de significación que caracteriza el quehacer teleológico de los hombres.

5) Las distinciones que sucesivamente fragmentan y separan la unidad antropológica básica de la humanidad, se producen históricamente y son procesos de diferente nivel: lo nacional, lo étnico, lo geográfico, lo artístico, lo fino, lo cultivado, lo masculino, lo femenino, lo adulto, lo infantil, lo trascendente, lo cotidiano.

6) La opción teórica que se adopte implicará siempre un aspecto evaluativo y tendrá consecuencias pluriéficas y políticas.

(30) Cfr. Rosales Ayala, Silvano H.; "Bibliobibliografía sobre Cultura Popular", Comunicación y Cultura, México, no. 10, UNAM-Xochimilco, agosto 1983

teniendo en cuenta las consideraciones anteriores se desea resaltar la importancia de algunas propuestas teóricas que, a partir de Gramsci y respetando a la especificidad de las sociedades latinoamericanas, permiten interpretar lo "popular" como una vía para analizar las formas que adquiere la dominación, no sólo a nivel estructural ó en la instancia económica, sino también en lo subjetivo, en las capacidades de simbolización. Simultáneamente lo "popular" permite a preguntarse cómo viven las clases subalternas la dominación, es decir, cómo se han adaptado a ella, la han resistido ó impugnado.

¿Por qué incluir a Gramsci como parte del horizonte teórico para investigar la cultura popular urbana en México?

La inclusión de Gramsci responde a la vigencia de su pensamiento en el teorizar contemporáneo (31), y en particular porque sus observaciones sobre el folklore se convirtieron en el punto de partida para estudios posteriores sobre la cultura de las clases subalternas.

La actualidad del pensamiento gramsciano radica en su originalidad y universalidad. ¿Qué se quiere decir con esto? Primero, que Gramsci hizo aportaciones fundamentales para comprender el funcionamiento de las formas de la dominación en el capitalismo, señalando, además, la importancia de los factores superestructurales para la formación de los sujetos históricos. Segundo, las circunstancias históricas que enmarcan la obra de Gramsci y el hecho de tener referentes histórico-concretos para sus reflexiones, no limitan su alcance, al contrario, invitan a replantear problemas de investigación tomando en cuenta las nuevas situaciones. El carácter fragmentario de sus apuntes de la cárcel obliga a una lectura que incluya un doble esfuerzo

(31) De la amplia bibliografía sobre Gramsci, vid: Cortés, Rodolfo, "Gramsci en la definición del pensar contemporáneo", Cuadernos Populares, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, dic, 1983, 30 p.; Piñón, Francisco, "Tras las huellas de la filosofía de Gramsci", Crónicas de la Economía Política, México, no. 18/19, enero-junio 1981, pp. 211-226

de interpretación de los textos por una parte, y de nuestras circunstancias, por la otra.

El eje que organiza el pensamiento de Gramsci respecto a la cultura es su preocupación por la relación entre teoría y práctica, analiza a través de la vinculación entre intelectuales y pueblo, entre filosofía (marxista) y filosofía "espontánea" de los sujetos históricos, entre cultura crítica y cultura popular, todo esto con el fin de entender cómo se ejerce la hegemonía en un diálogo histórico y cómo se lucha por ella.

La finalidad de este apartado no es reconstruir el discurso gramsciano, sino discutir el carácter divergente, opuesto ó complementario de los términos "cultura popular" y "cultura subalterna", tratando de observar su alcance teórico en relación a l concepto marxista de clase social.

La acepción "cultura subalterna" adquiere relevancia teórica en la obra de Gramsci. Cuando el marxista italiano explica la "organicidad" de los intelectuales, recurre a la distinción de dos grandes "planos" superestructurales:

"...es que puede llamarse de la 'sociedad civil' o sea, del conjunto de los organismos vulgarmente llamados 'privados' y el de la 'sociedad política o Estado', los cuales corresponden, respectivamente, a la función de 'hegemonía' que el grupo dominante ejerce en la sociedad y a la de 'dominio directo' o de ranto, que se expresa en el Estado y en el gobierno 'jurídico' " (32).

Para mantener una situación subalterna se requiere que se cumplan funciones de hegemonía social y de gobierno político. Gramsci ubica el papel de los intelectuales, "gestores del grupo dominante", para lograr:

- 1) el consentimiento "espontáneo", dado por las grandes masas de la población a la orientación dominante de la vida social.

(32) Gramsci, Antonio, Antología, México, Siglo XXI, 1978, p. 374

2) asegurar, mediante la coerción estatal, la disciplina de los grupos que no dan su "consentimiento" ni activa ni pasivamente.

Para Gramsci "hegemonía" y "carácter ideal" forman un par de categorías íntimamente relacionadas a la existencia de grupos y clases subalternas, es decir, dominadas, no sólo en las relaciones de explotación en el sentido económico, sino a la imposición de la guía "intelectual y moral" de los grupos dirigentes y dominantes. Categorias que, además, están relacionadas con las dos esferas que distingue: sociedad política y sociedad civil y que limitan la posibilidad de ejercicio de la hegemonía.

Dado que los grupos dirigentes logran su unidad histórica en el Estado, tal hecho les permite el ejercicio legítimo de la violencia, además de la utilización de los instrumentos necesarios para transmitir sus valores y en general su concepción del mundo.

Gramsci no idealiza cuando identifica a la cultura subalterna con el folklore y propone su estudio como "concepción del mundo y de la vida" de determinados estratos ubicados en el tiempo y en el espacio de una sociedad, en una situación subalterna, es decir, que no pueden tener concepciones sistematizadas y políticamente organizadas y combativas, dado su desarrollo contradictorio. En este sentido afirma que:

"No se puede entender el folklore más que como reflejo de las condiciones de la vida cultural del pueblo, aunque algunas concepciones propias del folklore se prolonguen incluso después de que las condiciones han sido (o parecen) cambiadas, dando lugar a concepciones extravagantes" (33).

La exposición de Gramsci contrasta con las posiciones asumidas por otros autores quienes proponen la comprensión de las expresiones populares como formas de conciencia colectiva y como fuerzas generadoras de conciencia popular, por ejemplo, Julia Ochoa afirma que:

(33) Gramsci, op. cit., p. 469

"A través de sus relatos, fiestas, rituales, personajes y discursos el pueblo expresa su dominio de la realidad; su condición por sí misma, su memoria del mundo" (34).

En realidad, puede constatare que la heterogeneidad de expresiones de las culturas subalternas permite encontrar mezclados elementos que acentúan y refuerzan la subordinación, con otros que resultan impregnadores de la misma (35). En tal caso, se requieren investigaciones concretas para determinar hasta qué punto la "conciencia popular" es un hecho real y políticamente significativo.

Las observaciones gramscianas acerca de las clases subalternas, la hegemonía, el pacto, han tenido un desarrollo teórico posterior que no entramos a reseñar. La exposición, se dedicará a discutir la divergencia que se presenta en la utilización de los términos "culturas subalternas" ó "cultura popular", porque indica un problema no sólo metodológico sino de estrategia política.

Una argumentación importante en favor de la categoría "subalterna", comparada con "popular" es la que propone Hájenson:

"Preferimos el atributo de 'subalterna' al de 'popular', precisamente al evitar el de clase y minoría nacional o étnica 'subalternas', la posibilidad de otros grupos sociales subordinados, portadores de culturas también 'subalternas' (religiosas, raciales, etc.), cuya existencia distribuya los límites de lo popular, ya de por sí ambiguos, con algo relativamente definido. La énfasis sobre el carácter 'subordinado' de los grupos en cuestión y su cultura resulta más claro que su evolución de 'popular'. Mientras aquél se define por el estado y acción de 'subordinado', aunque sea con diferentes modalidades, lo popular, al igual, más estrictamente, el serlo adjetivo de diferentes perspectivas políticas e ideológicas y de distintos momentos históricos" (36).

(34) Ortega, Julio, "Cultura Nacional y Revolución", Cahin, México, no. 7, abril-junio 1977, p. 43

(35) Cfr. Lebanelli Sabatini, L. A., antropología cultural, análisis de la cultura subalterna, Buenos Aires, Colección, 1974, pp. 13-12

(36) Hájenson, José Luis, Cultura Nacional y Cultura Subalterna, Tucumán, Universidad Autónoma del Estado de México, 1980, pp. 37-38



No obstante el carácter parisiésico de lo popular, creemos que su desarrollo depende de la capacidad crítica de la realidad, es decir - que lo popular adquiere diferentes significados según el contexto histórico y social donde se utilice. Sin embargo aquí y ahora, lo popular es una vía - para estudiar los conflictos derivados de la acción del capitalismo sobre la cultura.

Lo subalterno tiende a resaltar los aspectos de manipulación o de aceptación presentes en la cultura popular, denunciando las condiciones de manipulación y de explotación en las que vive el pueblo. Al enfatizar unilateralmente estos aspectos se corre el riesgo de no comprender una situación en la que no sólo se domina, sino en que además se ejerce hegemonía. Sugerimos que, además de los contenidos explícitamente políticos presentes en la cultura, se incluyen otros elementos de la realidad no inmediatamente manipuladores o contestatarios.

No se trata de olvidar que en el capitalismo las clases dominantes poseen los medios de producción en sentido económico y también los medios de producción intelectual y artística, sino de advertir el peligro de pensar la dominación como un hecho total y apasante. Las clases y grupos subalternos no están totalmente desposeídos, el capitalismo - la lógica del valor - no cubre todas las áreas de la vida social; en la familia, en la escuela, la fábrica y en otros espacios cotidianos surgen actitudes, relaciones sociales y productos que escapan a la tendencia dominante.

La dificultad metodológica consiste en estudiar empíricamente las estratificaciones de clase que cristalizan en una formación social, manteniendo la unidad en el plano superestructural, a pesar de la diversidad de los grupos y clases existentes.

En el contexto latinoamericano, en el que el pueblo de cada nación - como conjunto de clases y grupos subalternos - presenta una composición muy compleja en su estructuración política y sociológica, estamos de acuerdo con Hajenson en estudiar la "totalidad" de la cultura subalterna y la cultura subalterna como totalidad, pero se cree que es importante en ese caso conservar la noción de cultura popular para expresar esa totalidad, en cuanto que:

"La cultura popular sintetiza los restos de expresiones, mitos y costumbres anteriores de pueblos y culturas vencidas, junto con las vivencias de las clases y estratos marginados de la población, lo cual da un complejo sentido en la conformación de sus concepciones peculiares sobre la vida, la muerte, el espacio, el tiempo, el amor, el prestigio, los afectos, la solidaridad, la autoridad, y la justicia. Concepciones tales que, a pesar de la presión a que las somete la 'cultura oficializada', se mantienen y pasan de padres a hijos mediante la socialización que producen los consejos, los proverbios, las festividades religiosas, la música, el baile, los corridos y otras mil maneras de arte y expresión popular" (37).

La operación de abstracción del concepto cultura popular se aplica sobre la diversidad de manifestaciones culturales teniendo como fundamento la situación de privación económica, social y cultural que han sufrido las clases y grupos subalternos en las sociedades clasistas. Si no se aplica este aspecto específico del concepto, la diversidad fenoménica sería irrecuperable tanto para el conocimiento como para la praxis política.

El universo de estudio debe incluir, entonces, todas las formas de resistencia, producción, consumo y autodefinición cultural que existen en una sociedad clasista.

La recuperación de la dimensión totalizadora de la cultura humana pasa por la superación de la subordinación y la explotación, pero requiere del encuentro y enriquecimiento mutuo entre la cultura crítica y la cultura popular inmensas en un solo proceso: el de las luchas de liberación de los pueblos.

(37). Béjar Navarro, Raúl, "¿Qué es la cultura popular?", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, no. 75-76, ene-jun, 1979, pp. 8-9

Todo intento por coartar unilateralmente la complejidad de la cultura debería aceptar sus límites. La percepción de la cultura como lo refinado se fundamenta en el exclusivismo. La concepción antropológica pierde, a pesar de su pretensión totalizante, las diferencias culturales provocadas por las relaciones de desigualdad entre hombres y pueblos. Las separaciones metodológicas utilizadas para estudiar de la cultura tienden a convertirse en una reificación de la realidad: cultura oriental, cultura occidental, cultura asiática, africana y latinoamericana, cultura sajona ó latina, blanca ó de color, musulmana, cristiana ó budista, alemana, francesa, coreana ó mexicana...

La formación de los estados nacionales, primero en Europa, luego en América Latina y después en todo el mundo, dividió la cultura en términos políticos. Lo nacional se convierte en un elemento de organización política y económica. La diversidad cultural existente en un territorio reivindicado como nacional es utilizada para construir un discurso social común. En él se conjuga una versión oficial de la historia y una selección arbitraria de símbolos.

Los criterios utilizados para definir lo que será parte de la cultura nacional y lo que no lo será cambian según las necesidades económicas y las características de las clases dirigentes.

Difícilmente, la consideración antropológica elemental de pensar a la cultura nacional como el conjunto de formas de vida y de pensamiento generados por la totalidad de los habitantes de un país, ha sido adoptada como lineamiento estratégico para una política cultural. Casi siempre se han excluido una serie de expresiones culturales, calificadas como elementales ó sencillas, y en muchas ocasiones como vulgares y bajas.

A pesar de esa exclusión, persiste el hecho de que la base cultural de una nación reside en el pueblo. En el ser del hombre que busca desarrollar todas sus formas de creatividad, a pesar de la explotación, el hambre ó la injusticia. Lo popular se presenta no sólo como resultado pasivo de lo que ha sido negado al pueblo, sino también en la multiplicidad de expresiones, de imaginación, de juego, de fiesta, de trabajo, de rebeldía y de inconformidad. En lo popular persiste la posibilidad de recuperar el carácter colectivo de la creación humana de cultura, aunque permanezca muchas veces olvidado o despreciado.

Cuando se plantea la necesidad de tener una identidad nacional en un país como México, de inmediato surge la pregunta por quién será ó quién podría ser el sujeto de esa identidad.

¿Cuál es ó puede ser el sujeto de la identidad nacional mexicana?

¿El Estado? ¿El PRI? ¿La Universidad? ¿La Iglesia?

Ninguna entidad oficial ó de la sociedad civil puede presentarse como detentadora de una identidad que se define al nivel de lo elementalmente humano: qué se come, dónde se vive, en qué se trabaja, cómo se juega, cómo se hace el amor, qué se espera, qué se sueña, para qué se vive.

La identidad nacional tendrá un referente concreto cuando sea algo más que un sentimiento difuso, una efusión lacrimosa cada 16 de septiembre, ó un orgullo vano ante el pasado prehispánico. Cuando la historia sea algo más que un calendario cívico y pueda invadir todos los espacios de la vida.

Cuando cada mexicano pueda disfrutar de un trabajo seguro, una educación útil, un lugar donde vivir y qué comer, la identidad y la cultura vendrán por añadidura.

La Cuestión Urbana.

"De la historia hemos heredado un urbanismo basado en la explotación. El urbanismo genuinamente humanizador está todavía por construir. Queda para la teoría revolucionaria explicar el camino que va de un urbanismo basado en la explotación a un urbanismo apropiado para el especie humana. Y queda para la praxis revolucionaria llevar a cabo tal transformación" (38).

Lo urbano aparece como una cuestión fundamental en las sociedades contemporáneas. La vida social se realiza en marcos espaciales que no son neutros cultural e ideológicamente. Como parte de la cultura material, también son portadores de significaciones sociales. Los espacios sociales tienen una realidad objetiva que se define por su relación con los sujetos que los usan, los disputan ó los supren, se mueven dentro de ellos, los dominan ó padecen su opresión.

La cuestión urbana, al problematizar las relaciones entre espacio y sociedad, permite identificar situaciones que remiten a niveles de análisis concreto las preguntas sobre la cultura.

La reflexión sobre la dimensión espacial se presenta como una necesidad cuando se vive en una de las ciudades más grandes del mundo. Cuando crecimos matetados en este mundo artificial sucesivamente creado y destruido, en un proceso constante de desarraigo, destrucción de identidades, paisajes y recuerdos.

De los múltiples temas que abarca la cuestión urbana, el que interesa resaltar aquí es la diversidad de espacios sociales existentes en una ciudad y la pluralidad de formas de vida presentes en ella (39).

(38) Harvey, David, Urbanismo y Desigualdad Social, México, Siglo XXI, 1979, p. 330

(39) Nuestro referente concreto es la Ciudad de México.

Desde el enfoque de la economía política de la urbanización, la caracterización de la ciudad puede hacerse atendiendo a las funciones que cumple como fuerza productiva. Los procesos urbanos se encuentran determinados por la ley del valor, la propiedad privada de terrenos y edificios, la renta del suelo, la acción del Estado y las inmobiliarias. Aunque se reconoce la pertinencia e incluso, la indispensabilidad de ese tipo de análisis, aquí se avanzará sobre una proposición empírica: la ciudad también puede estudiarse como representación cultural. Esto es, si de los procesos materiales que intervienen en la producción espacial, se privilegiaron las dimensiones de sentido ó semióticas presentes en ellos, como una vía para aproximarse a identificar cómo se ejerce la hegemonía a través de las políticas urbanas.

A nivel fenoménico puede constatararse que la ciudad de México se presenta diferenciada. A partir de ese hecho evidente pueden construirse diferentes tipos de espacios según los indicadores que se tomen en cuenta (40). Puede proponerse la hipótesis de que la distribución espacial de los diferentes grupos y clases sociales no es arbitraria, sino sistemática.

Teniendo presentes estos hechos, las preguntas que se eligen como núcleo de interés para nuestra investigación son:

- ¿ qué relaciones existen entre marco espacial y formas de vida?, ¿ Existen sistemas culturales asociados a una forma dada de organización del espacio?, ¿ qué fuerzas provocan la heterogeneidad social y la diferenciación cultural en la ciudad?, ¿ Cómo se producen los desniveles de cultura y la

(40) Vid. Paizant S. Jan y otros; Tipología de Vivienda Urbana. Análisis Físico de Contextos Urbano-suburbanos de la Población de Bajos Ingresos en la Ciudad de México, México, Diana, 1976, 197 p.

distintidad cultural en el medio ambiente urbano?, ¿qué clases sociales han tenido la posibilidad política de modelar (producir) el espacio (habitabil) urbano y de modelar las formas de vida en la ciudad?, ¿de qué manera se han adaptado las clases subalternas a las condiciones de vida que impone el capitalismo dependiente para su reproducción social en la ciudad de México?, ¿qué formas de vida se han generado y en qué espacios (domésticos, residenciales, de trabajo, recreativas, de tránsito)?, ¿qué relaciones existen entre diferenciación social, heterogeneidad espacial y producción de identidades y alteridades en el medio urbano?

Obviamente, el responder a esas cuestiones requeriría investigaciones particulares, pero se considera útil presentarlas como telón de fondo para la exposición subsecuente.

La propuesta teórica que interesa manejar, es el definir el urbanismo como un campo de actores e instituciones sociales que intervienen en la producción del espacio de manera conflictiva, donde no sólo está en juego la construcción del marco espacial, sino la imposición, creación ó refuncionalización de las formas de vida consideradas legítimas, normales ó valiosas.

Quando se privilegian, como objeto de estudio los procesos determinados por la lógica económica dominante, esto es, la valorización del valor, quedan en un plano secundario las estrategias para lograr hegemonía: el manejo de significantes transclassistas para hacer aceptar la realidad vivida cotidianamente como natural. Tal vez, trabajando al nivel de las significaciones sociales pueda analizarse cómo las políticas urbanas buscan modelar clasistamente el espacio y modelar las relaciones sociales que las clases subalternas establecen con él.

El espacio en cuanto recurso escaso es apropiado directamente y utilizado como fuente de poder, de ahí que se convierta en motivo de lucha, y que pueda ser usado como un instrumento de subordinación, de diferenciación o de igualdad (41).

Los valores que orientan la producción del espacio en el capitalismo operan justificando ese modelo espacial, haciendo que éste sea interiorizado por cada individuo como natural, obvio, inevitable. De ahí las aspiraciones a tener espacio; espacios que sean apropiados en forma individual.

El espacio cuando es parte integrante de la trama de significantes que proporcionan orientación y sentido a la vida cotidiana. Los deseos, las necesidades, los sueños y las utopías se ven impedidas y encerradas por espacios portadores de una simbólica arbitraria que se presenta como la única posible.

Cuestionar el modelo de utilización y producción de los espacios sociales, implica la proyección de espacios otros, espacios diferentes (42).

La cuestión urbana abre el discurso sobre lo social, para incluir la discusión de la posibilidad de realizar proyecciones espaciales que tomen en cuenta la complejidad total de cambiar la vida.

(41) Cfr. Signorelli, Amelia, "Integración, consenso, dominio: espacio y vivienda en una perspectiva antropológica", en Paola Coppola Pininfelli, Análisis y diseño de el espacio que habitamos, México, Concepto, 1960, p. 180

(42) Vid. Soto, Alberto (ed.), Ciudad y Utopía, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977, 107 p. Y Kirin, Louis, Utopías: Juegos de espacios, Madrid, Siglo XXI, 1975, 312 p.



*Algunas indicaciones técnicas para la investigación de la cultura.*

Una vez trazadas las determinaciones que se consideran básicas para referirse a la cultura parece conveniente discutir las relaciones entre conocimiento y cultura, para caracterizar la especificidad que tendría un discurso técnico sobre la cultura, y observar las condiciones que habría que tomar en cuenta para su producción.

El punto de partida que se adopta aquí consiste en definir al conocimiento como la asimilación conceptual de aspectos más o menos integrados de la realidad concebida como totalidad concreta.

El conocimiento así definido implica:

- 1) La existencia de un sujeto en posibilidad de conocer, portador de una estructura sobre la que se construye un sistema de representación de la realidad.
- 2) Que el conocer implica hacer propio lo que se conoce.
- 3) Dicha apropiación es conceptual pero surge de la actividad vital del hombre. A través de esa práctica reflexionada y continua se logra una adecuación cada vez más completa entre los procesos reales y su conceptualización.
- 4) Una respuesta a qué es la realidad, donde está implícita la cuestión de qué hay que conocer de esa realidad?, a sabidas de que no es posible abarcar la totalidad, lo cual no significa un obstáculo para hacer factible el conocimiento, ya que al comprender la realidad como un todo estructurado y dialéctico, en él puede ser comprendido racionalmente cualquier hecho (43).

El sujeto que conoce logra, a través de elaboraciones sucesivas una percepción más completa del todo y sus partes, produciendo en sus prácticas de significación las formas conceptuales que son la materia de la razón,

(43) Cfr., Kosik, Karel, Dialéctica del Concreto, México, Grijalbo, 1979. p.

es decir, los juicios que son afirmados o refutados por la experiencia. La asimilación conceptual supone un trabajo de significación cada vez más profunda y completa de la realidad, actividad que requiere la comunicabilidad del conocimiento como criterio de objetividad y como condición para su acumulación.

La participación en la producción, conservación y difusión del conocimiento históricamente acumulado es desigual en diferentes sociedades, clases sociales e individuos, por lo cual la especificación del sujeto es una tarea necesaria. Esquemáticamente, podemos referirnos a los procesos de producción del sujeto, reproducción del sujeto y desarrollo histórico del sujeto, que se dan en la interrelación entre:

- 1) La naturaleza y el hombre, de donde surge la organización compleja del sujeto como sujeto de conocimiento.
- 2) El hombre y la sociedad, donde la socialización hace posible la maduración y efectivización de las aptitudes gnoseológicas, y
- 3) Entre la naturaleza y la sociedad, donde ocurre la apropiación y transformación de la naturaleza mediante la organización social (condición de existencia del sujeto).

La simultaneidad de los procesos formativos del sujeto lo definen como ser social, histórico y cognoscente que se relaciona con la realidad mediante el trabajo entendido como praxis, es decir como un hacer teleológico que supone no sólo la finalidad sino también la significación.

La actividad práctica (fabricidad) objetivizada en formas de producción organizadas históricamente le dan una posición al sujeto en la división social del trabajo.

La actividad teórica (significativa) objetivizada en sistemas de representación asigna una identidad al sujeto.

La presencia del ser sobre su conciencia quedaría repletada de esta manera; lo que los hombres son no depende de lo que piensen de sí mismos, sino del lugar objetivo que ocupan en una forma de producción determinada y del conjunto de identidades presentes en un sistema de representación, que se les aparece como repertorio ya dado de lo que pueden ser.

Los sistemas de representación tienen su origen en el aspecto de significación presente en todos los procesos sociales. La especificidad de la cultura consistiría en el conjunto de significantes constitutivos de identidades y alteridades sociales (99).

El sujeto conoce la cultura desde la cultura misma, pero no desde fuera la cultura, es decir de cualquier sistema de representación, sino de aquellos que son construidos especialmente para ese fin. La cultura se convierte en objeto de estudio cuando se le ubica en un sistema de representación específico (científico, religioso, artístico), como corpus organizado, coherente y sistémico de conceptos.

En una sociedad clasista las representaciones del mundo se encuentran en una relación de hegemonía y subalternidad, orientando las prácticas de sujetos que ocupan posiciones diferentes en la división social del trabajo. Por consiguiente, en las sociedades clasistas no existe una cultura como concepción universal del mundo y de la vida, sino síntesis culturales organizadas como ideologías espontáneas y críticas.

(99) Cfr. Gómez, M. Gilberto, "Para una Concepción Semiótica de la Cultura", *Panorama Int. Unión no Nacional. 'Sociedad y Culturas Populares',* *Revista Sociológica*, 5-9 de junio, 1982, primer, p. 431.

Los sistemas de significación pueden analizarse en dos sentidos :

- 1) Como criterios, cuando se toma en cuenta el conjunto de prácticas de significación (códigos) que describen en su totalidad la situación social de una clase o grupo social particular, y
- 2) Como ideologías, cuando se toma en cuenta el trabajo de selección es, en sí mismo ó explícito) de esa totalidad, orientado por un interés de grupo ó clase particular que se presentan como proyectos de sociabilidad universal.

Las teorías sobre lo social, en tanto representaciones que ofrecen criterios epistemológicos e históricos para seleccionar los elementos de significación que utilizarán en su discurso, tienen siempre repercusiones ideológicas, pues son portadoras de proyectos de sociabilidad que pueden ser adoptados para fundamentar proyectos políticos.

La aspiración de elaborar un lenguaje riguroso que permita nombrar los procesos culturales debe tomar en cuenta que :

- 1) Los conceptos se construyen a partir de una particular visión del mundo.
- 2) La selección y delimitación del objeto de conocimiento se hace a partir de una elección unilateral y subjetiva, limitada por el campo intelectual en que se elige.
- 3) La ideología circunscribe los límites del conocimiento científico. La ideología entendida como visión del mundo orienta, inspira y estructura, conscientemente o no, el conjunto del conocimiento posible en una época determinada que puede ejercer un grupo ó clase social específico (45) .
- 4) El estudio de la cultura requiere que se adopte conscientemente un punto de vista evaluativo.
- 5) El marco conceptual debe tomar en cuenta, al menos tres niveles ó dimensiones de la cultura:

70) Cfr. Zaverucha Zaverucha, José, "Clase y Conocimiento", Historia y Sociedad, histórico, no. 7, agosto, 1975, pp. 3-8

a) La dimensión objetiva ó materialidad cultural, esto es, el conjunto de aparatos, cuerpos, instituciones y roles de sociabilidad que actúan como reproductores del sentido y lo imponen como una fuerza que organiza y controla las prácticas sociales.

b) La dimensión subjetiva ó producción de sujetos sociales, las formas en que se internaliza la cultura, "haciéndose piel" (46), incorporándose como una segunda naturaleza en los individuos ó en unidades sociales colectivas.

c) La dimensión factual, la actualización de la cultura, las prácticas, los discursos, la ejecución de las formas de hacer, de pensar, de sentir y de decir que existen potencialmente en una cultura. Incluyendo las variantes que emergen como productos de la creatividad humana, la capacidad de los sujetos sociales para transformar lo instituido, lo programado, lo codificado.

En la sociología de la cultura, varios autores han hecho aportaciones importantes que permiten prever la configuración de un marco flexible y útil para la investigación de la cultura.

La actividad teórica no puede restringirse al margen de su confrontación con la realidad, es por esta convicción que no se propone un marco teórico a priori para aplicarlo en un "estudio de caso". Debe advertirse, sin embargo, que la teoría está presente a cada momento orientando la forma en la que se estructura la exposición y se van ofreciendo interpretaciones de la realidad social objeto de esta investigación.

(46) Según la expresión afortunada de Jorge González en su curso sobre Teoría de la Cultura, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1983.

*2A. Parte: Tepito Ante Acá*

*Una Interpretación desde la Sociología de la Cultura.*

"La palabra tiene que romper la rigidez del discurso científico, en donde el que escribe que la separa lo, eludiendo en su subjetividad, a través de su dote - por las citas divinas, el texto sagrado o de cabecera, por las formas de expresión y construcción que exige el saber y el método científico. Habría ya que superar la máquina repetitiva del lenguaje; del saber donde sólo se está escrito de antemano y que sólo hay que introducir discursos técnicos en la 'empiría', en donde ya no hay escritura ni lenguaje que co- rren y habría que experimentar el carnaval, el carnaval de las palabras, buscando el humor y la imaginación como desafío, en favor de la subjetividad, pues ya no se busca la perfección de la palabra, sino construir mejor un lenguaje polisémico y abierto. Dicho de otra forma, no se trata de hacer un pensamiento cerrado y unido, sino al menos pensar, pensar de- menos, por pequeños instantes por cuenta propia..."(47)

(47) Maja Ponce, Anuario, Técnica y Poder, Mecanismo de Control Empresarial (El Caso de la Empresa S.A. de Autoridades Ford VIDA), México, CIESAS, 1984, (Cuadernos de la casa (hata no. 96), p.132-133)



¡Ay! me encuentro  
¡dolido en estas horas!  
Por las malditas fotos  
que me enseñan  
pero llegará el día  
en que dice el Vuelo  
Y ni las pinches agujas  
me alcancen.

VIVA MEXICO



## II. Tepito ante todo: Una Interpretación desde la Sociología de la Cultura.

*Con las habilidades de los... e de a...*

¿Es posible legar el lenguaje sociológico, con el lenguaje popular, sin que ambos pierdan su esencia? ¿Es posible utilizar y potenciar sus cualidades de abstracción, de síntesis, de expresión?

Si no se podía ya se pudo. Y va de nuevo.

Una de las dimensiones que ha promovido el debate para los investigadores que estudian la situación social de las clases populares, es la dimensión cultural. Cuando se supera el prejuicio intelectual de concebirlas desprovistas de cultura, entra en juego otro mecanismo ideológico más sutil. Ya que no es científico desconocer la pluralidad cultural, entonces inventemos categorías para hablar de ella: subculturas, culturas étnicas, campesinas, bajas, subterráneas, pobres, de la sierra, etc. (48).

En Tepito, dos concepciones teóricas han prevalecido en la literatura académica: la teoría de la marginalidad y el concepto de cultura de la pobreza (49). La crítica acumulada a esos enfoques no los ha destruido totalmente, como la historia vuelven a resurgir con nuevos rejuenecimientos (50).

(48) Una crítica bien fundamentada a la mala de descubrir "culturas" por doquier, puede verse en Valentine, Charles E.; La Cultura de La Pobreza. Crítica y Contrapropuestas, Buenos Aires, Tróvica, 1972, pp. 112-115.

(49) Por ejemplo: Conditto Peña, María Rosa; "Las condiciones socioculturales de los pobres de vecindad en la ciudad de México: Las Pallas, Tepito", Tesis en Antropología Social, México, EUNAM, 1977; Lewis, Oscar, "La Cultura de Vecindad en la Ciudad de México", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, Vol. 8, no. 17, julio-septiembre 1971, pp. 351-364; Velasco Campo, Ma. Guadalupe, "Algunas consideraciones sobre la marginalidad en la Ciudad de México. El caso de Tepito", Tesis en Sociología, México, FURSI libro, 1974, 174 p.

(50) Como ejemplo de la bibliografía crítica ver: Rembrandt-Thorson, Leonilda; "Marginalidad en América Latina. Una crítica de la teoría", Revista Mexi-

Con igual constancia hay que insistir en señalar que esos esquemas no sólo son insuficientes, sino que contienen un sentido etnocéntrico e ideológico que juzga a las clases subalternas desde los valores consagrados por el investigador.

Tuvo que aparecer en el corazón del barrio un movimiento social que generó sus propios intelectuales, para ofrecer otra visión acerca de la realidad tepiteña, ó cuanto menos para hacerla posible. La diversidad de intereses y posibilidades originó múltiples proyectos de creación, algunos vivieron poco, otros continúan, y he aquí que ya existe la vuelta al mundo: Tepito ante acá-Es New en la Cuzco.

La convivencia sostenida a través de seis años ha permitido un acercamiento que hace posible conocer desde dentro el movimiento del arte acá. Debe subrayarse que no se siguió una estrategia premeditada para tener ese horizonte de visibilidad y tomar como objeto de estudio al barrio ó a los ñeros. Desde el primer día estuvo presente la idea de criticar la relación asimétrica que se establece, en la mayoría de las ocasiones, entre el investigador y "su" comunidad.

El primer contacto con el mundo tepiteño se dio en una atmósfera emotiva, propia de la situación en que un estudiante se "atreve" a salir por primera vez a la realidad, con los lentes sociológicos más ó menos bien puestos. Emoción elevada al cubo por tratarse de Tepito, con toda su leyenda negra y su fama de barrio violento.

Revista de Sociología, México, vol. XIII, no. 4, ISSIEM, octubre-diciembre, 1981, pp. 1505-1516 y Fouzgo, Carlos; "Notas sobre la teoría de la marginalidad social", Historia y Sociedad, México, no. 13, 1977, pp. 5-21

acerca de la utilización insistente de esos conceptos (aunque no necesariamente aplicados a Tepito), Vid. Kofasco, Evangelina, "Síntomas de la marginalidad en las ciudades periféricas", Antropología e Historia, México, no. 26, Boletín del INAH, abril-junio, 1979; Lomelí, Larissa, "Relaciones de articulación entre el sector informal y el sector formal en un caso", Revista Mexicana de Sociología, vol. XI, no. 1, ISSIEM, enero-abril 1978, pp. 137-153

Una vez superada la etapa evolutiva y viendo cuestionados todos los esquemas y discursos "científicamente" contruidos, se tomó una opción más esta-  
pura necesaria; en vez de a la teoría por los refuerzos; y por lo pronto ob-  
servar los acontecimientos sin decir esta boca es mía. El hacer a un lado la  
formación académica y las actitudes de prepotencia que le acompañan fue posi-  
ble entender lo que sucedía, hasta descubrir una división social tan intensa  
como fascinante.

El momento de la fascinación pasó también para dejar su lugar a la  
comprensión: Tepito es un lugar etnológico para replantear problemas de in-  
vestigación sobre la realidad social y humana, siempre y cuando ese trabajo  
se realice a partir de una relación cualitativamente diferente, una relación  
humana que sea útil no sólo para el investigador sino también para los  
habitantes del barrio.

La segunda parte de la tesis tiene como objeto central al grupo *Tepito  
Arte Acá*, ofreciendo una interpretación de su inserción en la problemática ur-  
bana del barrio de Tepito y una caracterización de su trabajo artístico y  
cultural, a partir de un modelo teórico en gestación que busca explicar las  
formas en que se ejerce la hegemonía en diferentes campos y a diferentes  
niveles.

La exposición se divide en cuatro momentos ó fases:

- 1) *Descriptiva*: Integrantes del grupo, formas de trabajo, trayectoria.
- 2) *Contextual*: Ubicación del *Arte Acá* como parte de una dinámica social más  
amplia.
- 3) *Análisis*: Reconstrucción del discurso del *Arte Acá*.
- 4) *Interpretativa*: El barrio de Tepito, el *Arte Acá* y la lucha por la cons-  
trucción social del sentido.

1. Historia escrita de un grupo pueblo.

El grupo ignota tiene acá está formado por tres fuertes personalidades antedilectas, distintas y tolerantes integradas en un solo personaje verdadero; el sero en la cultura.

Los cariles que sostienen el colorado son:

Alfonso Hernández, Daniel Muriel y Carlos Plascencia.

Alfonso es líder natural, hace las funciones de sociólogo, urbanista e historiador. Su trabajo en el grupo cumple dos funciones fundamentales: hacia el exterior promueve intercambios entre el gobierno, las organizaciones de inquilinos, y grupos académicos ó culturales, además de difundir la problemática de Tepito en la prensa nacional; hacia el interior del barrio establece foros de comunicación y asesoramiento para los habitantes y comerciantes, en todas las áreas de la burocracia social.

Daniel Muriel escapa a todas las definiciones, pero con fines explicativos, puede decirse que es artista, pintor, escritor y filósofo. Tepito es su fuente de inspiración, su razón de vivir. Desde allí cuestiona talos los valores dominantes de las sociedades contemporáneas. Su pintura mural encuentra en Tepito su verdadero sentido de arte comunitario, no porque sean los propios habitantes los que pintan, sino por la comunión que se da entre la práctica del arte y el entorno físico y humano. La mano del artista sacude el muro revelando sus secretos, no pinta sobre el muro, sino con él, aprovechando los elementos pre-existentes. Las líneas relacionan, de una obra parte se intercambian las pletas entre las figuras del muro y la gente de carne y hueso que allí habita. Se logra así la finalidad del arte: producir identidad, integrando la mente, la historia, la memoria popular y el transcurrir cotidiano.

Carlos Plascencia aporta su sensibilidad y su función para la producción de un movimiento, elementos que han crepido su función de divulgación y de participación. Por los motivos a que con frecuencia se refiere como lo hacen: "¿Qué es Tepic? ¿Qué es Tepic no?", "Bajó por Tepic" y "¿Qué es arte, qué es Cultura?". Los testimonios, apoyados por la palabra, la música y la fotografía han iluminado la misma vitalidad del barrio, mostrando una dimensión estética que ya existía allí, abriendo el campo visual del pensamiento a otra realidad.

La trayectoria del arte acá se ha caracterizado por su flexibilidad y su capacidad para responder a las exigencias que la realidad del barrio de Tepic ha ido planteando.

La versión más aceptada acerca de los orígenes del Arte Acá lo remite a la realización de una exposición "ambiental" en la galería José María Velasco del 1964 que está en la calle de Peratvillo, a una cuadra de Tepic.

La exposición se llamó "Conozca México, visite Tepic". Los testimonios describen ese evento como un neventón a todas luces:

"La exposición fue con pachanga, música y rockandolera, chupe, mucha gente y algunas prostitutas que percibieron la solidaridad del ambiente. Todos estaban estupefactos respecto a lo que estaba sucediendo... Yo también me convertí en un espectador del evento... me fui a un rincón, no quería que me vieran los reporteros, ni nadie. Estaba yo atónito, estaba yo pendiente de plano, viendo cómo se movía la gente, cómo se integró a todos los elementos que pasamos..." (51)

"Ha sido la única vez que en esa galería hay tales tumultos, con gente muy 'especial' para este tipo de eventos sociales. No eran las personas que 'saben de esas cosas'. No, esa noche fue muy especial, porque el acto creativo no radicaba únicamente en los objetos que allí se exponían (arte conceptual, hiperrealismo, arte pobre); había pinturas viejas de vecindad, cuadros de taralatas, un panel del cuarto de servicio sanitario con tólo y sus frases de ingenio popular, esculturas, guantes de box, música -

(51) Loaiza, R.; "En Tepic. 'Arte Acá' ¿Revolución o pura mistificación?", *Entrevista, México*, no. 10, noviembre, 1979, p. 41 (La declaración es de Daniel Narváez).

trófico. Lo importante era que la gente, interesado a esos  
objetos, apreciara su ambiente, su comunidad social.

(...)

Por esos días, octubre de 1973, ya estaban anunciando que el  
proyecto de asociación del barrio de Tepito había sido aprobado por  
el gobierno, y que la gente ya había empezado a sus representantes.  
Pero que, dado con los intelectuales del plan, insistieron en  
el proyecto y en defensa de los intereses de los vecinos. Esto  
dio como resultado que mucha gente del barrio comenzó a tener  
cierta conciencia social.

Algunos señalaron: los representantes de los vecindarios y los  
pintores se conocieron y se dieron cuenta que uno ojan jun-  
tos para criticar su medio ambiente, no romanticizar la pobreza,  
sino señalar un modo de vida que tiene muchas deficiencias. Así  
 surgió 'Frente acá'. No era conciencia, sino una actitud crítica -  
ante una situación social" (52).

Las dificultades para sostener esa actitud crítica hicieron que los  
pintores que participaban inicialmente fueran abandonando el trabajo. (\*)  
El único que continuó fue Daniel Ferriz, para fijar a Tepito como su gran  
obra maestra.

En 1973 el periódico El Bero cumplía dos años de circular, allí se  
habían agrupado los tepiteños más interesados en los problemas del barrio, a-  
portando elementos que se fueron estructurando en un discurso común. La  
proposición artística se fusionó con los problemas de Tepito, recordando  
las experiencias vividas por sus habitantes, construyendo al frente acá como  
un discurso colectivo, del cual el grupo Tepito frente acá es portavoz.

Carlos, Daniel y Alfonso se convirtieron en los difusores más cons-  
tantes del frente acá al asunto como un proyecto de vida.

Para 1979, el frente acá había logrado definir sus principales catego-  
rías (53), aunque todavía suscitaba dudas acerca de su capacidad de inci-  
dir orgánicamente en una situación concreta.

(52) Ramírez, Armando, "Frente monos acá negro". Tepito y sus muralistas",  
Revista de Revistas, México, no. 147, 26 de marzo 1975, p. 46

(\*) Por ejemplo, puede verse la polémica entre Daniel Ferriz y  
Armando Ramírez; (ver texto anexo no. 1).

(53) Ver el punto 3) "El arte acá como discurso", pp. 70 y ss.

La oportunidad de demostrar la capacidad de proponer y no solamente criticar se presentó, para el arte acá, cuando el barrio de Tepito tuvo que estructurar una respuesta al proyecto Tejano Tepito, que UNAM pretendió realizar en el barrio, como parte de las actividades de renovación urbana que lentamente transformaban el espacio tepileño.

El grupo de Tepito arte acá participó activamente durante todo el proceso de elaboración de la contrapropuesta, en colaboración con el Taller 5 de Autogobierno, desde fines de 1979 a septiembre de 1980.

El Plan de Mejoramiento para el Barrio de Tepito, resultado de ese trabajo conjunto fue premiado en marzo de 1981 en el Congreso Internacional de Arquitectura en Varsovia. El arte acá obtenía así, aunque fuera indirectamente, un reconocimiento a su capacidad de percibir las cavidades -espaciales que debe tener un proyecto de renovación urbana, y la necesidad de crear una arquitectura de humanos para humanos.

En ese mismo año, Adolfo Pérez Esquivel, premio Nobel de la Paz 1980, impresionado por el testimonio humano de los habitantes de Tepito invitó a Daniel Buren, a pintar varios murales con el tema "Hombres de la Plaza de Mayo", para los exiliados argentinos, en Toronto Canadá.

En julio de 1981 se publica el "Ensayo polibatemático al mexicano desde un punto de vista muy acá", que resulta clave para consolidar la interpretación que de México y los mexicanos ofrece el Arte acá (54).

En julio de 1982 se termina la filmación de la película "Tepito Sí", que describe el proceso de lucha y de defensa del barrio. En este mismo año, durante la Reunión Mundial de Políticas Culturales realizada en México, nace la idea de un intercambio artístico y cultural entre Francia y México.

(54) En Pójar, Raúl, El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales, México (M. B.), 1981, pp. 202-237

El grupo Tepito ante acá incrementa la presencia de sus actividades entre sus audiencias más diversas; el Archivo Histórico de la Ciudad de México, el Museo de Artes y Artes de Toluca, la Universidad Pedagógica Nacional, la UNAM, y en diferentes escuelas e instituciones. Se participa además, en diferentes la Comisión de Arte y Rehabilitación, coordinados por organismos de asistencia, como el Centro Operativo de la Vivienda (COV) y el Centro de Estudios Urbanos y de la Vivienda (CEUV).

El Intercambio Artístico y Cultural entre México y Francia se hace realidad, representa a México el grupo Tepito ante acá y a Francia el grupo Populant. En su primera parte, los integrantes del grupo francés vinieron a México, que tanto como testimonio del trabajo conjunto varios meses y un audiovisual. De junio a noviembre de 1983 la comunidad tepicitana dió una verdadera lección a los jóvenes pintores franceses, recordándoles el significado de una palabra poco común en el idioma francés: convivir. El grupo Tepito ante acá viajó a Francia, de abril a junio de 1984, para ocupar la segunda parte del intercambio, interviniendo en el Encuentro de Urbanismo Mexicano/francés, y realizando un trabajo de animación socio-cultural en el barrio de la Jaulaie de la ciudad de Orléans (8).

En agosto de 1984 se ofrece una conferencia en la Librería de El Culto Ilustrado, para dar a conocer los resultados del Intercambio.

José Enrique publica su ensayo: "¿ Crisis económica ó crisis cultural? acá desde Tepito" (55), donde se intenta cuestionar los aspectos más negativos del proceso histórico dominante; el ante acá alcanza, tal vez, su nivel más crítico.

(8) Ver textos anexos: 10, 11 y 12.

(55) El Culto Ilustrado. Semanario del El Día, México, 1984, 14 de octubre de 1984, pp. 2-7



La labor de difusión del arte icá.

Una vez que se ha logrado orientar un discurso es necesario hacer lo siguiente para confrontarlo con otras formas de percibir la realidad.

Esta tarea se ha efectuado sistemáticamente, proyectando los audiovisuales fabricados por el grupo y estas se hicieron diálogos con diferentes tipos de público: desde los propios habitantes del barrio hasta académicos con títulos y postgrados, siguiendo una de las consignas del grupo:

"nuestra tarea es: hacer acto de presencia aportando la nota de la realidad!" (56).

Pese al esfuerzo que implicó la producción de los audiovisuales, era necesario que los tejedores recuperaran la capacidad de producir sus propias significaciones, a través de fotografías que mostraran un aspecto de la realidad sustentado por quienes utilizan ese instrumento para enfocar la pobreza y el deterioro desde una perspectiva ideológica, clasista.

Los audiovisuales permitieron integrar los lenguajes visual, musical y oral para tener un instrumento muy variado no sólo como producto acabado sino como un método más de investigación y de recreación de la realidad. Las imágenes son imágenes cotidianas y fotografías de los rurales pintados por el grupo. El texto utiliza la metáfora para sondear el pasado de Tepito y poner en evidencia el espesor del tiempo.

Cuando la vecindad se convierte en el objeto de la re-creación a través de los audiovisuales, por ejemplo, adquiere una dimensión nueva que la acerca al mito y a la leyenda. Es cuando los muros de las vecindades respiran figuras humanas que despiertan con la caricia de los pinceles en la piel de animales prehistóricos dormidos, y las garrochas y ten-

(56) Gaceta, v. 1 no. 9, México, Universidad Pedagógica Nacional, septiembre 1982, p. 11

...delenas son los rostos de galvanes es, a los en un mundo histórico, públi-  
lico?

"Tejido tiene elabó con cuidado. Nos gusta i. i. in vivo como un  
cuerpo vivo que los v's de granicar la la i lo patificalo,  
pero que nó le permite vivo. Hazles ver en la agenda los -  
distiles con sus valores multicolores (toneleros y sábana) o  
la piel de sus costillones que, en el viejo etofanta, todavía  
se mueve u. y. la la que la topon... (57)

"Las curules con puros, o sobre una que oha de valera sobre  
las curules se seca la capa de colores a. curula la meoda de  
los puros españoles, sus aparajos y volas todavía aquí -  
presuntos. En los brazos de los amos, las curuluras y con-  
tornos, la curule la curula, de curula. Directo y  
fartivo de los curules curules la curulura, curule las a-  
guas todavía curulan i. curulura. In galo se perfila como un  
jaguar raya entre los vecindades, y recuerda la presencia de  
provincia (58) .

La cantidad de estos estereotipos ha mantenido una demanda constante  
para su proyección en escuelas, auditorios, universidades, asociaciones  
cívicas, empresas y concursos. Del diálogo ó muchas veces cuestionamien-  
to, dada la fuerza comunicativa y emocional que tienen, se han asimila-  
do críticas y se ha reafirmado su eficacia como instrumentos de co-  
municación.

Hacia el interior del barrio el trabajo de comunicación del grupo  
ante acá sigue vértalos bien precisos, haciendo llegar la información que  
los tepileños necesitan utilizando los canales de información propios del  
barrio, esto es, los líderes de opinión y de las organizaciones quienes  
circulan los mensajes en forma directa a sus allegados. Muchas veces se  
utilizan fotocopias de las noticias que se publican sobre el barrio en  
la prensa nacional.

(57), *Prentice, Ángel; "Tepito acá", (lino más lino, 26 dic, 1979, p. 25*

(58) *Prentice, Ángel, "Un grupo 'ante acá', hace de Tepito el bastión de  
la identidad mexicana, loc. cit., pp. 15-16.*

De unero copintural y cuando se le necesita reaparece El Xero, periódico local, satírico y político que desbrota, fortalece y sintetiza la cultura del barrio, publicando las mejores opiniones y reflexiones de los tepitecos, sobre la mejor manera de resolver sus problemas.

La finalidad de El Xero es crear y difundir conciencia acerca de los problemas habitacionales, económicos, sociales y culturales de Tepito, denunciando públicamente y con bases el despojo que se hace del país y del barrio. Para defender los valores que simboliza Tepito y proponer soluciones a sus problemas cotidianos es necesario conocer la historia de la ciudad, la transformación espacial y sus repercusiones sobre la vida social, y las políticas urbanas que se intentan aplicar a través de la sublección Tepito y crecero específicamente para el barrio en 1982-. En estas circunstancias el trabajo de investigación tiene que ser permanente, dado que continuamente aparecen coyunturas que modifican las relaciones de fuerza al interior del barrio y también en el aparato estatal.

El Xero también cumple la tarea de adaptar la información especializada sobre urbanismo, historia y otros temas, para hacerla accesible a la mayoría de los habitantes del barrio, utilizando un lenguaje que todos entiendan; el dibujo, en caso, con su doble, triple y múltiple sentido. El Xero es un periódico artesanal de tiraje limitado que se agota fácilmente, por eso es difícil conseguirlo, a los de que la gente del barrio lo usa, recordando las caricaturas que aparecen en él. Sólo algunos habitantes del barrio se preocupan por tener su colección. El Xero forma parte del auténtico periodismo popular recuperando la memoria de una comunidad.

Una vez es usada la capacidad del grupo Tepito para leer el Xero en la Cultura, es necesario renovar el contacto social y mejorar el servicio, y que la actividad sea a parte de una participación en una colectiva.

## 2. El Arte acá es polvo de apéritos talos...

Tala experiencia humana caen, u siendo pequeña, pequeñita, aunque a veces se olviden los orígenes talos y después de haber estado en Canadá, Francia, Polonia y Alemania, de exponer en el IFIL o en el Museo de Arte Moderno y de presentarse en casi talas las universidades parezca que ya se triunfó económicamente ó al menos a nivel del reconocimiento popular.

Con Tepito Arte acá no ha pasado ni una cosa ni la otra. Su proyecto creador se ve más como un desafío que molesta a las conciercias oficiales e intelectuales, que como una opción, tan valiosa como otras, que se preocupan por la dignidad humana (59). Con organizaciones y grupos populares se han establecido diálogos pero no actividades coordinadas. En interior del barrio de Tepito importan más los problemas cotidianos que las propuestas estéticas o las reflexiones sobre el espacio, la cultura occidental, la forma ó el color.

No se ha logrado crear la conciencia de que el Arte acá no sólo es el reflejo inconsciente de una comunidad con historia (60), sino una proposición vital enraizada en las experiencias de participación de los habitantes de Tepito para mejorar su medio social y resolver sus conflictos. De allí la importancia de resobrar la continuidad entre la estructura actual del grupo y otras formas de participación que se han gestado en la comunidad tepiteña en diferentes circunstancias.

(59) "Es obvio que, en una sociedad de intelectuales, gravados por la escritura, el anti-intelecto está necesaria ante un mundo de propietarios, talos negativos, que deben tener presentes y cuya marca aparece en su proyecto creador", Lamblin, Pierre, "Grupo Intelectual y Proyecto Creador", en Pourtiron, J., et al, *Prácticas del Estructuramiento*, México, Siglo XXI, 1976, p. 177

(60) Experiencia de tenerlo ahora en un serie de artículos: "Soberanía de tu ciudad", *El Univ. del*, México D. F., 4 de abril de 1984.

*La Comisión del 10 ó lo difícil es comenzar...*

*Tenochtitlán 10: 100 viviendas, sin decoración, ni pavimentación, ni baños individuales. Vecindad con los estantes que servían a los señores para organizar a sus visitantes. Ante estos problemas, y para tener la cara fuera del lugar conocido como "cueva de tálamos", se comenzó a organizar diversas personas. Al principio no se tuvo programa, el proceso principal era el entusiasmo y la capacidad de improvisación. En 1968, el departamento del Distrito Federal propuso un Programa de Reestructuración de la Vivienda para que los barrios, los colonios proletarios y las ciudades perdidas no dieran "mal aspecto" a los visitantes extranjeros que asistirían a las Olimpiadas; esta acción sirvió de pretexto para que los trabajos de la Comisión se estructuraran mejor. Sus principales actividades fueron:*

- *Conseguir que los trabajos de la Campaña de Reestructuración de la Vivienda se cumplieran.*
- *Cerrar una de las entradas de la vecindad para que los delincuentes no la sirvieran tomando como refugio.*
- *Auxiliar a personas desamparadas en casos jurídicos.*
- *Conseguir que el vecindario tuviera atención médica a un precio económico.*
- *Organizar excursiones infantiles.*
- *Ayudar hasta donde fuera posible en los casos de defunción (61).*

*La Comisión de Fanaleros ó la importancia de continuar...*

*Después de haberse formado la "Comisión de Tenochtitlán", se comenzó a formar otro grupo en las calles de Fanaleros, contando con la experiencia y orientación de la primera.*

*Inicialmente, los habitantes de la calle de Fanaleros no tuvieron la*

(61) *Cfr. citación de Velasco, Yolanda J.; "Los Comités como grupos de actividad social en el barrio de Tepito", tesis en Trabajo Social. Centro de Estudios Tecnológicos no. 1, México, 1974, p. 51*

idea de formar una comisión; sino simplemente para ejercer a sus vecinos de la delincuencia ocurrida en esa calle.

El Centro Social, Deportivo y Cultural logró los auxilios para mejorar el problema en cuestión, logrando que hubiera una vigilancia en la zona, motivados por el hecho algunos vecinos continuaron organizando actividades de beneficio colectivo.

Posteriormente, siguiendo un proceso similar se formó la Comisión de Técnicos. Durante bastante tiempo las calles de esa calle de Técnicos del Puerto de Tepito, se vieron asediadas por un grupo numeroso de malhechores, viciosos y delincuentes, impidiendo que sus moradores tuvieran tranquilidad y seguridad. Ante esa situación una persona motivó a sus vecinos para que se unieran y dieran solución al problema. Las cosas se resolvieron así:

"Primero se habló con los delincuentes exponiéndoles las razones por las cuales les pedían que se alejaran de la calle y dejaran de hacer sus fechorías, todo esto en una forma amigable, pero estas personas se negaron violentamente; y para ello los integrantes de la mesa directiva resolvieron estropearles todos sus automóviles, interrumpiéndolos durante los viajes, esto lo hacían tres o cuatro personas de la comisión para tener serios problemas, debido a que lo hacían a altas horas de la noche, esta labor duró muchas semanas y fue de intenso trabajo" (62).

Toda esta labor logró su fin después de mucho tiempo, ya que todos los malhechores se fueron retirando de la calle poco a poco por temor a que los aprehendieran. Posteriormente, la Comisión se encargó de desaparecer un gran basurero que tenía más de treinta años en esa calle.

El trabajo comunitario realizado por las Comisiones fue trascendente, especialmente por superar la violencia a la que se enfrentaron y a que no se dejaron desanimar por la incapacidad.

El hato recorrido así su labor:

Corrección del 40

Vecinos de una Comuna el Vicio.

¿Por qué no me voy a vivir a sus vecindades individualistas; yo, tu y yo y nada más yo, individuos solos, más patri. ¿Los de los? A los de los que se los lleva el diablo. Si la basura estaba en el caso, ¡vaya a la punta del vecino! ¿Por qué no? ¿Qué te importa? Yo soy el país. ¿Qué el vecino te robó? ¿Qué un hijo me robó? ¿Por la vecindad ya está en celo? ¿Qué se llevaron a la hija del vecino? ¿Qué injustamente apresaron a mi que me importa? ¡A mí ni a mi familia nos pasa! ¡A mí qué carajos me importa! Yo cuido lo mío, a los míos, a mi casa, ¡lo de los pe me importa...!

¡Pero no, señores, ¡MÉSTRA! ¿Qué qué cosa corras. ¿Por qué? Por que cada uno, cada uno, cada uno, cada uno. En nuestra sociedad todos juegan un papel; si un camión aplasta a un peatón y yo voy arriba, pues en mí misma de malo pero también en el camión responsabilidades; si hay un robo y muchachos, señores, también tu, nuestra responsabilidad.

¡Dios gracias no todos son así de individualistas; se salen de lo común, pero los hay. Los populistas sienten esta responsabilidad, sienten en carne propia lo que les pasa a sus vecinos, conciudadanos, compañeros, amigos, hermanos, hijos, porque saben que nadie es la excepción, y si ahora es el otro pues... por eso se unen y en la medida de sus posibilidades algo, mucho hacen.

La Corrección del 40 es un ejemplo a seguir (en Paraderos también hay y quieren en paraderos, ¡oh, señores!) está intermedia por vecinos de una gran vecindad (Paraderos 40) ahora transformada desde la entrada hasta las propias viviendas, cuyos inquilinos han sabido secundar la buena disposición de unos pocos. Don Quicho, el Sr. Gómez, Doña Juanes, etc (perdonen los demás pero mencionarlo a uno sé que se sienten atudidos también) que sienten, que quieren y deben hacer algo para vivir en un mundo mejor, en un Tepito mejor.

Ellos se juntaron, se unieron, lucharon, pelearon; luchan y pelean, porque el trabajo ha sido y es actual. ¿Qué han ganado? Sí ¡Vaya que han ganado! Críticas acerbas y feroces críticas, porque nosotros los mexicanos, los que no hacemos nada, sólo criticamos destruímos y criticamos. ¿Qué han ganado? La satisfacción de haber dado una mano, de haber evitado males injusticias, de haber limpiado sus casas, de crecer, de serse positivos, de saber que apenas han empezado. ¿En cuánto los falta? ¡Mucho. Nunca se acaba; por las generaciones futuras, pero no le hace, el chiste es trabajar, construir. Pero, ¿los hijos de mis hijos? ¡Jijo, pa' que ten los ojos! ¡Estados, nosotros, forjemos metas, caríneos, la vida es breña y el queso, ¡se jira, a! ¿Que no llejamos? ¡Vaya pesimista! Pues claro que no. " (63)

... 1971, para entonces el barrio de Tepito ya había sido una  
 de las voces de la intimidad del barrio. La finalidad de crear el Plan  
que se trata de tratar el problema del barrio, para dar solu-  
ción al problema que existen en el, incorporando los datos que,  
 siendo necesarios, de una u otra forma división administrativa para Tepito.  
 Los colaboradores del periódico han estado en los últimos, siendo siempre  
siempre trabajando en conjunto identificando con los problemas del barrio.

En febrero se dieron a conocer los resultados de la primera expe-  
 riencia de autogestión: El Barrio de Tepito, dirigido por el  
sacerdote felix co loos, de la "Jivina Institución", permaneció ubicada entre  
Tepito y la Comunidad de San Antonio. Los condiciones de este estudio siguen con-  
servando su vigencia.

- El Barrio de Tepito seguirá existiendo por el deseo de sus habitantes y por su baja migración.
- Existe el deseo de progreso entre los habitantes del barrio.
- El nivel económico de Tepito corresponde al de la clase popular.
- La población del barrio, está consciente de sus posibilidades para participar en su solución de los problemas locales.
- La población de Tepito, presenta dos características de invaluable valor social: su cohesión política y su actuación social" ( 64 ).

Pero vendría lo más cabrón...

Mayo de 1972, visita del presidente Luis Echeverría a Tepito. La Comisión del 40 de Tenochtitlán solicita que se solucione el problema habitacional del barrio. Su petición coincide con la de los comerciantes del mercado 60 de Granadillas, y la "Representación Auténtica de los Mercados de Tepito". El país vivía una etapa de apertura democrática y de populismo, circunstancias que propiciaron el acuerdo entre: nace Plan Tepito y su albañal: El Consejo Representativo del Barrio de Tepito, encargado de colabo-

(64) Citado por Alicia Cuatrecasas, Yolanda J., Loc. cit., p. 32



... vive una de las principales ...  
... como líderes de ...

... de la Comisión del 40 y ...

... organizar a los habitantes ...  
... intentando formar comisiones ve-

... la necesidad de la unión para :  
... y b) participar en los

... del barrio, a fin de que  
... una vez formadas comisiones en varias

... en el Deportivo Tepito, los  
... la "Asociación de Inquilinos de

... a directiva de esta asociación  
... del 40.

... de Inquilinos, asumió la petición  
... presidente Luis Echeverría, para

... zona, participando activamente  
... la consigna de "cambiar de ca-

... porque los legítimos inte-  
... en las instancias de dirección y  
... de las necesidades de la población  
... de la Asociación comenzó a tener frie-  
... del Barrio de Tepito, que en ese en-  
... por comerciantes que ya no vivían  
... Barrio Representativo y la Asociación

de Inquilinos fueron agridiosos, hasta que en abril de 1963, en una asamblea, en la delegación Cuauhtémoc, la asociación logró que se destituyera a la comisión de inquilinos del Consejo, que se no viera en su lugar a líderes de la comunidad de Inquilinos.

Para 1978 se terminaron de construir los edificios de la primera etapa del Plan Tepito ( Los Polvorinos). Sucesivamente la dirección del Plan había pasado por varios organismos estatales, hasta quedar en manos de la Comisión de Desarrollo Urbano (CDUR). Con esta institución la influencia del Consejo Representativo disminuyó. A partir de ese momento dejó de existir la co-gestión y comenzó un proceso de enfrentamientos y conflictos.

A principios de 1979, CDUR apenas comenzaba la construcción de 176 departamentos en un conjunto que los tepiteños denominaron "La Fortaleza", dado que la distribución de los edificios y las alturas que la rodean le dan esa apariencia. Los departamentos de "La Fortaleza" comenzaron a distribuirse en los primeros meses de 1980. El alto precio de los departamentos dificultó su adquisición por parte de la población prioritaria: los habitantes despojados de las vecindades denotadas para disponer del terreno, y que se encontraban en viviendas transitorias. CDUR decidió poner en venta algunas de las viviendas no asignadas, con el consiguiente disgusto y decepción de los tepiteños.

En 1979 comenzó la construcción de otras 110 viviendas que fueron terminadas en 1981, asignándose con el mismo procedimiento que se siguió en "La Fortaleza".

La cuarta etapa de Plan Tepito se inició en 1981 con la construcción de 95 departamentos; en julio de 1982, varios meses después de haberse terminado la construcción, no se había iniciado la transición para la asignación de viviendas.

El 11 de febrero el Consejo Representativo del Barrio de Tepito se reunió a CODEUR en un intento para la zona comercial, y se veía que Plan Tepito avanzaba en un estado de inactividad en el aspecto habitacional. En respuesta, el arquitecto uruguayo planteó el "Plan de Mejoramiento de Tepito".

El Plan Tepito proponía la construcción de un gran centro comercial y administrativo; un complejo edilicio que integraría los tres mercados existentes como nuevo (en donde sería ubicada la totalidad de los comerciantes), áreas de oficinas para venderse en condominio, una escuela de capacitación profesional y toda una planta de estacionamiento, además de áreas deportivas y de algunos edificios de vivienda. El proyecto abarcaba cinco manzanas completas que, a excepción de los mercados y del antiguo templo de San Francisco, sería demolidas. Como parte importante los cambios en los usos del suelo generaría un proceso especulativo que también como consecuencia el desplazamiento de los tepileños pobres.

Ante este desafío, se ofreció una respuesta magistral: se unió la sensibilidad tepileña con el conocimiento técnico para elaborar una Contrapropuesta a Plan Tepito. Para esta tarea participaron más de cincuenta personas durante seis meses: estudiantes y profesores de arquitectura (Intergobierno, Taller 51), grupos de extensión universitaria y miembros del Consejo Representativo. En esta oportunidad, el arte local pudo hacer sugerencias que materializaron sus proposiciones artísticas y culturales.

El resultado de esta nueva forma de participación fue una Plan de Mejoramiento para el Barrio de Tepito y la suspensión del proyecto de CODEUR. Los tepileños utilizaban una de las experiencias de diálogo entre usuarios y arquitectos más variadas en el mundo, reconocida en el Congreso Internacional de Arquitectura realizado en Varsovia en 1981, donde obtuvo un premio de la UNESCO.

El nombre Tepito, no se trata como un resultado de un estudio  
ni es la Cultura sino un proceso histórico.

La Cultura del Tepito, deviene en un tipo de cultura que se  
caracteriza por un tipo de cultura que se  
caracteriza por un tipo de cultura que se  
caracteriza por un tipo de cultura que se

La Cultura del Tepito, deviene en un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

caracteriza por un tipo de cultura que se

LA ARQUITECTURA ACA, ES:

ARQUITECTURA DE HUMANOS PARA HUMANOS" (65)

(65) Tepito Aca, "La Arquitectura Aca", colaboración para el "Plan de  
Mejoramiento para el Barrio de Tepito", Tesis Colectiva en Arquitectura,  
E.A.A. - U.N.A.M. Antropológico, 1982, pp. 575-576

La explotación y presión, así como los habitantes de Tepito, a la explotación urbana de su barrio, contraviniendo la tendencia a la apropiación capitalista del suelo, lo cual favorece al proceso de integración en el nivel que consiste en la privilegiada de los espacios.

El deterioro físico de la zona impactó a las organizaciones del barrio a facilitar los trabajos de renovación, pero sobre la marcha se dieron cuenta que estaban teniendo resultados desfavorables.

El barrio de Tepito ejemplifica una situación común en áreas de impropiedad urbana, donde la dinámica se ve condicionada por algunos factores objetivos: la contradicción entre la presencia de la tasa anual de ganancia por concepto de la renta de los inmuebles y el alza desproporcionada del precio del suelo; el interés de los propietarios por realizar un uso más lucrativo de sus terrenos que les permita apropiarse no sólo del nuevo precio de sus predios, sino también de las subvenciones de la zona; el conflicto proveniente de la entrada de nuevos capitales, con el correspondiente cambio de propiedad y uso del suelo, y los intereses de los habitantes actuales, respaldados temporalmente por las rentas comerciales y las formas de trabajo y comercio que son posibles en Tepito por la combinación de usos del suelo.

Su ubicación, su acceso a importantes equipamientos colectivos y la magnitud de las actividades que allí se desarrollan le dan al barrio un valor económico que no se corresponde con el uso habitacional popular que hoy tiene. Cuando está en juego la transformación de un espacio con las características de Tepito, el factor determinante, en última instancia, será la tendencia a reincorporar el suelo urbano al mercado capitalista.

Los intereses de los agentes involucrados -el Estado, las inmobiliarias, los propietarios y los habitantes del barrio- puede analizarse a los

niveles:

1) Por el incremento de la renta del suelo y la lucha por su apropiación (66), y

2) la producción de discursos que justifican sus prácticas de cada uno de ellos.

La causa dominante del proceso de renovación urbana, pero no la única, por la cual el Estado interviene, es implantar un nuevo uso del suelo que le permita apropiarse ó transferir las ganancias de localización de la zona.

A los propietarios les interesa la renovación para que sus propiedades reincorporen al mercado de bienes inmuebles, a la especulación, ó por lo menos para obtener una fuerte revalorización en la venta de los terrenos.

Las inmobiliarias necesitan liberar un terreno para organizar el cambio de uso del suelo, desplazando a los propietarios para apropiarse de las ganancias de localización (67).

Los tepiteños quieren la renovación del barrio pero para sí mismos, mejorando sus condiciones de vida, manteniendo el control sobre el uso de los terrenos y conservando, en alguna forma, la valiosa raíz que ahora tienen en la posesión de la vivienda, tratando de regular el inquilinato para desalentar la inversión privada en el barrio.

La situación creada por la congestión de rentas ha permitido mantener la mayoría del territorio tepiteño fuera del rango capitalista del suelo. Sin embargo, la no propiedad sobre la vivienda provoca indiferencia hacia su mantenimiento, presentándose el deterioro como un proceso constante y amenazador. El desafío que enfrentan los habitantes de Tepito es un necesario nivel

(66) Este aspecto ha sido analizado por Sánchez, en "Orígenes y Primeros Pasos", "La renta urbana como un factor explicativo de la renovación urbana del barrio de Tepito", *Lesina (Sociología)*, México, UNAM, agosto de 1977.

(67) Vid. Schteingrad, *Op. cit.*, "El sector inmobiliario capitalista y las formas de apropiación del suelo urbano. El caso de México", en *Teoría Urbana y otros ensayos sobre el espacio de la vivienda en México* (Tepito, México, UNAM, 1977), t. 2, p. 51-52.

de hacer sus negocios en el medio urbano y en sus alrededores para resolver, por las dificultades de accesibilidad, pero sin que sea una pérdida de tiempo en el traslado de los negocios y la vida íntima de la vida cotidiana.

Los intereses de los pobladores para permanecer en el barrio son variados; algunos no desean otra alternativa que vivir en los alrededores, por las ventajas que ofrecen las rentas corporativas, otras por la cercanía a su trabajo ó las facilidades para asistir a éste. Para la mayoría Tepito no es sólo un sitio para habitar, sino un lugar para trabajar y vivir, hence el que se tienen sentimientos de pertenencia, es su modo de vida. De allí la dimensión cultural de la defensa del barrio. ¿ Por qué se lucha?

Se lucha por factor de dignidad ó de adquisición de recursos culturales de gran importancia; en este caso de aquéllos que permitan la producción de un espacio orientado a satisfacer las necesidades humanas en contraposición a la funcionalidad abstracta impuesta por la lógica del valor, un ambiente no opresivo, dentro del cual se propicie la comunicación y las relaciones humanas.

La complejidad de la tarea se advierte, si se considera que el sistema de jerarquías que controla la producción del espacio urbano incluye: la planificación, la información técnica para la elaboración de proyectos, las fuentes de financiamiento, las tecnologías y los intereses de la industria de la construcción. En esta situación los diversos sujetos sociales (grupos, clases, estratos), tienen un acceso diferencial a los conocimientos técnicos y a los niveles de decisión necesarios para poder utilizar en su beneficio los recursos y posibilidades que ofrece la ciudad.

### 3. El sentido social del discurso,

La cultura, según se vio hasta la significación social a la que se le da soporte y estructura social del sentido. La expresión construcción social del sentido propone de la epistemología los análisis sociológicos a la totalidad de la actividad social. El punto de partida de las perspectivas sociales del siglo; la dimensión psicológica, la dimensión sintáctica y la dimensión sociológica. La construcción social del sentido, es decir, la capacidad de imponer los significados que prevalecen en una sociedad sobre los demás que tienen una importancia etnológica, permite ubicar a los agentes sociales que han producido el discurso de donde emerge de la actividad humana en sí mismo.

La perspectiva adoptada en este trabajo conduce a privilegiar la dimensión sociológica de las prácticas sociales, especialmente el trabajo de selección y análisis que implica la producción discursiva que se realiza con un interés de clase o de grupo, eso es, las prácticas de significación como prácticas ideológicas.

La cuestión teórica que interesa profundizar se ubica en la teoría de las ideologías y pregunta por el origen, organización y estructuración de la ideología en general y de la ideología urbana en particular como un dominio ideológico que articula un campo específico pero específico de las prácticas sociales de significación.

El urbanismo puede interpretarse como un campo de actores e instituciones sociales que intervienen en la producción del espacio, en una formación social, de manera conflictiva, donde no sólo está en juego la construcción del espacio espacial, sino la imposición, creación o resignificación de las formas de vida consideradas legítimas, normales o válidas.

Las categorías que pueden servir para aproximarse al análisis de la lucha por la construcción social del sentido son: hegemonía, vida cotidiana y control cultural.



La hegemonía se establece sobre la capacidad de dirección política, intelectual y moral que se ejerce en un momento histórico, cuando se establece así, conduce a preguntarse acerca de quién decide, en una ciudad determinada, la orientación y el tipo de vida que se desarrolla en ella (68).

La vida cotidiana se define como la totalidad de prácticas, actividades históricas y culturales, que son necesarias para la reproducción social de los individuos particulares en una sociedad (69).

El control cultural, en el ámbito urbano, apunta a la dimensión conflictiva concreta de los lugares, sitios, distritos, sectores de trabajo y de consumo sobre los que se ejerce una acción inmediata, y que a su vez, se sufre o se goza (70).

La pregunta central que Urbana aborda es: ¿Cuáles son los criterios legítimos para imponer a una ciudad una forma física determinada?

Se sabe que la política de planificación de una ciudad no sólo es un asunto técnico, sino una expresión del poder para calificar el medio donde viven cotidianamente millones de personas. El poder para decidir la legitimidad de una forma dada de producción del espacio se sustenta en dos mecanismos distintos y complementarios:

1) La exclusión, resultado de la aplicación de un saber especializado y su ejercicio, a través de instituciones y agentes particulares (diseñadores, arquitectos, urbanistas, etc.) (71). Y,

(68) Cfr. Garsci, Antonio, Urbeo la, México, Siglo XXI, 1978, p. 314

(69) Cfr. Helsen, Juan, Sociología de la Vida Cotidiana, Irbid, Península, 1977, p. 19

(70) Cfr. Condi, Dulcía, Existencia, "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural", en Adel, o Catorces y otros, La Cultura Popular, México, Previa, 1983, pp. 79-86

(71) "La conformación de un cuerpo académico formal permite identificar a quienes tienen la competencia suficiente (...) aun cuando las capacidades o habilidades concretas pueden ser adquiridas al margen de la institución académica, estas serán válidas en tanto estén respaldadas de la autoridad necesaria para constituir una competencia legítima", Condi, Dulcía, "Un sí y documento de los cuerpos educativos", Revista de la Educación Superior, México, núm. 8, abril-junio, 1981, p. 20

... y su gestión, como

... también

... en el sentido fi-

... la estructura de

... residencial que no res-

... y el uso del espacio

... donde el espacio

... la diferenciación residencial

... del espacio urbano.

... la valorización del va-

... y hacia la

... en el de-

... técnicas y la estructura-

... en la forma real en que los

... cotidianos.

... la vivienda no es un bien que

... indispensables. Existen

... de vivienda (73). De ahí

... para vivir:

... como seres los hombres

... hombre quiere decir: ser

... V. 11, no. 8-9, Centro

... 1983, p. 16. "Poseer un

... (o a la vez o bien a inter-

... parte de la vida co-

... a casa significa y verse

... que nos expresan cosas

... fuerte dosis de sentimiento",

... cotidiana, *Loc. cit.*, pp. 384-385

[73] ... la acción habitacional del Es-

... 1976, 245 p.

De este modo han surgido las ciudades-jardines, que consisten de una zona residencial, incluida a veces en una gran, a veces en una zona urbana, por tanto en las zonas urbanas y concretas a grandes escalas. Los vecindarios de las ciudades-jardines se refieren a un tipo de vivienda que se caracteriza por su estructura y su forma de organización espacial. Los vecindarios-jardines surgen por las razones de las ciudades-jardines, cuando se pretende evitar la congestión de la ciudad (...). Pero hay una cierta tensión entre el carácter residencial, la posibilidad de vivir en una zona residencial o residencial" (14).

Estos tipos populares de vivienda no tienen la legitimidad de los procedimientos o de las razones sociales, de los acuerdos o departamentos, no es la "mejor" forma de vida, pero es, aquí como las únicas a que tienen acceso las clases subalternas.

La apropiación diferencial del espacio no sólo se realiza físicamente, a nivel de lo simbólico también se establece en procedimientos de significación que a través de identidades que distinguen lo normal, lo deseable, lo que debe ser y cómo debe ser la vida en la ciudad.

Al nivel discursivo se puede observar con mayor claridad la manera en que la ideología dominante ha cristalizado en disposiciones jurídicas y reglamentos para controlar la vida en las ciudades. Los discursos sobre lo urbano que provienen de las clases subalternas no son tan accesibles, porque no se materializan en códigos aceptados convencionalmente, sino que se expresan en sus relaciones cotidianas, en el uso que se da a los espacios familiares y colectivos.

Los discursos sobre la ciudad y el espacio urbano tienen, fundamentalmente, tres formas de expresión:

(14) Bayart, Jean, Tipología de la vivienda urbana, loc cit, p. 11

...no así  
 ...ante.  
 ...de non-  
 ...trabajo  
 ...que aspire  
 ...prácti-  
 ...sobre lo  
 ...es nec-  
 ...ia uno de  
 ...na rela-  
 ...en espacio  
 ...de discurs-  
 ...habitables,

pp.  
 la Ley

"Habana", en  
 Siglo XXI,  
 Tradiciones  
 1983,

misro

Revista de Cie-  
 VI, no. 24,  
 reunir los  
 ensayos

Interpretar el arte así como diversos significados de varias asociaciones simbólicas; de los que la materialidad en la que se produce; a quien y sin-  
 tifica sus actos los hechos; por su incidencia en lo mismo (o en otros  
 contextos), y de la que se trata de hacer.

La materialidad en la que se produce el arte.

El barrio de Tepito no sólo se ha transformado de acuerdo con los cam-  
 bios en la estructura urbana, sino que ha participado de la simbólica urbana,  
 del conjunto de formas específicas que se han producido en la historia de la  
 Ciudad de México.

La carga simbólica que tiene una estructura urbana no está dada por  
 su forma física, sino por la apropiación social del espacio que realizan su-  
 jetos específicos.

El barrio de Tepito no ha tenido siempre el mismo valor simbólico.  
 Solamente cuando se convierte en signo con múltiples y contrapuestos signifi-  
 cados y es objeto de intereses antagonistas que luchan por imponerle ciertos  
 universos simbólicos, recupera los hechos que le dieron fama y los reivin-  
 dica como parte de su historia.

El arte acá surgió para recrear y sostener un universo de signifi-  
 cado diferente al que se había construido socialmente sobre el barrio de  
 Tepito, argumentando que allí ya no se da un problema de marginación o de  
 miseria, sino un fenómeno de cultura.

Aunque con características específicas, el arte acá forma parte de  
 las respuestas generadas en diferentes países que cuestionan la gestión  
 autoritaria de las ciudades y los proyectos de renovación urbana que no  
 toman en cuenta las necesidades de los habitantes de los barrios céntricos  
 y la percepción que éstos tienen de su realidad.

Ante la complejidad implícita en un proyecto de renovación urbana, el arte acá cumplió una función pedagógica al señalar la importancia de conocer el ambiente inmediato, la historia de la ciudad y el valor cultural del barrio de Tepito en ella, especializándose en investigar los aspectos culturales no considerados en el proyecto estatal, que además no formaban parte conscientemente del horizonte de visibilidad de los tepiteños.

Ante acá no es sólo pintar, hacer murales en las paredes del barrio e investigar sus antecedentes y su realidad actual, sino además es una forma peculiar de intervención comunitaria para ofrecer a los tepiteños herramientas que les permitan re-conocer sus broncas y encontrar soluciones, combatiendo el grado de desinformación de los ciudadanos:

"Raros son los vecinos que conocen verdaderamente su ciudad. Este desconocimiento es señal, por otra parte, de una alienación con frecuencia denunciada. En su mayoría conocen el número de habitantes, pero tienen una idea muy vaga de la composición social. Pueden tener nociones aproximativas sobre la importancia administrativa de la ciudad, pero en cuanto a sus actividades y sus virtualidades económicas, se contentan con ideas parciales e impresiones inciertas. Otro tanto sucede respecto a las actividades y recursos culturales, mejor apreciados frecuentemente por los forasteros. En cuanto a la historia de la ciudad, se pierde entre las brumas de la indiferencia, pues la historia no se transmite oralmente; hace ya mucho tiempo que no forma parte de las tradiciones familiares, y los edificios que de ella dan testimonio no son ni siquiera percibidos" (77).

El Arte acá ha cumplido con la función de adaptar la información especializada para hacerla comprensible a la mayoría de los habitantes del barrio. Esta difusión la realizan a través de convivencias, platicando en las vecindades, tomando café, en los quince años, sentados con los tepinochos, platicando en la cuele, cerquitita de la madre y del papá.

(77) Vauzelles-Barbier, Dorothee, "La participación popular en la rehabilitación de los centros urbanos", Revista Internacional de Ciencias Sociales, París, V. XX, no. 3, UNESCO 1970, pp. 543-559

### a) Los núcleos temáticos del arte acá.

El arte acá no limita su discurso a lo urbano. El arte acá es un movimiento de búsqueda, que se reconoce como expresión de una realidad conflictiva local, pero que es, al mismo tiempo, síntesis de la realidad nacional.

El arte acá se propone exponer todas las posibilidades del ser humano como ser cultural. Su práctica lo ha conducido a criticar el cientificismo, los patrones del trabajo intelectual escolarizado, el nacionalismo exagerado de la cultura occidental, los patrones consumistas, el arte como objeto y la cultura como espectáculo.

Las tesis ó planteamientos del arte acá se agrupan en cuatro núcleos temáticos, aunque por ser un discurso abierto puedan incluir otros: la filosofía acá, el arte acá, la arquitectura acá y la cultura acá.

#### a.1) La Filosofía acá.

La filosofía acá es el núcleo del arte acá.

La filosofía acá se propone una reflexión ligada a un espacio concreto, pero con aspiraciones de universalidad.

El arte acá, además de los murales del barrio es un pensamiento filosófico, con un método improvisado, en una práctica cotidiana.

El tema central de la filosofía acá es el ser humano con todas sus cualidades y defectos, y en particular el ser del mexicano, el de ahorita, a partir del conocimiento de la forma de ser de una comunidad humana específica: Tepito.

El concepto clave de la filosofía tejeña es el término "acá".

Lo acá indica un lugar simbólico: el que ocupa un individuo personalmente y que demuestra su presencia. En sentido colectivo ser acá es lo más profundo del sentir de los mexicanos. Ser acá permite tener la capacidad de reflexionar sobre la noción de identidad y reconocerse como parte de una comunidad.

El sujeto de la filosofía acá es el Nero, personaje histórico que tiene una capacidad de acción infinita no registrada en las crónicas oficiales y que se expresa en múltiples formas, desde lo más inmediato y cotidiano hasta la elaboración de historias, mitos, símbolos, fábulas y conceptos. Sujeto colectivo por tener de un habitus (78), una forma de ser que se hace concreta en cada oficio, en cada palabra, en cada imagen, en cada mural, afirmando una tesis básica: el arte es lo único que nos hace humanos.

"El arte es lo único que nos hace humanos", esta proposición del discurso de la filosofía acá señala la necesidad estética como una necesidad humana esencial, expresada en múltiples formas: en los cuerpos, en las viviendas, los patios, los tendereros, las macetas, los muros, los aleros, los sabores, los colores, en los movimientos, el caminar, el bailar, el trabajar, el ritmo adecuado que armoniza el uso de todos los espacios.

Y el hombre que ha desarrollado más esa capacidad de expresión estética es el nero:

(78) "Habitar de habitus es incluir en el objeto el conocimiento que los agentes, que son parte del objeto, tienen del objeto y la contribución que este conocimiento aporta a la realidad del objeto", Bourdieu, Pierre, *La distinción. Códigos sociales del gusto*, París, Minuit, 1977 (trad. mismo de Haber Ficcini).



"Ser ñero es una categoría por ser, no de saber ni de sentir. El Homo ñero es el hombre universal por excelencia. El homo ñero es quien más se ha acercado a desarrollar esa forma de pensar y de sentir; y el homo ñero está por todas partes, en todas partes, en todas las sociedades de alguna manera, porque es el hombre universal por excelencia" (71).

"El ñero es un cabrón y somos una sola de cabrones con toda la malicia y con toda la capacidad de poder entender la ciencia, la técnica, el arte y la cultura mandados de Estados Unidos y además deportados por los poderes mexicanos, y nosotros todavía - les damos un volcán y nos los reapropiamos y corrientes a surtir la esencia real, concreto, chingona, de los que somos mexicanos en nuestra totalidad" (80).

El término "ñero" se adoptó no solamente por ser de uso popular, sino para contraponerlo al significado que le dan otros grupos sociales: como el lumpen que trata de sobrevivir, un ente social inmerso en su marginación que conjuga todos los vicios del comportamiento social.

"La NEJI, para nosotros acá desde Tepito y diá, a toda la gente de la clase popular muy acá de la repu, esos vicios vienen siendo y resultando ser ¡NUESTRA ÚNICA ALTERNATIVA DE PODER! HACER... esas vicios, para nosotros, pueblo-acá, han sido NUESTRA ÚNICA RESISTENCIA, por la que estamos todavía vivos, y además habernos hecho un cringo. ¡Por todos esos vicios vienen siendo nuestra gran potencialidad... por ejemplo nuestra gran capacidad de la IMPROVISACIÓN, improvisación que hemos venido practicando, porque nada otra, constantemente, del diario y a cada ratito, desde que nos vimos enfrentados de la manera más hostil ante el mundo occidental, y de momento, ante el espeluznante y cabrón mundo de la tecnología" (81).

El método que nutre al la filoso, aquí es un método hermenéutico, la capacidad de interpretar la realidad desde una ubicación social determinada, aprovechando la cualidad del lenguaje para liberar el sentido de las prácticas sociales.

(79) El ñero, marzo, 1981, p. 4

(80) Contino, Leonor, "Acá Tepito. Entrevista a Daniel Henrique", Libreta Universitaria, México, no. 35-36, CINECA, abril-mayo, 1981, pp. 19-20

(81) Henrique, Daniel, "Un uso palmarconar al mexicano... [oc. cit.], p. 236

## 2) El arte acá.

La actividad artística del grupo se expresa, fundamentalmente, mediante la pintura mural (82). El muralismo en Tepito busca desmistificar el concepto del artista como un ser excepcional y la práctica del arte como un privilegio. Para hacer arte, se afirma, basta tener en cuenta las circunstancias humanas, reconocer los elementos del medio ambiente y matificar la materia, el entorno, en armonía con la sensibilidad y las posibilidades del ser humano.

Los murales no son para decorar, sino para delimitar simbólicamente un espacio. El arte se practica como una manifestación de dignidad humana y no para producir un objeto artístico que se convierta en mercancía, sino como un hecho vital presente de por sí en la vida cotidiana.

"Arte acá no es llevar el arte al pueblo, nace del pueblo, entre la gente; arte acá no denuncia, ni rejeja, ni plasma la realidad; arte acá es un hecho artístico que funciona todos los días del día en la cotidianidad, a cada momento, a cada ratito, en las calles, en las vecindades" (83).

"Los murales de Tepito allí están, interrogando el nivel de conciencia social de todos. Receptando el discurso plástico por un diálogo de piel a piel. Porque los muros y paredes de Tepito son eso, una superposición de pieles que natean a un sólo corazón, con un chingo de sentires" (84).

Pintar en Tepito es una manera de portatecer su dignidad como barrio utilizando a los murales como materia simbólica que puede ser interpretada, revelando al menos significados que de otra manera serían inaccesibles. La pintura se integra a la erosión evitando así cualquier recuperación mercantil.

(82) "Los murales de arte acá realizados por artistas tepiteños cubren incógnitas superficiales y miras de las causas de todo el barrio. Estas pinturas son la expresión de un grupo con identidad propia, testimonio fehaciente de su vida cotidiana y reflejo inconsciente de una comunidad con historia", por Ana Fernández, "Soberanía de la Ciudad (IV)", El Universal, jueves 7 de abril, 1983, p. 19

(83) Unión del multivariado: "¿qué es Tepito? ¿qué es arte acá?"

(84) El Kero, septiembre, 1983, p. 5

El muro ya no es solamente un soporte material, sino aparece como condensación del pasado. Una vez expuesto, dibujado, recue en el tiempo, expuesto a la intemperie, las derrumbres, las composuras, los desalojos, el abandono... El arte se despoja así, de su aureola de producto de excepción y pasa a formar parte de los múltiples actos cotidianos.

Los muros repercuten sobre los habitantes de Tepito desarrotando su sentido de identidad e invitando a revalorar el lugar donde se vive. Ante acá quiere decir un aquí y ahora espacial y afectivo, un estar presente, un sentimiento ligado a un lugar.

"La pintura acá es un homenaje a la vida.  
En Tepito hay que sentir los muros, la poesía de la materia es una invitación plástica.  
Acá, bajo la luz, los ojos van a la esencia, los muros se abren y revelan zonas vulnerables, frágiles, a veces muertas. Las materias se entremezcan, chatarra de la calle, papeles volando, ropas rasgadas de la gente que trabaja en los espacios abiertos.  
Son lo contrario de las superficies lisas, alineadas, monótonas, asépticas, regimentadas... (85)

Delante del muro, como delante de un secreto encerrado, la pintura no oculta, descubre, muestra, sugiere. El arte es una forma de conocimiento con su racionalidad propia, con su propio mensaje, ser muralista en Tepito no es una pose, es la manera más espontánea y auténtica de defender un territorio y de señalar los valores de una comunidad.

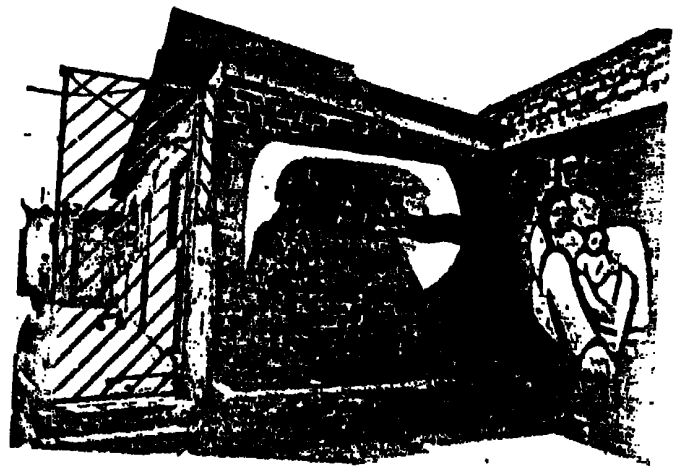
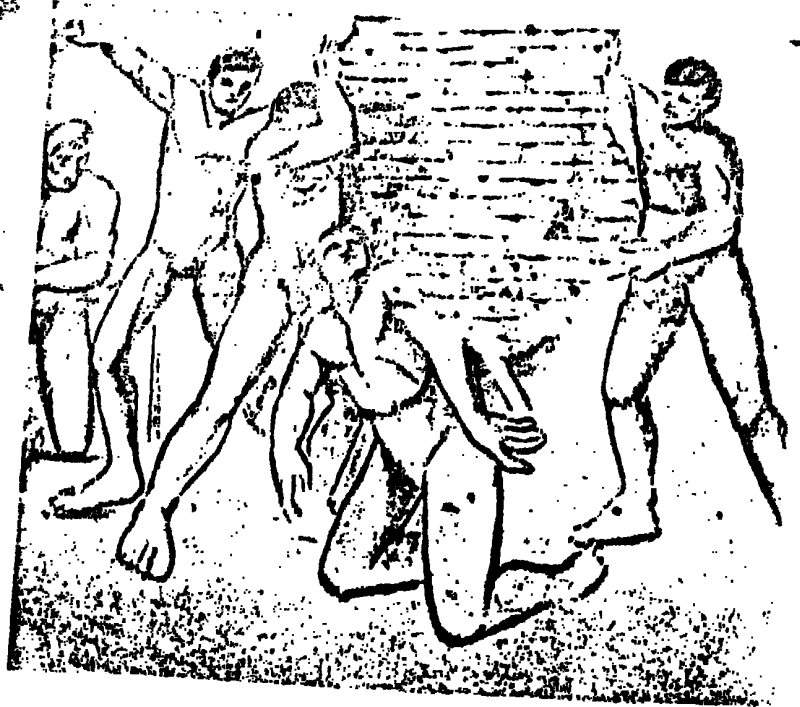
"Arte acá es vida y permanencia  
arte acá nos enseña a saber qué hacer con nosotros mismos  
con nuestras casas  
nuestros patios  
nuestras calles.  
arte acá nos enseña a saber  
a sentir qué es lo que somos  
acá en Tepito  
acá en México  
acá en el mundo" (86) .

(85) Provost, Gisela, "El grupo 'Arte acá', hace de Tepito el bastión de la identidad mexicana " Intercambio México-Francia, (México) p. 16  
(86) Ensayo de autorización: "¿ qué es Tepito? ¿ qué es arte acá?"

Tepito convierte el arte en cultura. Lo crea y lo vierte en las paredes, en los espacios libres, entre puertas y fachadas de las vecindades, en corredores, bardas y tiraderos. Encuentra por fin la verdadera dimensión de espacio, forma y color. Se inspira en su historia, su presente y su futuro, se concientiza de su razón de ser y lucha por el encuentro de sí mismo.

Acá es el arte del barrio. Acá es el muralismo. Acá es Tepito y Acá es el corazón de México. (A)





*La arquitectura acá:*

*La reflexión sobre los espacios cotidianos y sobre el significado del espacio para el ser humano se incorporó al discurso del arte acá, porque se advirtió su importancia estratégica para la defensa del barrio de Tepito.*

*Las aportaciones más importantes del arte acá en este ámbito han sido: señalar la importancia de mantener la polivalencia de los espacios en la ciudad, y revalorar el concepto de vecindad como espacio comunitario.*

*La actividad crítica del arte acá se extendió al campo de discursos que luchan por ganar legitimidad para orientar la producción del espacio en la ciudad de México.*

*El punto central sobre el que se ejerce la crítica es el problema de la gestión: ¿quién decide cómo deben ser los espacios cotidianos? ¿quién controla el proceso de renovación de un barrio? Así, se señala la imposición de modelos urbanísticos que no toman en cuenta la cultura de los "usuarios", ni reconocen su capacidad de modificar su medio ambiente de acuerdo a sus necesidades:*

*" La arquitectura que se pone en México no es para resolver problemas, es una arquitectura que no corresponde a nuestro modo de ser. No porque se preterida que las vecindades estén para siempre, lo que se pide es que en Tepito se haga lo que se necesita y para eso nos remitimos otra vez a hacer una investigación de nuestra realidad y así crear una arquitectura A.C.I., arquitectura de humanos para humanos y no imposición de una arquitectura esclavizante y separatista de relaciones humanas" (87).*

*La existencia de espacios con las características del barrio de Tepito son excepcionales en el marco de una ciudad dominada por el valor de cambio que tiende a separar las funciones de cada uno de ellos.*

*En el Plan de Mejoramiento para el Barrio de Tepito la vecindad se definió como un sistema de habitación colectiva donde se hace vida co-*

(87) *Concha Lemus, "Acá Tepito. Entrevista a Javier Navarro", loc cit, p. 23*

unitaria, gracias a espacios como el patio, que favorecen la comunicación y cooperación entre los vecinos. Debido a la estrecha relación entre la economía familiar y la vivienda, ésta en muchos casos cumple no sólo su función habitacional, sino además es usada como comercio, taller o taller.

La continuidad: habitación-patio, calle-comercio-taller-convivencia, es una cualidad de la distribución de los espacios en Tepito que hay que conservar:

"...cuando se vive en un cuartucho encerrado, el comportamiento del ser humano tiene que desarrollarse por donde sea y lo primero que hacemos es desarrollar una gran capacidad de saber usar el espacio y saber estar en él. Dentro de una habitación pequeña surge el taller que se puede convertir en taller; de allí al patio, que es patio-taller y convivencia; del patio a la calle que no sólo tiene un sentido peatonal sino también de trabajo en un espacio abierto, de comercio, de convivencia" (88).

La revalorización de las posibilidades que tiene la vecindad para realizar una vida comunitaria contradice la ideología de los modelos de vivienda individual privada que se construyen para una familia nuclear y no para una familia extensa, que se hacen para dormir y no para habitar y mucho menos trabajar.

La contradicción ciudad/barrio es el eje que articula el cuestionamiento que hace el movimiento al urbanismo oficial:

"La ciudad, anónima, impersonal, o a-personal, inhumana, ausente, inútil, histórica, que no tiene ni sabor, ni color, ni forma, sin cultura, sin identidad.

El Barrio: vital, dinámico, evolutivo y pasional en donde todos estamos en contra de todos, pero ninguno nos soltamos de ninguno" (89).

(88) Campos, Marcela, "La casa, una opción de las ac. acá", El Barrio / Tratado. Semanario de la Ma, México, no. 1113, 23 de octubre 1983, p. 6

(89) Grupo Tepito nuevo, "arquitectura acá", colaboración para la revista arquitectura y sociedad (inédita), pp. 17-18

*La cultura acá.*

*La cultura acá tiene una importancia fundamental en el discurso del arte acá. En torno a su concepción de cultura se articulan la mayoría de sus tácticas y estrategias. La cultura acá se ha definido de diferentes formas:*

*"La Cultura acá, es la relación de todos los lenguajes y sus - deformaciones y conformaciones: es el lenguaje visual y el - lenguaje verbal, que establecen y sostienen la comunicación en tanto la relación del mundo multichingonómico, en tanto la identificación del encuentro y del enfrentamiento, que cuando se nace, ya ahí un chinaminal de cosas, de objetos, de formas, de colores, de gentes, y de un lugar en donde a todo se le pone un sobrenombre, un apodo, o un significado según su verdadera funcionalidad, no tanto ni a partir de su función original, sino la función que llega a tener después de que ya dejó de ser original y recobra una función, otra... (90)*

*La cultura acá "...es esa gran capacidad que hemos desarrollado los mexicanos puesto de tener esa potencialidad humana de transformar, de desmenuar todos los conceptos emanados del mundo occidental: técnicos, científicos, artísticos y culturales para hacer las cosas como las necesitamos y esto se detecta precisamente en Tepito" (91).*

*"La Cultura acá, la cultura de verdad, la cultura que solamente los chinadazos de la vida enseñan o sea la cultura que está fuera del presupuesto oficial..." (92)*

*"La cultura acá es la suma total del desmadre nacional en relación con el mundo todo..." (93).*

(90) "La arquitectura acá, consideración para el "Plan de mejoramiento para el Barrio de Tepito", Loc cit, p. 572-573

(91) Cortina, Leonor, "acá Tepito. entrevista a Daniel Enrique," Loc cit p. 19

(92) Enrique, Daniel; "Ensayo para balconear al mexicano desde un punto de vista muy acá (1a. versión, mimeo), p. 3

(93) Enrique, Daniel, "Ensayo pa' balconear al mexicano..." Loc cit, p. 237



Las consecuencias que se desprenden de aplicar la concepción de la cultura acá a la realidad, se derivan sistemáticamente, siguiendo una lógica propia. Con fines de claridad en la exposición, las tesis que tienen su fundamentación en la cultura acá pueden agruparse así:

- Una cosa es información y otra cultura. Cultura es tener conciencia y saber que se pertenece a un lugar determinado, con un modo de ser, de vivir y de morir.

- En México se ha despreciado a la cultura del pueblo calificando como vicios las características de comportamiento social derivadas de una sociedad clasista y explotadora. Estructurando dos mundos, ó dos realidades básicas: el mundo ficticio y el de a deberias. Desde la perspectiva oficial los que no está integrados al "desarrollo" están "marginados". Pero como los "marginados" son la mayoría de los mexicanos, desde el mundo acá la realidad se ve de una manera distinta.

- La cultura acá se deriva de una pregunta básica:

"¿...hasta cuánto vamos a tener la capacidad chingona los mexicanos de ser como somos, de reconocernos como somos? Y como somos es a partir del pueblo, del pueblo juído que somos los que estamos dando los valores de cultura; cultura entendida no como información académica, sino precisamente como un modo de ser, o sea la capacidad de ser, o sea la capacidad - que tenemos como seres humanos de estar en el mundo... (97) .

- La cultura acá implica la exaltación y fortalecimiento del sistema de valores acá: La improvisación, la invención, la capacidad de solucionar problemas, la movilidad, la astucia, la experiencia práctica, y la solidaridad como la máxima virtud.

(97) Cordina, Leonor, " acá fequito. Entrevista a Gabriel Garrigues," Loc cit, p.

- La cultura acá es una respuesta a la pregunta por el ser del mexicano, a la que se llegó después de plantear una cuestión antropológica básica:

"¿Qué tranga tenebrosa se esconde en hacer separaciones y diferencias entre los seres humanos?"

- La cultura acá es la síntesis de una interpretación de la realidad mexicana desde una posición social que utiliza las posibilidades del lenguaje popular y la visión del mundo implícita en él para descubrir las dimensiones de esa realidad que se ocultan en otros lenguajes, en otros discursos. De allí que la utilización del lenguaje popular como medio de expresión del discurso del arte acá no sea pintoresquista, sino un recurso indispensable:

"El cuete es que me pongo a pensar en el modo y forma de como se tiene que decir; no tanto por el tema, sino por las palabras o sea, el lenguaje en sí, es decir el vocabulario más apropiado, y derecho que sin darle más vueltas al asunto desde ya, se concluyó que lo mejor es caerle de una manera muy acá, o sea, usar el vocabulario popular muy mexicano, muy de barrio, con base en Tepito, como punto de referencia cultural, de la neta de la cultura en México que es la cultura popular, la cultura de barrio, de todos los barrios, de Tepito, donde se palpa sabroso la esencia de lo que es México" (95).

- afirmar que la cultura acá es la verdadera cultura mexicana implica competir en el campo de discursos que han intentado modelar y modular la identidad de los mexicanos.

- El desarrollo de la concepción implícita en la cultura acá ha llevado a dos procesos divergentes pero complementarios entre sí:

1) la crítica de los valores establecidos: la represión sobre el cuerpo, el fanatismo político y religiosos, el consumismo, la burocratización,

la imposición de espacios opresores, el menoscabo por el trabajo manual  
y otros.

2) al partir de distinguir en dos grandes bloques las actitudes humanas básicas, se le asigna a lo occidental todo lo negativo y se afirma que lo no occidental es la fuente de los verdaderos valores humanos.

- En términos concretos, la cultura acá ha servido para orientar las prácticas de acción, organizativas y de defensa del barrio de Tepito, gracias a las características propias del barrio. Es por esta coincidencia entre los elementos que se articulan en el discurso del Anteficá y las actitudes y formas de actuación del tepiteño, que puede plantearse la existencia de un esfuerzo deliberado por fortalecer una forma de vida. Quedaría por analizar un problema clave: ¿qué pasa cuando el discurso del Anteficá es devuelto a la comunidad tepiteña? ¿Lo retoman como propio? ¿Expresa orgánicamente sus intereses?

La organicidad de los planteamientos del Anteficá tendrá que demostrarse observando su capacidad para contribuir al desarrollo económico y social del barrio de Tepito, su inserción en la defensa de su estructura espacial, y su participación en un proyecto de mejoramiento que asegure que la transformación de Tepito sea en beneficio de sus habitantes actuales.

La única manera en la que el Anteficá puede convertirse en una fuerza material es desarrollando un trabajo pedagógico hacia el interior de Tepito, demostrando en una realidad específica la validez de sus planteamientos.

#### 4. El barrio de Tepito, el Ante Acá y la lucha por la construcción social del sentido.

¿Cómo interpretar en su verdadera dimensión al barrio de Tepito? ¿Cómo interpretar la interpretación que de Tepito ha construido el Ante Acá?

Una vez que se ha ubicado el contexto social en que surge el Ante Acá, y que se ha mostrado parte de su discurso para escuchar qué dice y cómo lo dice, la tarea pendiente en nuestro trabajo de interpretación consiste en entender por qué lo dice, esto es, captar su sentido.

La interpretación que ha construido el Ante Acá para entender a Tepito vista desde la posición que detentaría un investigador ajeno al barrio conduciría a comparar el discurso del Ante Acá con el discurso "objetivo" y "científico", registrado en las investigaciones académicas, donde se definen las características que tienen los "padres" en la ciudad.

Cuando el investigador logra situarse como sujeto en un proceso social su quehacer adquiere otra dimensión, porque se tiene plena conciencia de que la interpretación ofrecida afectará la comprensión futura de la realidad interpretada. En otras palabras, más que pretender obtener un conocimiento verificado mediante el método explicativo positivista se prefiere aquí aplicar un método comprensivo-filosófico interesado en alcanzar un verdadero saber, un saber radical sobre la condición social humana. Más que "sociología" al Ante Acá ó al barrio de Tepito se

prefiere dialogar, interpretar críticamente su relación, esto es, preguntar por las condiciones que hubieron que considerarse para hacer eficaz la concepción que ha elaborado el artista para la población más pertinente, los habitantes del barrio de Tepito.

El Arte Acá sería redefinido como un discurso que hace inteligible la historia y la realidad actual del barrio de Tepito, una interpretación construida de manera intuitiva, incluso desde el punto de vista metodológico, aplicando la capacidad hermenéutica que el lenguaje humano posee.

Al hablar sobre Tepito, sobre México y los mexicanos, el artista ha producido y hecho circular significaciones, categorizando y evaluando la realidad, operando una forma de entendimiento diferente a las concepciones dominantes. Sin embargo, no sólo se presenta como un discurso opuesto a otros, sino que también contiene aspectos propositivos que concuerdan con las corrientes de pensamiento que se proponen abrir horizontes nuevos a la comprensión de la situación histórica y cultural contemporánea.

El Arte Acá no es un planteamiento idílico, sino político que reivindica el derecho a la ciudad y a la utopía, luchando por invertir el significado habitual que se le da al arte y a la cultura, basando su estrategia en mostrar y demostrar la importancia que tiene la capacidad humana sensible.

Las dificultades para entender en su exacta dimensión al Arte Acá tienen su raíz en las condiciones en que se originó, desprovisto de los dispositivos aceptados de legitimación. Una interpretación crítica que supere los prejuicios que describen a priori un proyecto creativo hecho por "pobrecitos" en México, que se proponga entender su sentido, puede fundamentarse en la hermenéutica.

¿ Debemos detenernos ante el prestigio, la complejidad y la novedad aparentes de la patarua? La hermenéutica aspira a ser (simplemente) la teoría universal del entender humano, una teoría generalizada de la interpretación. El objeto a interpretar son las cosas de la vida. Y las cosas de la vida son todas esas "pequeñas" acciones que acontecen todos los días a todas horas y de las que todos nosotros interpretámlas...

La especificidad de la hermenéutica radica en que se propone avanzar hacia una teoría generalizada de la interpretación sobre la base de un modelo general de la comunicación lingüística, fundamento, a su vez, de toda interpretación humana y por lo tanto, de la cultura misma.

La hipótesis general de la hermenéutica puede enunciarse así:

"...el lenguaje constituye, además de la condición humana, la condición del mundo del hombre en su interrelacionalidad: sentido" (96).

La hermenéutica utiliza el lenguaje dialéctico como representación material de la realidad para reconstruir el sentido de un asunto humano, indagando más allá de lo que se dice (la estructura superficial del lenguaje), lo que se quiere decir, la estructura hermenéutica profunda.

La importancia social -léase política- que tiene el lenguaje es que no solamente aparece como el ámbito de referencia y entendimiento entre los hombres (sujetos), sino que es también la materia

(96) Ortiz-Osés, Andrés; Idioma, Hombre y Lenguaje Crítico. Estudios de Filosofía Hermenéutica, Salamanca, Sígueme, 1976, p. 30

específica de la ideología (entendida como campo estructurado de discursos), donde se decide lo que la realidad es (función cognitiva) ó lo que debe ser (función normativa).

Al interpretar, esto es al liberar el sentido antropológico de la realidad (97), no sólo se restablecen las relaciones entre una práctica discursiva y grupos sociales definidos para imponer (o luchar contra) un sentido de la realidad, sino además puede intentarse comprender lo "elementalmente humano" presente en todo hecho de significación.

Los momentos ó fases de una metaxología hermenéutica deben considerar:

1. Audiencia y captación de los que se dice tal como se dice: significatio (quid).
2. Entendimiento de lo que se quiere decir: significatio (quemadmodum).
3. Comprensión de lo que quiere decirnos: sensio (ut quid) " (98).

Como un primer esfuerzo de aplicación de este método se intentará entender el sentido de algunas de las proposiciones básicas del mito náhuatl: "Tepito es un mito que llega hasta el infinito", "México es el Tepito del mundo", "Tepito es la síntesis de lo mexicano".

"Tepito es un mito que llega hasta el infinito".

La calidad de mito que se postula para Tepito quisiera fijarlo en la intemporalidad y en lo incognoscible para proteger

(97) Ortiz-Ovies, Andrés; Mundo, Hombre y Lengua Crítica, Loc cit p.143  
 (98) Ibid p. 137

su aprehensión por el pensamiento nacional. Lo que quiere decirse, es que la realidad inmediata y aparente con que se nos muestra el barrio, tiene, en realidad, su propia lógica de desarrollarse y de ser.

Lo que nos advierte este pensamiento, por fin, son las limitaciones que tendrían las categorías teóricas nacionalistas para entender una realidad humana simbólica,

"México es el Tepito del mundo".

La afirmación de que México es el Tepito del mundo parece, en forma inmediata como una designación evaluativa, donde se ubica al país en el contexto internacional donde ocupa un lugar subordinado, de dependencia. México-país ante las relaciones de fuerza que imponen los intereses transnacionales se mostraría agredido y menospreciado, incapaz de producir para satisfacer sus necesidades, nulificado para la originalidad ó la invención.

Lo que se quiere decir es que México-nación no es diferente que Tepito-barrio popular. Obviamente no hay identidad, pero sí semejanzas que habría que analizar con más detenimiento.

El sentido de esta proposición indica que las posibilidades de México como país estarían en que reconociera sus particularidades y -cualidades propias, superando la tendencia imitadora que ha sido una constante en la historia nacional.

"Tepito es la síntesis de lo mexicano".

En esta afirmación aparece una hipótesis de carácter histórico en la que se veían a Tepito como depositario de la verdadera identidad nacional. No obstante, se sabe que lo mexicano es múltiples y



plural, de ahí el rechazo a aceptar que un grupo específico se presente a sí mismo como síntesis de una historia que no ha seguido una evolución lineal.

En un segundo momento esta tesis remite a una interrogante más amplia, a la pregunta por el ser del mexicano, por su identidad. La afirmación de que Tepito es la síntesis de lo mexicano sería parte, entonces, del conjunto de respuestas que se han formulado para responder a las interrogantes ¿qué somos?, ¿de dónde venimos? ¿a dónde vamos?

Tepito-comunidad se ofrece a sí misma como respuesta, como afirmación, como posibilidad histórico-concreta, como demostración de haber culminado un ciclo, al final del cual los mexicanos podamos reconocernos a nosotros mismos.

El esfuerzo por entender cabalmente el sentido de un discurso como el del *arte ná* puede ser fructífero para revalorar las expresiones humanas que emergen como opciones en un país en crisis.

La vitalidad crítica del *arte ná*, intencionalmente de sus apropiaciones futuras, ha de ostruir:

- 1) La existencia de un lugar simbólico en el corazón de la ciudad de México.
- 2) La necesidad de revalorar las características especiales de los barrios populares, especialmente de la vecindad como espacio de convivencia.
- 3) La importancia de los valores cotidianos que aunque inconscientes, orientan una forma de vida en Tepito.

CONCLUSIONES

I. La cultura se presenta como un problema cuando -históricamente se ha obstaculizado la posibilidad de conciliar la diversidad de las culturas con la unidad ontológica del hombre; cuando el modelo cultural occidental se universaliza y se impone como el único modo legítimo de ser; cuando a finales del siglo XX, tras una secuela de guerras criminales, la posibilidad de un holocausto nuclear diluye los esfuerzos para recuperar el humanismo como valor central de la cultura.

II. Toda aproximación alternativa a la cuestión cultural debe partir del hecho de que cada cultura posee un estar en el mundo idéntico y al mismo tiempo diferente. La importancia de la investigación de la cultura náhuatl en que se fundamenta en una concepción filosófica centrada en el hombre y en la aceptación de las diversas expresiones de la humanidad.

III. En el barrio de Tepito se encuentran (como virtualidades y/o realidades) respuestas a muchos de los problemas más graves de las ciudades contemporáneas, por ejemplo: el desmembramiento del ser, del espacio y del tiempo entre el hogar, el trabajo, los traslados anónimos y las divisiones impuestas por una ordenación tecnocrática del entorno.

IV. El urbanismo y la arquitectura se han utilizado como mecanismos de control y dominación, la viabilidad de proyectos urbanísticos y de una arquitectura alternativa dependen de las formas de organización que puedan gestarse al nivel de unidades de vida social -

como los barrios u obras, y del diálogo que se establezca entre los técnicos y los usuarios.

V. La vida comunitaria presente en el barrio de Tepito y la filosofía náca que se fundamenta en el conocimiento que fortalece al ser humano, muestran la posibilidad de establecer la correspondencia entre la realidad cotidiana y el conocimiento que esclarece esa realidad, condición para avanzar en la utopía: encontrar lo nuevo, lo siempre nuevo y verdadero que existe en lo auténtico y descifrar su mensaje: el derecho a la vida y a la dignidad. Mensaje breve que renace en Tepito para decirlo al mundo.



## TEPITO EN CIFRAS (199).

Superficie: Total: 837, 745 m<sup>2</sup> ( 100 % ).  
 Útil : 611, 554 m<sup>2</sup> ( 73 % ).  
 Circulación: 220, 191 m<sup>2</sup> ( 27% ).

Ubicación: A ocho calles del zócalo.

Límites ; al Norte: Eje 2 norte (Canal del Norte)  
 al Sur : Eje 1 norte (Héroes de Granaditas)  
 al Oriente: Eje 1 Oriente (Inv. del Trabajo)  
 al Poniente: La Calle de Peralvillo .

<u>Población:</u> Censo 1950	50, 231	habitantes.
Censo 1960	43, 177	" " "
Censo 1970	42, 349	" " "
Inv. de Campo Trier 5, 1960	39, 470	" " "

La disminución de la población está en relación directa con la disminución en el número de viviendas debida a diferentes causas, tales como: el cambio de uso del suelo de habitacional a comercial y de servicios; deterioro de las construcciones; y las acciones del Estado, que a partir de 1950 han provocado grandes desalojos.

Usos del Suelo : 58% del área útil del barrio está ocupada por viviendas y el 95% de ellas son de rentas concienzudas.

(99) Los datos que aquí se resumen son del Plan de mejoramiento para el Barrio de Tepito ( Loc.cit )

Vivienda (en 1960)

Tipos de Vivienda	Número	%	% de la superficie dedicada a vivienda.
Unifamiliar	197	3%	13%
Departamentos	1034	14%	11%
Vecindad	5552 (+)	80%	76%
Totales	7066	99.0%	100%

(+) distribuidas en 352 vecindales.

Viviendas transitorias : 283 en varios campamentos.

Viviendas construidas por Plan Tepito:

Las Palomares: 260

La Fortaleza: 76

Tenencia de la vivienda: 95.2% arrendadas, subarrendadas ó prestadas  
(Censo 1970)

De las viviendas en renta el 60% tiene renta congelada.

Economía :

114 talleres y pequeñas industrial

134 comercios de uso interno del barrio.

427 locales de comercio eventual: del barrio para la ciudad.

6% comercios en total, más los locales del los cuatro mercados.

40% de los comerciantes no viven en Tepito.

del 60% que sí viven en el barrio, el 60% tiene su comercio como parte de la vivienda, y el 75% paga renta congelada.

- mercados: no. 60 , de costureros 704 locales .
- no. 14, ferretería y artículos usados 581 locales .
- no. 36, ropa, zapatos y muebles: 301 locales .
- no. 23, ropa, zapatos y joyería: 611 locales .  
(de inmobiliarias).

Tianquis : 1616 puestos (entre semana )  
3081 puestos (fines de semana)

Cuadro resumen: 678 comercios establecidos.  
3704 locatarios de mercados.  
3081 puestos de tianquis .

Total: 7483 fuentes de trabajo para 6000 jefes de familia  
residentes de Tepito.

Población económicamente activa :

Censo 1970: 13, 885

32% de la población total

5481 trabajando en la industria ( 39.5%)

7818 en comercios y servicios ( 56.3%).

Ingresos de los jefes de familia

Porcentaje

Menos del salario mínimo

46.6%

Entre 1.0 y 1.25 veces el salario mínimo

24.5%

Entre 1.25 y 1.5 veces el salario mínimo

4.3%

Entre 1.51 y 1.75 veces el salario mínimo

11.2%

Entre 1.76 y 2.0 veces el salario mínimo

2.1%

Entre 2.01 y 2.5 veces el salario mínimo

5.0%

Entre 2.51 y 3.0 veces el salario mínimo

3.5%

Más de 3.01 veces el salario mínimo

2.8%

Total

100.0%

(Fuente de este cuadro: Infranavit, informe de Tepito, 1972).

BIBLIOGRAFÍA CITADA.  
( 1ª PARTE )

Bagú, Sergio, Tiempo, Realidad Social y Conocimiento, México, Siglo XXI, 1977.

Bazant, Jan y otros, Tipología de Vivienda Urbana. Análisis físico de contextos urbano-habitacionales de la población de bajos ingresos en la ciudad de México, México, Diana, 1978.

Béjar Navarro Raúl, El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales, México, Urimil, 1981.

Béjar Navarro, Raúl, "¿Qué es la cultura popular?", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, no. 95-96, enero-junio, 1979.

Bromlei, V. V., "El lugar de la etnografía en el sistema de las ciencias", Casa de las Américas, La Habana, no. 196, enero-febrero, 1978.

Castañeda Rodríguez, Roberto, El Curso del México. Materiales Preparatorios, México, Instituto de Investigaciones Económicas-Urimil, s/f.

Castro Herrera, Guillermo, "Cultura y Cambio Social: una propuesta de Interpretación Sociopolítica", Estudios Sociales Centroamericanos, San José Costa Rica, vol. 7, no. 20, mayo-agosto, 1978.

Castro, Nils, "Tareas de la Cultura Nacional", Casa de las Américas, La Habana, no. 122, septiembre-octubre, 1980.

Cortés, Rodolfo, "Marxsci en la definición del pensar contemporáneo", Cuadernos Populares, México, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), diciembre, 1983.

De Cardona Rábicora, Hina, "La política en la formación del Estado nacional", Revista Mexicana de Sociología, México, V. XLIV, no. 1, 115-131, enero-marzo, 1982.

Días Pulanco, Héctor, "Etnia, clase y cuestión nacional", Cuadernos Políticos, México, no. 30, octubre-diciembre, 1961.

Flores Olea, Víctor, Ensayo sobre la soberanía del Estado, México, UNAM, 1969.

Giménez, Gilberto, "Para una concepción semiótica de la cultura", Panencia, 1er. Encuentro Nacional "Sociedad y Culturas Populares", UAM-Xochimilco, 5-9 de julio, 1982 (mimeo).

González Sánchez, Jorge, "Cultura (s) popular (es) hoy", Comunicación y Cultura, México, no. 10, UAM-Xochimilco, agosto 1983.

Gramsci, Antonio, Antología, México, Siglo XXI, 1978.

Harris, Marvin, El Desarrollo de la Teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura, Madrid, Siglo XXI, 1978.

Harvey, David, Urbanismo y Desigualdad Social, México, Siglo XXI, 1979.

Kahn, J. S., y otros, El Concepto de Cultura: textos fundamentales, Barcelona, Anagrama, 1975.

Kosik, Karel, Dialéctica de lo Concreto, México, UNIJALBO, 1979.

Lecner, Norbert y otros, Estado y Política en América Latina, México, Siglo XXI, 1981.

Loiardi Salmieri, L. M., Introducción cultural, análisis de la cultura subalterna, Buenos Aires, Catena, 1974.

Malch, Anwar, Abdel, La Dialéctica Social, México, Siglo XXI, 1972.



Marinowski, B., Una Teoría Científica de la Cultura, Buenos Aires, Aires, Sudamericana, 1978.

Marin, Louis, Utopías: Juegos de Espacios, Madrid, Siglo XXI, 1975.

Martín Serrano, Manuel, La Mediación Social, Madrid, Akal, 1977.

Marx, Carlos y Federico Engels, La Ideología Alemana, México, Ediciones de Cultura Popular, 1977.

Majenson, José Luis, Cultura Nacional y Cultura Subalterna, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1980.

Navarro, Desiderio, "La cultura de masas, semiótica, sociología y praxis social", Casa de las Américas, La Habana, no. 81, noviembre-diciembre, 1973.

Ortega, Julio, "Cultura Nacional y Revolución", Cambio, México, no. 7, abril-junio 1977.

Piñón, Francisco, "Tras las huéllas de la filosofía de Gramsci", Críticas de la Economía Política, México, no. 18-19, enero-junio 1981.

Pross, Harvi, Estructura Simbólica del Poder, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

Rosales Plata, Silvano Héctor, "Bibliohemerografía sobre Cultura Popular", Comunicación y Cultura, México, no. 10, Uruachimilco, agosto, 1983.

Sato Roberto (int. y sel.), Ciudad y Utopía, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

Simonetti, Maria, "Integración, consenso, dominio: espacio y vivienda en una perspectiva antropológica", en Paula Coppola Pignatelli, Análisis y Diseño de el espacio que habitamos, México, Concepto, 1980.

Steiner, G., En el Castillo de Parbatul, Barcelona, Guadarrama, 1977.

Suchobloski, Bogda, La Educación Humana del Hombre, Barcelona, L'Ai, 1977.

Zavaleta Mercado, René, "Clase y conocimiento", Historia y Sociedad, México, no. 7, agosto, 1975.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

( 2A. PARTE)

Aguilar-Aguilar, Arturo y otros, "Plan de mejoramiento para el Barrio de Tepito. Programa de Vivienda", Tesis Colectiva de Arquitectura, México, D.F., Facultad de Arquitectura-Taller 5, UNAM, 1982, 587 p.

Ataricón Ornelas, Yolanda J., "Las Comisiones como grupos de actividad social en el Barrio de Tepito", Tesis en Trabajo Social, Centro de Estudios Tecnológicos no. 7, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Educación Tecnológica Industrial, México D.F., 1974, 95 p.

Bazant, Jean y otros, Tipología de Vivienda Urbana. Análisis Físico de Contextos Urbano-Habitacionales de la Población de Bajos Ingresos en la Ciudad de México, México, Diana, 1978, 197 p.

Béjar, Raúl, El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales, México, UNAM, 1981.

Bernholdt-Thomsen, Verónica, "Marginalidad en América Latina. Una crítica de la teoría", Revista Mexicana de Sociología, México, Vol. XLIII, no. 4, 115ª Aniversario, octubre-diciembre, 1981.

Bonfil Batalla, Guillermo, "Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural", en Adolfo Colombres, La Cultura Popular, México, Tróica, 1983.

Bowlusien, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador", en Paulsen, J. y otros, Problemas del Estructuralismo, México, Siglo XXI, 1978.

Carpós, Marcela, "El hereje, una opción de los de acá", El Nuevo Mundo. Semanario de El Día, México, no. 1113, 2) de octubre, 1983.

Castells, Manuel, Problemas de Investigación en Sociología Urbana, México, Siglo XXI, 1980.

Contina, Leonor, "¿Qué Tepito. Entrevista a Daniel Henrique", Libreta Universitaria, México, no. 35-36, ISEP Acatlán, abril-mayo, 1981.

Carza, Gustavo y Martha Steingart, La acción habitacional del Estado en México, México, El Colegio de México, 1978.

Gordillo Mejía, Nidia Rosa, "Las condiciones socioculturales de los pobres de vecindad en la ciudad de México: Las Algas, Tepito", Tesis en Antropología Social, México, Linné, 1977.

Gramsci, Antonio, Antología, México, Siglo XXI, 1978.

Heidegger, Martín, "Construir, habitar, pensar", aporté, México, V. 11, no. 8-9, Centro Universitario de Ciencias Humanas, mayo-junio, 1983.

Heier, Inges, Sociología de la Vida Cotidiana, Madrid, Península, 1977.

Loaiza, R., "En Tepito. 'ante Acá' ¿Revolución o pura mistificación?", Entrevista, México, no. 10, noviembre, 1979.

Lomnitz, Larissa, "Mecanismos de articulación entre el sector informal y el sector formal urbano", Revista Mexicana de Sociología, Vol. 11, no. 1, 115-131, enero-abril 1978.

Henrique, Daniel, "¿Crisis económica ó crisis cultural? Qué desde Tepito", El Cauce Ilustrado. Semanario de El Día, México, 1164, 14 de octubre de 1984.

Marrique, Daniel, "Ensayo pa' balconear al mexicano desde un punto de vista muy acá", en Raúl Béjar, El mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales, México, Uirbi, 1951.

Mercado, Angel, "Tepito acá", Uno Más Uno, 26 de diciembre, 1979.

Meza Ponce, Armando, Fábrica y Poder. Mecanismos de Control Empresarial (El caso de la Ensambladora de Automóviles Ford Villa), México, CIESA, 1984.

Monaga, Fernando, "Sobrevivencia de la Ciudad (IV)", El Universal, jueves, 7 de abril, 1983.

Ortiz-Osés, Andrés, Mundo, Hombre y Lenguaje crítico. Estudios de Filosofía Hermenéutica, Salamanca, Sígueme, 1976.

Provost, Gisele, "Un grupo 'arte acá', hace de Tepito el bastión de la identidad mexicana", Informe, Intercambio Artístico-Cultural México-Francia, Ministerio de Cultura Francés, 1983 (mimeo).

Ramírez, Armando, "¡Ojalá moros acá negro. Tepito y sus muralistas", Revista de Revistas, México, no. 147, 26 de marzo 1975.

Ramírez Saiz, Juan Manuel, Carácter y Contradicciones de la Ley General de Asentamiento Humano, México, Uirbi, 1983.

Sánchez, Margarita y Primo Sarcedo, "La renta urbana como un factor explicativo de la renovación urbana en el barrio de Tepito", Tesina de Sociología, UNAM-Capozalco, 1979 (mimeo).

Schteinwand, Martha, "El sector inmobiliario capitalista y las formas de apropiación del suelo urbano. El caso de México", en Emilio Paulilla y otros, Ensayos sobre el problema de la vivienda en América Latina, México, UNAM-Quilimilco, 1982.

Tenti, Eulio, "Génesis y desarrollo de los Campos Educativos", Revista de la Educación Superior, México, UNAM, abril-junio, 1981.

Tepito ante Acá, "Arquitectura acá", colaboración para la revista - Arquitectura y Sociedad, (inédita).

Tepito ante Acá, "La arquitectura acá", colaboración para el "Plan de mejoramiento para el Barrio de Tepito", Tesis Colectiva en Arquitectura, E.A.A.-UNAM, México, 1982.

Toranzo, Carlos, "Notas sobre la teoría de la marginalidad social", Historia y Sociedad, México, no. 13, 1977.

Vauzelles-Barbier, Dorotheé, "La participación popular en la rehabilitación de los centros urbanos", Revista Internacional de Ciencias Sociales, París, V. XX, no. 3, UNESCO, 1978.

## Bibliografía Crítica.

### 1. Investigaciones sobre el barrio de Tepito.

Acosta Patiño, Miguel y otros; "Remediación del Barrio de Tepito", Tesis colectiva de Licenciatura en Arquitectura, México D. F., Escuela Nacional de Arquitectura-UNAM, 1982.

Aguilar Aguilar, Arturo y otros; "Plan de Mejoramiento para el Barrio de Tepito. Programa de Vivienda", Tesis Colectiva de Arquitectura, México D. F., Facultad de Arquitectura-UNAM, 1982, 567 p.

Amaral Urteaga, Yolanda J.; "Las Comisiones como grupos de actividad social en el Barrio de Tepito", Tesis en Trabajo Social, Centro de Estudios Tecnológicos no. 7, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Educación Tecnológica Industrial, México D.F., 1974, 75 p.

Arregui Solano, Edmundo Gabriel y otros; "Plan de mejoramiento urbano para el Barrio de Tepito. Equipamiento, Medio Ambiente e Imagen Urbana", Tesis de Arquitectura, México D.F., Facultad de Arquitectura-UNAM, 1982, 212 p.

Bazant, Jean y otros; Tipología de vivienda Urbana. Análisis físico de Contextos Urbano-suburbanos de la Población de Bajos Ingresos en la Ciudad de México, México, Diana, 1978, 197 p.

Bialik, Raquel y otros; La del '69': estudio de una vecindad en el Barrio de Tepito, México, Centro Mexicano de Estudios en Salud Mental (CE-MSM), México, 1978 (fotocopiado) 137 p.

Bustamante Lechuga, Rosa de; Barrios de México, México, Imprenta Vizcaya, 1954.

Cameo Ilisrahi, León; "El concepto de movimientos sociales urbanos. Tepito como estudio de caso", Tesis en Sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, México, febrero 1984, 169 p.

COPEVI (Centro Operacional de Vivienda), "Tepito: regeneración ó desintegración de un barrio?", Dinámica Habitacional, México, no. 2, COPEVI, marzo 1974, 4 p.

Erstein, Susan, El Estado y la Pobreza Urbana en México, México, Siglo XXI, 1982, 326 p.

Escareño, Guillermo (recopilador); "Manuel Sánchez: 'Bajó al barrio de la muerte y allí lo voy a encontrar hablando con sus pobres'", La Cultura en México, México, no. 469, 3 de febrero de 1971, pp. 2 a 7

Gordillo Mejía, Mirta Rosa; "Las Condiciones Socioculturales de los jóvenes de vecindad en la Ciudad de México: Las migas, Tepito", Tesis en Antropología social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1977, 238 p.

Herrández Ramos, Ma. Eugenia, Ma. Guadalupe Reyes Domínguez y ma María Rosas Mantecón; "Tepito. Un Barrio Popular del Centro de la Ciudad de México", Reporte del Servicio Social, México, Universidad Autónoma Iztapalapa, octubre 1983 (numero), 137 p.

Lewis, Oscar; Antropología de la pobreza. Cinco Familias, México, Fondo de Cultura Económica, 1975 (1a. ed. en inglés 1954; en español 1961), 303 p.

Lewis, Oscar, La cultura de la pobreza Barcelona, manzana, 1972, 85 p.

Lewis, Oscar; "La cultura de vecindad en la ciudad de México", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, Vol. 8, no. 17, julio-septiembre, 1954, pp. 351-364



Lewis, Oscar; Los Hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana, México, Joaquín Moritz, 1979 (1a. ed. 1964), 522 p.

Lewis, Oscar; Una Muerte en la familia Sánchez, México, Joaquín Moritz, 1976 (1a. ed. 1970), 174 p.

Licona Salcedo, Rosa Miria e Hilda Rosales Ayala; "Arte ícá como alternativa", Trabajo semestral, Sociología de la Comunicación Colectiva, México, UNEP Icatlán, noviembre 1983, 15 p.

Lira, Andrés; Comunidades Indígenas frente a la Ciudad de México, México, El Colegio de México, 1983.

Sánchez, Margarita y Primo Salcedo; "La renta urbana como factor explicativo de su renovación urbana del barrio de Tepito", Tesis de Sociología, Universidad Autónoma Itzapatzalco, México, 1979

Shjetan, Mario; "Renovación Urbana en Tepito", Vivienda, México, no. 3, INFCOMIT, 15 de abril de 1976, pp. 72-91

Touberg S., Moisés; "Regeneración Urbana en la Zona de Tepito", Tesis de Arquitectura, México, Escuela Nacional de Arquitectura-UNAM, 1963

Velasco Ocampo, Sr. Guadalupe; "Algunas consideraciones sobre la marginalidad en la Ciudad de México. El caso Tepito", Tesis en Sociología, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, 1974, 174 p.

Velasco Ocampo, Sr. Guadalupe; "Tepito: un reflejo marginal en la ciudad de México", Vivienda, México, no. 2, INFCOMIT, marzo/abril 1980, pp. 105-113

11. Documentos para reconstruir el discurso del Arte acá.

Campos, Marcela; "El Negro: una opción de las de acá", El Cervo Ilustrado. Seminario de El Día, México, no. 1113, domingo 23 de octubre 1983, pp. 6-7

Conde D. Miguel; "Tepito, ombligo de México: México el Tepito del mundo", El Día, México D. F., 12 de febrero, 1984, p. 14

Corina; Leonor; "Acá Tepito. entrevista a Daniel Navvique", Libreta Universitaria, México, no. 35-36, ENEP Icatlán, abril-mayo 1981, pp. 12-23

Hernández, Alfonso; "Deterioro y Mejoramiento Urbano. El Caso del Barrio de Tepito", Ponencia, Foro de Consulta Popular sobre Desarrollo Urbano y Vivienda, febrero 1983, 5 p.

Navvique, Daniel; "Ensayo para buconear al mexicano desde un punto de vista muy acá", en Raúl Béjar Navarro; El Mexicano. aspectos Culturales y Psicosociales, México, UNAM, 1981, pp. 201-237

Navvique, Daniel; "Lo mejor es el color de los billetes de a milagro", El Negro, Tepito, enero 1977, p. 6

Navvique, Daniel; "Los mexicanos somos majes o nos hacemos", El Negro, Tepito, octubre 1978, pp. 6-7

Navvique, Daniel; "Si, ven, pasan y comienzan", Tepito-México D.F., diciembre 1983-enero 1984 (mimeo) 14 p.

Navvique, Daniel; "¿Crisis económica ó crisis cultural? acá desde Tepito", México, El Cervo Ilustrado. suplemento mensual de El Día, México, no. 1104, 14 de octubre 1984, pp. 2-7

Noraga, Fernando; "Sobrevivencia de la ciudad (I). Su función y flexibilidad hacen del tepiteño un grupo social importante", El Universal, México D.F., 4 de abril, 1983, pp. 19 y 21

Noraga, Fernando; "Sobrevivencia de la ciudad (II). Los tepiteños: artesanos que pudieron haber sido burqueses", El Universal, México, D.F., 5 de abril, 1983, pp. 15 y 17

Noraga, Fernando; "Sobrevivencia de la ciudad (III). Ricos y propietarios en una fantasía de chácharas", El Universal, México, D.F., 6 de abril, 1983, pp. 21 y 23

Noraga, Fernando; "Sobrevivencia de la ciudad (IV). 'Arte acá': reflejo inconsciente de una comunidad con historia", El Universal, México, 7 de abril, 1983, pp. 19 y 22

Noraga, Fernando; "Sobrevivencia de una ciudad (V y último). Con ingenio y sagacidad el hombre de Tepito logra adaptarse al medio", El Universal, México D.F., 6 de abril, 1983, pp. 19 y 21

Plascencia, Carlos; "Carta mía acá", (fotocopia) 20 p.

Plascencia, Carlos; "Nos chingaron las herramientas", El Negro, Tepito, mayo, 1983, p. 4

Populart-arte Acá; "Intercambio artístico" (Informe), 1a. Parte: 20 de junio-3 de noviembre de 1983, México, (mimeo), 24 p.

Ramírez, Fernando; "Arte monos acá, negro. Tepito y sus muralistas", Revista de Revistas, México, no. 147, marzo 1975, pp. 44-49

Ramírez, Fernando; "Un negro de Tepito describe su barrio", Revista de Revistas, México, no. 10, septiembre 1972, pp. 10-15

Tepito ante Acá; "Arquitectura acá", colaboración para la revista Arquitectura y Sociedad, (México), 20 p.

Tepito ante Acá; "Arquitectura acá", Entorno, México, V. 2, no. 7, verano 1983, pp. 21-23

Tepito ante Acá; "Escamocha cultural", El Kero, Tepito, mayo 1982, p. 5

Tepito ante Acá; "Hacer acto de presencia apuntando la neta de la realidad", Faceta, México, V. 1, no. 9, Universidad Pedagógica Nacional, septiembre 1982, pp. 10-11

Tepito ante Acá; "La Arquitectura acá", El Kero, Tepito, mayo 1981, pp. 2 y 4

### III. Interpretaciones y actitudes ante el proyecto creador del arte acá y el Barrio de Tepito.

Alyf, Fernando; "Hidús a Tepito", Excelsior, México D.F., de noviembre, 1979, p.

Anizmendi, Jaime F.; "Presentación", Revista Aquí Tepito, México, no. 0, 2 de marzo 1984, p. 2

Ayala Blanco, Jorge; "Tepitonpeya. Chin chin en Superocho", La Cultura en México, México, no. 703, 28 de septiembre, 1976, pp. 13-14

Ayala Blanco, Jorge; "El discurso manipulador de la pobreza (¡ajáido eres y en ajáido te convertirán)", La Cultura en México, México, no. 905, 11 de febrero 1981, p. 16

Carrión, Rafael; Por nosotros y por la ciudad, Sinaloa-México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1980, 150 p.

Condero *no*, Rafael; Cunto mural poético al Barrio de Tepito, México, Federación Editorial Mexicana, 1979, 92 p.

De Bure, Gilles; Des murs dans Ville, París, L'Enlèvement, 1981, 203 p.

De Luna, Andrés, "Chin chin et teponocio", Otro Cine, México, no. 6, Fondo de Cultura Económica, s/f, pp. 53-54

Dirección General de Turismo del D.D.F.; "Tepito 'Arte Acá'. El encuentro, dentro del pintoresco barrio, de la verdadera dimensión de espacio, forma y color", Ciudad de México. Revista Oficial de Turismo, México, V. 1 no. 1, 1983, pp. 32-37

Doroshky, Deborah y Madeline Leskin; "How Mexican is it?", Investigación-reporte de antropología, U.C. Berkeley, primavera 1984 (mimeo) 28 p.

Loaiza, R.; "En Tepito: 'Arte Acá' ¿Revolución o pura mistificación...?" Entrevista, México, no. 10, 12-10 de noviembre, 1979, pp. 38-41

Pizarro Ceris, Churi; "Del deterioro a la estética a través de la tuna de conciencia", Entorno, México, V. 2, no. 7, verano 1983, pp. 24-27

Provost, Gisèle; "Un grupo 'Arte Acá', hace de Tepito el bastión de la identidad mexicana", Informe, Intercambio artístico-cultural México-Francia, Ministerio de Cultura Francés, 1983 (mimeo).

Ramírez, Armando; Crónica de los cincuenta mil días del barrio de Tepito, México, Novaro, 1976, 212 p.

Ramírez, Armando; Tepito, México, Terra Nova, 1983, 111 p.

## TEXTOS ANEXOS

TU TEPITO-ARTEACA Y MI TEPITO-ARTEACA

"En 1971, la Dirección de Acción Social del D.D.F., convocó a un concurso de cuentos, exclusivo para habitantes de Tepito. Otorgarlo - el primer premio a Armando Ramírez, por su relato: RATERO.

El cuento de Ratero; reveló las posibilidades creativas de Armando, habitante de Tepito, cuya sensibilidad literaria ha querido expresar la vida violenta y cruda, del que ha sido y es su ambiente. Y quien con peculiar ortografía en parte derivada, utiliza a su modo técnicas y estilos provenientes de narradores gabachos de la onda *fait-pop*.

Armando, para no comprometerse con el barrio en el que habita - (y del que vive), tuvo que inventar un personaje ficticio: Chin-chín el Teporocho. Que es quien supuestamente le narra las aventuras que - él escribe sobre Tepito.

Mediante esta táctica literaria, Armando creyó que podía liberarse de la crítica de los tepiteños, que lo acusan de exagerar la realidad y de referirse a la vida de personajes que jamás existieron, más que en la mente del autor.

CHIN-CHIN EL TEPOROCHO (1972), inaugura su personaje de batalla y, con el cual ha de lograr su gloria literaria o su total desprestigio. Resulta, así, Chin-chín, es el ser terrorífico por el ambiente agresivo del barrio. Y que perdió la gloria de convertirse en persona decente, pero ganó la fama de ser personaje típico. Moraleja: más vale ser un borracho furioso que un alcohólico anónimo.

En la *CRÓNICA DE LOS CARRICENTOS DEL BARRIO DE TEPILO* (1973), para algunos su mejor novela, vivisecciona una serie de personas liquidadas socialmente, atrapadas dentro del barrio, para el negocio de extraños: nateros, obreros, prostitutas, boxeadores, comerciantes que viven un Tepilo pintado exageradamente con tintes amarillistas y de nota roja.

En esta novela, Arnando también pone una barrera, para no contaminarse con estos personajes, mediante Chin-chin, quien le entrega casi hecha la novela: "me sirvió y de su costal sacó un manojo de hojas, diciéndome cuando me las dió, que a lo mejor yo si las podía usar, que todavía tenía cara de inteligente...".

Si Arnando inventa a Chin-chin, como el personaje que le cuenta todas las anécdotas, es porque Arnando no prefiere convivir directamente con los tepileños, aunque se mezcla con ellos. Los ve con desprecio pero a su vez los necesita. Siente repugnancia por sus protagonistas, pero se cree con el deber de retratarlos. Y sucede, cuando uno lee alguna de sus dos primeras novelas, que el autor da la impresión de ser un ser extraño en su propia tierra.

En su tercera novela, simplemente titulada *Id* (1977), Arnando hace un relato directo, en el que supuestamente se compromete con los tepileños y sus ocasionales liberos venudivos: tres cuavos se roban un cajón, raplan y violan a una señora cachonía, la de la Polanco, la del otro lado de la ciudad, la del otro mundo, la que no sabía otras cosas..."

*Crítica de los propios tepileños. Intentos de respetar el ba-*



rio para no ser señalada como matagülecido. Son algunos de las tormentas que desbordan el vaso de agua de Armando, quien todavía no encuentra la solución literaria a su bronca económico-existencial...

Es por todo esto, que en su última novela: EL REGRESO DE CHIN-CHIN EL TEPERUCHO / EN LA VENGANZA DE LOS CUATRO JINETES JUSTICIEROS- (1980), Armando se queja con su queridísimo personaje de ficción, de lo que la gente le dice: -que Chin-chin es una autobiografía, -que se vale del lado oscuro de Tepito, -que repudia los valores positivos del barrio, porque esos no dejan tana, etcétera.

La bronca con la editorial Novaro, y el dope existencial de Armando le hicieron dedicar esta novela 'a Daniel Novaro q.e.p.d.'. O sea que, lo difuntó estando vivo. Fue por ello que, ahora las ilustraciones de la novela estuvieron a cargo de Julián Ceballos Casco, restaurador de pinturas e iniciador del arte-mexicano.

El querito Jacobo Jabudoshi, fue quien tiempo atrás le había puesto a Armando el título de Cronista de Tepito. Pero tal puesto ya le aburrío, ahora detesta ese nombramiento, ya que, según él, eso lo vuelve forclórico, exótico y freak. Ustedes dirán lo que quieran.

Fue por ello que Armando decidió ocupar todo su talento literario para escribir guiones y conducir programas de televisión. Musicalizar la comedia 'Los nacos también lloran'. Poner en escena dos obras de teatro para la C.A.M.: 'Benito Gómez'. Y ahora el estreno de su cuento: RITIRO. Con actores del Sur y del Sil, que con unos varos de F.Í.Í.Í. por delante, se maquilan como tepiteños de utilería, y hasta se presentan como: GRUPO DE TEATRO ARTE MEXICANO...

La novela *U* (1977), ha sido recitada ahora por la editorial Orijalbo, con el sugestivo título de *VILLICU. EN EL LAGO* (1981). Como si el libro tepiteño jamás fuera aventurarse un faje crónico con crisis, onas nenarronas o ñoras de la Polanco. Total, todo se vale, (y me vale), al cabo y de lo que se trata es de proyectarse. Como cuando los bofes están proyectando la imagen del barbio y dizque se estaban dando en la madre por los tepiteños.

Maruque, Tepito-ñte acá parte de un hecho artístico en Tepito para identificar a los de Tepito. mundo Teatro-ñte acá, se vale de un hecho artístico en Tepito, para balconear a los de Tepito. Y de pión dice: -Maruque...poz es un buen pintor, pero le falta talento... para la lana..." ( )

( ) El Kero, Tepito, mayo 1981, p. 5

Texto 2

"Conozca México:  
¡Visite Tepito."

(o la expresión de la materia)

Vecindades, zaguanes, muros, paredes que de momento gritan y pelean de alaridos. Ayó así como si dijéramos la angustia de un muro decrepito, que se esfuerza y lucha por ser la vertical que ya no es.

Paredes. resacaquetadas y resonadas paredes, que la humedad hizo paridoras de figuras humanas. Paredes con dolor de imágenes que nacen viejas de por sí. Figuras de ancianos con arrugas de historia. Paredes de porosa epidermis que palpita y que siente, como la carne misma del tepiteño. Viejas paredes donde se reflejan las imágenes de los niños y jóvenes del barrio. De niños que crecen sin saber jugar, sin saber arar, sin poder vivir.

¡ Los patios. Los viejos patios de vecindal, con las mismas constatales arrugas de las enrañas de tu madre tierra. Con las arrugas de un niño cuando nace y mora. Unises patios, marchados de escupitajos y riasmas. Testigos de nuestro ir y venir. Donde la pared se cree a cachitos recordándonos su otro otoño.

Vecindades donde los tendereros son los eternos elementos escultónicos ambientales. Vecindades con patios que son la provincia. acá en Tepito. Uno de los primeros barrios prehispánicos. Y uno de los últimos barrios populares que van quedando en la ciudad.

Conozca México-Visite Tepito. ante acá, alóres, ayateros, baratillo, caché, cutó, carrereros, cultura popular, fajuca, gotecadores, inopulenteros, molus, miyas, rateros, sibempleas, lacos de tripa, lianquis, vecindades, y zaguanes con su ailar" ( ).

TEPITO ES UN DESMADRE.

"¿Verdad, ñero, que la gente no comprende a Tepito? Pos, si es puro desmadre.

El gobierno con su PLAN quiere eliminar a Tepito; derrumbando vecindades, construyendo condominios eliminando patios, cienes de niños juguetones, construyendo encondominadas cajitas encimadas una a la otra, y fortaleza tras fortaleza. Las relaciones humanas son así objeto de la transformación agonizante. Esa VIDA SOCIAL innata en Tepito, donde la gente se comprometa, se reúne, se convive, se entiende, se relaciona, se conoce, se cuenta la madre uno al otro, se quiere y se odia, y ni caso se hace, donde la gente VIVE, es puro desmadre. Esa conciencia de saberse tepiteño es ahora señalado como comportamiento desviado, dice el 'taller de salud'. Se quiere eliminar a la conciencia tepiteña. Las reacciones de los tepiteños son nocivas para la sociedad en general. ¡Jáic, hi'jo, ésa fue la actitud de los nazis contra los judíos, basada hasta en razones psico-biológico-genéticas para el exterminio. Ahora los muy científicos ofrecen razones semejantes para sentenciar a los tepiteños a la fortaleza o a guerra del barrio. Así los científicos se vuelven científicocorazos.

pero esa sociedad que desea eliminar al sabor y al color tepiteños, supuestamente ofrece UNO tipo de RELACIONES, las de la burocracia de a deberas. Pero, újute, por ahí no va la cosa. El veterano marx enfatizó que para analizar a la sociedad capital había que precisamente analizarla como RELACIONES, y no como cosas, sino como fuerza en movimiento. Las relaciones son efímeras, y ni a veces las vemos porque precisamente no son cosa, sino son como la noche clavel, se evaporan al hacerse, al jugar en los patios, al caminar en el "ajón", al conseguir un

entre chido y secreto.

El requito para podría habernos dicho mejor que en realidad dentro del peculiar capital de esta sociedad anti-inteligena, de esclavos-obreros, de amos-gerentes-capitales-patrones-dueños-de-todo, LAS RELACIONES NO EXISTEN sino que sólo forman parte de nuestra imaginativa realidad ficticia. Hagamos cuentas.

¿A poco cuando un obrero vende su sudoroso esfuerzo de trabajo, el dueño de la fábrica lo compra? Pos a ese dueño yo son escasas las veces que lo ven. Te contesta un gerente o jefe de personalmente no me importa que sea. Y esa relación de comprar y vender ese esfuerzo, pocas veces se goza, ya que se impone por mera necesidad: la de tragar y cagar. Tú te comprometes a pararte frente a una máquina, o escritorio, o mostrador, por un tiempo y cámara ya ni hiciste. Sacaste una rana. La relación real es la tuya frente a la máquina, o escritorio, o mostrador, y cuando te pagan la rana, pos ni te paras a practicar, luego luego al chupe y a las chavas. Y cuando ya no pudieron explotar a los niños obreros entonces se inventó la escuela masiva y obligatoria. Poco importa que los chavos aprendan o no, sólo interesa que pasen algunas horas en la cajita escolar para que no esté atorollando en la calle. Claro que hay quienes consiguen la cosa y hasta estudian y aprenden, a esos les dan las chavas rejorcidas por ser inteligentes. A los chavitos que no se fueron con la pinta de aprender, pos a esos, les explotan aún más. Ya se perdió la cuenta. Y así las relaciones se van eliminando cada vez más con los niños pegados a la tele. Ah, sí, esa es la relación capital: el mano sapo casado a la máquina.

Así se van eliminando a las familias grandes, extendidas, reduciéndose a la famosa familia nuclear (ten cuidado a la guerra loca). Las familias extendidas, que se extienden por las calles y los patios de Tepi-

to, por ejemplo, se van eliminando. Hasta que un hombre, mujer e hijos. Y ahora hasta eso se elimina. En los fumosísimos y multicitados y envidiados United States, no sólo hombre y mujer se pueden divorciar, sino ahora hasta los hijos pueden divorciarse de sus papás. Y con eso, - todo queda aislado; como quien dice, es una sociedad muy exclusiva. Todo eso ya valió porilita coneta.

¿Viéscle. ¿Dónde están las RELACIONES creadas por el pecado kapital? ¿Dónde están las RELACIONES ofrecidas por el príncipe azquejo que se arrojó a nunca nieves? Pos no hay. Es la contradicción pinut: relacionarse para así separarse, y después de separarse luchan por relacionarse. Pero sale para bronca y conflicto social de todas clases. En ambos casos, unir para separar, o separar para unir, resulta lo mismo.

Peru ¡G! entre los tepiteños, eso no pasa, y es que no les pasa. - Sabemos relacionarnos. Y eso, ñeros, no les gusta a los de allá. Lo ven - como VICIO SOCIAL y así es ñero, es un vicio ser social. Eso nos separa de su mundo. Ellos quieren hacer de nuestro mundo, un mundo (?) como el suyo. Si no más porque no queremos ser como ellos, nos quieren PLANEAR - nuestra vida, construyendo fortalezas, demarcando vecindades y construyendo ¿añorarán? Y porque no nos parece eso, entonces nuestra forma de vivir y morir es declarado un VICIO para la sociedad. ¡Que no mamen. Cualquier espacio de reunión lo declaran subversivo. Hasta es subversivo jugar pelota en la calle, colgar ropa lavada en los tendideros a la vista de todos, vender lo que sea en los tianguis hojalatear un coche en la calle, en fin ¡G! En la Visión ES el VICIO.

De modo que una primera necesidad del kapital es eliminar los espacios de reunión. Mucho más tarde sabemos lo que somos, quiénes somos, qué es lo que podemos hacer. Cuando existen espacios así, como el Campamento

Dos de Octubre, resaca abasado por las máquinas. Y recuérdese, el maquinista no' mas está cumpliendo con su relación de pecado capital y esa relación comienza y termina con su máquina. Poco le importa derribar chuzas jalidas o árboles parados, o excavar caminos para que vengan más máquinas a derribar más chuzas, más árboles, más caminos.

El chiste, ñeros, es establecer relaciones humanas entre todos los tepiteños a pesar de que derriben vecindades e impongan fortalezas. Que se sigan juntando chuditamente ñeros, na' más pa' que sí. De eso se trata, ñeros, que frente a las acciones de los de allá, lo vamos actuar como UNA FAMILIA EN LA EXFENIDIA por todo el barrio, para que no salgan con lasuja, na' más pa' que no seamos como los de allá. Sigamos siendo los de acá, muy acá.

Siempre los de allá se esconden detrás del hecho de que están divididos, separados, sin relacionarse entre sí. Eso se ve en sus risas cínicas. El delegado licenciado no tiene la culpa, porque él solamente sigue órdenes de arriba; el del taller de gajunheit of de Chilitren of Sánchez tampoco tiene la culpa porque él na' mas cambea en el laberinto gubernamental. La guerrilla de por ahí tampoco es culpable y menos el maquinista que derriba casas que en na' más se proletariza. Y así ñeros, nadie tiene la culpa, pa que todos purujitos tienen la culpa. Las cosas se hacen así basadas en la separación, cada uno separado de falta de respeto al otro, y súbitamente el otro se cumplió sin que nadie lo llevara a cabo: "le pito se no'pió, mami, yo no lo hice, solito se jalió". Y así es el pecado capital: el puritito ano-ni-mato. Cuando no les gustaba a los dueños-de-todo ser llamados capitalistas, por fácil, se llamaron SÍNFINDOS ANONIMOS. Y con eso nadie sabe quién es quién. (Vivir) ellos saben quienes son por los cables y radios y los jorobatos que están por cargarlos

en su conciencia. Por eso, lo de relaciones sociales es medio pinche en un sistema que se impone el anonimato a todo. Pero a pesar de ese anonimato, sabemos quienes son los de allá, igual que ellos saben quienes somos los de acá. Cada quien en su espacio, aislado y separado.

Y los de allá quieren acabar con los muy acá. Y nosotros sólo queremos establecer relaciones de a de veras. Y éstas ocurren en Tepito por eso fequito es un desmadre." ( )



"Por los que respecta al futuro del barrio de Tepito y el papel que le corresponde en la sobrevivencia de la ciudad, en una continuidad de crisis, las bases sociales de arraigabilidad, permanencia, arraigo, cultura y sentido de solidaridad, con unos potenciales aún no explotados, darán paso a proyectos a realizar en el corto y largo plazos.

Para avanzar, se requieren soluciones de conjunto, con la participación directa de sus habitantes y el apoyo lógico y consecuente no sólo de las autoridades capitulinas, sino deben involucrar otras áreas gubernamentales, principalmente las de fomento industrial, financieras, educativas, de tal forma que partiendo de las experiencias específicas de fabricación, organización y mercadeo, abran paso a un centro productor de bienes y servicios, que satisfaga en forma social, como lo ha venido haciendo hasta ahora, para dar cobertura a necesidades populares.

Cualquier acción que se emprenda, debe tomar como eje la relación vivienda-trabajo, grupo y cultura, lo que permitirá su remodelación, no sólo de fachadas, a la manera tradicional, o para restarles espacio en favor de otros grupos.

Reorganizar la producción, bajo la forma de cooperativas, - conforme a tipo de artículos y especialidades, es un paso que se debe dar para incrementar producción y productividad, aprovechando habilidades técnicas y manuales, sin vulnerar la división del trabajo y los rangos sociales que se dan en los talleres.

La creación de nuevas ramas productivas para la fabricación de piezas y reparaciones, es factible, considerando, además, que su existencia es prácticamente nula en este momento y algunas industrias no las pueden hacer por cuestiones técnicas, administrativas o financieras.

La fabricación de nuevos artículos, con patente propia, o asociada con los países desarrollados de tecnología, es posible, si se conjunta la autarquía con las habilidades conocidas, pudiendo hacerse desde partes electrónicas hasta el mismo producto terminado.

La vivienda se puede mejorar o construir nuevas unidades, adaptadas funcionalmente a las necesidades de producción, cultura y recreación de la misma comunidad. Espacios libres, sin suceptores no formarse para restar aspexia a tejedores y carpinteros.

Tepito coincide con otros barrios no menos populares, pero carencia de una organización productiva y, por lo tanto, afectados por la crisis y con muchos de sus habitantes sin empleo, barrios que serían objeto de las organización de las actividades productivas, lo que propiciaría la integración de un vasto cuerpo social que actualmente no tiene perspectivas.

Se trata de trasmitir experiencias y habilidades que, aunque adquiridas en un campo próximo de naturaleza, son factibles de operativizarse en grupos cuya motivación central es la de ser actores directos en la solución de su problemática. Estos pueden aprender, mediante un entrenamiento, a producir, reparar, comercializar, esto es, a ser hábiles artesanos, con una estructura moderna y funcional, organizados en cooperativas de producción y servicios.

Otras experiencias aportadas por los tepiteños al reforzamiento del tejido social, pueden ser trasladadas y aplicadas a grupos que tienen como base común sus necesidades. Estas pueden ser satisfechas si se logra complementar el salario, mediante la prestación de servicios. Las unidades habitacionales son un campo fértil para dicho intercambio. En ellas viven quienes poseen diferentes especialidades o oficios, las que no se aplican con beneficio por desconocimiento de familia a familia. ¿Cuántos carpinteros, herreros, hojalateros, electricistas, mecánicos, torneros, soldadores..., habrá en ellas?

Con el intercambio o venta de servicios, contribuirían a propiciar significativas márgenes de ahorro, invaluable en momentos de crisis; la bien organizada para atender el mantenimiento, reparación o ampliación de los servicios prestados por el gobierno capitalino. Nos estamos haciendo, así, responsables de la vida de la ciudad y del patrimonio social de los capitalinos. La dirección de estas actividades implica la formación de nuevos cuadros, de líderes sociales, con conocimientos y experiencia en los problemas y soluciones. En su desarrollo tendremos futuros dirigentes con base social.

Un sentimiento especial, producto de más de cuatro siglos, ha hecho del singular grupo urbano de los tepiteños, uno de los más comprometidos en arraigo y caridad de autosuficiencia plena. No exentos de carencias, pero con experiencias acumuladas, que fortalecen su sentimiento como tepiteños, son capaces de adaptarse y transformar tanto su entorno, como generar sus bases y las de otros para el emergimiento de una nueva conciencia urbana responsable y comprometida con cuanto aquí pasa.

Se debe dignificar la mano artesanal de bienes y servicios e integrar física y productivamente toda un área, hasta ahora considerada como deculente, con un potencial humano capaz de revitalizar a los más antiguos barrios capitalinos. Este, como otros muchos retos enfrentados por los tepiteños, seguramente será superado con creces en todos los ámbitos, en lo productivo, comercial, social, cultural, no sólo para la sobrevivencia de la ciudad, sino para su futuro desarrollo" (1).

(1) Moraga, Fernando, "Sobrevivencia de una ciudad (I y último)", El lineal, viernes 8 de abril, 1983, pp. 21

Texto 5

FORO DE CONSULTA POPULAR  
DESARROLLO URBANO Y VIVIENDA

Presencia de Alfonso Hernández Hernández (Secretario General de la Asociación de Inquilinos del Barrio de Tepito, miembro del Grupo "Tepito-nte acá" y colaborador del periódico "La Hero en la Cultura").

DETERMINO Y ELABORO URBANO

(El caso del Barrio de Tepito).

Asistimos a este Foro de Consulta popular con el ánimo de que sea entendida esa memoria organizada de los urbanos marginados la cual se articula en todo ese repertorio de respuestas que surgen cuando se aplica sin tino un programa de mejoramiento y desarrollo urbano.

La cuadrícula de los paralelos y meridianos ubicar al Barrio de Tepito a ocho calles del centro de la Ciudad de México fuera de la traza de Cortés y en el segundo perímetro del Centro Histórico, en dos Delegaciones Políticas y en los Cuarteles Censales 1 y 3, en tres Distritos Electorales y en las Regiones Catastrales 4 y 5.

Los ñeros de Tepito y los de todos los barrios y colonias populares conformamos una representación social concreta y por lo tanto para nosotros es fundamental tener que defender la conservación de los elementos claves de nuestra herencia cultural, en la que la vecindad es un modo de habitar un espacio urbano en el que persiste colisionadamente un modo de vida compartido y solidario.

En la defensa de las viviendas que habitamos hemos conocido la mística de la registración urbana y el encanto del capital inmobiliario, los argumentos que justifican los cambios de uso del suelo y que pro-

mueven las inversiones del capital comercial, es por ello que desarrollo y mejoramiento urbano se convirtieron en sinónimos de especulación y desahucios.

Para el especialista normativo el inquilinato central y el arrendamiento periférico tienen un denominador común: un paisaje urbano homogéneo... conflictivo y degradante.

Los tepiteños hemos padecido desde hace muchos años la amenaza de la desaparición del barrio provocada conjuntamente por su cada vez más grave estado de deterioro físico y por los intereses que buscan que el suelo de la zona sea más rentable.

Esta acción denominada Plan Tepito nos hizo participar ampliamente, hasta que nos dimos cuenta de las falencias del proyecto pues no estaban considerando todos los elementos que nos eran conocidos: la familia, el taller, el patio, la vecindad, la calle, el lienquis, la comunidad.

Largo y accidentalmente recorrido institucional tuvo el Plan Tepito, pues en diez años lo dirigieron doce entidades gubernamentales demoliendo 920 viviendas y construyendo 550 nuevos departamentos.

Lo pecaminoso del lienquis callejero y los talleres familiares eran menos graves que los problemas de quienes están habitando las cuatro primeras etapas de desarrollo urbano del Plan Tepito.

Se investigaron todos los vicios de crecimiento social de los tepiteños y fuimos objeto de estrategias terapéuticas vivenciales que pretendieron hacer de los tepiteños seres humanos más plenos.

El deterioro urbano no ha deteriorado la calidad de nuestra vida pues ya superamos las etapas de existencia fundamentales de indígenas a campesinos a urbanos marginales, de urbanos marginales a nuevos; y ello nos ha permitido crear nuestras propias formas de trabajo y vida y somos lo que somos porque hemos aprendido a serlo no nos lo enseñó nadie y estamos presentes en nosotros mismos no por nuestro presente sino por nuestro proceso histórico.

Y así llegamos a este Foro de Consulta Popular y para la planeación democrática en el que se abre este espacio de consulta a los usuarios -como técnicamente se nos suele llamar- y en que proponemos y demandamos:

- 1.- que los arquitectos encuentren los elementos del arte y la ciencia del diseño para que el desarrollo y mejoramiento urbano nos sean propios sin falta cultural y técnica.
- 2.- que toda la gama de profesionistas y técnicos hagan valer su título, sus estudios y su empleo en el más urgente compromiso de desarrollar y mejorar la estructura urbana del país.
- 3.- que se vigile la ejecución de toda la llamada corresponsabilidad sectorial.
- 4.- que esta Secretaría nos de Desarrollo Urbano y Ecología haga valer sus diagnósticos y encare sus pronósticos que los niveles legales y normativos reglamentarios y ejecutivos se apliquen en todo el país sin distinciones socioeconómicas y en apoyo a la estructura cultural de cada comunidad rural y urbana.
- 5.- que se rescata y enriquezca el diseño arquitectónico de las vie-

las vecindades para que se les devuelva su dignidad urbana pues no han sido los condominios sino las vecindades las que han mantenido la integración de los espacios haciendo del patio una prolongación de la vivienda y de la calle una prolongación del patio.

6.- que así como Tepito sintetiza toda la problemática nacional generando el sentimiento de pertenecer a un lugar, también no ha dejado de cumplir su función de barrio central como lugar de residencia, de trabajo y de comercio identificable por muchos pero defendible por pocos.

7.- que se entienda que la búsqueda del auténtico desarrollo y mejoramiento urbano nos ha identificado con todas esas personas y organizaciones que nos entienden bien porque de alguna manera están viviendo etapas que nosotros ya superamos.

8.- que se nos permita exponer ante quien corresponda nuestro Plan de mejoramiento para el Barrio de Tepito presentado en el pasado Congreso de la U.I.M., en Varsovia, fundamentado con la legislación urbana vigente e instrumentado con los valores comunitarios y el conocimiento universitario.

9.- que los programas de desarrollo y mejoramiento urbano eliminen sus errores de análisis académico que elevan los problemas de los usuarios al cuadrado o al cubo. que ya cobijen los escalímetros donde el espacio social y comunitario tenga su justa dimensión. que se consolide la organización social del espacio que ocupan los barrios y colonias populares para lograr un desarrollo y mejoramiento con un tejido urbano sin nudos ni parches.

10.- que los integrantes de éste y los demás Foros de Consulta estén concientes de su compromiso de devolvernos a todos la confianza en las instituciones encargadas del desarrollo y el mejoramiento urbano de México.

México D.F., a 16 de febrero de 1983.

Texto 6

*Tepito es resultado de un proceso histórico de a...deveras. (\*)*

D.M. Tepito viene reflejando la síntesis de lo que somos los mexicanos en relación a todo el desmadre social que se ha desarrollado en México a partir de la dominación europea. Para empezar, Tepito se encuentra ya ubicado desde la época prehispánica; después que dejó de ser el último barrio con características indígenas, Tepito pasó a ser el primer barrio marginal, precisamente porque a los urbanistas que traía Hernán Cortés se les olvidó en la traza de la ciudad incluir a Tepito. Eso, por un lado. Por otro lado empiezan los desmadres de dominación en donde el conquistador empieza a apropiarse de todo el territorio, pero, como base fundamental, de la Ciudad de México. Posteriormente muchos estudiosos empiezan a tratar de definir el sentido de identidad nacional mexicana y los muy pendejos quisieron encontrarlo en el conquistador y a huevo que tuvieron que regarla porque no era por ahí; pero después la quisieron ubicar en el criollo y también la regaron porque el criollo empezó a tener broncas precisamente de identidad, de no sentirse indígena pero tampoco europeo. Después viene todo el desmadre porfiriano, entonces quisieron ubicar la identidad del ser mexicano en las clases aristocráticas, imitación burda de la aristocracia europea y en nuestra época arranca todo el desmadre y se desparrama toda la mermelada precisamente con la Revolución Mexicana que fue un movimiento de intereses internacionales, pero nunca fue un movimiento netamente popular. Esto provocó que se creara una nueva clase inventada y sacada de la manga, como cualquier pinche mago chafa, que es la clase media, entonces quisieron ubicar el ser de identidad del mexicano en la clase media, pero qué chistoso que también la riegan porque precisamente la clase media es la clase más volátil y es una invención para justificar una revolución que jamás ha existido. Por lo tanto la clase media no existe, porque es la más desclasada y la más irracional y la más fuera de onda, porque su intención es la imitación, la imitación de Estados Unidos, y en estos momentos esa misma clase media que tiene un supuesto poder adquisitivo y que tiene todo el chance de adquirir información, curiosamente es la que está consumiendo información marxista porque el jodido no tiene ni siquiera para consumir esa información. Por lo tanto viene a resultar que tampoco en la clase media se puede detectar el ser de identidad nacional mexicana.

Pero es chistoso que otros estudiosos mexicanos empiezan a ver la posibilidad de encontrar la identidad del ser mexicano en las clases jodidas y estos cabrones, también se embroncan porque dicen ¿cuáles clases jodidas? los campesinos, ¿cuáles campesinos? ah no; no perdón, los indígenas, bueno, ¿cuáles indígenas? los del sur, los del norte, ¿quiénes? los chamulas, los lacandones, los tzotziles o bien todos los indígenas del Estado de Oaxaca, los del centro, los otomíes, los mazahuas, bien los mayas, los tarahumaras. . . Otros, muy hábilmente dicen que México es un mosaico, una pluralidad de culturas; que no mamen, porque precisamente el ser de identidad nacional mexicana viene siendo el urbano. Muchos dicen que hay que buscar la esencia del ser mexicano en las culturas prehispánicas, pues también que no se hagan pendejos, porque eso ya no nos pertenece, ya no tenemos la capacidad de poderlo entender y si lo llegamos a entender por información literaria, hay mucha diferencia a que lo lleguemos a sentir realmente como nuestra supuesta cultura, eso ya es un producto que quedó como un legado universal, exactamente como lo fueron todas las demás culturas y concretamente la griega.

(\*) Título adaptado.



Bueno, pues nosotros, desde Tepito, decimos que esa cultura auténtica nacional mexicana, es la cultura ACA, es esa gran capacidad que hemos desarrollado los mexicanos pueblo de tener esa potencialidad humana de transformar, de desmadrar todos los conceptos emanados del mundo occidental: técnicos, científicos, artísticos y culturales para hacer las cosas como las necesitamos y esto se detecta precisamente en Tepito. La historia no escrita, y eso hay que leerlo entre líneas, los filósofos, sociólogos, historiadores mexicanos no hacen otra cosa que refritear todo lo que han hecho historiadores, antropólogos y sociólogos extranjeros; alemanes, franceses, italianos, ingleses, rusos y ahora hasta gringos nos vienen a acabar de chingar cuando sale un güey Oscar Lewis que viene a descubrir la cultura de la pobreza. ¡Qué no jodan! porque toda esa ciencia de la estupidez humana, dentro del concepto de civilización occidental, es precisamente producto del pinche sistema corrupto que es el capital y como consecuencia también el socialis-

mo, así que no mamen y vengan aquí a tratar de sorprender pendejos, y de eso nosotros nos damos perfectamente cuenta porque a nosotros nos duelen los chingadazos, porque somos los que resentimos realmente todo ese desmadre de dominación social imitación occidental.

Ese concepto de identidad nacional mexicana no está en el chicano, lógicamente, ¿verdad? pero tampoco está en el *Naco*, esa pinche palabra estúpida que inventó otro pendejo, que es un apócope peyorativo de totonaco, que es un indígena y que demuestra la discriminación racial que existe en México. Por otro lado surge el *Nero*, apócope de compañero que en sus inicios fue el clásico peladito de Tepito. Bueno, pues los Ñeros hemos vivido todo ese proceso de transformación del indígena prehispánico tanto como del indígena contemporáneo y hemos desarrollado una gran capacidad de poder estar en el centro de la ciudad, en el mero centro del desmadre tecnológico, del desmerdicio. Los Ñe-

ros ya no hacemos manifestaciones, los Ñeros ya no protestamos pero tampoco aceptamos a lo pendejo. Los Ñeros tenemos toda la malicia de poder transformar cualquier cosa que nos envíen y curiosamente el concepto de Ñero, de urbano marginado, se reubica en Tepito. A Tepito, por ser el barrio marginado más antiguo de la ciudad de México, es adonde empezó a llegar toda clase jodida de la República Mexicana y ahora, de manera casi misteriosa, se encuentra en el centro del Distrito Federal. Por lo tanto, Tepito ya dejó de ser un barrio de marginación y miseria y ha pasado a formar parte de un verdadero fenómeno de cultura y ahí radica precisamente el concepto de cultura nacional mexicana. El Ñero es un cabrón y somos una bola de cabrones con toda la malicia y con toda la capacidad de poder entender la ciencia, la técnica, el arte y la cultura mandados de Estados Unidos y además deformados por los poderes mexicanos, y nosotros todavía les damos un volteón y nos lo reapropiamos y comienza a surgir la esencia real, concreta, chingona, de los que somos los mexicanos en nuestra totalidad.

( ) *Continúa. Leonor; "Hicá Tepito. Entrevista a Daniel Parraque, Líbreta Universitaria, México, no. 35-36, LAD' nacional, abril-mayo, 1961, pp. 16-21*

Texto 7

"...pa'licar la purtila verbiage de la cultura nacional que la cultura acá, solamente a través del ñero".

EL ÑERO

El ñero, apócope de compañero, o sea, quitar letras a una palabra - según nuestro antojo. En este caso, quitamos compa y dejamos ñero, ¿ya vas ñero?...cincho; pa' que algunos llegado a ser ñeros, hemos pasado por el mismo proceso de los demás carnales, digo, del naco y el chucano, el mismo proceso en el principio, pero el resultado es llegar a ser 'el ñero', es decir: de indígena, a campesinos con sus madrinizas correspondientes a través de la historia, tanto como en la época contemporánea; y así tenemos que desde nuestros tatarabuelos, bisabuelos, abuelos y algunas veces papás, y más descendencia que se pierde en la oscuridad de las historias no escritas, tenemos que de ser indigestos, que a nadie molestaban, los tenían que haber sacado de su terruño para convertirlos en campesinos mareados por los movimientos revolucionarios, y así con tanta ternura como lo han hecho con el naco y con el chucano, los arrempujaron, pacá, hacia "su" capirucha, a donde les tocaba algo de lo que les dijeron que ya les deje en un principio desde colorreo: un cachito de revolución... ¡os bien, de ser indigestos, los convirtieron en campesinos, para despucito convertirlos en wicanos marginados.

En el momento de convertirlos en wicanos marginados, chistosamente, fue cuando comenzó a padarse el barrio de Tepito, sin que se oxxive que Tepito era ya en épocas de la prehispánica un barrio que ya estaba junto al Gran Tlatelolco -mama.us oficineros dicen que se escribe, se pronuncia 'Tlatelolco' -honestamente, a mí me vale para madre... ¡os bien, más o menos por 1700-30 dicen algunos cronistas que Tepito vino apareciendo como el primer barrio max, nato y con las estructuras de barrio dentro del concepto occidental,

con lo que también se deben entender, que Tepito fue el último barrio con características indígenas, pero la metamorfosis se desarrolló exactamente cuando un giley de sombrero ancho, mostacho tupido y mirar castigador, dijo aquello de que "tierra y libertad", y ahí tienen que Tepito viene siendo una sí que el resultado y la consecuencia de aquella puercita.

Buenos días como ves estoy diciendo, despuccito de que los indigestos se hicieron campesinos, y luego después urbanos marginales, es cuando comienza lo mero chido. Empezaron a ser, curules improvisados, científicos, técnicos, artistas, cultivosos, intelectuosos, locos improvisados. Lo que viene resultando que México; los mexicanos -a gilevo, ¿no?- viene siendo un país improvisado: donde nafa a la de agüetita, la pura improvisación.

Por otro cachete, los fieros venimos siendo el verdadero mestizaje, pero no nomás de los cachupos y lo indiano, sino además de todos los continentes desde tanto matraca con sus diferentes razas y culturas.

Los fieros venimos siendo los mexicanos totalmente integrados al desarrollo de proceso de "civilización" en su totalidad de la dependencia, influencia, penetración, violación, aculturación, y matrizas de la colonial y del diario conquistador manipulación; colonización del sistema chinador de producción y consumo. Dentro de esas circunstancias dadas, hemos desarrollado una profunda capacidad de transformación de todos los conceptos sacados de la mentalidad del mundo occidental.

Nuestras chinométricas posicionales en cuanto a capacidad de transformación, es nuestra capacidad de la TRANSICIÓN, que como mexicanos tenemos. Es aquí donde se puede palpar la meta en eso de las ciencias exactas para desentrañar los misterios de diferencias dentro de la metamorfosis mental

de los mexicanos, o sea: tener chido los diferentes entre las menturiales  
chingonas y las menturiales acivilizadas y a las margaritas; y que estas  
últimas vienen siendo las menturiales chingonas que contribuyen a trans-  
formar todos los elementos pa' que la peusa humana otra, la goce sabroso" (1).

(1) Jarrigue, Daniel, Ensayo pa' balconear al mexicano desde un punto de vista  
la muy acá, en Éjar, Ruú; La éxico. a pectos Culturales y Psicoso-  
ciales, México, año, 1961, pp. 231-233

¿Por qué cultura *no* y no cultura popular?

: En México sí existe una cultura general y por lo tanto nacional, y eso que México y los mexicanos somos un chorro de culturas juntas --eso sí-- ¡pero como si fuera mermelada tocho morocho!... ¡buzo Béjar!... Esa cultura general y nacional es lo que desde Tepito decimos: CULTURA ACÁ... ¡chipocludo hijo!

Pero ¿por qué?... Veamos a ver, a ver si no me pierdo: va, ¿por qué CULTURA ACÁ, y no propiamente cultura popular?... Por principio de cuentas, hijo, ahí que entender que cultura popular es un concepto ideológico en contraposición de cultura burguesa: dos conceptos chirindongos que funcionan a todititas madres en el interior del mundo occidental de donde son originarios, Europa, rusolandia y gringolandia. Ora, dentro del mismo pedote del mundo occidental, también funcionan a todas margaritas los siguientes términos: cultura de la pobreza, subcultura, cultura underground, anticultura, contracultura y cultura de resistencia. Todos estos conceptos son producto y resultado a la de a güevo de los países netamente occidentales creadores de toditito el desmadre de la industria, técnica y ciencia, en donde por manotas y avorazados, a lo pendejo, al imponer la máquina como sustituto del cambiador, pos la tirada es: la acumulación de bienes de producción, y así mandarme a calacas a todos los camelleros y camellos a chingar a la suya ¡lógico!...

al ser desplazados los cambiadores humanos, en primera por la máquina, y luego desplazados enca la chingá de las periferias de las capiruchas. Es así como comenzaron a nacer los desmadritos sociales, polacos, de lana y de cultura, fundamentalmente de cultura. Diái quel término de cultura popular aiga nacido y se aiga desarrollado en el puritito mundo de los occidentales europeo-yanqui-ruso.

Pero acá en México, ¿qué pedo?... ¿existe cultura burguesa y cultura popular?... ¡naranjas dulces, limón partido!... México ¿país industrializado, o ya merito?... ¡negros son tus ojos color tlacuache! México, productor de... ¡negros tangos! tango que me hiciste mal pero que sin embargo te quiero por que vos sos el aalma del arrabal. En México ¿cultura popular?... no mameyen los que lo dicen... ¿que por qué?... nomás porque nues lo mismo pertenecer a un proceso que ser sometido a un proceso ya dado. Acá en México todito ni a madres que exista un concepto o conciencia de clase, simplemente porque jamás dieron chance de seguir un proceso, que aun con todos los desmadres que se han dado en el mundo occidental, siguieron su proceso. En México acá, los colonizadores saqueadores y atracadores, ni chicles que aigan dado chance de seguir un proceso. Pero, sin que lo aiga querido o pretendido México y los mexicanos, sí seguimos un proceso a la de a güevo, y ese proceso: fue de la rechingada... ( )

( ) Navarrete, Daniel, "Ensayo pa' bultonear al mexicano desde un punto de vista muy acá", en Diario Béjar, el mexicano. aspectos culturales y psicosociales, México, 1964, pp. 221-222

Texto 9

Critica al Taller de Salud Mental instalado en Tepito.

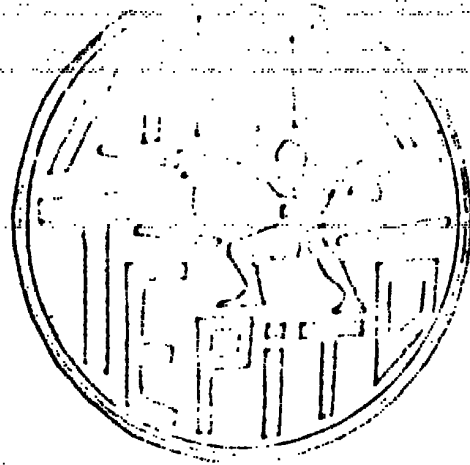
Definen vicios de comportamiento social las únicas formas de comportamiento que permiten sobrevivir en una sociedad y en una ciudad tan hostil como la nuestra:

"¿Cómo la ven niños...? que hasta CUBER tiene un grupo de apoyo que ha emprendido un programa de convencimiento, acerca de todas las bondadosas bondades del Plan Tepito, mediante los trabajos de un taller de Salud 'mental', con la onla de aplicar en el barrio esnato, las terapéuticas preventivas y de promoción social, para hacer de los tepiteños 'seres humanos más plenos'.

San Zacarías predicaba que todo lo que entra mide y lo que no, pos se empaja, para que el cuerpo sienta lo que recibe. Por eso piquen, siquen y carifiquen al Taller de Salud o Centro de Salud, ubicado en el número 0 de la calle de Peñón. Donde un sicólogo 'pueda ayudarlos cuando los esposos se sienten tristes, apagados o que no están funcionando adecuadamente' (así dice el letrero). Légueme niños, es gratuito, porque CUBER les paga 20 mil varos mensuales" (1).



(1) [L. Lera, marzo, 1981, p. 5]



EXPOSITION

PARIS CHARRIÈRES - 44, GRANDE-RUE  
91100 OULLINS - TÉLÉPH. (7) 659 84 70

# ÉCHANGE ARTISTICO

Tepito arte acá      Populart  
Mexique              France

Première partie

Du 20 juin au 3 novembre 1983

Tepito

# EL SEGLADOR

## Arte Acá en Francia

po: José Luis CAMACHO

Como un importante acontecimiento social artístico y cultural ha sido considerada en Francia, la visita de un grupo de tepiteños que forman la asociación popular "Arte Acá" dedicada a la expresión urbana, en sus diferentes géneros.

Hace aproximadamente un año, una exposición de "Arte Acá" montada en una de las dos bibliotecas más importantes de Francia, ubicada en el municipio de Mosy, despertó la simpatía y admiración por los trabajos de este grupo de mexicanos que se ha distinguido por una actividad popular de alto nivel artístico en el barrio de Tepito.

Una de las preocupaciones fundamentales expuestas en las obras de "Arte Acá", que ocupan importante número de los muros de las vecindades del barrio, ha sido la búsqueda de la identidad de un mexicano, que por pobre y depauperado, pareció perder sus derechos y existencia desde la conquista española.

Para entender esta proposición de "Arte Acá" habría que remitirse al mismo origen del barrio de Tepito, en la propia época de la grandeza y posterior salvaje liquidación de la Cultura Azteca.

Desde siempre, los tepiteños fueron los marginados de la ciudad. Lo fueron en la sociedad azteca. El barrio era ocupado por los indígenas pobres dedicados a las tareas con la mínima remuneración.

La fisonomía del barrio cambió con la transformación de la traza construida durante la colonia. Tepito fue asiento de posados para los pobres y supuesto rincón de bandidos.

De la historia del barrio de Tepito seguramente se desprenden importantes vertientes de la vida de la ciudad de México. Alfonso Hernández, integrante del grupo "Arte Acá", ha realizado una acuciosa y relevante investigación sobre los orígenes y situación actual del barrio.

La composición social, económica, cultural y artística del barrio de Tepito atrajo la atención de funcionarios del Ministerio de Cultura de Francia, que establecieron inicialmente la idea de consolidar un intercambio entre habitantes de Tepito y residentes de un barrio popular de ese país.

La primera parte del intercambio se cumplió el año pasado con la visita al barrio de Tepito de un grupo de jóvenes franceses del municipio de Oullins, dedicados a la expresión popular en una ciudad de trabajadores ferroviarios.

La segunda parte de ese convenio se cumple actualmente con la presencia del grupo "Arte Acá" en el municipio de Oullins, cercano a la ciudad de Lyon. Los murales y actividad artística y cultural desplegada por los tepiteños, ha dejado profundamente impresionados a los franceses de ese municipio.

Su tarea, como lo ha señalado con precisión Astolfo Pérez, ha logrado la revalorización de la vida de los barrios franceses. En México, particularmente en los barrios pobres como Tepito, esta convivencia es natural y espontánea.

( ) Tepito, 1980



Texto II

AÑO VII

LUNES 28 DE MAYO DE 1994



La presencia de Tepito  
Arte Acá en Oullins,  
Francia, deja huella

(Información de Matilde PEREZ  
—enviado—, en la página 3)

**EL HOMBRE**, con su identidad nacional y de barrio, es el tema principal de los murales de Menrique, tanto en Tepito, como en Francia.

**EL HOMBRE**, desgarrando el muro, del cual emergen todas las culturas del mundo y los ancianos observando —desde sus ventanas— el acontecer mundial es el tema de la obra que recibieron conjuntamente Daniel Menrique y los miembros del Popolari en Francia.

Tepito 11

# Tepito Arte Acá impulsa la convivencia en la Saulaie, un barrio de inmigrantes

\* La gente ha logrado retomar y pensar en el arte como la capacidad sensible de cada ser humano

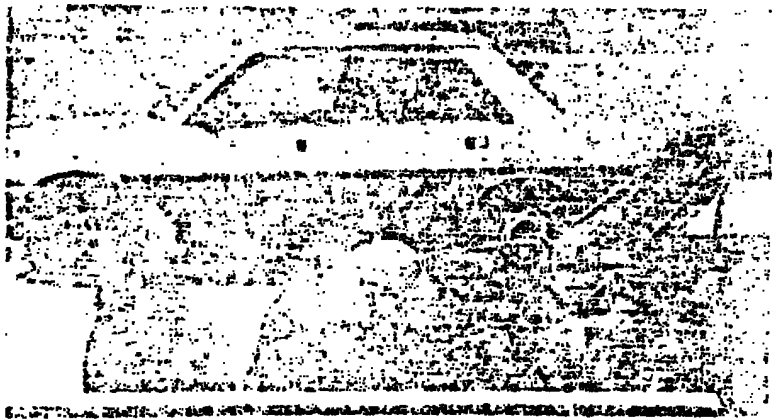
por Matilda PÉREZ URIBE

OULLINS, FRANCIA, 27 de mayo.— La convivencia, algo que no se puede programar, obligar o extinguir, pero sí impulsar como lo hace Tepito Arte Acá, en la Saulaie, pequeño barrio de inmigrantes de Túnez, Argelia, Camboya, Vietnam, Marruecos y otras naciones, enclavado en Oullins.

Es la recuperación del contacto humano que esta sociedad está olvidando. Aquí la convivencia no es común, las reuniones en plazas o calles sólo se ven en casos extremos.

Así, la presencia de Tepito Arte Acá en este barrio, producto de la segunda etapa del intercambio con Populart (grupo de nueve jóvenes que dejaron su huella en Florida, Peralvillo, y el centro de reunión de los comerciantes de Tepito en 1993) ha logrado algo extraordinario que la gente revalorice su barrio y reinicie sus relaciones de vecino con vecino.

El barrio de la Saulaie cuenta con 54 comercios, con una población mayoritaria de tunecinos (24-%) de argelinos (14-%) y marroquíes (7-%), éste, según el alcalde de Oullins Ronald Bernard, es similar a Tepito porque en ambos su población es "rechazada" socialmente. Sin embargo hay



en la Saulaie cierta convivencia y solidaridad.

Es difícil presentar a este barrio, sus habitantes y sus características, pero es un gran indicador el decir que la gente de la Saulaie pretende, por la impresión que le ha causado el trabajo de Tepito Arte Acá, fortalecer las costumbres de cada región que se conjugan en este reducido espacio, detectó la gran riqueza humana latente que tiene y que por diversas circunstancias hizo a un lado. Con la pintura de Daniel Manrique han sentido y constatado que ocupan un lugar en esta sociedad, que su marginación como inmigrantes o como hijos de éstos pasa a un segundo término cuando logran establecer una comunicación y relación humana.

to de Tepito Arte Acá y Populart, donde se explican las experiencias de convivencia de este grupo de artistas en Tepito y que es para los tepiteños su barrio, que se ha presentado en las universidades de Lyon y en el Ministerio de Cultura de París, previo a una larga conferencia de prensa de dos horas, la gente ha logrado retomar y volver a pensar en que el arte no es el concepto comercializado, sino la capacidad sensible de cada ser humano. Que el arte en la calle, como son los cinco murales realizados hasta el momento en la Saulaie y en la Cille de Transit, no son sólo la decoración del ambiente, sino conocer y sentir que los muros de sus casas son como su segunda piel.

A través del audiovisual conjun-

*Tepito Arte Acá y Populart*

## Texto 12

"El Desarrollo del arte debe ser más popular. (Oullins, Francia)".

La intención de los grupos Tepito Arte Acá y Populant es impulsar el arte dentro de la vida social. Debe buscarse un mayor contacto con la gente y eso tiene que entenderlo todo artista.

por Antilde Pérez.

Oullins, Francia.- La intención es impulsar el arte dentro de la vida social; asociar la idea artística viva con la gente más desheredada, manifestaron el secretario técnico del Ministerio de Cultura de Francia, Jean Pierre Colin, y el alcalde de Oullins, Roland Bernard.

¿Por qué el intercambio artístico-cultural entre Tepito Arte Acá y Populant? murmura la pregunta Jean Pierre Colin, reacomoda sus anteojos y su cuerpo sobre la silla, y explica con brevedad:

En 1982 en un viaje que realicé a México, tuve la oportunidad de visitar con algunos amigos el barrio de Tepito, donde vi los murales, entonces recordé que en Francia había un grupo que también, a través del arte, expresaba la vida y cultura de un barrio.

Al retornar a Francia, les propuse a mis amigos de Populant, de Oullins, un intercambio e inicié los preparativos administrativos para llevarlo a cabo, con el apoyo del Ministerio de Cultura, ya que éste -desde 1960- tiene como objetivo dar a conocer un poco a los artistas en general, y en particular a los equipos de artistas que pintan en los barrios, en lo cual como Tepito Arte Acá y Populant.

¡Son los artistas los que deben estar entre su gente, entre su

vista común y corriente; darse cuenta de cuáles son sus problemas e inquietudes'.

Así Populant viajó a México. Se trabajó en Tepito, a donde fueron a observar los murales y trataron de comprender esa cultura. Presentaron al Ministerio de Cultura un libro donde aparecen los murales, sus dimensiones y una breve explicación de su experiencia, y el ministro de cultura lo presentó al presidente François Mitterrand, quien se sintió complacido por lo realizado.

Ahora el trabajo de Tepito arte naïf en un barrio de inmigrantes, en la Savaie, es con la intención de que a través de la expresión artística se contribuya a la integración de los inmigrantes. El éxito del intercambio es relativo, depende de las personas y el interés que muestren hacia los murales y de la cantidad de éstos.

Además, Francia, su población, tiene que comprender que los inmigrantes son parte ya del país, de la sociedad, que no se pueden regresar a sus países de origen ya que provocaría un daño en las relaciones de Francia con las naciones de donde son los inmigrantes.

Tras reconocer que el trabajo de arte naïf es por la defensa de su barrio y que el aspecto plástico es sólo un instrumento para lograr ese objetivo, el secretario técnico del Ministerio de Cultura, aclara que la presencia de los mexicanos en la Savaie es porque se busca un concepto plástico que plasme la problemática de la inmigración.

(...)

Tepito y la Savaie son muy diferentes, pero hay aspectos en los que son muy parecidos; son barrios populares con problemas de

habilitación, de vida. Los habitantes de Iepito son herederos de la cultura prehispanica y de la española, y de su mezcla de ambas, comenta el alcalde de Gullins, Roland Bernard, y añade que su savitaie es la interacción de culturas de varios países con la cultura francesa. Son dichos aspectos los que contribuyen a incrementar el interés por el intercambio, que se acentúa porque su savitaie es popular en Lyon, pero no precisamente por su trabajo artístico, sino por la pitagoridad de sus calles; y por eso la presencia de arte ná y de su trabajo es muy importante para el barrio y para sus habitantes.

Añade que el barrio de la Savitaie se escogió porque hay una mayor convivencia entre la gente, al igual que en los barrios viejos de Lyon, ya que a los nuevos sólo se va a dormir.

La integración, advierte, se busca también al mejorar el medio que habitan los inmigrantes; rehabilitar sus viviendas porque la mayoría no tenían agua, baño, calefacción. Pero con esto no se busca expulsar a la gente de su vivienda, sino atraerla.

asegura que la experiencia del trabajo entre popular y Iepito ante ná será la base para futuros intercambios entre otros grupos y no por,osamente artísticos. '¿ cómo?, ¿de qué manera serán?, no lo sé. Pero seguirán'.

Con el trabajo de otros grupos la gente del barrio pudo observar que hay otros horizontes y que será difícil que lo olviden, porque el hecho fue "extraordinario y poco común" ( 1 ).

( 1 ) Nebrópolis, suplemento de la Gía, náico, s. l., 24 de junio, 1951, p. 8