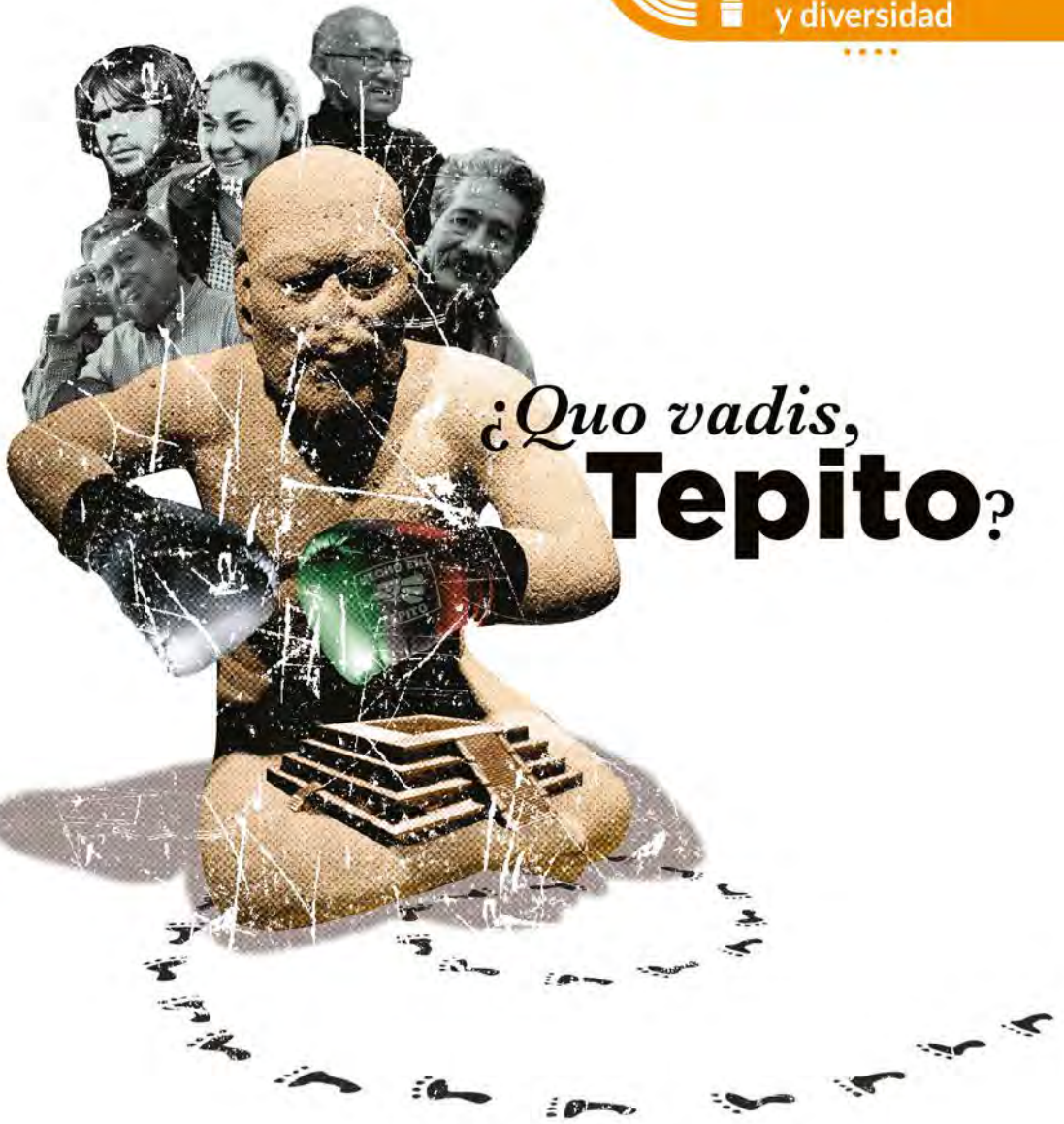




Cultura,
política
y diversidad



¿Quo vadis, **Tepito?**

Héctor Rosales Ayala



CRIM





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dra. Guadalupe Valencia García
Coordinadora de Humanidades

Dr. Fernando Lozano Ascencio
Director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)

COMITÉ EDITORIAL
CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez
Secretaria Académica del CRIM

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías
Secretario Técnico del CRIM
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó
Jefe del Departamento de Publicaciones del CRIM

Dr. Roberto Castro Pérez
Investigador del CRIM

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro
Investigador del CRIM

Dra. Luciana Gandini
Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM

Dra. Verónica Vázquez García
*Profesora-investigadora del Programa de Postgrado en Desarrollo Rural,
Colegio de Postgraduados*

Dra. Elsa María Cross y Anzaldúa
Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Lic. José Luis Güemes Díaz
Jefe de la Oficina Jurídica del campus Morelos de la UNAM

¿Quo vadis, Tepito?

¿Quo vadis, Tepito?

Héctor Rosales Ayala



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Cuernavaca, 2020

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Rosales Ayala, S. Héctor (Silvano Héctor), autor.

Título: ¿Quo vadis, Tepito? / Héctor Rosales Ayala.

Descripción: Primera edición. | Cuernavaca : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2020.

Identificadores: LIBRUNAM 2076330 (impreso) | LIBRUNAM 2076559 (libro electrónico) | ISBN 9786073030328 (impreso) | ISBN 9786073030311 (libro electrónico).

Temas: Tepito (Ciudad de México) - Historia. | Tepito (Ciudad de México) – Vida social y costumbres.

Clasificación: LCC F1386.4.T46.R67 2020 (impreso) | LCC F1386.4.T46 (libro electrónico) |

DDC 972.53—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación por pares académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México

Diseño de forros: Fernando Garcés Poó

Primera edición: 17 de marzo de 2020

D. R. © 2020 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa
62210, Cuernavaca, Morelos
www.crim.unam.mx

ISBN: 978-607-30-3032-8

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

Contenido

INTRODUCCIÓN	13
TEPITO DE AYER	17
Manrique	24
Casco	33
TEPITO DE HOY	41
El barrio de Tepito y la violencia estructural	46
Tepito: entre la bravura y el estigma	51
Expresiones culturales y artísticas que se realizan en el Tepito de hoy	54
Teatro	55
Literatura	59
Música	62
Performance	64
Religiosidad	67
Proyectos culturales y artísticos que se realizan en el Tepito de hoy	70
<i>Semillero de creadores</i>	70
<i>ArTepito</i>	72
<i>Casa Barrio</i>	72
<i>Espacio Cultural Tepito</i>	74

<i>Elitep</i>	75
<i>Escuela de Paz</i>	76
<i>La Tranza Tepito</i>	76
<i>Los Olvidados</i>	77
<i>Taller Libre del Arte del Calzado</i>	80
<i>Crónica de castas</i>	81
<i>Safari urbano en Tepito</i> (experiencia teatral)	82
<i>Fotografía</i>	83
 TÉPITO DE MAÑANA	 87
 PENSAMIENTO SOCIOLÓGICO PARA DIALOGAR CONTIGO	 91
Del pluralismo al diálogo intercultural	92
Modernidad líquida	95
Umbrales	97
Resistencia	101
 BIBLIOGRAFÍA	 103
Tesis	103
Otras fuentes consultadas	105

A Raúl Béjar Navarro

In memoriam

A los tepiteños que dejaron su huella en el barrio:

Chava Flores

Daniel Manrique

Julián Ceballos Casco

Lourdes Ruiz

Armando Ramírez

Primo Mendoza

Cuando despertó, el barrio todavía estaba allí.

Introducción

Voy con mi hacha

Este libro está dedicado a reunir información significativa sobre el barrio de Tepito, especialmente la que se encuentra en el acervo de tesis de la Universidad Nacional Autónoma de México y la que circula en redes sociales e internet.

Hemos organizado la información que nos pareció más significativa en tres ejes temporales: el Tepito de ayer, el Tepito de hoy y el Tepito de mañana. A lo largo de la exposición aparecerán líneas de investigación sobre ciertos personajes y situaciones; cuando sea oportuno se ofrecerán textos específicos sobre ellos, sin romper la línea narrativa principal. Aquí y allá aparecerán algunas notas de tipo teórico que tienen que ver con tres temas de actualidad: 1) el pluralismo cultural; 2) la modernidad líquida, y 3) la noción de ciudad de umbrales, del autor griego Stavros Stavrides. Estas formulaciones teóricas nos permitirán vislumbrar los futuros posibles del barrio de Tepito.

El juego metafórico que se plantea en el epígrafe nos invita a asumir de una manera creativa la relación entre el devenir del barrio y la construcción biográfica. De 1980 a 1991 vivimos una experiencia de inserción social y de investigación participativa que dieron lugar a varias publicaciones universitarias. En particular, cabe mencionar el libro *Tepito, ¿barrio vivo?* (Rosales 1991), citado en la mayoría de las tesis consultadas. A nivel de sensación corporal y de conciencia sociológica, es muy distinta la experiencia de escribir al calor de los acontecimientos inmediatos cuando se tiene un protagonismo en un movimiento social, de cuando

lo hacemos a una distancia de más de treinta años. La sensación principal es de duelo y pérdida, pues muchas de las personas que conocimos ya han muerto o se han ido de Tepito; la vida misma, con sus pesares y alegrías, ha transcurrido y el cuerpo ya acusa el paso del tiempo. Hemos conocido un amplio abanico de emociones y volvemos a escribir sobre el barrio con la convicción de que es útil hacerlo, precisamente ahora cuando los avances tecnológicos erosionan las habilidades de pensar y las capacidades de sentir. La escritura se convierte en un acto de resistencia, es un oficio que nos devuelve una existencia expandida. Algunas visitas realizadas a Tepito durante 2017 y 2018 nos dejaron un sentimiento de nostalgia y la sorpresa de saber, a través de diferentes actores del Tepito de hoy, que la resistencia cultural adopta nuevas formas. En el escenario enloquecido del comercio voraz y muchas prácticas que se mueven en las arenas movedizas de lo legal y lo ilegal, hay colectivos que insisten en proponer nuevas prácticas artísticas y culturales.

Al revisar las tesis recientes sobre el barrio de Tepito, vimos la posibilidad de ejercer la escritura creativa y construir uno o varios relatos que les permitan a los lectores comprender al Tepito de hoy como un sistema complejo. Esto es, como un universo social donde se mezclan diversos pasados, la memoria social activa sobre los movimientos sociales de los setenta y ochenta del siglo xx, el conjunto de transformaciones que ocurrieron en los años noventa, la apertura comercial, la fayuca, la piratería, las drogas, el tráfico de armas y la violencia como factores que le imprimen características negativas que contribuyen a profundizar el rechazo hacia Tepito por parte de las instituciones oficiales y de sectores sociales que ven con desprecio y temor al barrio. Al mismo tiempo, en una combinación extraña, Tepito sigue ofreciendo múltiples ejemplos de supervivencia, creatividad social y expresividad artística.

Desde los años noventa hemos ejercido el oficio de sociólogo en la investigación de otros temas, pero de vez en cuando llegaban noticias de Tepito, incluyendo la invitación a participar como sinodal en varios

exámenes profesionales. Además, como se sabe, Tepito siempre es noticia: la prensa y otros medios se han dedicado a registrar los momentos más significativos de un conflicto latente entre Tepito y la legalidad, Tepito y la normatividad urbana; en cada caso las formas de intervención policiaca sólo han servido para afirmar la autarquía de que disfrutaba el barrio, hasta transformarse en un cuerpo social funcional para la economía urbana, nacional y global.

En el campo cultural se sigue jugando un ajedrez de símbolos para definir lo que es el barrio de Tepito y lo que son los tepiteños. En el pasado un movimiento cultural conocido como Tepito Arte Aquí, en alianza con los vecinos y comerciantes, ofreció una de las luchas más interesantes sobre la construcción del sentido de un objeto social. Ahora, en pleno siglo XXI, destacan iniciativas culturales recientes, como *Safari urbano en Tepito* y *Crónica de castas* —las dos provenientes de lógicas de producción externas, pero que renuevan la actualidad simbólica de Tepito— además de telenovelas y series como *Ingobernable*, que explota todos los mitos y lados oscuros del barrio para contraponerlos a la corrupción gubernamental. Como se verá, hay otras iniciativas de promoción social y animación cultural que van acumulando experiencia en una especie de movimiento molecular y que pueden pensarse desde las claves de la resistencia.

Esperamos que la información aquí reunida les sirva a los estudiantes y a los jóvenes que se encuentran realizando nuevos proyectos culturales y artísticos. El panorama de temas culturales tepiteños que han sido abordados comprenden: música, teatro, literatura, religión y lenguaje, entre otros. En cada uno de ellos se ratifica la riqueza cultural que le da a Tepito su parte luminosa. Tal vez, lo que hace falta es un proceso reflexivo colectivo que pudiera originar una praxis más integral. Precisamente en el “Tepito de mañana” retomamos los aportes que se han realizado sobre transformaciones espaciales en el “Tepito de hoy” y otras estrategias que le pudieran dar a esta realidad la oportunidad de vivir también su Cuarta Transformación. La historia profunda y la historia reciente enseñan que

los conflictos entre Tepito y las políticas económicas, sociales y urbanas se han resuelto cuando se dan ciertas condiciones necesarias (aunque no suficientes): grupos organizados en el barrio que sepan reunir, procesar y difundir información estratégica; que haya proyectos en disputa con el Estado, y sobre todo, que haya unidad y comunicación entre los tepiteños interesados, además de contar con la alianza de la prensa, grupos específicos de universitarios y otros medios para difundir la voz del barrio. La gran pregunta que se ha formulado en diferentes escenarios y por diferentes actores es ¿a dónde va Tepito?

La situación actual es frágil en la medida en que hay cientos de intereses en juego. El tianguis de Tepito tiene un valor comercial y económico incalculable; desde luego, no surgió de la noche a la mañana y en el presente hay múltiples voceros que defienden su existencia y que se opondrían a cualquier regulación o modificación. Los habitantes de las viviendas que dejó el sismo de 1985 se han adaptado a las nuevas condiciones de vida y soportan el estrés ambiental, del ruido, la basura y la inseguridad (de la vida en vecindad se pasó a la vida en condominio, con toda su lógica individualista y anómica); para un amplio sector de trabajadores, el tianguis es una fuente de trabajo, aunque su carácter es volátil y no tienen un sentimiento de arraigo; los proyectos culturales externos e internos atienden problemas sociales puntuales y no se vislumbra la formulación de un proyecto integral. Precisamente, en esta coyuntura, este libro quiere servir como un estímulo para que se abra un diálogo amplio e incluyente. Se respiran aires de transformación en el país y en la ciudad. ¿Seguirá vigente el obstinado barrio?

Cuauhnáhuac, 2019

Tepito de ayer

Todo cabe en el mito de Tepito
sabiéndolo acomodar.

CARLOS MONSIVÁIS

El ayer de Tepito se puede extender hasta la construcción de la Ciudad de México-Tenochtitlán y Tlatelolco (Escareño 2013), y seguir sus transformaciones espaciales y sociales durante el México colonial, el México independiente, las guerras de Reforma, el Porfiriato, la Revolución (Aréchiga 2003), hasta la conformación del México moderno, de los años veinte a los cincuenta, cuando se consolidan los barrios periféricos de la Ciudad de México. Esa época es motivo de nostalgia porque el cine mexicano vivía un momento de esplendor y muchos de sus temas provenían de la vida urbana y, en particular, de los dramas y comedias de la clase popular. Colonias como la Santa Julia, la Merced, la Bondojito, Tacubaya y la Candelaria de los Patos, además de Tepito y la Guerrero, fueron parte del sabor y el ritmo de una nueva cotidianeidad. La música popular, los boleros, la música ranchera y los danzones o el mambo le daban al ritmo de los cuerpos una razón de existir. En aquellos años se forjan y se extienden varias miradas sobre Tepito y los tepiteños; se propicia una interrelación entre lo popular y lo masivo, se habla de los “fifis quintopatieros” de la metrópoli, y de la “corte de los milagros”. Se construían, de esta manera, estereotipos acerca de los modos de vestir, sin olvidar que el alcoholismo y la miseria también eran temas para los medios. Entre lo masivo y lo popular no sólo hubo manipulación, al mismo tiempo se generó una relación de complicidad en la cual se formaron sensibilidades y esquemas de percepción que ampliaron y enriquecieron el imaginario urbano.

En esta ocasión nos interesa recordar el pasado reciente de Tepito, que comienza con el trabajo antropológico de Oscar Lewis (1961). Él estudió la vida de los pobres en varios países, pero alcanzó una doble fama que quedó en las familias que le abrieron sus puertas en la Casa Blanca, una de las vecindades más emblemáticas de Tepito. En este lugar se originó *Los hijos de Sánchez*, su libro más conocido, y la mala fama que se ganó en sectores conservadores, quienes a través de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, protestaron porque veían los resultados de Lewis como nocivos para la imagen de México en el mundo, ya que mostraban la forma “denigrante y obscena” de vivir de los tepiteños pobres. Con esta polémica llegamos a los años sesenta del siglo xx.

Como es conocido, 1968 fue un año lleno de acontecimientos internacionales, en muchas ciudades se hicieron visibles los jóvenes como el grupo social más activo, en particular, los estudiantes. Para el caso de México, el movimiento estudiantil popular de 1968 ha sido motivo de múltiples interpretaciones y ha quedado plasmado en libros, películas y obras de teatro. Ese año es importante para el barrio de Tepito por otros motivos, pues inicia su trabajo pastoral y comunitario el sacerdote Federico Loos, quien llegó a Tepito, a la parroquia de la Divina Institución, en la cual estuvo siete años. No fue un sacerdote común porque él enseñaba a pensar de manera crítica y valoraba más las acciones que los dogmas. Siete años le bastaron para quedar en la memoria colectiva como una de las personas que enseñaron lo que significa la unidad y la ética comunitaria. Aparte de celebrar misa, fundó una caja popular (donde la superación era fruto del esfuerzo), una biblioteca de la juventud, una guardería, una telesecundaria, la Preparatoria Popular “Comitancillo”, el Club del Recuerdo para la Tercera Edad, una cooperativa de vivienda. Permaneció en Tepito hasta que los detractores de la teología de la liberación pidieron a la curia su destitución. Su historia no paró ahí: adonde iba tenía como misión trabajar con y para la comunidad. Conocí a Federico Loos en La Verdolaga (no es albur), suburbio de Naucalpan, más allá del Molinito

del Estado de México, en mi primer taller de investigación social. El templo era también salón de usos múltiples para las dinámicas de grupo. Loos enseñaba con el ejemplo, confiaba en los jóvenes y te miraba el alma. Cuando leí *El evangelio de Lucas Gavilán*, de Vicente Leñero (2011), pensé mucho en él, seguramente hubiera comido mandarinas con el Maestro antes de expulsar a los cabrones del templo.

Los liderazgos de comerciantes de Tepito comienzan en 1956, con el programa de creación de mercados impulsado por Ernesto P. Uruchurtu en toda la ciudad. La alegría por los nuevos mercados y la vida tranquila por la liberación del espacio de las calles y plazas no duró mucho tiempo. En 1971 se presenta el conflicto entre los comerciantes de los mercados y los de la vía pública. En 1972, en pleno auge del populismo echeverrista, se autoriza la venta en la vía pública. Surgen nuevos liderazgos, en su mayoría amparados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI). En 1973 comienza la venta de fayuca a una escala moderada.

En 1972, con el inicio del Plan Tepito, se genera un movimiento de resistencia vecinal, en alianza con los comerciantes y los artesanos que tenían en Tepito su fuente de trabajo. En contraste con el concepto de la cultura de la pobreza, en estos años ya es posible reconocer la formación de una cultura propia (ver Bonfil 1982). Se afirman formas particulares de valorar, percibir y actuar; se reconocen habilidades colectivas, como la adaptación de espacios, grandes habilidades para el deporte, la reparación y el reciclaje, la música y el baile. Algunos líderes vecinales comenzaron a reunir información histórica sobre el barrio, así como los estudios sociológicos y antropológicos que se habían hecho sobre él. De manera silenciosa y a través de varios periódicos locales cuestionaron la mirada ajena y comenzaron a elaborar un discurso propio sobre el valor simbólico del barrio y sobre las características psicosociales de los tepiteños. En ese contexto fue un acierto la filmación del documental *Tepito sí*, de los suizos Georges Sluizer y Dannel (sic; 1982), que contó con la participación de actores y de un grupo seleccionados de tepiteños. Además

de algunas viñetas sobre la vida cotidiana de varias parejas jóvenes, se cuenta el inicio de la organización vecinal contra el Plan Tepito, y su alianza con el Taller 5 de Autogobierno de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

En esa coyuntura tiene lugar un evento artístico y cultural conocido como “Conozca México, visite Tepito”, en la Galería José María Velasco, del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde participaron artistas de diversos lugares, y de manera significativa, Julián Ceballos Casco y Daniel Manrique Arias. Estos pintores se involucraron en una de las propuestas artísticas más importantes, conocida como Tepito Arte Acá (ver más adelante). El “manifiesto” o invitación a esta exposición es una pieza literaria:

Conozca México, visite Tepito

Conozca México, visite Tepito
(o la expresión de la materia),
vecindades, zaguanes, muros,
paredes que de momento gritan
y pegan de alaridos.
Algo así como si dijéramos
la angustia de un mundo decrepito,
que se esfuerza y lucha
por ser la vertical que ya no es.

Paredes
descarapeladas y resanadas 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 amar, sin poder vivir.

Y los patios.

Los viejos patios de vecindad,
con las mismas contadas arrugas de las entrañas de la Madre Tierra.

Con las arrugas de un niño cuando nace y llora.

Grisés patios manchados de escupitajos y miasmas.

Testigos de nuestro ir y venir.

Donde la pared se cae a cachitos
recordándonos su otro otoño.

Vecindades donde los tendederos
son los eternos elementos escultóricos móviles 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.

Arte Acá, albures, ayateros, baratillo,
caché, caló, carreros,

cultura popular, fayuca, goleadores,

hojalateros, motos, migas, rateros, subempleos,

tacos de tripa, tianguis, vecindades

y zaguanes con su altar.

El paso del tiempo le da un valor etnográfico a este documento, además de revelar la sensibilidad que armoniza las palabras con la realidad descrita. Quienes conocieron ese Tepito seguramente podrán identificarse con las imágenes evocadas.

En los años ochenta se configuró el escenario de lo que serían los micromovimientos sociales realizados en Tepito en contra de los proyectos gubernamentales. Fueron muchos los aprendizajes que se obtuvieron entonces, sin olvidar las trayectorias divergentes que tuvieron las necesidades urgentes de tipo habitacional y económica con la dinámica de un movimiento cultural, como Tepito Arte Aquí con sus propios sueños.

Una manera de comprender la realidad tepiteña desde la aparición del Plan Tepito por parte del gobierno, es como un movimiento social. Como se mencionó antes, desde el trabajo social realizado por el sacerdote Federico Loos y las comisiones vecinales (Alarcón 1974), se sentaron las bases formativas de los liderazgos que iban a evolucionar hacia mayores responsabilidades. Entre ellas la generación de una práctica organizativa y otra comunicacional. Se debían ofrecer fundamentos de que Tepito es un barrio con tradición, cultura y vida cotidiana en la ciudad. Sus habitantes defienden el derecho a proseguir su vida en ese lugar y en la forma que lo han heredado por varias generaciones. Como le hubiera gustado decir a Henri Lefebvre (1967): “Están defendiendo su derecho a la ciudad”. Tepito es valioso porque el habitar y el trabajo se dan en el mismo espacio; el movimiento lucha por su defensa; se conjuga la defensa del consumo con la de la producción, se busca preservar un modo de vida que tiene raíces consolidadas.

La cultura barrial, a su vez, remite a lazos familiares y de afecto creados a lo largo del tiempo; el barrio, en su dimensión espacial fue producido y modificado por padres y abuelos, y logró un equilibrio en el uso diversificado de los espacios, para trabajar, para descansar y para el disfrute colectivo de bailes y juegos; la informalidad y la improvisación se asumen como cualidades creativas que definen la cultura y la forma de ser del tepiteño.

Los comercios dedicados a gente externa al barrio son un servicio de Tepito a la ciudad. Las pequeñas industrias y talleres, además de ser fuentes de empleo, ofrecen soluciones a problemas reales. En síntesis, después de la experiencia acumulada en acciones en defensa del barrio frente a miradas ajenas y acciones de política urbana, Tepito se muestra como un ejemplo de la capacidad de respuesta del mexicano ante agresiones provenientes del Estado. Ante la imagen que quiere mostrarlos como pobres, apáticos e indiferentes, afirman desde su conciencia de identidad: “Somos tepiteños”. El movimiento social en su madurez actualiza sus demandas: “Somos valiosos como comunidad porque tenemos conciencia del mundo social; hemos aprendido a revalorizar la forma de ser de los habitantes de Tepito; nos aceptamos como somos, rechazamos modelos ajenos, porque como somos es muy *chido*”.

Es interesante observar cómo pudo permear Tepito Arte Acá el discurso afirmativo de los tepiteños. En particular en los videos *¿Qué es Tepito?*, *¿Qué es Arte Acá?*, *Safari por Tepito* y *¿Qué es arte?*, *¿Qué es cultura?*, donde participó activamente Carlos Plascencia (Manrique y Plascencia 1979). Así, se elaboran productos visuales que les permiten a los tepiteños ganar en confianza y en identidad, y al mismo tiempo estos documentos sirven para sensibilizar a muchos públicos, especialmente universitarios, acerca del valor cultural de los barrios y de Tepito en particular.

El sismo del 19 de septiembre de 1985 marcó un antes y un después en la historia de la Ciudad de México y especialmente en Tepito. A través de la prensa puede reconstruirse la intensidad de acontecimientos que ocurrieron los primeros quince días posteriores a los terremotos. En el caso de Tepito, destaca la forma en que las organizaciones vecinales y las parroquias se adaptaron a la situación de emergencia. Los comerciantes, por su parte, estaban interesados, como las autoridades, en el “regreso a la normalidad”. Poco a poco el gobierno reaccionó con el decreto de expropiación que generó muchas expectativas entre los tepiteños, sobre todo en los que toda su vida habían vivido en vecindades: se abría ahora

la oportunidad de ser propietarios y de esa manera realizar sus aspiraciones de “ascender” a la clase media.

De 1985 a 2005, Daniel Manrique participa con colectivos de diferentes lugares de la Ciudad de México, de manera especial con los colonos del Pedregal de Santo Domingo, Coyoacán y Campamentos Unidos, en la colonia Guerrero. En Tepito, la vorágine de la reconstrucción desplazó su propuesta artística y entonces se limita a hacer murales con vecinos que lo invitan. En ese contexto tiene la brillante idea de escribir su autobiografía, que se plasmó en el libro *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada* (Manrique 2003; ver reseña más adelante). En años recientes afirmó: “¡Qué culpa tengo yo de ser pintor y de haber firmado a Tepito como mi gran obra maestra!”. Eiji Fukushima (2012) le dedicó su tesis a Daniel Manrique y elaboró una película que hace referencia a su obra póstuma: un mural sobre la historia de Tepito en los edificios Los Palomares, en Tepito. Daniel Manrique murió el 27 de agosto de 2010.

Manrique

Artista es el que despierta en los demás al artista
que cada hombre tiene dormido.

ADAGIO ÁRABE

Ejercicio de revaloración crítica

Idea inicial: Si bien el movimiento social de Tepito forma parte de la temática urbana, es en la dimensión cultural donde logra aportar resultados inéditos para la praxis social. Hasta los años ochenta, incluyendo el sismo de 1985 y la experiencia de la reconstrucción, el barrio de Tepito podía reivindicarse como un barrio muy importante para la historia de la ciudad, siempre en los márgenes, pero participando del devenir urbano;

sus principales valores fueron la autonomía económica, la convivencia, la identidad, la unión y el orgullo. Finalmente, en los años noventa se impone la racionalidad económica y se dificulta hasta el límite la posibilidad de retomar las ideas y prácticas del Arte Acá.

Nuestra estrategia argumentativa consiste en aceptar el carácter abierto y totalizante del Arte Acá, opción opuesta a cualquier tipo de reduccionismo. Nos vamos a referir en este espacio a Daniel Manrique Arias, aunque sabemos que hay otros protagonistas; pero corresponde a él la decisión de haber abrazado esta propuesta como su motivo de vivir. Daniel Manrique logró elaborar una filosofía de la existencia no reconocida por la academia y tampoco comprendida en los barrios populares donde él vivió.

Los audiovisuales *¿Qué es Tepito?*, *¿Qué es Arte Acá?*, *Safari por Tepito*, y *¿Qué es arte?* *¿Qué es cultura?* fueron los primeros documentos donde se da a conocer el discurso de Daniel Manrique. En ellos se reivindica la existencia y el valor de una cultura propia que escapaba a las conceptualizaciones ajenas, especialmente la de la cultura de la pobreza de Oscar Lewis y las de la cultura de la marginalidad. Posteriormente, Manrique publica textos y da a conocer caricaturas en el periódico *El Negro*, a finales de los años setenta, donde argumentaba en contra de los discursos oficiales. Poco a poco los medios se interesaron por Tepito y el Arte Acá, lo cual fue exigiendo mayor precisión en el discurso.

La Reunión Mundial sobre Políticas Culturales, realizada en la Ciudad de México en 1982, serviría para que el ministro de Cultura de Francia, Jack Lang, a través del Instituto Francés para América Latina, se interesara en la propuesta de Daniel Manrique, la cual habían conocido a través del libro *Des murs dans la ville* (De Bure 1981). Después de muchas gestiones se logró concretar el intercambio artístico entre el colectivo Populart, de la Saulaie, Francia, y el grupo Tepito Arte Acá, del barrio de Tepito. Fueron dos años decisivos para Manrique, porque pudo pintar murales en Francia y en Tepito con apoyo oficial y con el acompañamiento

de la prensa. Previamente, una entrevista realizada para la *Libreta Universitaria* de la ENEP Acatlán, en 1980, permitió el enlace para que un año después se publicará su “Ensayo pa’ balconear al mexicano desde un punto de vista muy acá”, en el libro de Raúl Béjar (1982) *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. Desde entonces le entusiasmó la escritura y publicó ensayos escritos a mano en el suplemento *Opciones* del periódico *El Día*. Los intereses cognoscitivos de Manrique se ampliaron para cuestionar muchos aspectos de la cultura mexicana y de la cultura occidental. Una valoración crítica de nuestro personaje debe verlo como creador en sentido amplio, excelente pintor muralista, investigador de la cultura y escritor.

El 19 de septiembre de 1985 cambió la fisonomía del barrio de Tepito y provocó que en el proceso de la reconstrucción Daniel Manrique se limitara a pintar algunos murales, al ver que su participación en un proyecto de transformación integral no era comprendida, especialmente su concepto arquitectónico de *nueva vecindad*. Poco a poco, Daniel Manrique encontró otros escenarios para tener participación desde su ser artista buscando siempre una relación productiva con los integrantes de diferentes comunidades urbanas. Al mismo tiempo, se le presentaron otras oportunidades para participar en eventos nacionales e internacionales, lo cual le dio otra proyección a su actividad artística, aunque ya sin tener como referente inmediato al barrio de Tepito, y sí una visión crítica de la sociedad mexicana y de la cultura occidental, pensada como cultura opresora.

Daniel Manrique pintó su último mural el año 2009, en los edificios que se conocen en Tepito como Los Palomares. Su propósito: exhibir quiénes somos, decorar poéticamente las paredes para ver la esencia buena y mala de lo que somos o podemos ser como humanos.

En la tesis de Eiji Fukushima (2012) se hace un recuento de las dos facetas de Daniel Manrique, como pintor y como escritor. En la tesis mencionada se ofrece una lista que precisa la ubicación de un conjunto

representativo de sus murales: Los Palomares, Plaza de Martes de Arte, Florida 10, Palma 33, José María Velasco, El poder de los oficios, Café Coatepec, Campamentos Unidos, Escuelita Emiliano Zapata, Glorieta de Clavería, Oullins, Ontario, Chicago, Buenos Aires, Berezategui, La Plata.

Textos: “Son de las manos”, “Pulque para dos”, “Sueños guajiros”, “Ser para nada”, “A propósito del choro, ¿qué es Dios? ¿Qué es el Arte Acá?”, “Y los humanos ¿qué pitos tocan?”. Y su libro autobiográfico: *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada*.

Fukushima logró conocer a Daniel Manrique en su última etapa creativa, y de manera sensible nos transmite una imagen perdurable del pintor:

Daniel Manrique propone, más que nada, una reflexión sobre el ser humano y el ser tepiteño. Él nos deja una herencia, más allá de si fue comprendido en el barrio de Tepito, creó cimientos de conocimiento, a través de sus ensueños y de muchas frustraciones también. ¿Qué hacía Daniel? Irrumpir en lo cotidiano para decir que el arte transforma; más que embellecer, se trata de invitar a reflexionar. Daniel hurga de la historia misma del barrio de Tepito, indaga en lo universal y trata de recuperar todos esos personajes que casi son invisibles y que en él toman un protagonismo: el bolero, el vendedor de canastas, el dulcero; retoma los oficios, los va reconociendo y los presenta de manera artística. Daniel transforma la calle en un acto mágico, cambia lo cotidiano que nos avasalla y que nos hace sufrir, que nos vuelve mecánicos, que nos vuelve cosas y de pronto estás participando del hecho artístico. Daniel aprovecha a la pared misma y comienza a hacer el acto creativo, el acto del arte. De pronto del muro surge un rostro y medio cuerpo de una figura humana que se asoma hacia el exterior. Al retomar la historia del barrio de Tepito, se nos propone una visión del mundo. Una visión del mundo que es una mezcla de realidades, de las distintas culturas del mundo, la negra, la indígena, la blanca, amarilla y la mestiza (Fukushima 2012, 21).

Frases características de Tepito Arte Acá:

1. Tepito es un mito que llega hasta el infinito.
2. México es el Tepito del mundo.
3. Tepito es la síntesis de lo mexicano.
4. El arte es lo único que nos hace humanos.
5. La neta de la cultura en México es la cultura popular acá.
6. El lugar donde se encuentra esa cultura popular es en Tepito.
7. El arte es la base fundamental del conocimiento.
8. El arte es una manifestación de dignidad humana.
9. La cultura no es espectáculo de consumo.
10. El arte es algo vital.
11. Es una gran riqueza saber usar las manos.
12. La improvisación.
13. La informalidad.
14. El uso libertario del lenguaje.
15. Erotismo social.
16. Goce corporal (baile).
17. El arte es la capacidad sensible de cada ser humano.
18. Si todos jaláramos parejo, la vida sería más chida.

En nuestro presente podemos preguntarnos acerca de la vigencia y pertinencia de estas ideas cuando resulta urgente liberar el potencial creativo del ser humano para enfrentar los límites de una sociedad orientada a la acumulación de riqueza, a la oferta permanente de estímulos y distracciones, y formas de opresión política cada vez más sofisticadas. Tal vez el principal obstáculo de Daniel Manrique fue su alto sentido crítico, lo cual lo llevó a aislarse y a no crear seguidores.

Decir el barrio, decir la vida. Claves para leer el libro
Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada

Este texto es una invitación a leer el libro *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada*, de Daniel Manrique Arias. El éxito de recepción de estas ideas dependerá de la curiosidad y el interés que logre despertar en el oyente o en el futuro lector por una obra situada en los márgenes. El autor es conocido como creador de una actitud de vida expresada de múltiples formas y que tiene como referente material y simbólico al barrio de Tepito, uno de los lugares de la Ciudad de México que cuenta con leyendas, mitos, experiencias urbanísticas, de rebeldía, resistencia cultural y, paradójicamente, de oportunismo, adaptación a lo establecido y un mercantilismo extremo.

Las claves de lectura propuestas aquí suponen la aplicación de un modelo de análisis cultural que delinean una estrategia de aproximación a una obra con la premisa inicial de considerar el contexto que la hace posible. En este caso habrá que tomar en cuenta la historicidad del lugar, distinguiendo etapas y coyunturas donde han ocurrido acontecimientos que interrelacionan la historia local con la historia de la ciudad y del país. En el caso del barrio de Tepito, se ha demostrado en diferentes investigaciones que su cercanía con el Centro Histórico y la acumulación de un acervo documental le han dado una importancia urbana y cultural ampliamente reconocida. De allí que Tepito haya adquirido un valor de signo y de símbolo en el entramado discursivo que se ha elaborado sobre él.

En este escrito no es posible entrar a cuestiones de detalle, basta afirmar que la simbólica barrial se ha mantenido vigente a través de múltiples lenguajes, entre ellos la literatura.

Genius loci y *producción simbólica*

Quienes han caminado por las ciudades del mundo saben que hay algunos lugares donde confluyen personajes, olores y ambientes que le dan su calidez y su capacidad de evocar nostalgias, amores y rencores. Cada viajero auténtico ha disfrutado de la sensación de sentirse perdido en los laberintos urbanos, y a su regreso ha sentido la urgencia de contar las historias visibles e invisibles de las paredes, los muros, los rincones y esa arquitectura vernácula donde se funde lo humano, lo animal y lo místico. Tepito ha cumplido esa función de rito de iniciación para sus nativos y también para un conjunto de visitantes, que han ido de Oscar Lewis a Susan Eckstein, y de Radio France a *Le Monde*.

A nivel interno, aunque son muchos los grafiteros anónimos y los cuenteros y narradoras de vecindad, así como los aspirantes a compositores, poetas o novelistas, sólo algunos han encontrado las estrategias de gestión que les han permitido trascender el mercado de libros de la Lagunilla y entrar a la Gandhi, el Parnaso y a los Sanborns. Cuando se piensa en la literatura tepiteña, el nombre mencionado es Armando Ramírez, cuya obra literaria bien merecería una tesis. Evidentemente en esta ocasión y por consideraciones que se aclaran más adelante, hemos preferido aprovechar este lugar para decir de la manera más contundente posible que existe una obra que se conoce más en su expresión de pintura mural, pero que ha dado origen a una escritura original que sustenta toda una visión del mundo. Se trata, por supuesto, de los ensayos de Daniel Manrique y del libro objeto de este comentario.

El libro *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada* es una obra que tiene un gran valor testimonial y literario que justifica la invitación que aquí se hace con el trabajo interpretativo que ensayamos.

Nuestras claves de lectura provienen del grupo de investigación sobre Pensamiento Social y Cultura en el cual participo, en el Centro

Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM. El marco interpretativo que estamos construyendo proviene de varios cuestionamientos de orden epistemológico que coinciden en reconocer los límites que tiene hoy el pensamiento racional para comprender la complejidad del mundo, sobre todo en su dimensión multicultural. En búsqueda de perspectivas nuevas nos ha interesado acercarnos a los símbolos, a la subjetividad y a lo que llamamos “nuevas formas de creación” para ampliar los universos que pueden nutrir un pensamiento social más cercano a nuestro *locus* existencial.

El libro *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada* merece un acercamiento fenomenológico y hermenéutico. Precisamente, un primer comentario que suscita su lectura es el uso consciente del método fenomenológico por parte de su autor: el intento por describir de manera minuciosa y detallada el mundo desde sus circunstancias particulares, siguiendo un orden cronológico que inicia con sus primeros recuerdos y llega hasta su circunstancia de vida actual.

Ese libro puede considerarse como un ensayo autobiográfico, como un testimonio, una acumulación de recuerdos y también como un ejercicio de esclarecimiento de una inteligencia sintiente que se da cuenta de lo que significa vivir no sólo en un barrio, sino en este país, en esta época y en este Universo. Son trescientas ochenta y siete páginas de texto, veinte fotografías a color y treinta y seis páginas con reproducciones de dibujos a lápiz. Una primera exigencia que plantea su lectura es la ausencia de capítulos o un índice temático. Solamente al final es posible reconstruir una serie de temas que le dan orden y coherencia a este conjunto de relatos marcados todos ellos por una gran capacidad para describir lo que se ve, se oye y se siente en cada situación. En la lectura emergen los siguientes temas: afinidades, identificaciones, crisis (formativas, laborales, sentimentales), “tomas de conciencia”, maestros de la vida, apertura del tercer ojo (comprensión de la pintura, del teatro y del arte).

Claves de interpretación

En términos hermenéuticos es posible identificar en la escritura la comprensión que va logrando el autor acerca de su vida y, de manera paulatina, del contexto social y cultural que lo constituye y que le plantea los dilemas que debe confrontar. En términos metodológicos interesa proponer aquí el valor que tiene la escritura para lograr objetivar las obsesiones, los sueños y deseos para desvelar las determinaciones que impone el barrio y los recursos interpretativos que pueden permitir distanciarse críticamente de él, sin anular su potencial gnoseológico. Esto es, su funcionamiento simbólico como *axis mundi*, el lugar que permite estar y ser en el mundo con una diferencia cultural asumida con libertad y en diálogo con las diversidades ontológicas que coexisten en la Tierra.

La invitación está hecha. Esperamos que las ideas presentadas hayan logrado hacer apetecible aproximarse a una literatura que no admite clasificaciones porque se realiza al margen de todo género y de toda academia. Las condiciones de producción del libro *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada* son congruentes con su contenido. La edición fue posible porque un grupo de amigos reunió un capital y gestionó los apoyos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la agencia Novib y el Instituto de Cultura de la Ciudad de México. La distribución se ha hecho fuera de los circuitos comerciales y su importancia cultural y literaria todavía está lejos de aceptarse.

En pocas ocasiones, como estudiosos de la cultura y como viajeros de la vida, tenemos la oportunidad de dar a conocer un libro que podría llegar a convertirse en un clásico si cuenta con la recepción adecuada. En la dedicatoria que me escribió el autor afirma: “No digo nada nuevo, simplemente la neta, pero a mi modo: la vida”.

Creo que en estos tiempos en que se niegan, anulan y destruyen las singularidades y las diferencias es urgente la recuperación de las voces

múltiples que podemos evocar. Creo que es urgente decir la vida desde todos los lugares que habitamos.

Casco

El barrio le hace al caracol, se autogenera y crea,
ya después lo decimos, lo balbuceamos.

JULIÁN CEBALLOS CASCO

Julián Ceballos Casco participó en la exposición “Conozca México, visite Tepito”, de 1974, el momento en que confluyen el movimiento de defensa del barrio y la acción artística que se iba a expresar en la pintura, la literatura, el teatro y el periodismo. Su particular forma de ser, con plena conciencia de la vida y de la muerte, lo apartó de cualquier protagonismo. Fue damnificado del sismo de 1985 y siempre guardó un perfil bajo. En 1989 conocimos a Casco en su nueva vivienda, transformada por él en una galería permanente, y pudimos realizar varias entrevistas, de las que se derivó el libro *Casco. Vibrencias en un barrio popular y la neta del Arte Acá* (Rosales 1989). Allí se muestra una parte de la persona única que fue Casco, pintor de la vida. Él tenía una mirada amorosa hacia su entorno, por jodido que fuera, así como hacia las personas y personajes de Tepito y en una larga serie de autorretratos. Aun en las grabaciones se siente la vitalidad de sus palabras, el júbilo por celebrar lo pequeño, lo cotidiano. Casco era capaz de gozar los universos creados por el polvo y la luz, así como la dualidad vida-muerte porque no se engañaba a sí mismo ni pretendía engañar a los demás. Cerca tenía las cenizas de su madre para recordar el destino de toda vida humana.

Las historias reunidas en el libro *Casco. Vibrencias en un barrio popular y la neta del Arte Acá* muestran a una persona con una gran erudición y una actitud vital envidiable. Casco sabía contar historias, vivía con sentido

lúdico los sucesos de la vida. Había en él una capacidad innata para embellecer, a través del lenguaje, hasta los acontecimientos más sencillos y cotidianos. En su casa él estaba en su Universo, él cocinaba, contaba, reía y gozaba. A través de sus palabras nos hacía ver, con sus dotes de pintor, escenarios y actores de diferentes épocas y lugares. Al mismo tiempo, el imaginario sobre Tepito se enriquecía con su devoción por la Guadalupeana, su amor a la familia, la descripción minuciosa de las calles del barrio, los juegos, los amigos, sus amores y desamores, sus aprendizajes y amistades.

El Arte Acá para él sólo era una expresión de las muchas que origina el barrio. En su trayectoria biográfica, el haber convivido y participado en el movimiento de Arte Acá con personajes como Armando Ramírez y Daniel Manrique, le dio una satisfacción personal, pero él eligió seguir un camino divergente, de alguna manera aislándose, construyendo una fama de huraño y antisocial, pero al mismo tiempo necesitado de los afectos familiares y de verdaderos amigos. Dedicó toda su vida a pintar, aunque desligado del mercado del arte; se ganaba la vida ejerciendo el oficio de restaurador.

Armando Ramírez, el afamado escritor tepiteño, se refiere a Julián Ceballos Casco con profunda admiración:

Fue como una tempestad con rayos y centellas, bendito carácter del nabo, anarquista por naturaleza, iconoclasta hasta las cachas, con un vozarrón que le daba para cantar como Elvis Presley o Teddy Bear [...] pintor descomunal, torrencial, aunque parezca contradicción, bebió de las fuentes de la llamada pintura española, de la acidez y sátira de José de Goya y Lucientes. Cultivó con su talento la horrorosa belleza de la realidad vista por un artista que le duele la existencia, que la goza y la maldice, más con el carácter del español que se caga en todo a la menor provocación, gracias a que desde jovencito entró a trabajar y aprender con un pintor catalán: Paco Camps-Ribera, que llegó a México en 1939 de Francia, después de dejar España en

el año de 1937 (Ficha de la exposición de Casco en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo, 2018).

Casco, más que artista, fue un creador de mundos. Tal vez sin proponérselo, por su forma de ser, dejó una huella indeleble en el alma del barrio bravo porque nos enseñó que estar vivo significa estar conectado con el Todo; de algún modo extraño, él tuvo conciencia de que, a pesar de la dificultad de vivir, del licor amargo de la derrota, cada día se debe salir a sentir, a oler, a saborear, y si la ocasión es propicia, también elevar el amor a categoría de arte. ¿Qué nos dejan seres excepcionales como Casco que sea útil para vivir? Tal vez una sensación de plenitud y conciencia, ser libre con esa libertad que no pide permiso para ser y en el movimiento provocar, así sea en la brevedad de una vida, el asombro de asomarse a otros universos.

Presentación del libro Casco. Vibrencias de un barrio popular y la neta del Arte Acá. Museo Nacional de Culturas Populares, 4 de octubre de 1990

LEONEL DURÁN

La presentación de este libro, en el marco de una muestra pictórica de la calidad y las características de la que hoy se inaugura, ayudará a comprender la figura del maestro Casco y su obra. Creo que vale la pena subrayar la importancia de que este libro haya sido editado por el CRIM-UNAM, como un reconocimiento muy claro y preciso de lo que es el arte y la cultura popular y la importancia que tiene para nuestro país. El trabajo de Héctor Rosales nos da la oportunidad de adentrarnos en el pensamiento vivo, actuante, presente y de gran valor del maestro Casco. No es fácil en el medio de las ciencias sociales y en el campo de los sociólogos

y antropólogos, en particular, hacer un sacrificio ritual de sí mismo para no opacar a quien es el autor, a quien es el creador, diríamos, de este pensamiento; en este caso, se ha logrado preservar el valor testimonial del personaje ubicado en su mundo barrial.

Tepito es el GRAN BARRIO, así, con mayúsculas, por su historia prolongada, en lucha permanente por ser y existir; esa historia va desde el *calpulli* prehispánico hasta el presente. El barrio ha logrado permanecer en la gran urbe sin ser devorado por ella. El barrio imprime a sus habitantes un rostro y un corazón recios. Por eso estamos hoy aquí para hablar de este libro con sus autores, con este grupo de auténticos mexicanos que no tienen temor por su identidad para recrear, a través de las vivencias de Casco, un universo simbólico que nos invitan a compartir, al disfrutar sus representaciones colectivas, su identidad barrial.

En México preguntamos ¿dónde vives?, y no ¿dónde habitas? Porque ahí en la casa, en el barrio, en la calle, acontece la vida con toda su fuerza y su realidad; ahí es donde somos sujetos de la palabra vivir.

Casco. Vibrencias en un barrio popular y la neta del arte acá es una expresión del hombre como protagonista de la vida y como manifestación de la cultura. La cultura no es otra cosa que el hombre mismo y en este caso un ser concreto con la contradicción de sus “sueños concretos” y la pertenencia a un TODO. Sujeto de una condición y en busca de explicaciones, de su propio consuelo y también de trascendencia, un alguien que se atreve, el arte es siempre un atreverse a dar unas respuestas, lo que presupone la hondura de las preguntas, el derecho a expresarlas en los valores y formas de un lenguaje propio, en una reflexión que va directo, como un *uppercut* a la quijada del lector. En la difusión de esta identidad, en el desarrollo de esta conciencia, los artistas del barrio jugaron un papel principal, sobre todo el grupo Arte Acá, cuyos planteamientos, desde 1974, a partir de la exposición “Conozca México, visite Tepito”, dieron impulso a la conciencia del barrio. Sus planteamientos fueron dirigidos en primera instancia a ellos y después al exterior. Sus mensajes no se

quedaron sólo en la urbe, sino que alcanzaron una dimensión internacional en términos de su reconocimiento.

Los artistas de este barrio buscaron las respuestas a su quehacer y a los fundamentos de su práctica cultural. Una práctica no aislada, sino algo que puede ser descrito como una praxis social total, práctica, reflexión, proposiciones y no sólo en sentido académico, sino para la vida misma.

HÉCTOR ROSALES

Agradezco los comentarios de Leonel Durán, porque subrayó de manera puntual una de las intenciones que tuvimos al hacer este libro: su carácter testimonial; el sociólogo deja su protagonismo, aunque en realidad habría que hablar de una coautoría. Casco, indudablemente, es el personaje, es el ser humano, es el artista, pero siempre es necesaria también la otra persona, la persona que escucha y que tiene, en un momento dado, la disposición para sistematizar una serie de elementos que muchas veces en el discurso oral aparecen deshilvanados o se diluyen en las conversaciones cotidianas. De hecho, hay una dificultad metodológica al transcribir grabaciones porque en el habla cotidiana e incluso en la situación de entrevista hay una serie de aspectos que impiden que se construya un discurso lineal. Por otra parte, están un conjunto de temas que le interesaban de manera explícita al entrevistador, al mismo tiempo que emergían múltiples historias y anécdotas de Julián Ceballos Casco. A continuación, doy lectura al texto que preparé para esta presentación y que se titula: “Salir al balcón”.

Tepito: Lugar propicio para las emociones fuertes, la creatividad manual, verbal y extrasensorial.

Los tepiteños: Ñeros de diferentes tipos y colores, depositarios de todos los vicios y virtudes de los mexicanos-pueblo, resultado de imposiciones

e imitaciones, máscaras multicolores que ocultan nuestro rostro y nuestra voz.

Casco: Brujo del verbo, creador de mundos, pintor, ñero vivencial y entrañable.

El tema: La vida, con sus momentos luminosos y sombríos.

El método: La sinceridad, una grabadora y la disposición para escuchar activamente.

El resultado: Un libro, una exposición y salir al balcón...

El libro que presentamos esta noche llevó diecisiete meses. Casualmente el mundo se transformó radicalmente en este periodo, con la caída del muro de Berlín, en noviembre de 1989, se terminó una configuración del mundo y se abrió una era de incertidumbre. Nuevas experiencias alteran nuestra sensibilidad y nuestras vidas, cada vez resulta más difícil recuperar el presente para ejercer nuestro derecho a optar. La cotidianidad impuesta se nos presenta como una sucesión discontinua de momentos, la lucidez, la somnolencia se confunden, los días transcurren con su grisura rítmica, la maquinaria biológica de nuestros cuerpos funciona inhibiendo nuestra capacidad de ser personas. En la producción de este libro ha intervenido, en primer lugar, el impulso vital que nos conduce a salir de nosotros mismos para encontrarnos y reconocernos en el otro; frente al determinismo orgánico, el impulso vital nos conduce de lo privado a lo público, desafiando a la ciudad laberíntica de los senderos que se bifurcan, adivinando en cada ser humano un fragmento de eternidad. A la primera agresión, papeleo o indiferencia burocrática, se diluye el deseo y regresamos a la casa y al barrio con el corazón partío.

En algunas ocasiones la ciudad nos ofrece paisajes alucinantes y situaciones donde el impulso vital encuentra la oportunidad de renovarse. Así ocurrió, de manera colectiva, en 1985 y en 1988; así acontece en cada uno de nosotros cuando intuimos, soñamos o imaginamos un mundo diferente, sin hambre, sin guerra y sin explotación.

Este libro tiene su origen, además, en una búsqueda iniciada hace diecisiete años, cuando comencé a formularle preguntas a la vida. En noviembre se cumplen once años de mi relación con el barrio de Tepito; creía encontrar allí algunas respuestas y todavía la moneda está en el aire. El conocimiento y la interpretación del Arte Acá fue una revelación para mí; durante cinco años estuve convencido de que expresaba la neta real de Tepito y de los mexicanos-pueblo; la mezquindad de los intereses creados no está a la altura de un planteamiento utópico como el de Daniel Manrique. El “bisne”, la “transa”, la corrupción y el fetichismo de la mercancía son mucho más poderosos que las convicciones y la dignidad. Después del “tecnicolor” de la reconstrucción y del repliegue de los ñeros hacia la vida privada, casi nada quedaba por hacer. Las opciones: refugiarse en la nostalgia o entregarse a la “fiebre” mercantil.

En este contexto conocimos a Julián Ceballos Casco e iniciamos una serie de entrevistas que pasaron de la recreación lúdica a la reflexión. De las dieciocho horas grabadas seleccioné algunas historias y las ordené temáticamente. El libro incluye además algunas fotografías del álbum familiar de Casco. El interés de Virgilio Carrillo y el apoyo del Museo Nacional de Culturas Populares han hecho posible que este libro se presente hoy en el marco de una exposición singular. Casco menciona al final del libro la idea de crear un museo tepiteño; la trayectoria y profundidad histórica de este barrio, así como los recursos económicos que genera el comercio justifican su propuesta, aunque vale la pena discutirla y mejorarla. Si no se toma en cuenta la opción y la participación de los habitantes del barrio de Tepito, cualquier proyecto cultural fracasará; si no se renuevan las redes familiares y vecinales que le han dado al barrio su fortaleza moral y espiritual, los intereses mercantiles convertirán a Tepito en una gran plaza comercial, desplazando el impulso vital de los ñeros auténticos hacia otros lugares que permitan el reencuentro y alimenten la esperanza.

En Tepito queda mucho por hacer. Como ya se dijo, la moneda está en el aire. Muchos hemos ido a Tepito buscándonos a nosotros mismos y nos hemos encontrado. Tepito nos ha dado mucho, pero es cierto que no es el mejor lugar que uno escogería para vivir. Quienes viven en Tepito actualmente son los que deben decidir su futuro, no puede venir una solución de afuera. Una de las intenciones del libro es abrir un debate sobre el presente y el futuro de Tepito. La gran cantidad de dinero que circula allí hace pensar en la posibilidad de que se transforme en un lugar inédito en esta ciudad, un barrio “modelo”. Si existiera una filosofía social que se preocupara por las generaciones y por formar a los niños y a los jóvenes en otras condiciones, aprovechando las innovaciones tanto en tecnología como en valores y creatividad, estaríamos hablando de la construcción de una utopía concreta para Tepito que puede ser también una utopía necesaria para la ciudad y para el país. Ahora, también puede suceder lo contrario, que los tepiteños se conviertan en los verdugos de Tepito, en los peores enemigos del barrio, porque debemos recordar que siempre han estado a la defensiva. Tepito se opuso a muchos planes oficiales, entre ellos al Plan Tepito y luego a la Plaza Tepito.

JULIÁN CEBALLOS CASCO

El barrio de Tepito no es una perita en dulce; sí es difícil vivirlo, está muy pelucas, ¿no? Hay bandas de afuera y de adentro, luego hay operativos policíacos y mucho desorden en las calles. Lo que comparto en el libro es una fracción pequeña de todas mis vivencias. Yo, como pintor, intento decir con imágenes, y en las charlas con el camarada Héctor construimos un ambiente a toda madre para explayarnos en “chismeyendas” y vivencias que finalmente quedaron grabadas. Luego él y su hermana Hilda se dieron a la tarea de encontrarle orden a todo el cotorreo, transcribieron, corrigieron y de allí salió este librito. ¡Hombre, pues qué rico!, ¿no? ¡Qué sabroso!, ¿no? Pues es todo, pasen a leer el libro y ¡adelante!

Tepito de hoy

¡Acá las tortas!

Cuando se piensa en Tepito es fundamental hacerlo desde el pensamiento complejo. En Tepito se articulan formas de producción y consumo local con redes de distribución y circulación global. Hay una economía informal donde confluyen giros legales e ilegales. A lo largo de los años, cuando menos desde los años ochenta del siglo xx, hay una aceptación tácita de las autoridades federales y ciudadanas de lo que sucede en Tepito. La situación actual se fue configurando poco a poco, un factor fueron las necesidades económicas de los habitantes de Tepito, a las que se sumó un gran número de personas que vienen de diferentes lugares de la periferia de la ciudad a trabajar al barrio, donde cumplen jornadas de diez o doce horas y que permiten el trajín cotidiano en uno de los tianguis más grandes de América Latina. En Tepito la población residente soporta la presión de una gran población flotante y del uso intensivo de los espacios, las viviendas que se alquilan como bodegas, las calles miden su valor por metro lineal. La vida cotidiana es difícil porque la vida familiar se organiza en función del comercio. Ante la necesidad de alimentar a una gran población, se amplía y diversifica la oferta de alimentos, no sólo en cantidad, sino en diversidad, con toda la variedad gastronómica del país. Al mismo tiempo los programas y acciones sociales del gobierno delegacional no pueden realizarse de manera ordenada y eficiente en un entorno tan dinámico y exigente como el que se da en Tepito.

La realidad actual del barrio de Tepito se configuró a partir del terremoto del 19 de septiembre de 1985. De un golpe, la situación de

emergencia le permitió al Estado expropiar el suelo y las viviendas del barrio para crear el Programa de Renovación Habitacional Popular. La vida cotidiana de la población se vio alterada, y en ese contexto cada familia tuvo que definir sus estrategias para quedarse, para irse, muchas familias se dividieron, los jóvenes se quedaron, los viejos se fueron. De igual manera llegaron nuevos vecinos, con lo cual la diversidad social se hizo más grande. Algo que se perdió en el proceso de reconstrucción fue el modo de vida que permitían las antiguas vecindades. De pronto y en pocos años se impuso en Tepito la lógica funcional de la vivienda en condominio, la cual requiere de orden y reglamentos, de allí que esté pendiente la evaluación de la calidad de vida que se tiene en las nuevas viviendas de Tepito.

El cambio de las vecindades a los condominios significó la desaparición de los espacios de convivencia que eran legendarios por su recreación en el cine mexicano: los lavaderos, los patios, los zaguanes, las azoteas. En los condominios las relaciones sociales se caracterizan por la competencia, la desconfianza y el chisme, los espacios (como escaleras y puerta de acceso) se comparten sólo porque es necesario, las relaciones son cordiales mientras no se invada la vida privada de los demás.

En el plano económico, en el periodo de 1985 a 1995, ante el auge de la fayuca se da la ocupación masiva de las calles. Los habitantes de Tepito, comerciantes y artesanos, profesionistas y desempleados, se ven ante la oportunidad de participar del *boom*. En cada familia se toman decisiones de tipo económico, se abandonan muchos talleres y se adquieren nuevas habilidades para sumarse a la economía informal. En 1994, con la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá, la fayuca deja de ser rentable; en esa coyuntura la venta de drogas y, en menor medida, las armas, pasan a ser opciones económicas. La legalización de la importación de mercancías generalizó la venta de productos importados en Tepito; aumentaron las calles ocupadas por el comercio ambulante, se redujo el número de artesanos y se trastocó la vida comunitaria ante un

proceso acelerado de mercantilización, muchas viviendas fueron habilitadas como bodegas. Se crean nuevos conflictos entre residentes, comerciantes y consumidores.

Se consolida una gran zona comercial y con ello, de manera paradójica, la fama de Tepito crece como un centro de atracción tanto nacional como extranjera. Cada actividad comercial y económica que se realiza en Tepito se hace bajo la supervisión de una red de operadores que pertenecen a alguna de las decenas de organizaciones de comerciantes que cuentan con liderazgos forjados desde hace muchos años. En este tipo de organizaciones hay poca participación de las bases y no hay elecciones frecuentes, los asociados pagan cuotas para que se les otorgue una credencial que les autorice a establecerse en los lugares asignados para comerciar sus productos, la tramitación del derecho de piso que abarcan sus pequeños puestos. Los líderes, por su parte, actúan como intermediarios con las autoridades y se dedican a que se mantenga el sistema de corrupción mediante dádivas de diferente tipo.

Después de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio ya no tuvo “chiste” ir a Tepito. Otro factor crítico fue la devaluación del peso en 1994 y los llamados “errores de diciembre” con los que comenzó el sexenio de Ernesto Zedillo. La bonanza fayuquera fue quedando en el recuerdo y sus sujetos, acostumbrados a gastar y gastar, vieron en las drogas una forma de mantener sus elevados ingresos.

La exposición *Tepito mágico, albur del tiempo*, realizada en 1994, en el Museo Nacional de Culturas Populares, fue posible porque se reunieron varios factores. El aparato institucional era favorable hacia un barrio como Tepito: Manuel Aguilera Gómez era jefe de Gobierno de la Ciudad; Rafael Tovar y de Teresa, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; José del Val, director de Culturas Populares, y Carlos Plascencia, director del museo sede. Carlos Plascencia propuso la realización de esta exposición a partir de su propia experiencia en el movimiento Tepito Arte Acá en los primeros años ochenta del siglo pasado.

En este contexto, la participación de Daniel Manrique fue fundamental para construir con los investigadores del museo una guía temática muy completa sobre Tepito. Numerosos tepiteños y tepiteñas participaron activamente prestando objetos y dando entrevistas; en ningún momento se planteó algún recelo por ser tratados como objetos de museo. La mirada museística tradicional que tiende a congelar lo vivo, pudo superarse por las intensas interacciones que se dieron entre todos los involucrados.

La inauguración fue un acontecimiento, hay videos que pueden consultarse en YouTube. Allí se escuchó la frase de asombro de Rafael Tovar y de Teresa: “Estamos ante el único Tepito que existe en el mundo”.

¿Qué sentido tuvo llevar a Coyoacán algunos ejemplos de la historia de Tepito y de su sobrevivencia en la ciudad?

A veces el reconocimiento social y simbólico de un barrio como Tepito llega en el crepúsculo de su mito de origen. Fue en los siguientes años, de 1995 a 2005, cuando cambia completamente la fisonomía del barrio. La exposición se hizo en el momento justo, cuando todavía un conjunto de personajes y expresiones creativas le daban una atmósfera de barrio cabrón pero al mismo tiempo chambeador y solidario. *Tepito mágico, albur del tiempo* queda en la memoria como un gran esfuerzo colaborativo que logró hacer el registro del Tepito de ayer, el que el viento neoliberal se llevó.

En el siglo XXI nuevos acontecimientos y personajes podrían protagonizar una experiencia que tendría que incluir otras formas de interacción que ya no podrían verse cara a cara con un pasado sepultado por las contradicciones económicas y culturales del presente.

En el periodo de 1995 a 2005 se dio otro fenómeno económico y tecnológico que le dio sustentabilidad a la identidad comercial de Tepito. Nos referimos a la piratería. ¿Por qué México se ha convertido en uno de los principales países que llevan a cabo la producción, distribución, venta y consumo de piratería en el mundo y por qué Tepito se ha convertido en su principal agente?

En una de las tesis revisadas se realiza un estudio muy completo sobre la piratería, entendida como la economía política de Tepito (Alba Villelves 2009). La piratería se inscribe en el proceso de globalización, de la tecnología, de la economía, de la producción y circulación de mercancías, además de la información y de las marcas. En el caso de Tepito y de otros fenómenos económicos similares, se produce la articulación entre un alto desarrollo tecnológico y la existencia de amplios sectores populares. Se reproducen herramientas, procedimientos y productos culturales. Para los sectores populares la piratería se convierte en un medio de vida, de manera paradójica, ante la ausencia de ofertas de empleo formales; la piratería genera empleo, satisface el consumo, libera tensiones sociales, actúa como válvula de escape y crea situaciones de compromiso entre sectores distintos de la sociedad.

Se entiende por piratería la copia, con fines comerciales y sin pago de derechos de autor, de ideas, procesos y productos registrados. La tercera revolución científica y tecnológica aplicada a la información le dio viabilidad a la reproducción, dispersa y a pequeña escala, de productos digitales a bajo costo y con calidad suficiente para hacer atractivos los productos.

Previo a la llegada de la piratería, Tepito contaba con algunas ventajas comparativas: su emergencia como un barrio reconocido nacional e internacionalmente, su evolución social y su recuperación después del sismo de 1985, y su experiencia para operar mercancías a gran escala. El proceso de apertura y la “democratización de las tecnologías de reproducción de audio y video” hicieron posible que se articulara la economía local hacia un nuevo nicho de mercado abierto por la liberalización y las nuevas tecnologías.

La nueva realidad de Tepito tiene que ver con una frontera difusa entre lo legal y lo ilegal, que es el sello de la globalización desde abajo, fenómeno que complementa la dinámica de la integración mundial. De acuerdo con Hernández (2018), una tarea pendiente es realizar una

etnografía desde la hipótesis de que Tepito es un caso de globalización desde abajo. De hecho, esto tendría que ver con los imaginarios en tensión respecto de lo que es y no es Tepito, porque se siguen manejando diferentes espacialidades y temporalidades, muchas de ellas reavivadas por una memoria activa que comunica a las diferentes generaciones de tepiteños. En los mercados populares como Tepito se crean economías “barrocas”, con un empresariado popular que reúne bravura, ingenio y habilidad para hacer frente a las crisis; se trata de economías comerciales, productivas y afectivas, y en muchos casos intervienen el compadrazgo y las relaciones de amistad para dar fundamento al intercambio de favores. Hay diversas formas de hacer y calcular que, finalmente, buscan el beneficio de los participantes y extienden una particular forma de identidad abierta y cerrada al mismo tiempo. Se trata de un arraigo dinámico, como lo describe Mendoza (2006).

El barrio de Tepito y la violencia estructural

El concepto de violencia estructural se refiere a las formas de control y coacción que son inherentes al funcionamiento del Estado. La realidad económica, social y cultural de Tepito son posibles porque hay mecanismos de corrupción y de funcionamiento institucional que se han configurado en los últimos cuarenta años. Los beneficiarios económicos del barrio de Tepito, vecinos, comerciantes golondrina, consumidores de diferentes estratos sociales y el gobierno mismo que acepta la existencia de una economía irregular para disminuir la presión del desempleo. La memoria reciente del barrio (1970-1985) había enseñado diferentes formas de relacionarse con las autoridades de la ciudad, especialmente con la delegación (hoy alcaldía) Cuauhtémoc y los reglamentos para el uso de la vía pública. De 1985 a 1995, al mismo tiempo que se construyeron nuevas viviendas en Tepito y en otros lugares de la ciudad, la necesidad

llevó a muchas familias —en particular a las mujeres, muchas de ellas jefas de familia— a aprender todos los secretos del comercio informal, la cultura política de los líderes y las formas legales o ilegales de prevalecer.

La relación de Tepito con el Estado no ha sido fácil, porque son evidentes y públicos los aspectos negativos del barrio; en particular, la expansión desmesurada de las actividades comerciales en Tepito tuvo efectos perversos y engendró nuevos problemas: basura, disposición de gas, atención a los enfermos, e incluso servicios fúnebres, además de los roces y brotes de violencia con la constante pelea por espacios y lugares de venta entre narcomenudistas. Tepito se convirtió en un grave problema para la ciudad, para sus habitantes y para la red compleja de intereses que confluyen en él.

La realidad actual de Tepito se fue configurando poco a poco. La memoria del proceso registra ciertas fechas emblemáticas. Por ejemplo, el 10 de noviembre de 1990, cuando se realizó un gran operativo de decomiso de fayuca, la respuesta de los comerciantes y vecinos fue ejemplar: realizaron una marcha al Zócalo y lograron negociar directamente con Manuel Camacho Solís, a la sazón, jefe de Gobierno. Se habló en esa ocasión de crear un nuevo Tepito, con condiciones dignas de vida, con un hábitat adecuado y la creación de un fideicomiso bipartita entre los comerciantes de Tepito y el Gobierno de la Ciudad. Finalmente, el acuerdo se diluyó de la memoria, pero se abrió una vía de comunicación que serviría en varias ocasiones con otros gobiernos y otros operativos.

El 17 de noviembre del año 2000, por ejemplo, se realizó otro operativo policíaco en Tepito, que se transmitió en vivo por televisión. Se resaltaron las conductas violentas de los tepiteños y los saqueos de mercancías. El 4 de febrero de 2001 se realizó otro operativo; para entonces los tepiteños tenían sus mantas preparadas: “Somos comerciantes, no delincuentes”.

El 7 de marzo de 2001, la muerte del *Gasparín* (Omar Sandoval) provocó el cierre del Eje 1 Norte. Hubo un fuerte enfrentamiento con

los granaderos. En esta ocasión la interpelación fue hacia Andrés Manuel López Obrador, como jefe de Gobierno.

Los operativos policíacos generaron la percepción social nacional e internacional sobre la inseguridad pública en Tepito. Desde el punto de vista de las ciencias de la comunicación, se preguntó por las diversas maneras de presentar y representar la realidad barrial como parte del imaginario urbano de la Ciudad de México.

Cinco años después, el 14 de febrero de 2006, la expropiación de un predio en las calles de Tenochtitlán y Aztecas, con el pretexto de ser un centro de narcomenudeo, afectó a 73 familias y provocó que se avivara el sentimiento de pertenencia al barrio, expresado en canciones (destaca en particular el hip-hop que circula en internet, titulado *Desmadre Tepito*) y en diferentes formas de resistencia, como la creación del Foro Abierto de Tepito (FAT) contra las políticas de despojo.

Otro acontecimiento que se vino a sumar a las interacciones violentas del barrio con el Estado ocurrió el 26 de mayo de 2013, en el bar Heaven, localizado en la Zona Rosa. Ese día ocurrió el levantamiento de doce jóvenes, posteriormente asesinados, en el contexto de disputas del narcomenudeo. Además de la dimensión trágica para los familiares de las víctimas y la indignación colectiva, ese hecho condujo a que el Estado incrementara sus acciones en programas sociales para la prevención del delito. Para Tepito esto se tradujo en varias intervenciones institucionales para la “recomposición del tejido social”. (Resulta interesante ver más adelante algunas de esas acciones, como la formación de un coro infantil con la Fundación Azteca, la puesta en escena de *Safari urbano en Tepito* y la serie de televisión *Crónica de castas*). No obstante, los operativos contra la piratería en Tepito continuaron; fueron ocho en 2014. Para diciembre de 2016 el volumen de piratería ofertada en Tepito no disminuyó.

Cada una de estas intervenciones gubernamentales tuvieron una gran cobertura en la televisión y la prensa. Al interior del barrio se sabe que las noticias son un discurso y que el barrio mismo es un objeto discursivo. El

discurso sobre Tepito y sus habitantes es negativo y generalizador. Mucho de lo que se dice del barrio es cierto, las estadísticas lo comprueban, pero también existe gente que lucha cada día honestamente para salir adelante, que es estigmatizada por decir que proviene de Tepito, aunque no tenga las características negativas que se le atribuyen al barrio.

La realidad sobre Tepito en la prensa se construye a través de la repetición de los siguientes tópicos: Tepito, amenaza permanente; eje del tráfico ilegal de mercancías; centro de abasto de drogas y armas; mezcla de ambulante y delincuencia; paraíso de lo chueco. En resumen, Tepito es igual a criminalidad (Sánchez Salas 2006).

También se define a Tepito como búnker de la ilegalidad. ¿Cuántas leyes se transgreden diariamente en Tepito? ¿Qué significaría cumplir las leyes urbanas y de seguridad en Tepito? ¿Cuál podría ser una agenda mínima en la que se pudieran poner de acuerdo las organizaciones vecinales y de comerciantes de Tepito con el Gobierno de la Ciudad de México?

Los niños trabajadores como sector vulnerable

Uno de los temas más urgentes en el barrio de Tepito, además de la educación, la prevención contra las drogas, la violencia hacia las mujeres o el embarazo adolescente, es el de la infancia y su inserción en los mercados laborales infantiles. En diferentes actividades, los niños y niñas son contratados porque son más dóciles y fáciles de manejar, además de desconocer que tienen derechos. El trabajo infantil se ha naturalizado porque los niños acompañan a sus papás después de la escuela y en situaciones críticas se dedican a trabajar de tiempo completo. En el caso del comercio informal, al ser una actividad no regulada, debido a que no pagan impuestos y no están registrados ante las autoridades, mujeres y hombres, al no encontrar un empleo formal, se autoemplean, con

las consecuencias de no contar con seguridad social ni prestaciones. En este contexto, el trabajo infantil surge como respuesta a la presión económica, en la actividad comercial las niñas y niños se convierten en colaboradores importantes para la obtención de recursos que permiten la satisfacción de necesidades de subsistencia en la familia.

Una de las posiciones ante el trabajo infantil es la que propone su abolición completa, porque contraviene el derecho superior del niño a educarse y disfrutar de tiempo libre para un ocio creativo y para el juego. En la realidad de países como México resulta más real el enfoque que acepta al trabajo como una experiencia laboral que le puede servir a las niñas y niños en el futuro. El dilema es si se puede garantizar en Tepito el derecho a laborar en condiciones dignas y adecuadas. En la mayoría de las ocasiones recae en el hijo o hija mayor la responsabilidad de apoyar a la familia económicamente. Las responsabilidades de los niños son atender a la clientela, acomodar mercancía, hacer la limpieza de la casa y del puesto, cocinar, hacer compras. Se trabaja en un ambiente de riesgo, por la violencia visual, auditiva y sanitaria, la presencia de adultos desconocidos y el ritmo de las interacciones.

Para los niños trabajadores de Tepito hay pocas opciones institucionales. Las becas para mantener a los niños en la escuela pueden ser eficaces siempre y cuando haya un verdadero compromiso familiar para aprovecharlas. Otra medida de carácter oficial podría ser regular la actividad laboral de los niños en un acuerdo general aceptado por los empleadores, que incluya el reconocimiento de su aporte económico a la familia. En este momento, como sucede con el trabajo doméstico, el aporte de los niños está invisibilizado. De manera más específica, el equipamiento urbano de Tepito debería contemplar una cartografía de estancias infantiles, para que pudieran ir allí los niños entre los 5 y los 17 años después de clases. Dichos lugares deberían estar equipados para que sus usuarios pudieran comer, hacer tareas, tener actividades recreativas, entre otras actividades (Sánchez Cadena 2016).

Recapitulación

Tepito hoy se encuentra preso en un mar de conflictos que no le permiten ser o consolidar sus proyectos culturales, deportivos y artísticos. En el presente de Tepito coexisten muchas iniciativas sociales y culturales; algunas ya han sido reseñadas en tesis recientes y serán muy útiles para mostrar el rico mosaico cultural que de manera inverosímil sigue teniendo en Tepito su “tendedero existencial” (ver los siguientes capítulos).

Tepito: entre la bravura y el estigma

A rajarse a su tierra.

Una de las tesis más originales y creativas en la dimensión teórica sobre Tepito fue escrita por Elisa Mendoza, quien contribuye a fortalecer un discurso comprensivo y crítico sobre el barrio de Tepito. La tesis es del año 2006, cuando ya se habían definido las características económicas, comerciales y habitacionales, el tianguis se extendió y se introdujo la piratería como el principal atractivo. Los consumidores saben que encontrarán en Tepito una gran diversidad de tenis, ropa de marca, perfumes, tecnología y muchas cosas más, como la aventura misma de adentrarse a un barrio prohibido y asistir a un lugar donde se construye cada día un gran teatro con estructuras metálicas y grandes carpas; ir a Tepito es toda una experiencia sensorial.

La tesis que reseñamos está dedicada a la bravura y al estigma. Este enfoque nos recuerda que el barrio puede operar como símbolo, un elemento clave de los dispositivos de producción ideológica donde se define el valor o la falta de valor de un equipamiento urbano. Desde esta perspectiva, el barrio puede entenderse como un espacio de reconocimiento y constitución de identidades sociales. Los habitantes originarios,

los que han llegado a vivir a Tepito, los visitantes y consumidores, los que trabajan en el comercio, quienes realizan su vida educativa y recreativa, quienes practican su religión y quienes se dedican a delinquir conforman un *performance* cotidiano que alcanza niveles carnavalescos. Como lo dice Cynthia Ramírez (2007, 40) en su artículo “Bienvenido a Tepito”: “El ícono de la estación —un guante de box— es una mezcla de memorial, homenaje y advertencia de que Usted ha llegado a la tierra del luchador”.

Al llegar, el paisaje urbano toma vida: el tianguis, la máscara multicolor del barrio de Tepito, se extiende en todas las direcciones. Cada día se compran esperanzas y se comparten promesas, se permuta dinero por sueños y evasiones; el gran dinosaurio abraza a todos y los invita a vivir el concierto de la compraventa.

En esta tesis se expone de manera clara y sistemática cómo un sentimiento de pertenencia a un estigma, paradójicamente, permite el movimiento y la multiplicidad. Lo sensible, presente todos los días, y las emociones vividas colectivamente, además del conocimiento de la historia barrial, enseñan a sus habitantes que la vergüenza y el orgullo se originan en las interacciones sociales, la alteridad cuestiona y no es sencillo lidiar con ella. Por esta razón es pertinente recordar que cualquier identidad cultural no es estática ni inmóvil. La identidad de los tepiteños ha vivido un proceso de estigmatización, de acuerdo con el siguiente esquema:

- Las identidades actúan como expectativas normativas que se forman respecto a un “otro” clasificándolo e inscribiéndolo en un lugar imaginario.
- En los años cuarenta y cincuenta se califica a Tepito como el “barrio bravo”. En esa época, de luchadores, boxeadores, artistas de cine y deportistas, ser bravo era ser valiente. En esa época la bravura fue adoptada y traducida como una respuesta al desarraigo que se había gestado a partir de múltiples procesos de migración.

- De los años setenta a los noventa, se vive el esplendor del barrio tradicional y al mismo tiempo su señalamiento como barrio indeseable desde el pensamiento oficial; en ese contexto, ser bravo es participar en todos los procesos que tienen que ver con la vida colectiva, generalmente en oposición a las políticas urbanas, sociales y de vivienda del Estado. La bravura se alimenta del conocimiento de la historia propia, del manejo de información estratégica, y de la conciencia de lo que significa Tepito como lugar de vida, de trabajo y de convivencia.
- En el siglo XXI, ser bravo cambia de signo. Ahora ser bravo se traduce como ser agresivo, abusivo, “cabrón” y sicario. Frente a esa realidad, los jóvenes de Tepito no están comprometidos con un sentido de pertenencia. Se vive la era de las identificaciones múltiples y del arraigo dinámico.

Para romper esa camisa de fuerza ideológica, se redefine la bravura. La bravura es potencia. Es la multiplicidad de formas de vida que permiten ser y estar en el mundo de distintas maneras. La bravura es una expresión de sensibilidad ante la vida. El morar, el habitar, remite a una forma múltiple de ser en el mundo que renace constantemente, de tal suerte que pueda ser representada de una manera diversa. Cada generación repite y diferencia la bravura como una sensibilidad y la manifiesta en distintas y múltiples maneras de hacer. En la época actual la fusión entre espacio e identidad, una relación lógica para la modernidad, se difumina. El territorio deja de ser el único referente de identidad cultural. Ante una nueva geografía, ante los cambios de rostro de la megaurbe, se mueven los referentes y surge el deseo de quebrantar la confinación domiciliaria. Específicamente para Tepito, se lucha por escapar a la racionalidad instrumental y se opta por experimentar identificaciones múltiples.

Conocer cómo funciona un estigma da lugar a un sentimiento paradójico de pertenencia y, al mismo tiempo, de fluidez que da forma a lo heterogéneo permitiendo a cada uno ser lo que es en un marco general.

Resulta muy interesante que estos planteamientos teóricos permitan observar de qué manera la bravura matiza y proyecta un conjunto amplio de expresiones culturales, artísticas y comunicacionales que ocurren en el escenario tepiteño de la última década. La sucesión de generaciones tepiteñas en un sentido estricto ha ocurrido de manera silenciosa, aunque hay una serie de iniciativas que quisieran transmitir diferentes legados. En particular, Tepito Arte Acá pierde en 2010 y 2011 a Daniel Manrique Arias y a Julián Ceballos Casco. La memoria social se activa y se desactiva y hay nuevos actores que con sus propios medios expresivos se enfrentan a una nueva complejidad social que incluye no sólo la violencia cotidiana, sino la violencia que provocan grupos de delincuencia organizada. Al mismo tiempo, el Estado no puede renunciar a su vocación de vigilar y controlar. De esta manera, los tepiteños de antes y los de ahora se ven interpelados a usar su experiencia urbana en nuevas formas de resistencia cultural.

Expresiones culturales y artísticas que se realizan en el Tepito de hoy

De todo, como en botica.

Una de las dimensiones que queda en segundo plano cuando el barrio de Tepito es tema de conversación en diferentes escenarios sociales y en las redes electrónicas, es la dimensión cultural y, de manera específica, las formas artísticas que han surgido del barrio que están asociadas a él, que son propuestas por diferentes grupos como alternativas para mejorar la

convivencia y ofrecer espacios a los que se pueda acceder de manera libre y gratuita. De igual manera, es muy interesante constatar los usos de Tepito para producir series de televisión, documentales, realizar *performances* o escenografía para diferentes fines.

En este espacio ofrecemos un panorama de las expresiones culturales y artísticas que han sido investigadas en el marco de diferentes tesis. Éste es un rasgo más de lo que ofrece Tepito, porque la información acumulada en cada investigación, aunque no corresponda a un planteamiento teórico y metodológico consensuado, cumple con las premisas académicas, y al mismo tiempo vuelve perceptible la fuerza de atracción que tiene Tepito sobre sus jóvenes investigadores.

Teatro

Al iniciar la década de los ochenta del siglo xx, en pleno despegue del movimiento Tepito Arte Acá, hubo varias iniciativas en diferentes áreas que comenzaron a llamarse “Tepito Arte Acá”. Cuando Virgilio Carrillo Terrones, en 1980, se decidió a formar un grupo de teatro, consultó con Daniel Manrique, y dado el tipo de teatro popular de Virgilio, se aceptó su bautizo con la marca reconocida. Así comenzó una historia que se ha extendido treinta y cinco años. Virgilio Carrillo (Tepito, 1957) estudió en la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y se especializó en dirección escénica. Carrillo siente el llamado del teatro con el deslumbramiento que produjo en México Alejandro Jodorowsky. En la trayectoria del grupo Tepito Arte Acá se ha optado por los temas que emergen del barrio, como la vida en vecindad, la delincuencia y los rituales, desde la pérdida de la virginidad, hasta el machismo y el priísmo asumido como modo de vida. Algunos de sus montajes memorables son *Rumberas* (1987), *Noche de califas* y *Quinceañera*, los

dos últimos basados en las novelas homónimas de Armando Ramírez (1983a y 1987, respectivamente). Susana Meza Cosme (2017), quien se sumaría al grupo en 1995, dedicó su tesina en Literatura Dramática y Teatro a describir y analizar la producción teatral del grupo Tepito Arte Acá de 1980 a 2015.

Su pregunta de investigación principal fue ¿cuáles son las constantes en la producción teatral de este grupo? A treinta y cinco años de la fundación del grupo, esta investigación es un aporte a la historia del teatro mexicano contemporáneo. Esta expresión forma parte del nuevo teatro popular, vinculado al teatro de carpa. La tesina incluye el repertorio con una sinopsis de cada obra, una mención de sus integrantes más destacados y un acercamiento a Virgilio Carrillo, fundador del grupo y activo hasta la fecha.

Cada uno de los espectáculos se analiza desde los siguientes elementos: la trama, la música, las coreografías, la escenografía y la iluminación. Un aporte original es hacer conscientes los aspectos de la producción teatral, entendiéndola como una práctica profesional que responde a la pregunta ¿cómo llevar a cabo una obra de teatro frente a un público la mayor cantidad de veces en las mejores condiciones posibles?

Los modelos de producción del grupo han tomado en cuenta los siguientes puntos: financiamiento, difusión, promoción. A lo largo de los años se ha desarrollado un método de formación de actores con la premisa de que una transmisión de conocimiento paciente, respetuosa y estructurada es mucho más efectiva y rápida para lograr un buen desempeño de quienes son menos experimentados. En la mayoría de los montajes participan actores profesionales junto con actores *amateur*. Hay actores que han participado por más de veinte años.

También hay un proyecto específico dirigido a niños, llamado “Tepitoons”.

CLAVES DE INTERPRETACIÓN

Las claves de interpretación que proponemos se basan en un modelo de análisis cultural que comprende un análisis relacional, una indagación lingüística, la contextualización, diversos procedimientos de formalización y, finalmente, una práctica hermenéutica. ¿Qué nos podría decir este modelo de análisis cultural sobre el teatro Tepito Arte Acá?

EL CAMPO RELACIONAL DONDE SE UBICA

Ubicamos a este grupo como parte del campo teatral mexicano, entendido como el conjunto de instituciones, agentes y prácticas que compiten por la legitimidad, la historicidad y las modalidades de formación y producción artística. El grupo nacido en Tepito existe como una forma específica de hacer teatro que se ubica entre lo marginal, lo popular y la estética del *naco is beautiful*. Su marginalidad proviene más que de su lejanía de las instituciones que deciden las políticas culturales y artísticas, de su resistencia tenaz a instituirse como un grupo o compañía estable. Su fidelidad a la informalidad, la improvisación, el sarcasmo y la ironía, lo conducen a recrear su sitio imaginario: el barrio y sus mitos, sus temas atávicos y los límites infranqueables de la pequeñez y la poética del jodido alegre, desmadroso y siempre perdedor.

INDAGACIÓN LINGÜÍSTICA

Desde el punto de vista lingüístico, las propuestas teatrales de Virgilio Carrillo cuestionan el uso formal, serio y correcto del idioma al incluir modismos, albures, caló y el florilegio completo del chingolés ilustrado,

para contar las historias de personajes estereotipados: la vecina chismosa, el galán irresistible, el chavo ingenuo, la adolescente deseosa, la mujer entrona y querendona, el marido infiel y apocado, los políticos corruptos y la religiosidad popular como único refugio para tantas desgracias. El lenguaje popular termina agotado frente al lenguaje del poder porque su antagonismo es aparente. Se trata de un lenguaje que basa su capacidad crítica en el grito y el insulto. Sirve para la catarsis inmediata, pero no para la construcción de un pensamiento que revele los mecanismos de la opresión.

El ejercicio de contextualización permite entender el grupo de teatro Tepito Arte Acá como una expresión cultural que se justifica socialmente en una sociedad de masas que ha despojado a la mayoría de los elementos culturales indispensables para leer la realidad y construir visiones del mundo creíbles y coherentes. Tepito Arte Acá cuenta con formas de organización y producción que le han dado continuidad a lo largo de tres décadas; cada montaje ha sido posible por la puesta en juego de estrategias de gestión, creatividad, montaje y difusión hacia un público carente de opciones artísticas diversas.

Tepito Arte Acá adquiere su relevancia social y cultural porque se combina con el valor simbólico del lugar urbano que le da origen, con la recreación artística de la literatura y de una práctica teatral que ha demostrado su eficacia como vehículo de comunicación y de goce para públicos muy diversos. En el campo teatral mexicano, esta propuesta artística ocupa un lugar subalterno, pero no marginal. Como parte de las expresiones de la cultura popular urbana, Tepito Arte Acá intenta recrear formas de vida y de sensibilidad no reconocidas oficialmente, y en ciertos momentos impugna al poder de una manera frontal y visceral, sin llegar aún a formulaciones desde una concepción crítica de la sociedad.

Literatura

Desde hace cuatro décadas puede reconocerse la presencia y funcionalidad de una literatura que se sabe parte de una historia gestada en la adversidad y la exclusión. Esa historia se ha transmitido de manera viva o en relatos de tradición oral, lo que da como resultado que los escritores participantes se sepan parte de una conciencia, una memoria, una tradición y un lugar en el mundo. Toda ciudad requiere de crónicas que den vida a sus lugares, a sus personajes, a sus tragedias y alegrías. Los escritores de Tepito y otros barrios marginados se han reunido a convivir, a escucharse y a reconocerse; lo han hecho con una mirada nueva que quiere “nombrarlo todo”. La literatura de los barrios es esa voz que estuvo silenciada y que ahora emerge para vestir de palabras el devenir del barrio.

El escritor que inaugura en los años setenta esa vocación del barrio hacia la literatura es Armando Ramírez. Parte de su obra fue elegida como tema de una tesis en Letras Hispánicas realizada en la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. En ella se superan algunos prejuicios del campo literario de la Ciudad de México en contra de la obra de un escritor de origen popular y autodidacta. Mónica Elena Ríos plantea la hipótesis: Armando Ramírez establece la marginalidad como la piedra angular donde se cimienta la identidad cultural tepiteña. Se reinventa la historia, se reactualizan leyendas y mitos prehispánicos y de la religión católica (Ríos 2004).

Este escritor fusiona la ficción con la crónica como género periodístico; usa giros lingüísticos propios del barrio, introduce (literalmente) el albur y no respeta género ni estilos.

Desde un punto de vista teórico, se afirma que la literatura es una reinterpretación de la realidad. Es un acto de recreación. La imaginación es un poder de divergencia gracias al cual nos representamos las cosas distantes y nos distanciamos de las cosas presentes. La noción de marginalidad

se constituye alrededor del nivel sociocultural de los pobres urbanos en oposición al grupo dominante.

La intención de Ríos es incluir la obra de Armando Ramírez dentro del canon literario; con este fin se exponen las técnicas narrativas del escritor y se demuestra el dominio del idioma. Después de un acercamiento biográfico se explica la relación del escritor con el movimiento cultural Tepito Arte Acá. Además de tener una obra literaria prolífica, Armando Ramírez es conocido como conductor en programas de televisión, cronista de la ciudad y reportero.

Una crítica superficial ha afirmado que sus escritos son una transcripción literal de la vida de los habitantes de Tepito y de otros ambientes populares. Pero al entrar a la ficción, la subjetividad del autor también interviene, selecciona y recrea. No son textos costumbristas o etnográficos que intenten reflejar la realidad tal cual es. Junto con el tópico de Tepito confluyen la violencia que se ejerce o que es sufrida por los personajes, pero en el plano de la ficción.

En particular, en sus libros *Crónica de los chorrocientos años mil años del barrio de Tepito* (Ramírez 1972) y *Tepito* (Ramírez 1983b), logra su propósito porque contribuye a reafirmar la existencia de una identidad tepiteña. En sus libros se produce una generación de símbolos de una forma de ser, de una identidad.

Eduardo Vásquez Uribe, originario de Tepito, estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se tituló con la tesina dedicada a analizar el libro *El lado oscuro de Tepito... su cultura y otros textos que hablan de cómo los sueños, cicatrices y cursilerías se viven en él y otros barrios de tentación en esta ciudad de arrepentimiento, relatados por las trastocadas mentes de sus habitantes*. Este título tan largo y descriptivo puede mostrar un deseo reprimido de expresión, o simplemente que el compilador se dejó llevar. Este libro, publicado en el año 2000, reúne sesenta y cuatro textos de desigual extensión y grado de elaboración. Tal vez el valor de esta obra es más sociológico que literario, pero es

obvio que, para varios escritores, incluyendo a seis mujeres, ésta fue su primera oportunidad para ver sus relatos reunidos en forma de libro.

El siguiente volumen, titulado de manera más breve *El lado oscuro de Tepito... su cultura*, del año 2003, presenta una edición más cuidada, con un mejor papel, los textos están organizados en capítulos temáticos y al final del libro se presentan semblanzas de los autores, cuatro mujeres y quince hombres. Son treinta y un textos bien trabajados, con un lenguaje muy rico y expresivo. Cada historia tiene una estructura lógica y coherente. Se reúnen semblanzas de personajes, memorias y anécdotas familiares, historias de amor y desamor, de espantos y misterio, y las que engarzan vivencia con ficción.

La siguiente colección de textos, titulada *Netamorfosis: cuentos de Tepito y otros barrios marginados*, es presentada como obra colectiva de El sótano de los olvidados, la selección es de Alejandro Reyes y Eduardo Vasuribe (Eduardo Vásquez Uribe). Este libro, editado en 2010, presenta como novedad el “umbral” (a manera de prólogo) de Alejandro Arias, editor, donde nos informa de cómo funciona un taller literario en forma horizontal, pero con la premisa de leer en voz alta, ejercer la libertad de crítica y de réplica, con el propósito común de llevar a la publicación textos pulidos, que además del tema ofrezca imágenes literarias bien elaboradas que permitan esbozar una sonrisa por el trabajo realizado.

En 2016 se publica *Tepito crónico*, compilado por Eduardo Vásquez. Se observa un minucioso cuidado de la edición, desde la portada hasta las ilustraciones y fotografías (de otra experiencia comunitaria a cargo de Mario Puga, conocida como los “Fotografitos de Tepito”). En este libro confluyen dos talleres literarios: “Chin Chin, el Teporocho” y “El sótano de los olvidados”. En los agradecimientos se expresa la conciencia, que se ha ido construyendo con los años de que se está participando en un fenómeno de creación literaria popular.

Agustín Ramos, periodista cultural especializado en literatura, escribe el prólogo titulado “A la salud crónica de Tepito”, un ensayo muy rico en

ideas. Ramos organiza su discurso en los siguientes aspectos: territorio, raza, identidad y expresión, ofreciendo claves para comprender de qué se trata este afán de varios colectivos populares que encuentran en Tepito un tótem común. Trata de ofrecer textos que logren trascender en sí mismos por su valor humano y literario, incluso que lleguen más allá de sus públicos inmediatos para incorporarse a la circulación cultural más amplia.

En *Tepito crónico* encontramos la organización de un capitulado por autores. Al comienzo de cada uno hay una semblanza que es en sí misma una pieza literaria. Se trata de once hombres y una mujer. Son una especie de miniantologías de doce autores, con varios textos cada uno, lo cual nos permite formarnos alguna idea más completa del estilo y de su identidad como autor o autora. Si bien la obra sigue siendo colectiva, el lector puede elegir con mayor facilidad aquellos textos que sean de su gusto. Estamos ante un salto cualitativo en la creación literaria que anuncia frutos más maduros por venir.

Música

Cuando se visita por primera vez el barrio de Tepito, además del laberinto de puestos y calles transformadas en un tianguis interminable, hay un ambiente como de feria o de fiesta, porque a lo largo de todo el recorrido se escucha música de todos los géneros. Después de un tiempo y con cierto olfato sociológico o antropológico, y sobre todo si se logra entrevistar a los informantes clave, poco a poco se revela que hay cierta música que se toca en momentos específicos cuando los habitantes del barrio se disponen a escucharla y en los momentos de fiesta familiar o comunitaria para bailar, con el *performance* que dan años de práctica porque desde la infancia hasta la vejez el baile forma parte de la vida cotidiana y festiva. La música que los tepiteños consideran como propia es

la salsa. ¿Cómo ocurrió la apropiación cultural de la salsa como la música característica de Tepito?

Este aspecto de la cultura tepiteña fue estudiado por Noelia Ávila Delgado en la tesis de Sociología “La construcción de identidad a través de la música: el caso de la salsa en el barrio de Tepito”, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, en 2009. En esta tesis encontramos ideas muy importantes para comprender la persistencia de modos de vida, de creencias y de valores en un barrio que se desenvuelve en el contexto de la modernidad líquida, lo cual supondría un conjunto de cambios en las formas de relación societaria, pero que en el caso de Tepito destaca su capacidad de adaptación utilizando las transformaciones tecnológicas y comerciales para su reproducción social y familiar. En el caso de la música salsa, se ha establecido como una oferta de identidad musical exitosa debido a que ésta representa o se “ajusta” sin problemas a los valores que conforman el eje axiológico del barrio (alegría, solidaridad, autoorganización, independencia, bravura).

En resumen [dice Ávila Delgado], la salsa se encuentra arraigada en Tepito, porque ésta se erige como la forma simbólica más eficaz de “rescatar” al barrio y devolverle lo que “era” en el “pasado”. La salsa, a través del proceso de “deshistorización” permite la reproducción de los valores del eje axiológico y, por tanto, de la identidad del barrio (Ávila Delgado 2009).

En un sentido más general, la música es importante porque construye nuestro sentido de identidad a través de las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad. La música posee un poder particular de interpelación, ya que se ocupa de experiencias emocionales intensas. En el caso de los sectores populares, el sonido, las letras y las interpretaciones ofrecen maneras de ser y de comportarse, además de modelos de satisfacción psíquica y emocional.

En el aniversario de los mercados, por ejemplo, numerosas calles del barrio se convierten en pistas de baile. Hay todo un estilo, un modo de bailar. Lo sensorial en la música y el baile pueden ser comprendidos desde los estudios recientes sobre la corporalidad. En este caso se trata de una corporalidad comunitaria y de una educación musical que se da de manera informal.

El arraigo de la salsa en Tepito es un fenómeno sociocultural complejo ligado al baile y a la fiesta popular urbana, pero también a la producción industrial de la música. La salsa, desde una perspectiva sociocultural, puede interpretarse como un movimiento social urbano que amalgamó el sentido latinoamericano de muchos grupos nacionales en el exilio (Nueva York) y que al llegar a las barriadas de muchas ciudades fue apropiada, porque más que una palabra o una etiqueta comercial, la salsa a través de sus letras ha sido cronista de las grandes urbes latinoamericanas, retratando en sus temas la crudeza de la vida de los barrios y la necesidad de reconocimiento de parte de los grupos más marginados. En Tepito pueden encontrarse acuciosos conocedores de la música salsa, musicólogos natos. La salsa, en resumen, es la apropiación colectiva de una expresión artística como elemento de la identidad y de la cultura propia.

Performance

El barrio de Tepito de hoy resulta atractivo para realizar intervenciones artísticas de diferente tipo. En el género del *performance* destacan dos acontecimientos provocados conscientemente con un grado de elaboración conceptual y una realización impecable. Se trata de un ritual posmoderno donde un personaje mítico llega desde el pasado a buscar algo que se perdió en el barrio de Tepito en el tiempo ancestral; la otra acción tiene como motivo la situación de las mujeres, sus actitudes, sus sufrimientos, sus luchas y sus anhelos.

LA NAHUALA DE LA COMUNIDAD EN TEPITO
(*PERFORMANCE BUTOH NEGRO EN MULTITUD*)

"*TRAS LOS PASOS DEL JOVEN ABUELO*" (13 DE AGOSTO DE 2008)
GRUPO CONVOCARTE

La sutil vitalidad, el vigoroso poder de lo sencillo cotidiano, desde la dimensión básica de los sueños milenarios colectivos a través del arte, vinculado a la experiencia directa de quienes luchan por conservar su identidad y patrimonio, esta vez en el corazón del tianguis de Tepito. *Butoh negro en multitud* es la forma de nombrar este tipo especial de intervención desde y dirigida a la propia comunidad. Reconoce y valora la aportación internacional del *butoh*, al mismo tiempo que hace énfasis, precisamente, en que lo auténtico emerge de las propias raíces de una nación y sus pueblos. Con el concepto de *plástica social* del Grupo ConvocArte, el arte acentúa su carácter de experimento psicosocial en la medida en que se gesta y realiza desde las vísceras del individuo y en las entrañas de la comunidad.

En el video realizado sobre esta experiencia artística, Tepito y su vitalidad, además del tianguis multicolor se transforman durante el tiempo de un ritual en un corredor donde el personaje de la Nahuala, una mujer semidesnuda con un tocado de carrizo en la cabeza, que también funciona como máscara, realiza una danza que es al mismo tiempo caminata que se hace con un ritmo lento y otras veces frenético. La piel desnuda es negra, como el carbón de la tierra. Su acompañante es un joven, tal vez un guerrero que la protege, que la sigue tocando un tambor, usa calzón de manta y tiene recogido el cabello.

El ambiente de Tepito es el de un día cotidiano, comerciantes y compradores son por breves minutos o instantes los espectadores que devuelven en sus miradas el asombro. La Nahuala tiene una trayectoria previamente establecida que la llevará a la plazoleta de la iglesia de San

Francisco de Asís Tepito. El resultado de la acción produce un efecto místico que retoma de la consigna de Anáhuac la idea simbólica del sol comunitario, el legado de Cuauhtémoc se vive en los corazones de la gente, en la solidaridad y unión del barrio. El coro final es una especie de letanía: “Volvió el momento de volverme agua, frío, muerte, tierra, maíz...” y así podría continuar en una espiral infinita. Llegó el tiempo de la resistencia cultural.

LAS SIETE CABRONAS

La artista performancera Mireia Sallares reúne los testimonios de Queta, Amelia, Lourdes, Chelo, Mayra, Verónica y Marina, en 2009. Estas siete mujeres elaboran un discurso colectivo que expresa un sentido común construido acumulando experiencias y vivencias. Las frases que más destacan son las siguientes:

La mujer del barrio es la que lleva los pantalones, no sólo en su familia, sino en el entorno.

En el barrio, la mujer tiene que ser cabrona para salir adelante. La vida tiene que continuar y hay que chingarle.

Se relatan las historias para reivindicar el papel de la mujer en un barrio que ha sido satanizado.

Se trabaja de sol a sol y de luna a luna se hace el amor.

El *performance* incluye la realización de un pedestal colocado en los edificios de La Fortaleza, con la inscripción: “A las siete mujeres cabronas e invisibles de Tepito. A las de ahora y a las que vendrán”. El pedestal está vacío y sirve para que las mujeres que lo visiten se tomen una

selfie, si se atreven. La acción comunitaria consiste en reunirse en fechas acordadas a escuchar los testimonios grabados de diferentes mujeres. El público es mixto, con una mayoría femenina. Se reflexiona y se agregan nuevos testimonios acerca de la situación subordinada y se denuncian casos de abuso y violencia hacia las mujeres.

Religiosidad

Uno de los rasgos culturales que se formó en Tepito en su proceso de consolidación urbana, al integrar varias colonias que se encontraban separadas, fue su religiosidad. En una primera etapa con un predominio católico a través del trabajo pastoral de tres parroquias: Santa Ana Atenantitech, la Inmaculada Concepción Tequipehuca y San Francisco de Asís Tepito. En consonancia con otros procesos que se dieron en el barrio, con la construcción de tres mercados en los años cincuenta y la consolidación de Tepito como barrio bravo, la devoción de los tepiteños, al igual que amplios sectores de la sociedad mexicana, adoptaron a la Virgen de Guadalupe como patrona y protectora. De allí que en los años sesenta y hasta el terremoto de 1985, en el pórtico de las viejas vecindades hubo altares dedicados a la Virgen Morena. Al mismo tiempo, los migrantes de diferentes estados de la República que se acercaron en los años cuarenta y cincuenta, trajeron en su equipaje devociones múltiples del santoral católico, por ejemplo la Virgen de Talpa, San Judas Tadeo, Santo Niño de Atocha, Virgen de Zapopan, Virgen de la Luz, San Antonio. De igual manera, su cultura religiosa se expresaba con rituales y peregrinaciones organizadas por gremios y cofradías. Por ejemplo, las peregrinaciones a Nuestro Señor de Chalma y a la Basílica de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, entre muchos otros.

El sistema de creencias se diversificó en los años ochenta y noventa, hasta el surgimiento de la devoción de la Santa Muerte, rechazada por la

clerecía oficial y fácilmente vinculada con la mala fama de Tepito, hasta que se construyó la idea que asoció a la “blanquita” con la mayoría de los tepiteños.

En este contexto, Roberto García Zavala (2008) realiza su tesis de doctorado en Antropología titulada “Religiosidad en el barrio de Tepito: el culto a la Santa Muerte entre lo emergente y lo alternativo”.

Su investigación inicia con la pregunta ¿cuál es el vínculo que los habitantes del barrio de Tepito establecen con lo sagrado y las expresiones religiosas que se derivan de esa relación? Su investigación nace a partir de observar la presencia de símbolos sagrados en el entorno inmediato de los comerciantes: altares en la vía pública, estampas y amuletos en los puestos, altares en la entrada de los condominios y propaganda con anuncios de peregrinaciones (García Zavala 2008).

Las preguntas que se planteó García Zavala fueron las siguientes: ¿Cómo es el universo sagrado de los habitantes del barrio de Tepito? ¿Cuáles son los principales símbolos sagrados? ¿Cuáles son los símbolos sagrados alternativos? ¿Cuáles son los símbolos sagrados emergentes?

En la primera década del 2000 en Tepito se rompe la homogeneidad religiosa. No todos los habitantes de Tepito son católicos. En el barrio convergen una diversidad de sistemas de creencias. Al mismo tiempo los habitantes de Tepito viven una religiosidad plena e intensa, pero paralela a la doctrina de la iglesia católica. Los sacerdotes son vistos como administradores de servicios religiosos; los ministros carecen de liderazgo y reconocimiento. La iglesia oficial sigue con sus rituales ordinarios, mientras que la religiosidad popular cuenta con amplios márgenes de innovación.

SOBRE LA SANTA MUERTE

La muerte aparece en el cristianismo para ser vencida. La santidad en el catolicismo es una virtud a la que están llamados todos los hombres.

Cuando se dice “Santa Muerte” se abre un campo de significación para prácticas rituales emergentes. Las formas propias del catolicismo popular se renuevan y se revitaliza el vínculo del hombre con lo sagrado. El método etnográfico le permite al antropólogo enfrentarse con un discurso que puede resumirse así:

Si la Santa Muerte es del barrio de Tepito, de acuerdo a su destino manifiesto, luego entonces, la Santa Muerte forma parte de la identidad del barrio de Tepito y hacer la defensa de su culto es al mismo tiempo la defensa de elección y la capacidad de creación ritual por parte de los tepiteños (García Zavala 2008, 115).

Después de una investigación de tres años y de múltiples visitas al barrio y a los santuarios dedicados a la Santa Muerte en Alfarería 12 y Bravo 35, en la colonia Morelos, el investigador se siente con la evidencia suficiente para cuestionar el vínculo que se establece *a priori* entre la Santa Muerte con los habitantes del barrio de Tepito, por la inseguridad y las actividades comerciales que allí se desarrollan. Los miles de seguidores del culto provienen de cientos de lugares de la ciudad, especialmente de los barrios periféricos.

Para los medios de difusión resulta fácil hacer la asociación entre Tepito y la Santa Muerte, pero se necesitó una investigación de campo para advertir que, si bien la presencia de la Santa Muerte en el tianguis de Tepito tuvo una presencia notable, en el lapso de dos o tres años donde estaba la Santa Muerte, ahora quien la rifa es San Judas Tadeo y los orishas afroantillanos. Esto indica que la religiosidad popular es flexible y se adapta a las devociones según las circunstancias.

También en lo religioso, Tepito es una expresión de lo que sucede de manera más general en las sociedades posmodernas. Las creencias se integran en un mercado religioso que ofrece diferentes alternativas para satisfacer la necesidad de contrarrestar la incertidumbre a través de cultos

ya no dirigidos a la población en general, sino a ciertos públicos específicos. Los tepiteños administran su fe de una manera fluida sin conocer de dogmas o doctrinas; basta que amigos o familiares den testimonio de la eficacia de uno u otro santo para influir en su vida.

*Proyectos culturales y artísticos
que se realizan en el Tepito de hoy*

SEMILLERO DE CREADORES

La tesis “Talacha cultural en el barrio de Tepito”, de Jocelyn Medina Montalvo y Ana Paola Peralta Jiménez, presentada en la Facultad de Estudios Superiores Aragón, en el año 2018, ofrece un acercamiento fresco y puntual a un conjunto amplio y diverso de iniciativas culturales que buscan mejorar la calidad de vida de las personas. Estas iniciativas tienen en común su independencia y su carácter autogestivo, lo cual provoca que vivan al día; siempre hay carencias, de espacios, materiales y tepiteños; lo que sobra es convicción y mística barrial. Los promotores, gestores y artistas tienen otras actividades remunerativas que les permiten ofrecer su tiempo y habilidades de manera gratuita; en ocasiones extraordinarias, captan recursos de alguna convocatoria institucional.

Los objetivos de la investigación se cumplen: volver la mirada hacia un conjunto de proyectos culturales poco conocidos que se han gestado en el barrio de Tepito; destacar el valor social que tienen las iniciativas de promoción cultural, y reafirmar la importancia de incentivar las expresiones culturales y artísticas.

Los años recientes, especialmente a partir del secuestro de jóvenes tepiteños en el bar Heaven de la Zona Rosa, en 2013, están permeados por una atmósfera de rabia, resistencia y alarma. El final trágico, al encontrar a los jóvenes asesinados, profundizó el sentimiento de coraje

y desesperanza. Esa situación extraordinaria provocó que el 24 de noviembre de 2013 Roberto Campa Cifrián, a la sazón subsecretario de Prevención y Participación Ciudadana de la Secretaría de Gobernación, anunciara una inversión de dieciocho millones de pesos al Programa Nacional para la Prevención Social y la Delincuencia (Pronapred), para el “rescate” de Tepito. De manera simultánea, el Gobierno de la Ciudad y la Secretaría de Desarrollo Social anuncian “10 acciones por Tepito”. Esta derrama de recursos se tradujo en las siguientes actividades.

En noviembre de 2013, la Universidad Autónoma Metropolitana ofreció cursos de chino mandarín y robótica a estudiantes tepiteños de primaria y secundaria. Al mismo tiempo, Fundación Azteca y autoridades gubernamentales firman un convenio para conformar la Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca Tepito con excelentes resultados. Esta actividad culminó con un concierto en el Auditorio Nacional en febrero de 2015.

En los años de 2014 y 2105 se imparte el primer Taller de Cine de Tepito, con la asesoría del director Luis Mandoki y el actor Ernesto Gómez Cruz. Dieciséis niños tepiteños entre los seis y doce años de edad realizaron cortometrajes, proceso que les llevó ocho meses. Se buscó que, a través del cine, se alejara a los infantes de la violencia y se les incentivó a sensibilizarse con su entorno social. Además, hubo proyecciones gratuitas de cine en espacios públicos.

En 2014 el Pronapred apoyó el proyecto de Daniel Giménez Cacho, *Crónica de castas*, y en 2015 *Safari urbano en Tepito*, con dos millones de pesos, respectivamente.

En noviembre de 2016, de manera intempestiva desaparece el Pronapred, y como siempre pasa en los programas e iniciativas institucionales, al terminarse el presupuesto se quedan trancos los proyectos. Resulta paradójico que no se convocara a los grupos que desde años o recientemente realizan acciones pequeñas pero efectivas para bien de los grupos que atienden. Nuevamente se privilegia la mirada externa y la

espectacularidad en detrimento de lo comunitario. De allí que sea muy útil tener a la mano una pequeña semblanza de los “talacheros culturales” que confluyen en el barrio de Tepito.

ARTEPITO

Este grupo se forma en 2006, con la participación de Óscar Delgado, escultor; Jazmín Valquiria, fotógrafa y documentalista, y Ariel Ramírez, muralista.

Este último imparte talleres de murales y de modelado de plastilina, especialmente a los niños del barrio. Uno de sus murales, dedicado a la Virgen de Guadalupe, sirve como referencia en la unidad habitacional de Los Palomares; en su elaboración participaron niños, en 2013. Otro mural emblemático estaba en la calle de Mineros. En él se habían plasmado los rostros de los niños que suelen jugar frontón allí; el mural fue cubierto por la delegación.

Otros quince murales se encuentran en La Fortaleza. Estos murales fueron realizados con la Red de Espacios de la Ciencia en Tepito, con apoyo de la Secretaría de Desarrollo Social.

El objetivo del grupo es reivindicar la imagen del barrio por medio de talleres de dibujo, grabado, pintura, fotografía y talla en madera, al mismo tiempo que se hace un esfuerzo por demostrar que Tepito no sólo es violencia, sino también arte y creatividad. Se han impartido talleres para niños en el Centro Cultural del México Contemporáneo.

CASA BARRIO

Casa Barrio es un proyecto que invita a niños y jóvenes a integrarse al mundo del teatro. Para Jacobo Loeza, la cultura debe ser inclusiva: “Armar

un grupo de teatro, por ejemplo, se trata de que cuando te presentas puedas pedir coperacha o vender la obra, buscar un gestor teatral que en su momento pueda promocionar a un grupo” (Medina y Peralta 2018, 70).

El objetivo primordial es la recuperación de espacios en Tepito y así poder crear un bienestar cultural. Desde Casa Barrio se ha invitado a otros grupos que hacen actividades culturales y artísticas en Tepito a conformar una Red de Espacios Culturales para romper las aduanas, tender puentes para que lleguen más iniciativas, sin importar el lugar donde la gente trabaje, de qué universidad vengan o si son mexicanos o extranjeros.

El Foro Martes de Arte, localizado en Vidal Alcocer y Eje 1 Norte, se ha consolidado como un lugar de encuentro de fácil acceso (bajando en el metro Tepito), abierto, pero al mismo tiempo protegido. Los días que tiene más actividad son los martes, sábados y domingos. Se trata de un espacio destinado a la realización de múltiples actividades culturales (que incluyen, de manera paradójica y poco funcional, a varias señoras que cortan el pelo, vagabundos, algunos drogadictos y gente que entra simplemente a descansar). Hay mucha tolerancia hacia los otros porque no hay figuras de autoridad que reglamenten lo que está bien y lo que está mal; hay una autorregulación colectiva para que las actividades musicales, literarias, de dibujo, pintura, escultura y el taller de diseño de zapatos se desarrollen sin contratiempos.

Estamos frente a un equipamiento urbano que podría servir de ejemplo y que podría ser replicado en muchos otros espacios de la ciudad o de la zona metropolitana. El Foro funciona como un espacio para la difusión de las artes y los oficios del barrio. Ha servido como umbral para facilitar la presencia de muchos colectivos (principalmente de jóvenes) que provienen de la periferia de la ciudad; el foro sirve como punto de reunión y espacio para la expresión libre de su música, sus bailes y su poesía.

Otras actividades que se realizan en el Foro son “Los miércoles de la palabra” (encuentros de poesía y literatura); y los jueves, “El choro del

gallo”, una especie de mesa de debate que se organiza bajo normas de respeto basadas en el diálogo y la votación. También desde este espacio se organizan las actividades que se realizarán en Los Palomares y Alameda Tepito, dirigidas especialmente a la población infantil.

En febrero de 2015, el Foro Martes de Arte fue reinaugurado con una muestra y venta de obras de arte, música y baile.

ESPACIO CULTURAL TEPITO

A unos pasos del Foro Martes de Arte, se encuentra un predio que a primera vista parece una vecindad más. Se trata de un edificio cercano a la iglesia de la Divina Institución, adonde llegó el sacerdote Federico Loos en 1968. Dada su orientación progresista desde la teología de la liberación para la catequesis con jóvenes, se habilitó un lugar con salones que servirían para impartir clases de música, literatura, y para que los jóvenes pudieran vivirse en comunidad. Cuando Federico Loos tuvo que irse, el lugar se transformó en el Espacio Cultural Tepito, que viene desde los años setenta realizando múltiples actividades, de acuerdo con cada coyuntura. En la actualidad, la actividad que destaca en el Espacio Cultural Tepito está bajo la responsabilidad de Mario Puga. Se trata del proyecto “Los Fotografitos de Tepito”, el cual nace en 2014, con el propósito de enseñarle a grupos de niños mayores de ocho años los secretos de la fotografía, organizar salidas para que conozcan otros lugares de la ciudad y del país, y que en un futuro algunos de ellos se ganen la vida como fotógrafos profesionales. Precisamente, un recurso pedagógico y económico es invitar a fotógrafos profesionales o *amateur* a apadrinar a un niño: de este modo el niño sabe que hay un colega adulto pendiente de su responsabilidad y de sus proyectos. Para el éxito y permanencia de este proyecto resulta fundamental el apoyo de las familias. En cuatro años, los Fotografitos ya son conocidos en el barrio por presentar diferentes

exposiciones de su trabajo. También fueron invitados a participar en el libro *Tepito crónico*, compilado por Eduardo Vásquez (2006).

ELITEP

Elitep (Escuela de Arte al Aire Libre de Tepito) se creó gracias a Alejandro Caballero, quien imparte clases en el Tecnológico de Monterrey. Se dedica al arte desde hace veinte años y es profesor de pintura en esta escuela.

Con el mejor espíritu de las escuelas al aire libre de los años treinta y cuarenta del siglo xx, la Elitep vive y practica la libertad para enseñar a personas con el deseo de aprender. En el Foro Martes de Arte, a unos pasos del metro Tepito, todos los martes, cuando descansa el tianguis y despierta el espíritu creativo, las personas se reúnen por las tardes.

Se alcanzan a ver dos mesas, luego los bancos comienzan a aparecer en el instante en que van llegando los alumnos, sacan sus pliegos de papel, cartulinas, telas o cualquier material idóneo para ser pintado. Se entiende que no hay una hora de entrada pues todos llegan a destiempo y trabajan a su ritmo (Medina y Peralta 2018, 78).

El objetivo de la Elitep es dar tiempo de calidad a la gente, a los niños, jóvenes y adultos. Más allá de que aprendan habilidades para dibujar y pintar, se le da un gran valor a la convivencia. Vienen a participar, van adquiriendo soltura y sus cuadros demuestran su nivel pictórico. Así se han dado casos donde algunos han logrado exponer en escuelas y galerías. Este espacio de arte al aire libre ha adoptado la actitud de vivir lejos de lo institucional, por las experiencias acumuladas de incumplimiento y burocratismo.

ESCUELA DE PAZ

La Escuela de Paz llegó a Tepito a través de Poncho Hernández, desde que era alumno de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Inició sus actividades en Los Palomares en 2012 con un proyecto de educación sobre todo por medio del arte, con el propósito de que los niños adquieran valores y que aprendan a relacionarse con respeto. Actualmente realizan sus actividades en un predio de las calles de Carpintería y Mineros. Su eje de acción es el fomento de la no violencia, inspirándose en Gandhi.

Al igual que otros proyectos, se propone resignificar a Tepito como un lugar de cultura y convivencia, se apoya en el voluntariado y parte de la idea de que si se puede realizar en Tepito, tendrá éxito en cualquier lugar del país. La Escuela de Paz efectivamente es un proyecto que se encuentra en diferentes puntos de la geografía nacional.

LA TRANZA TEPITO

Se trata de un periódico cultural dirigido por Roberto Galicia, quien se titularía con un proyecto de periodismo digital, en el cual abordaría temas relacionados con el barrio de Tepito.

Inicia en 2011, con la motivación personal de conocer su barrio y que las personas sepan un poco de su historia, que tengan algo interesante de qué hablar. Su proyecto futuro es pasar de lo digital a lo impreso. El papel de *La Tranza* es ser el difusor de los eventos culturales que acontecen en el barrio. En una videoteca que abre en YouTube incluye reportajes sobre los grupos que trabajan en torno a las expresiones artísticas. La idea es resaltar ese lado de Tepito que mínimamente se conoce a través de los medios de comunicación y con una perspectiva distinta, que

cuando no es del barrio siempre dará otra versión. Es diferente cuando alguien escribe desde Tepito.

LOS OLVIDADOS

Este colectivo multidisciplinario tiene treinta años de trayectoria. Su abanico creativo incluye talleres literarios, cartonería, cineclub, fotografía, video y serigrafía, entre otros. Realizan exposiciones, hacen películas, libros, revistas y obras de teatro. Son hábiles para conseguir patrocinios y están atentos a todas las convocatorias.

En la colonia Ex Hipódromo de Peralvillo está El sótano de los olvidados, un pequeño espacio en el deportivo Tabasco atiborrado de esculturas, murales, piezas de escenario de teatro, libros, carteles y todo tipo de objetos imaginables. Ahí se reúne todos los viernes un grupo colorido y diverso de literatos, en su mayoría tepiteños, aunque los hay también de otros barrios “duros” como Neza y Pantitlán. En este lugar se practica la conversación, la lectura en voz alta y la crítica fraterna entre escritores que saben que la escritura es un oficio mayor al que se le debe dedicar muchos años. Entre los que acuden a las reuniones hay algunos con mayor experiencia y escritores incipientes; precisamente, de lo que se trata es que haya desniveles, pero prima un ambiente fraterno, donde los que más saben enseñan. Lo que los une es la pasión por la palabra escrita, una vida de anécdotas y experiencias acumuladas y un amor por esa cadencia inimitable de la palabra barrial, impregnada de creatividad juguetona y subversiva.

De acuerdo con Primo Mendoza (entrevista, febrero de 2019), en los barrios y colonias la sociabilidad se ejerce como acto lúdico, de chisme si se quiere, donde la voz juega un papel primordial; en la jerga, el caló, habita la sonoridad de este sistema de códigos locales; la vida cotidiana se representa oral y mímicamente en un desplante de alegorías expresadas en el centro de trabajo primigenio: la calle. La calle se entera de las

desventuras de Panchita “con sus hijos que le salieron rete malandrines”, de que “subió la leche”, de que “fulano está metido en el narco”. Y así, este complejo de signos vitales, un día a alguien se le ocurre narrarlos en su propio acervo literario. Entonces brotan las esperanzas, la rebeldía, las ganas internas de ser otro, distinto, menos injuriado por la estupidez televisiva, la incongruencia política, las asesinadas de Juárez, las millonarias cifras de gastos de campañas, las pensiones vitalicias de las que gozan los expresidentes y cada uno de sus hijos. Nace así una narrativa de carácter contestatario que transforma el medio y el entero complejo de absurdos y ficciones que se viven a diario.

Los literatos de El sótano han publicado varios libros a través de su sello editorial Ars Ludis, resultado de un esfuerzo colectivo y mucho malabarismo para solventar los gastos. Cuando celebraron la publicación del primer volumen de *El lado oscuro de Tepito... su cultura* (Vásquez Uribe 2000; antología de cuentos, poemas y crónicas), se dieron cuenta de que la edición no estaba tan cuidada como les hubiera gustado. Organizaron entonces talleres para aprender las diversas facetas del arte de hacer libros, y así surgió *El lado oscuro de Tepito*, tomo II (Vásquez Uribe 2003), una bellísima publicación con ilustraciones de artistas tepiteños y la participación de Los Fotografitos.

EL SUEÑO DE LOS OLVIDADOS

Habla Everardo Pillado (en Whaley 2011):

No era un sueño, sino una necesidad profunda. Nosotros crecimos con la familia Burrón, crecimos con los sueños de la Borola, con la moral y corrección de don Regino, con ese mundo tan complejo que manejó Gabriel Vargas en la historieta, con ese mundo que nos refleja que nos hacía

vernos vivencialmente en sus personajes, en sus críticas. El poeta Hugo Gutiérrez Vega le hizo una oda a doña Borola Tacuche de Burrón. Él decía que don Gabriel Vargas era como el Balzac mexicano porque en su historieta reflejó todos los sueños. Los deseos, las frustraciones, los conflictos de la sociedad mexicana, de la vecindad, de esa sociedad a la que nosotros pertenecemos, a la clase trabajadora que todos los días sabe que está en crisis, pero al mismo tiempo sabe que todos los días tiene que luchar.

Como artistas dedicados a la cartonería y con la experiencia que dan varios años en el oficio, una de nuestras ideas fue llevar a la tercera dimensión a los personajes de la familia Burrón, reconstruir la vecindad del callejón del Cuajo para traerla al Zócalo, que es la vecindad más grande de la Ciudad de México, a su vez, la vecindad más grande del país.

Finalmente lo hicimos, diseñamos el molde de cada personaje, con lo cual cada pieza es original. Los colores son los de la paleta de la historieta. Para el colectivo Los Olvidados éste fue un sueño que pudimos hacer realidad. Don Gabriel Vargas nos hizo soñar, nosotros supimos sumar nuestros propios sueños y juntos, como colectivo, le dimos cauce y sentido a esos sueños. ¿Cómo? Con la magia de la Familia Burrón.

Esta espléndida instalación suele colocarse en el mes de diciembre de cada año en el Jardín Hidalgo de la delegación Coyoacán, porque representa una posada tradicional. Resulta curioso que su patrocinador sea la funeraria J. García López.

Hay otra instalación que se coloca en noviembre, con motivo de la Fiesta de Muertos. En ella, el Callejón del Cuajo se prepara para realizar unas exequias dedicadas a la despedida de la habitante más vieja del barrio, doña Gamucita Botello, madre del poetastro Avelino Pílongano, acuden la Familia Burrón y otros vecinos de la cuadra, más de veinticinco figuras realizadas en “cartonería tradicional”, que conforman la ofrenda principal del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), con la que rinde homenaje al historietista Gabriel Vargas por su centenario.

TALLER LIBRE DEL ARTE DEL CALZADO

Este proyecto está vinculado al maestro zapatero que enseña su oficio todos los domingos en el Foro conocido como Martes de Arte. El objetivo explícito del taller es rescatar la artesanía del calzado como una de las prácticas culturales de mayor arraigo y antigüedad en Tepito. La artesanía zapatera es un símbolo de integración familiar y barrial que, al mismo tiempo, puede ser una alternativa de trabajo para jóvenes y adultos. No sólo se enseña el oficio de zapatero, al mismo tiempo se informa sobre la historia de Tepito, se comparte la información de los diferentes grupos culturales y se transmite una filosofía de vida.

Luis Arévalo nació el 15 de mayo de 1940 en el barrio de Tepito. Sus primeras experiencias de participación comenzaron en 1969, en el movimiento inquilinario, donde llegó a ocupar la Secretaría del Exterior de la Asociación de Inquilinos del Barrio de Tepito. Posteriormente se integra al Consejo Representativo del Barrio y participa en la experiencia del Plan Tepito. En los años ochenta, ya jubilado, encuentra en el oficio de zapatero un recurso que le permite relacionarse con otras personas interesadas en el desarrollo social del barrio. Una experiencia significativa se vivió en los años noventa del siglo pasado, en la coyuntura del movimiento zapatista en Chiapas. Luis Arévalo enseña a hacer zapatos a los jóvenes zapatistas y en particular se desarrolla un tipo de bota que puede comprarse en Tepito, con el sello característico del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

El taller entiende a la autogestión como la única alternativa de solución a los problemas que atañen a las comunidades en contra del paternalismo y las relaciones subsidiarias que atrasan el desarrollo social. La autogestión consiste en la transmisión de conocimiento de viejos a jóvenes para generar una economía propia basada en el trabajo artesanal. El taller concibe a la cultura como parte del desarrollo integral de cada individuo, el cual debe apreciar la capacidad de utilizar sus manos, sin

olvidar la reflexión teórica. La perspectiva barrial es concebida por el taller como un horizonte de vida desde el cual no sólo se pueden proponer alternativas para la capacitación y el empleo en la ciudad, sino sobre todo para iniciar y consolidar los procesos de creatividad colectiva que cada comunidad posea. El rescate y la recreación del oficio zapatero no es un fin en sí mismo, sino un medio para la acción sociocultural.

CRÓNICA DE CASTAS

Crónica de castas es una serie de televisión de nueve capítulos producida por Canal Once, grabada en 2013 y emitida en abril y mayo de 2014. Los nueve episodios están dedicados a contar las historias de personajes creados por Jimena Gallardo. Una de las historias en particular surge del trabajo que hizo el equipo de producción durante un año para conocer el barrio y a sus habitantes.

Las historias, aunque mantienen su autonomía, tienen a Tepito como epicentro y todas se relacionan a través de un hotel, su administradora, su hijo y una joven de alto nivel social que llega a Tepito a refugiarse del abuso sexual. La historia eje va avanzando en cada capítulo. La madre resulta provenir de la guerra sucia que hubo en México; su hijo tepiteño está obsesionado por su origen porque no conoce la identidad de su padre.

Cada capítulo está dedicado a contar la historia de personajes específicos: rapero mazahua, futbolista transexual, judío enamorado, zapoteco (Romeo), un tepiteño en silla de ruedas con una bala en la columna vertebral. Esta selección de personajes busca retratar la diferencia de clases y el racismo que aún prevalecen entre los mexicanos, así como la dinámica que surge cuando los distintos grupos se cruzan.

Al situarse en la ficción, las historias no retoman la odisea del barrio y sus problemas. En este sentido, Tepito aparece como una realidad

escenográfica que aparece y desaparece, de acuerdo con la evolución de cada historia.

Según Daniel Giménez Cacho, el director de la serie, la dinámica del barrio dificulta seguir el día a día de los habitantes de Tepito. La serie enfoca la mirada en los choques culturales, las fronteras étnicas y los prejuicios.

La atmósfera social tepiteña dota de vitalidad y encantamiento al lugar. La gente es muy solidaria y organizada, hay un tejido social muy fuerte y la gente es de lo más heterogénea y diversa.

Es oportuno aclarar que una serie de televisión es un producto cultural complejo que cuenta con un guión que selecciona y prioriza lo que se va a contar, se construye una narrativa que no es un documental; estamos en el mundo de la ficción, donde lo que se cuenta debe tener verosimilitud, aunque no tenga una verdad etnográfica.

Crónica de castas no destruye los mitos sobre Tepito, sólo le suma nuevas historias al imaginario barrial. Más allá de las pantallas, el barrio tiene muchas caras y muchas realidades. Las situaciones difíciles y dramáticas que se plantearon en la serie cumplen su función al hacer pensar, disfrutar y gozar al público. La televisión se apaga y se regresa inevitablemente a la vida cotidiana.

SAFARI URBANO EN TEPITO (EXPERIENCIA TEATRAL)

En marzo de 2014 se realizó un *tour* teatral en Tepito. Esta actividad se basó en el concepto *Wijksafari* creado por la artista holandesa Adelheid Roosen para romper las barreras y los prejuicios que existen en su país, especialmente con los migrantes africanos. La idea de que repitiera su experiencia en Tepito surge de un encuentro con Daniel Giménez Cacho, quien había logrado crear redes sociales en el barrio. *Wijksafari* se

propone como una modalidad de teatro aplicado capaz de romper todo tipo de estigmas en zonas de intenso contacto intercultural.

El proyecto consiste en trabajar con varias familias su cotidianidad utilizando técnicas de sociodrama. De esta manera se ponen en escena la violencia intrafamiliar, el narcomenudeo, el trabajo, la sobrevivencia, la soledad, la migración.

A través de YouTube pueden conocerse algunos aspectos de las puestas en escena. Es interesante observar la disposición de las familias seleccionadas para compartir trozos de sus vidas con confianza y autenticidad. A su vez, los actores que intervinieron lo hicieron de manera sincera y empática. El día de las “funciones”, los espectadores que se registraron en internet y que pagaron por asistir, fueron transportados desde el metro Tepito en motonetas a los lugares previstos.

Este modelo del *tour* presenta un ángulo problemático porque ofrece un “producto escénico” a un público muy reducido, que proviene de otros lugares de la ciudad y llega con expectativas que pueden no coincidir con los objetivos del proyecto.

La realización en sí superó los prejuicios y produjo un campo de interlocución emotivo entre mexicanos que difícilmente se comunican entre sí. Allí queda esta experiencia como una forma de teatro aplicado que se realiza en espacios no convencionales.

FOTOGRAFÍA

El proyecto de documentación fotográfica más ambicioso que se recuerda en Tepito es el que realizó Francisco Mata Rosas (1958), quien se ha convertido en los últimos quince años en uno de los intelectuales e investigadores más puntuales sobre la fotografía en la expresión contemporánea. Ha realizado exposiciones en más de cincuenta países, cientos de instituciones culturales de México, y ha publicado nueve libros.

Precisamente uno de sus libros, titulado *Tepito, ¡bravo el barrio!*, es el resultado de su curiosidad que lo lleva a cuestionarse qué es lo que sucede en un barrio que tiene una dinámica propia y que genera múltiples expresiones culturales y artísticas. Para Mata Rosas (2008), los barrios son trincheras de lo diferente; en ellas conviven lo peculiar, lo individual, lo distinto. En ellos todavía puede palparse solidaridad, arraigo, historia, oficios, fiesta, música, costumbres.

En su deambular por Tepito, el fotógrafo celebra al barrio con sus peculiaridades y su gente, así como la huella que dejan en incontables instalaciones involuntarias. Frente al estigma, se busca trascender el registro periodístico de la violencia. A través de una inmersión prolongada se logra identificar a un conjunto significativo de personajes del barrio, así como su historia personal. Entonces se pasa a la siguiente fase, donde se elaborarán un conjunto de retratos sobre las personalidades que el barrio alberga.

El procedimiento fue sencillo e ingenioso. Con un estudio ambulante, se llegó a ciertos lugares estratégicos donde fue posible establecer la comunicación y la dinámica. De las personas que pasan, algunas son invitadas a subir libremente para ser fotografiadas. A diferencia del procedimiento burocrático, en este *performance* se establece una interacción con los participantes, de tal manera que muestran su personalidad profunda. De esta forma se obtuvieron seiscientas fotografías, donde se observan retratos naturales con poses libres y gestos sinceros. Tal vez el rostro más desconocido de Tepito sea el de su gente.

En término técnicos, Mata Rosas se inspira en Richard Avedon (Estados Unidos, 1923-2004) para el uso del fondo neutro. Este recurso descontextualiza a la persona en primer plano y enfoca toda su atención en su cuerpo y en su cara. El fondo blanco aísla al sujeto de sí mismo y permite explorar la geografía de los rostros humanos (un continente inexplorado). Se intensifica la presencia eliminando lo que le rodea. Así,

cada sujeto parece que está solo en su mundo, pero totalmente presente en el nuestro. Lo trivial desaparece y aparece lo intemporal.

El resultado: las fotografías de la individualidad tepiteña fijan actitudes, vestimenta, complexión, gestos, actividad, generación, sexo y género, factores todos que dan a las personas su singularidad. Cuando se revisa el libro por primera vez, se produce un efecto de extrañeza, porque sabemos que todas ellas están en Tepito y forman parte de su paisaje, sus cuerpos están vivos, van y vienen como parte de un todo comunitario. La experiencia documental a través de la fotografía cumple la función de lograr imágenes que remiten a un instante de vida de los sujetos, el cual queda fijo para la memoria social.

Tepito de mañana

Soñar no cuesta nada

- a) La complejidad económica, social y cultural del barrio de Tepito en simbiosis con el tianguis más grande de América Latina, vista desde la memoria social de sus movimientos sociales, ofrece algunas lecciones para los sujetos que realizarán intervenciones de diferentes tipos en los años por venir. Es factible pensar que el Gobierno de la Ciudad, del Movimiento de Regeneración Nacional deberá revisar las estrategias previas que llevaron a la situación actual de Tepito; en un contexto donde se necesitan fuentes de empleo, la informalidad del comercio no puede eliminarse. El equilibrio que se ha logrado en Tepito entre múltiples liderazgos, comerciantes, usos intensivos del espacio y autorregulación de sus conflictos pueden interpretarse como un capital social muy valioso. La cuestión por resolver es la tolerancia o abolición de ciertos giros comerciales, como la pornografía, las armas y el narcomenudeo.
- b) Por su parte, las organizaciones vecinales, de comerciantes, de gremios artesanales y los proyectos culturales y artísticos tienen el desafío de innovar sus formas de comunicación y coordinación, de tal modo que todos salgan beneficiados. Sería ideal que se formaran varios fideicomisos para patrocinar proyectos seleccionados dirigidos a niños, jóvenes, madres solteras y a la población en general. De manera similar al Programa de Apoyo a las Culturas Comunitarias y Municipales (PACMYC) del gobierno federal, se podría emitir una convocatoria anual que podría llamarse Tepito Cultura Viva. Proyectos para

fortalecer la práctica del vivir bien y la expresión artística del barrio de Tepito.

- c) Con la gestión de la antropóloga Lucina Jiménez en el Instituto Nacional de Bellas Artes hay excelentes condiciones para recibir asesoría y para formar un consejo de especialistas que evalúen los proyectos y le den seguimiento a su aplicación. Un buen augurio es la designación de Mardonio Carballo como director general de Culturas Populares, e incluso la designación de Paco Ignacio Taibo II en el Fondo de Cultura Económica podría servir para aplicar una experiencia, a escala inédita, de lectura y escritura en un barrio como Tepito.
- d) Al mismo tiempo sería útil recuperar el concepto de un Plan Integral de Transformación del Barrio de Tepito. Este plan deberá contar con la participación de diversas universidades interesadas. Uno de los fideicomisos de Tepito debería sustentar económicamente su elaboración. La premisa es reconocer a Tepito como un espacio especial, que ofrece servicios valiosos para la ciudad, como mercado y fuente de trabajo. El reto es imaginar una vida comunitaria viable con los habitantes del barrio de Tepito.
- e) En el ejercicio que hemos realizado en esta travesía, hay tesis que destacan, como las del arquitecto Gabriel Sánchez Valverde, oriundo de Tepito: “Renovación de la cultura urbana en la informalidad del barrio de Tepito”, de 2004, y “Tepito recicla, Tepito sustenta”, de 2010.
- f) En la primera tesis, se tiene la audacia de proponer un plan urbanístico integral que incluye la construcción de un segundo piso de un kilómetro de longitud sobre el Eje 1 Norte; la creación de espacios recreativos y artísticos, y la solución al problema del ambulante. El segundo piso tendría tres carriles de poniente a oriente y uno en contraflujo, además de un estacionamiento para mil automóviles. Se reordenaría el comercio en vía pública de la zona y se recuperarían

espacios para recrear las tradiciones y la cultura tepiteñas, entre ellas el teatro Gorostiza y el cine de Javier Solís.

- g) Ser parte de un diagnóstico: ante la falta de espacio, insalubridad, basura y problemas de vialidad, se puede decir metafóricamente que “Tepito está herido de muerte”. No se puede caminar, no hay acceso ni peatonal ni vehicular porque el comercio ha excedido un uso funcional de las calles. Un problema adicional es realizar un censo que permita saber cuántos comerciantes radican en Tepito y cuántos no, y establecer acuerdos diferenciados con unos y con otros. Hay, además lo conocido: delincuencia, inseguridad, drogas, armas, infancia descuidada y explotada, violencia intrafamiliar, embarazos adolescentes y muchos problemas más (algunos muy graves, como la antigüedad del drenaje y la falta de luminarias).
- h) La tesis de maestría “Tepito recicla, Tepito sustenta” (Sánchez 2010) se presentó en la Universidad Politécnica de Valencia, España. En ella se plantea un sistema de recolección de las toneladas de basura que se generan cada día en Tepito, y su traslado a un centro de separación y puesta en valor de los residuos sólidos. Este proyecto es totalmente pertinente y puede ofrecer una alternativa para concebir la economía de Tepito considerando todas sus dimensiones y aspectos.
- i) Las iniciativas culturales y artísticas que hoy se realizan a una escala pequeña por la falta de recursos económicos suficientes podrían formar parte de la recuperación de espacios en los cuatro puntos cardinales del barrio para integrar una cartografía de la creatividad, con nueva imagen urbana y señalamientos adecuados. Cada punto cultural se uniría a los demás a través de rutas y corredores seguros y confiables. Este proyecto podría llamarse “Tepito, fuente de imaginación creativa”. Desde luego, hace falta mucha apertura por parte de las autoridades de la ciudad, las autoridades culturales y artísticas. Los grupos que ya han construido relaciones de confianza con los tepiteños tienen formas de organizarse y actuar basadas en la autogestión y la

autonomía. Cualquier acuerdo hacia el futuro debe respetar la libertad de los colectivos para sumarse a un plan o mantenerse al margen. La función de una cartografía creativa debe servir para coordinar, promover e invitar permanentemente a las poblaciones que pueden favorecerse de la oferta artística. Un complemento necesario es una plataforma digital que se ocupe de dar seguimiento a las acciones y donde puedan presentarse y reconocerse los sujetos participantes.

- j) Estas ideas se anotan como una invitación a las tepiteñas y tepiteños, así como a sus aliados multilocalizados en cualquier lugar del planeta, de la ciudad y del país. El futuro es una dimensión temporal donde lo imposible aguarda, es aquello que se ve en el horizonte, el compañero de los viajeros y de los que se atreven.

Pensamiento sociológico para dialogar contigo

Te conozco.
SILVIO RODRÍGUEZ

La investigación que hemos realizado sobre Tepito mirando de reojo a un número significativo de tesis (afortunadamente no todas, lo cual abre nuevas oportunidades para divulgarlas o para construir conocimiento a partir de ellas), nos ha permitido construir un relato que esperamos sea plausible acerca de sus transformaciones económicas, sociales y culturales desde los años sesenta del siglo xx hasta hoy, primer trimestre del 2019. A lo largo de este trayecto aparecieron inquietudes de tipo teórico que corresponden más al oficio de la sociología académica, actividad a la que nos dedicamos, desde luego, pero que quisimos armonizar con una mirada abarcadora y compresiva sobre lo que ha pasado en Tepito y de manera audaz anotar algunas ideas de lo que podría ser el porvenir. Para finalizar este recorrido realizamos tres apuntes sociológicos que pueden sintetizarse en cinco palabras: pluralismo, modernidad líquida, umbrales y resistencia.

Aceptamos el potencial de cada una de ellas para indicarnos caminos para reflexiones más amplias. La sociología es un conocimiento reflexivo que puede compartirse también para dialogar con diferentes sujetos. Los movimientos sociales se nutren de amplios conjuntos de personas, precisamente como se da en la aglomeración tepiteña. Los conceptos sociológicos también pueden ser compañeros para pensar de manera más amplia los universos personales y barriales. Dejamos aquí estos guiños y esperamos las palabras de los futuros lectores.

Del pluralismo al diálogo intercultural

Elementos para el tema de la alteridad como confrontación y desafío, de acuerdo al pluralismo radical de Raimon Pannikar (2006) y Raúl Fornet Betancourt (2004). El diálogo intercultural se plantea como un método para un mejor conocimiento de la alteridad y del sí mismo. Estos diálogos se inscriben en el marco de un proyecto alternativo de comunicación e intercambio, complejos y ambivalentes, portadores de contradicciones y conflictos internos. Todo esto se plantea, en sentido metafórico, como una forma de enfrentar al dragón de la violencia. Para que esa violencia pueda ser atenuada o incluso combatida no podemos acudir a la violencia, sino a la no violencia. Y la no violencia implica una apertura a observar quién es el otro.

En un mundo interconectado, en la globalización y en el regreso a los nacionalismos estallan las diferencias que provocan eventos cruentos y formas múltiples de rechazo a lo diferente. Todas las formas de violencia: intrafamiliar, vecinal, urbana, rural, interétnica, de género, remiten a escenarios y formas específicas que es necesario conocer para proponer estrategias flexibles y precisas. La defensa de la vida y de la dignidad son los principios básicos para cualquier acción.

El diálogo intercultural propone la transformación y reorganización del mundo con base en relaciones de cooperación y comunicación solidarias entre los diversos universos culturales de la humanidad. El diálogo intercultural que aquí se propone puede servir para aprender a relativizar las tradiciones consolidadas como propias dentro de cada cultura. Esto quiere decir que cualquier tradición será objeto de revisión; ninguna de ellas debe considerarse inamovible.

El diálogo intercultural en su dimensión ética puede ser asumido como una forma de vida, como una actitud fundamental, teórica y práctica, que acoge al otro como sujeto, más allá de la tolerancia y el respeto para compartir la soberanía de las culturas y la autonomía de las personas.

El diálogo intercultural se propone como alternativa para articular las esperanzas concretas de todos los que hoy se atreven a imaginar y a ensayar aún otros mundos posibles.

Para que el diálogo intercultural sea posible es importante tomar en cuenta las siguientes premisas:

1. El ser humano es simultáneamente un universal singular. Haciendo o apropiándose cultura, el ser humano se transculturiza; es decir, plantea o replantea la cuestión del sentido de su universo cultural de origen.
2. Por su capacidad reflexiva, el ser humano puede ver la cultura que lo hace. Puede ver la visión del mundo con la que ve y se ve.
3. El núcleo de la reflexión subjetiva es el cultivo de la libertad. La libertad es el bastión en contra de las formas de la cultura colonizadoras y alienantes.
4. La racionalidad y la sensibilidad están orgánicamente vinculadas a la invariante antropológica de la libertad humana. El sujeto puede dar razón de las razones que tiene para su modo de comprender, de vivir, de actuar y de querer. La razón sensible está abierta a vivenciar todos los aspectos de la vida como legítimos y deseables.

El sentido práctico de lo que se ha expuesto es que cada individuo, en su trayectoria de vida, puede participar en la elaboración discursiva de su cultura propia, si se presentan situaciones que lo lleven a colocarse frente a ella. Ese sería un primer paso para dialogar con otros sujetos y aceptar las diferencias. Se trata de una invitación a vivir la multiculturalidad y a poder expresarla en diferentes escenarios.

Si pensamos en los aportes ideológicos de Tepito Arte Acá, podríamos preguntarnos su funcionalidad en tiempos neoliberales, posmodernos, multiculturales, postcoloniales y cibernéticos. ¿Puede relanzarse la idea vernácula de lo *acá*?

Juguemos. Digamos que las culturas *acá* cultivan la imperfección (lo que pierdes en perfección, lo ganas en libertad y viceversa). Las culturas *acá* valoran los procesos inacabados, las obras inconclusas que, en su imperfección, mantienen una vitalidad polisémica y de reinterpretación. El principal patrimonio de las culturas *acá* es su capacidad de improvisar a cada instante. Las culturas *acá* convierten al trabajo en “chambas”, en ocupaciones gozosas (inexplicables en el marco de la explotación) pero comprensibles en la dialéctica gozo/padece del *Homo laborens*, su hacer son los quehaceres neotransformadores. Los lenguajes academizados y formales se viven como tatacha, caló, jerga, lunfardo y albur. Las palabras escapan a su codificación platónica y la gente común las usa para jugar y subvertir, para enamorar y soñar.

Las casas en los mundos *acá* son también talleres y espacios de juego; las calles, extensión de las casas; los cuerpos, casas que cantan, que se mueven y bailan; el baile, recurso transcultural para el gozo inmediato (ciertas cadencias recuerdan lo divino, lo “bonito” de lo imperfecto). La comunidad: semejanzas inscritas en territorios fijos y andantes, resguardo y motivo de los bucles de felicidad que de pronto aparecen y que son aprovechados como alimento divino para el trajín de la vida.

Cada ser en su proceso de ser él mismo (individuación) logra constituirse, en su trayectoria biográfica, en un universo completo cuando le suma al vivir un actuar reflexivo y consciente. Las pertenencias culturales pueden ser múltiples, los procesos, estrategias y niveles de apropiación cultural también. De allí la idea de Joseph Beuys sobre la vida concebida como obra de arte. Inmersos en el océano de las determinaciones sistémicas, el cultivo del ser *acá* puede originar una actitud y una práctica que mantengan viva la llama de la libertad creativa y el derecho de ser en el mundo, como decía *el Nero*: para dialogar contigo.

Modernidad líquida

Decimos *modernidad líquida* de acuerdo con la formulación que hizo Zigmunt Bauman (2013) como una forma de responder qué caracteriza a la época histórica en la que nos corresponde vivir. La modernidad inicia cuando el espacio y el tiempo se separan en la práctica vital y entre sí. En los últimos cuarenta años han cambiado las condiciones que parecían orientar y acotar el transcurso de la vida. El capitalismo, entendido como modo de producción, no tiene frente a sí ninguna opción civilizatoria alternativa. Para el caso de la sociedad mexicana, entendida como un sistema abierto e inestable, articulado al sistema mundial, nuestras vidas van a tener su inicio, su desarrollo y su final en un mar de contradicciones, con nuevas modalidades de extracción de riqueza y de organización del trabajo y del comercio, al mismo tiempo que los jóvenes, los pueblos indígenas o los habitantes pobres de las ciudades originan nuevos movimientos de resistencia y digna rebeldía.

Bauman propone el concepto de *modernidad líquida* y lo aplica sistemáticamente a diferentes esferas de lo social, incluyendo la vida comunitaria, el consumo, el amor, la familia y el arte. La fluidez se utiliza como metáfora para explicar algunos aspectos de la etapa actual de la vida moderna. Los fluidos no se fijan al espacio ni se atan al tiempo. Tampoco conservan una forma durante mucho tiempo. Lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que pueda ocupar. Las descripciones de un fluido son como instantáneas que necesitan ser fechadas, porque son únicas y tal vez irrepetibles (Bauman 2013).

Un rasgo asociado con la fluidez es la levedad. La práctica nos demuestra que cuando menos cargados nos desplazamos, tanto más rápido será nuestro avance. Para los sujetos que detentan el poder, del que depende el destino de los socios menos volátiles de la relación, resulta estratégico ponerse fuera de alcance en cualquier momento para evitar comprometerse a largo plazo. Se rechaza cualquier confinamiento territorial.

En nuestra era, lo pequeño, lo liviano, lo más portable es síntoma de mejora y progreso. El mayor bien y símbolo de poder es el viajar liviano.

Lo que da ganancias hoy es la desenfrenada velocidad de circulación, reciclado, envejecimiento, descarte y reemplazos, no la durabilidad ni la confiabilidad del producto. Vivimos en una época en que se rechaza y evita lo durable y se celebra lo efímero.

Los que ocupan el lugar más bajo de la escala social, contra todo lo esperable, luchan desesperadamente para lograr que sus frágiles, vulnerables y efímeras posesiones duren más y les ofrezcan servicios duraderos.

Salimos de la época de los grupos de referencia en los que se mantenían los sujetos la mayor parte de su vida. La labor de construcción individual está indefinida; el argumento de la vida no está dado de antemano; a lo largo de ella hay diferentes transformaciones, renacimientos, duelos y vueltas a comenzar. Las pautas y configuraciones han perdido su poder coercitivo o estimulante. Se da una gran variedad de versiones privatizadas de la modernidad. La forma de los fluidos requiere muchísima atención, vigilancia constante y un esfuerzo incesante, y con todo ello no hay garantía de éxito.

Un barrio como Tepito en la modernidad líquida es ambivalente. El barrio concebido como territorio crea una situación panóptica. Tepito, con su complejidad comercial y habitacional, cumple una función aceptada por el poder que regula lo que sucede en la ciudad, porque dejado a su suerte así no se hace necesario conquistar su espacio y dominarlo o procurar mantener a sus residentes en lugares vigilados, lo cual implicaría una gran cantidad de tareas administrativas con un alto costo. El Gobierno de la Ciudad se desentiende de sus obligaciones de garantizar seguridad o de proveer servicios, la supervivencia se le deja a la informalidad. La administración urbana declina su responsabilidad con el bienestar general. Los tepiteños, localizados y confinados en sus espacios, así como la población adherente al trabajo y el comercio se autorregulan y son responsables de sí mismos. De esta manera, el Gobierno de la Ciudad y el Estado

pueden tener presencias intermitentes en el espacio tepiteño con la temporalidad administrativa que da el manejo de presupuestos y la identidad ajena, que es insoslayable; de esta manera se evitan confrontaciones con la informalidad y sólo se interviene en situaciones extraordinarias, como en la comisión de delitos o situaciones de desastre.

El Estado se evita todo lo que implica la construcción y el mantenimiento de un orden; así elude su responsabilidad sobre las consecuencias que puede tener la aglomeración comercial y se evitan los costos de un equipamiento urbano que surgió espontáneamente y que ha permanecido gracias a las formas de organización que permiten la fluidez, paradójicamente, en un territorio, semejante a los teatros que en espacios vacíos crean una multiplicidad de escenarios, donde aparecen y desaparecen personajes que tienen su propia subjetividad y su capacidad de agencia. En resumen, no hay, en la modernidad líquida, un compromiso activo con la vida de las poblaciones subordinadas. Son estas mismas las que proponen su propia inserción en la modernidad manteniendo a un ejército de personas asignadas al tianguis como motor y al barrio como carrocería para entrar y salir de lo sólido y probar la fluidez en el trasiego de las mercancías en una geografía amplia, no sólo nacional, sino mundial. A través de las rutas trazadas y los senderos conquistados, los que se van son fieles con los que se quedan. El barrio es un espacio poroso, una cualidad de algunos sólidos que aceptan la liquidez y dan lugar a configuraciones sociales nuevas.

Umbrales

La ciudad de Atenas fue testigo de las revueltas juveniles que se realizaron en diciembre de 2008. El asesinato de un joven por el disparo de un policía condensaba en un solo acto las medidas políticas e ideológicas de un poder que condena a los jóvenes a un futuro de antagonismos y

decepciones. Estos hechos se combinaron con una crisis económica generalizada y llevaron a la ocupación de las plazas públicas, acontecimiento que reinventa las políticas de la disidencia con la reutilización de los espacios comunes. El ámbito de lo común se contrapone con el espacio público “autorizado” y de propiedad estatal.

Para comprender lo inédito de la situación, el sociólogo Stavros Stavrides escribe el libro *Hacia la ciudad de umbrales*. Las ideas que allí se exponen resuenan con la información que hemos reunido sobre Tepito y le dan otra proyección. Manuel Delgado, en el prólogo al libro, nos propone que en lugar de pensar la ciudad desde una metáfora de lo estable, resulta más útil hablar de un sistema de espacialidades, con discontinuidades, rupturas, porosidades y lagunas; de esta manera podemos ser más sensibles a la presencia de *lo otro* en los intersticios.

Ante las políticas urbanas que buscan hacer de las ciudades espacios sumisos y homogéneos, se tiene que el espacio urbano es un espacio agujereado. Ante la usurpación capitalista de las ciudades, se propone la revocabilidad de cualquier organización social.

Los umbrales son espacios indeterminados e indeterminantes cuya labor primordial es la de ser franqueables y franqueados, escenarios para encuentros, intercambios, fugas y contrabandos, pero no menos para los choques y las luchas (Delgado 2016, 12).

Los umbrales son islotes de libertad y de belleza. Espacios de frontera, espacios para todas las audacias. La idea de umbral emerge como un concepto capaz de captar la dinámica espacial de la emancipación.

Desde este enfoque se propone evitar pensar al barrio como contenedor de lo social. Por el contrario, si se piensa al barrio en su sentido potencial puede considerarse como un elemento formativo de prácticas sociales. Ante la visión de una identidad cerrada, los umbrales espacio-

temporales serían aquéllos que propician la apertura de las identidades a través de acciones de negociación y encuentro con la alteridad.

Cuando se necesita comunicar el exterior e interior de mundos opuestos, el umbral se nos presenta como un artefacto social que produce, mediante distintos actos de cruce definidos, diferentes relaciones entre la mismidad y la alteridad.

La dinámica cotidiana de Tepito implica los cruces de múltiples fronteras, ante la cultura consumista que busca nuevos productos y nuevas sensaciones, Tepito, desde su alteridad prefabricada por la publicidad y los medios (actualmente internet), encuentra que el ciudadano consumidor está más que dispuesto a cruzar las fronteras que lo conduzcan hacia esa alteridad.

El turista, por su parte, tiene una actitud guiada por un exotismo que moviliza el deseo por un lugar ajeno al que acude para acumular nuevas sensaciones como si de trofeos se trataran.

El encuentro respetuoso y auténtico entre personas portadoras de identidades diferentes requiere que la aproximación a la alteridad se realice como un acto de reconocimiento; esto implica aprender a habitar el umbral con delicadeza y disfrutar la teatralidad que se produce en él.

La espacialidad de umbrales se caracteriza por su porosidad. La porosidad del umbral indica que se comunica con su entorno enlazando la creación de escenarios para la interacción social (que no se reduce a la relación de compra venta). La porosidad remite a las características de una vida cotidiana orientada hacia las circunstancias cotidianas fugaces, las cuales llevan la marca de ser ocasionales, con el dulce sabor de la aventura.

La improvisación de una teatralidad cotidiana tiene que ver con el arte de lidiar con situaciones siempre distintas, el arte de convertirse creativamente en el otro sin dejar de ser uno mismo. Umbrales porosos vinculados a la creación de pasajes, a través de los cuales cada individuo equipado socialmente respira el aire de la interacción creativa.

Porosos son los edificios y porosos son los hábitos de las personas, porosas las calles y los encuentros cotidianos. Porosas son las escaleras omnipresentes, las familias y los encuentros que se producen en los mercados al aire libre (Stavrides 2016, 119).

Tenemos, entonces, que la teatralidad es el arte de crear umbrales. El barrio, por su parte, es un espacio en el que aprendemos las distancias en puentes controlados que tendemos hacia otros; aprendemos a administrar nuestras relaciones con los otros como relaciones de vecindad.

El barrio es un lugar de nacimiento para los acontecimientos pequeños y grandes. Tiene su propia historia. El barrio es un lugar que está potencialmente abierto al cambio social y es siempre un escenario para transformaciones de menor o mayor escala (Stavrides 2016, 153).

Una comunidad reinventada tendría que ver con distintas personas que siguen siendo diferentes entre sí, pero que se reconocen como coproductoras de un espacio común en formación. En el barrio hay un “nosotros” multifacético, caleidoscópico, siempre abierto a nuevos acuerdos con las diferencias, en oposición a un afuera reconocible.

La actitud colectiva en el tianguis tepiteño y el barrio en sí mismo, es de apertura y hospitalidad ante los visitantes, compradores o no, incluyendo la aceptación de múltiples solicitudes de información, especialmente al tener cronistas y personajes que han evolucionado hacia una función de voceros, de allí que en diferentes formatos y plataformas tiendan a repetirse los tepiteños que “conocen” al barrio. Un avance cualitativo sería crear espacios de umbral para que las diferencias se comparen y se reconstruya la percepción social sobre la identidad colectiva de los tepiteños, la singularidad de cada persona y de quienes se acercan al barrio con preguntas e inquietudes legítimas.

Resistencia

En Tepito se juega el sentido de las palabras y las acciones. Desde los años setenta del siglo xx se sabe que las palabras son portadoras de violencia, odio o prejuicio o bien de fraternidad, amor y aceptación. Así, en el Tepito de hoy se juega al albur fino y a la frase selecta, por eso se dice que “carisma mata estigma” o que “el barrio existe porque resiste” y sobre todo, con Lourdes Ruiz: “Cuando te veo, palpito”. En esta esquina, muy cerca de sus quinientos años: Tepito. En la esquina opuesta, con el cabeceo único de la Cuarta Transformación y muy cerca de celebrar doscientos años de Independencia, un país llamado “México”. Y así llegamos a este escenario, queridos amigos, donde no sabemos qué va a ocurrir, lo que se descarta es que la pelea termine en los primeros *rounds*, ambos pugilistas son de carrera larga y colmillo retorcido. Ahora se ven frente a frente y parecen reconocer algo de sí mismo en el otro, tal vez el mestizaje o la chingada, tal vez el camino oblicuo a la felicidad y su adhesión a mitos como los de la virginidad, el amor eterno, la mamacita santa y sobre todo su fidelidad al patriarcado. A la mitad de la pelea es notable la diferencia de pegada: Tepito es gallo, pero ligero, el Estado nacional es peso medio gacho y todo apunta a un desenlace fatal. Solamente los más fieles seguidores dan alguna oportunidad a Tepito.

Así, de manera metafórica podemos referirnos a la resistencia de Tepito. Su capitalismo y su globalización desde abajo pueden persistir porque son funcionales a la globalización formal conducida por los Estados nacionales. No hay comparación entre el mercado popular de Tepito y la feria de los millones que manejan el Estado y el gran capital financiero. En su dimensión social, sin necesidad de haber hecho una encuesta sobre el presente y el futuro de Tepito, cada trabajador, cada familia, cada red de comerciantes, cada consumidor, ratifican diariamente su vinculación. El Estado al que se enfrenta Tepito sabe que la fuerza, los operativos, incluso la represión selectiva los coloca en una posición incómoda, sobre

todo cuando se da la combinación entre bravura y acceso a armas por la vía legal e ilegal. En medio del conflicto, la población inocente y también las formas de la ilegalidad, sobre todo el narcomenudeo y los conflictos entre grupos de narcotraficantes rivales.

Tepito resiste frente al Estado, frente a los narcotraficantes y también ante una conciencia débil de lo que se es en el presente. Lo que se fue es nostalgia e incluso historia. Lo que se está siendo es un reto cognoscitivo y práctico. El barrio necesita organizarse, reunir información significativa, sobre todo la generada en las universidades y buscar alianzas con diferentes actores. Tal vez la resistencia más tenaz provenga del interior del barrio, de quienes se encuentran cómodos en la situación actual. Para convencerlos es necesario hacer visibles los proyectos. ¿Quién se apunta?

Bibliografía

Tesis

- Alarcón Ornelas, Yolanda. 1974. "Las comisiones como grupos de actividad social en el barrio de Tepito". Licenciatura en Trabajo Social. Centro de Estudios Tecnológicos, núm. 7.
- Alba Villeleves, Carlos Eduardo. 2009. "Piratería: la economía política de Tepito". Licenciatura en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ávila Delgado, Noelia. 2009. "La construcción de identidad a través de la música: el caso de la salsa en el barrio de Tepito". Licenciatura en Sociología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chapela Ayala, Tania Camila. 2012. "¿Comercio o disfrute? Espacio público, imagen urbana y ciudadanía en las calles de Tepito". Maestría en Urbanismo. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Escareño Sánchez, Marco Antonio. 2013. "Historia del barrio de Tepito desde la fundación de Tlatelolco en 1337 a la gran inundación de 1553". Licenciatura en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fukushima, Eiji. 2012. "Manrique: el folclore, conocimiento y resistencia cultural". Licenciatura en Sociología. Universidad Autónoma de México-Unidad Xochimilco.

- García Zavala, Roberto. 2008. "La Santa Muerte como culto emergente en el barrio de Tepito". Doctorado en Antropología. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Grisales Ramírez, Natalia Rocío. 2003. "Barrio y barrialidad en el caos de la Ciudad de México: el caso de Tepito". Maestría en Antropología con orientación en Etnología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Medina Montalvo, Jocelyn y Ana Paola Peralta Jiménez. 2018. "Talacha cultural en el barrio de Tepito". Licenciatura en Comunicación y Periodismo. Facultad de Estudios Superiores Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mendoza Castillo, Elisa. 2006. "Identidades estigmatizadas y ciudades posmodernas: un estudio sobre el orgullo y la vergüenza como forma de pertenencia; el caso de tres generaciones de jóvenes del barrio de Tepito". Licenciatura en Sociología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meza Cosme, Susana. 2017. "La producción teatral del grupo Tepito Arte Acá de 1980 a 2015". Tesina de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ríos, Mónica Elena. 2004. "De lo marginal a lo subversivo: la función del imaginario en la reconstrucción literaria de la identidad cultural tepiteña [*Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito* (1972) y *Tepito* (1983)] de Armando Ramírez". Licenciatura en Letras Hispánicas. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Rosales Ayala, Silvano Héctor. 1984. "Tepito Arte Acá: una interpretación desde la sociología de la cultura". Licenciatura en Sociología. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Cadena, Vania Berenice. 2016. "Mercados laborales infantiles en México: el caso de las niñas y los niños trabajadores en la zona de

- Tepito”. Licenciatura en Economía. Facultad de Economía, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Salas, Gabriela. 2006. “La construcción periodística de la realidad de Tepito: análisis de los contenidos de las noticias y las editoriales sobre los operativos de seguridad en Tepito en los periódicos *Excélsior* y *La Jornada*”. Maestría en Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Valverde, Gabriel. 2004. “Renovación de la cultura urbana en la informalidad del barrio de Tepito”. Licenciatura en Arquitectura. Universidad Tecnológica de México, plantel Cuitláhuac.
- . 2010. “Tepito recicla, Tepito sustenta”. Maestría en Urbanismo. Universidad Politécnica de Catalunya.
- Vásquez Uribe, Eduardo. 2004. “Literatura de un barrio de la Ciudad de México (Literatura en Tepito)”. Tesina de licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Otras fuentes consultadas

- Aréchiga Córdoba, Ernesto. 2003. *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal: 1868-1929, historia de una urbanización inacabada*. México: Unidad Obrera y Socialista.
- Bauman, Zygmunt. 2013. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bayod Serafini, Carlos. 1999. *El arte de sentir. Guía práctica para el desarrollo del hemisferio derecho del cerebro*. Barcelona: Índigo.
- Béjar Navarro, Raúl. 1982. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Bonfil Batalla, Guillermo. 1982. "La teoría del control cultural". En *La cultura popular*, editado por Adolfo Colombres. México: Premiá.
- Colombres, Adolfo. 1997. *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- De Bure, Gilles. 1981. *Des murs dans la ville*. París: Editions L'Equerre.
- Delgado, Manuel. 2016. "Introducción". En *Hacia la ciudad de umbrales*, editado por Stavros Stavrides. Madrid: Akal.
- Fornet Betancourt, Raúl. 2004. *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*. Madrid: Trotta.
- Hernández, Alberto. 2018. "Tepito, capitalismo a la brava. La tenue frontera entre la legalidad y la ilegalidad". *Alteridades*, 28 (55). doi: 10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2018v28n55/Hernandez.
- Lefebvre, Henri. 1967. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- Leñero, Vicente. 1972. *Los hijos de Sánchez, de Oscar Lewis*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- . 2011. *El evangelio de Lucas Gavilán*. México: Joaquín Mortiz.
- Lewis, Oscar. 1961. *Los hijos de Sánchez*. México: Joaquín Mortiz.
- Manrique Arias, Daniel. 2003. *Tepito Arte Acá. Una propuesta imaginada*. México: Novib.
- Manrique Arias, Daniel y Carlos Plascencia. 1979. Video ¿Qué es Tepito? ¿Qué es Arte Acá? <https://www.youtube.com/watch?v=oV9yadyGxPQ>.
- Mata Rosas, F. 2008. *Tepito, ¡bravo el barrio!* México: Instituto Nacional de Bellas Artes; Trilce.
- Panikkar, Raimon. 2006. *Paz e interculturalidad: una reflexión filosófica*. Barcelona: Herder.
- Ramírez, Armando. 1972. *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito: en donde se ve cómo obrero, ratero, prostituta, boxeador y comerciantes, juegan a las pípis y gañas, o sea, en donde todos juntos comeremos chi-cha-rrón*. México: Novaro.

- Ramírez, Armando. 1983a. *Noche de califas*. México: Grijalbo.
- . 1983b. *Tepito*. México: Terranova.
- . 1987. *Quinceañera*. México: Grijalbo.
- Ramírez, Cynthia. 2007. “Bienvenidos a Tepito”. *Letras Libres*, núm. 107, noviembre de 2007.
- Rosales, Héctor. 1989. *Casco. Vibrencias en el barrio de Tepito y la neta del Arte Acá*. Cuernavaca: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 1991. *Tepito, ¿barrio vivo?* Cuernavaca: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Valverde, Gabriel. 2010. “Tepito recicla, Tepito sustenta”. Proyecto. idea.me/proyectos/218/Tepito-reciclatepito-sustenta.
- Sluizer, George, dir. 1982. *Tepito sí*. <http://www.georgesluizer.com/02-Films-13TepitoSi.htm>.
- Stavrides, Stavros. 2016. *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal.
- Vásquez Uribe, Eduardo. 2000. *El lado oscuro de Tepito... su cultura y otros textos que hablan de cómo los sueños, cicatrices y cursilerías se viven en él y otros barrios de tentación en esta ciudad de arrepentimiento, relatados por las trastocadas mentes de sus habitantes*. México: Impresos Andrade.
- , comp. 2003. *El lado oscuro de Tepito... su cultura*. Tomo II. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias.
- , comp. 2010. *Netamorfosis: cuentos de Tepito y otros barrios marginados*. El sótano de los olvidados. México: Avra; Sur.
- . 2016. *Tepito crónico*. México: Ars Ludis.
- Whaley, Jaime. 2011. “Ofrenda a la familia Burrón”. *La Jornada*, 2 de noviembre de 2011.

La primera edición de *¿Quo vadis, Tepito?*, de Héctor Rosales Ayala, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir el 6 de abril de 2020 en los talleres de Ultradigital Press, S. A. de C. V., Centeno 195, colonia Valle del Sur, 09819, Iztapalapa, Ciudad de México. El tiraje consta de 200 ejemplares en papel Holmen Cream de 60 g los interiores y en cartulina sulfatada de 14 puntos los forros; tipo de impresión: digital; encuadernación rústica, cosida y pegada. En la composición se utilizaron las familias tipográficas Adobe Caslon Pro de 8, 9 y 12 pt y Corbel de 18, 13 y 12 pt. Corrección de originales y lectura de pruebas: Perla Alicia Martín Laguerenne; lectura de pruebas finas: Mario Alberto Islas Flores; diseño tipográfico, diagramación y formación: Irma G. González Béjar. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Perla Alicia Martín Laguerenne y el Departamento de Publicaciones del CRIM-UNAM.

✿ Esta obra fue impresa empleando criterios
amigables con el medio ambiente ✿







Este libro tiene como fuente algunas de las tesis que se han realizado sobre el barrio de Tepito en los años recientes, las suficientes para construir un relato que vincule al siglo xx con el siglo xxi, a través de



movimientos culturales como Tepito Arte Acá y los proyectos que se realizan actualmente. La complejidad de Tepito escapa a las aproximaciones disciplinarias; además de los aportes universitarios es necesario recurrir a enfoques sociológicos y económicos que aportan nueva luz sobre los procesos sociales, tales como la modernidad líquida, el urbanismo de umbrales, la interculturalidad y las diversas formas de resistencia a la

dominación. Tepito, con su singularidad histórica y popular, con su globalización desde abajo, con su reproducción social, su memoria y la intuición de que es la creatividad social la que puede ofrecer alternativas para fortalecer modos y estilos de vida, interpela a la sociedad, a sus normas, a su legalidad y a su proyecto. Este libro es como una botella lanzada al mar en busca de lectores interesados en comprender la manera en la que se entretajan los sueños y deseos de diversas generaciones que confluyen en un espacio-tiempo llamado "Tepito mágico, albur del tiempo", la mexicanidad esencial que ha sabido resistir y persistir. En este momento, a punto de que gire la veleta del destino, resulta pertinente y urgente volver la mirada a Tepito, patrimonio cultural de México, para el mundo. Gira y suena el caracol: es la vida.

