**Dos proyectos de etnografía para/desde la política cultural**

**de la Ciudad de México**

**Introducción. La compleja definición de cultura**

**P**ara los responsables del diseño y aplicación de políticas culturales, la definición de cultura sigue siendo un tema problemático. Atrapados entre una corriente formalista (que ubica a la cultura como un conjunto de saberes construidos desde la óptica de saberes adquiridos, reproducidos y mantenidos institucionalmente, y opuestos por definición a la informalidad o el azar), y otra vertiente que asimila a la cultura a la reproducción continua de valores simbólicos de origen y destino comunitario, los gestores de la política pública frecuentemente optan por la utilización de una definición pragmática de cultura que toma elementos de ambas vertientes, sin lograr una síntesis medianamente útil para sus tareas más inmediatas. Para los efectos de este proyecto, seremos cuidadosos en señalar que, más que una definición de cultura, utilizaremos al máximo su característica como “recurso”, esto es, como un elemento que, circulando, engendra valor y plusvalías en cuanto capital cultural. Esto nos permitirá entender que una descripción etnográfica sostenible de las políticas públicas culturales en la ciudad de México no se afana exclusivamente a la descripción de sujetos/objetos, públicos, eventos, construcción y gestión de espacios, sino antes bien al proceso durante el cual todos estos elementos se construyen como valores culturales en circulación.

El estado de la cuestión sobre el problema de la cultura nos permite sostener que los teóricos encargados del tema han logrado ponderar el carácter procesual ´por encima de su naturaleza de un objeto inmutable o al menos estable. La literatura más reciente nos obliga a pensar en que los discursos hegemónicos sobre el problema de la cultura en cuanto creación colectiva y social de las comunidades humanas ha desbordado el campo de la antropología para asentarse en otras disciplinas de una variedad sugerente: así, desde la sociología, la filosofía, el arte, la psicología social o la literatura, hasta la arquitectura, el urbanismo o las ciencias cognitivas se enfrentan a definir acciones, patrones de conducta, asociaciones simbólicas, usos y costumbres, transformaciones y reapropiaciones, como elementos que sobrepasan los límites de “la ciencia de la cultura” y se instituyen así los “Estudios Culturales” sin las ataduras discursivas socioantropológicas. Como proceso, como construcción continua (deconstrucción) la Cultura a secas se convierte en “Culturas situacionales” en donde los lenguajes importante tanto como los espacios y los hábitats en donde florece o se marchita, y las otrora “bellas artes”, despojadas de un aura elitista, encuentran en el barrio otros lugares “naturales” donde ser aprendidas o exhibidas gracias a una curiosa tecnología social que la vuelve pensable al tiempo de descolonizarla.

El desarrollar una reflexión sobre un modelo cultural en la Ciudad de México podría parecer, al menos, un contrasentido. Históricamente, la cuenca de México aparece como un lugar seminal en donde la constante fue la variabilidad étnica, lingüística, religiosa, ceremonial y material dentro de un contexto medioambiental muy homogéneo. Esta unidad en el hábitat creó una densa red de correspondencias en la cosmovisión que, aún hoy, es posible apreciar con vigor y no sólo como sobrevivencias de un pasado mítico o folklorizado.

La poderosa red de comunicación religiosa, parental, festiva, económica y de intercambios materiales o rituales que son la base, medio y fin de las fiestas patronales, no agotan su eficacia simbólica en la saturación del calendario litúrgico católico en la ciudad, en los barrios y en sus pueblos originarios: sirven además como instrumentos de contención de conflictos y como detonadoras y potenciadoras de saberes asociados a su “puesta en escena”. Es así que la gastronomía, las danzas, los diálogos, la pirotecnia, las procesiones y peregrinaciones, exigen además una delicada tecnología social que exige el conocimiento necesario para negociar con las estructuras de poder civiles, eclesiásticas y comunitarias. Más que un recuento de “fiestas”, la red ceremonial que existe prácticamente en toda la ciudad de México refiere también a circulaciones de carácter prehispánico: por ejemplo las fiestas de los “cristos de cuaresma” que unen a los pueblos de Tláhuac, Iztapalapa y Milpa Alta con comunidades en los estados de Puebla, México y Morelos, proporcionan una útil información sobre los desplazamientos que unían islotes con tierra firme, los volcanes con la zona de chinampas, y los intercambios de cónyuges, saberes culinarios, semillas, maíces y objetos sagrados. Pero a esta arquitectura ceremonial de marcado origen agrario se le suman, por ejemplo, las fiestas de santos “marginales” (San Judas Tadeo en el templo de San Hipólito, o la Santa Muerte y su altar de Tepito) o la espectacular trasformación, en un gigantesco espacio multiétnico, del atrio de la virgen de Guadalupe a lo largo del año (diciembre, febrero –peregrinación de los pueblos del valle de Toluca-, mayo –peregrinación de los pueblos de Querétaro-, etc.).

El interés en exponer estos ejemplos reside en insistir en una versión operativa de la cultura que, convertida en performance ritual, deviene en una herramienta donde el arraigo, la pertenencia y la identidad son conceptos experienciales antes que argumentos de reivindicación política (salvo en casos puntuales). Estamos ante acciones que se vuelven generadoras de cartografías móviles, que impulsan memorias conflictivas y que apelan al ejercicio de acuerdos y negociaciones en los diferentes niveles. Esta “tecnología social”, traducida en capacidades operativas y en la constante resolución de lo que algunos estudiosos denominan “conflictos cooperativos”, es una muestra de la cultura en cuanto proceso radical de construcción de arraigos en medio del conflicto o incluso gracias a este: ña cultura es, en este sentido, una vigorosa vía de identificación por negación: se es lo que los otros no-son.

**Proyecto 1: Política pública *versus* política comunitaria: el paisaje sagrado de la Ciudad de México**

La noción de paisaje sagrado se configuró como una aportación dialógica entre la historia, la geografía, la etnografía y las disciplinas medioambientales. El marco de reflexión de esta noción asume que el paisaje se “culturiza” por medio de las acciones humanas que inciden sobre él, convirtiéndolo en punto de referencia continua para actividades que no se limitan exclusivamente al orden religioso. Por “paisaje sagrado” no se entiende una antítesis de un “paisaje profano”, sino un espacio abierto y no rígido en donde los dos ámbitos coexisten de manera lúdica y mutuamente enriquecedora. En la Ciudad de México las prácticas religiosas de los santuarios o sitios devocionales alternan de formas no-conflictivas con los tianguis, los bailes sonideros, las danzas de carácter tradicional (desde los concheros, apaches, chinelos o comanches hasta los ballets folklóricos de las casas de la cultura, los mariachis o las bandas de música de viento).

Una cartografía de las fiestas patronales clarifica con mucha claridad un verdadero itinerario no sólo devocional: con las fiestas se desplazan comercios y mercancías, saberes tradicionales, redes parentales y de amistad, apremios entre pueblos (límites territoriales, patrimonios compartidos) y, sobre todo, memorias políticas y rituales, es decir, patrimonio material e inmaterial. La amplia trama de pueblos “hermanados” por santos patronos, cristos, advocaciones marianas, vínculos familiares, adquiere sentido cuando se habla de identidad, arraigo, pertenencia y colectividad real e imaginaria. La ciudad de México, de naturaleza global y multicultural, plurilingüe, contiene en sus fronteras un extenso catálogo de celebraciones que configuran un paisaje sagrado y profano perfectamente imbricado: el circuito que inicia en Xochimilco con las fiestas de la Candelaria (con el centro en las imágenes de los *niñopa* de los diversos barrios), sigue con los Cristos de cuaresma y las semanas santa seculares de Iztapalapa o Cuajimalpa, para continuar con las deidades acuáticas moderadoras de la lluvia (Santa Cruz, San Isidro labrador, San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo, Santiago, San Lorenzo, La Asunción, Los Remedios, San Miguel Arcángel) y que desemboca nuevamente en el sur de la Ciudad, con las fiestas de Fieles Difuntos (con especial énfasis en la zona chinampera de Tláhuac). A este primer anillo festivo, de indiscutible solvencia comunitaria, se deben sumar un segundo nivel que es fruto de la migración nacional e internacional, que ha posicionado el culto al santo libanés (San Charbel) tanto como a la virgen de Juquila, patrona de la costa oaxaqueña muy venerada en la ciudad por las comunidades triquis, mixtecas , tlapanecas y zapotecas, por ejemplo. De ahí que sitios como el Mercado de Sonora, la basílica de Guadalupe, el Templo de san Hipólito, los altares de la santa muerte, convivan con las cuevas del bosque de Magdalena Contreras, en donde la religión del Espiritualismo Trinitario Mariano (una de las varias iglesias plenamente nativas de la ciudad de México) reconoce el origen mítico de su culto.

¿En términos de política pública, qué nos revela este circuito aparentemente religioso? En primer lugar, introducir el debate sobre una serie de derechos culturales que, sin ser parte del discurso de los actores, se vuelve evidente en su defesa, promoción, protección, documentación y divulgación. Más que un paisaje *natural* (repleto de manantiales, cerros, ríos, barrancas, cimas, bosques) es una *naturaleza* socializada: la memoria lacustre, el cuidado de los maíces nativos, la floricultura, las coreografías ancestrales, el cuerpo de plegarias, los edificios y espacios vinculados a la tradición y a la costumbre son el escenario de múltiples expresiones que ingresan en el registro informal del patrimonio por la vía del hecho cotidiano y del derecho consuetudinario: ciudad hecha de muchos pueblos, el proyecto que pretende cartografíar este universo paisajístico/festivo pretende allegar información no sólo de carácter etnográfico preciso sino que además se propone describir las múltiples variables culturales en el espacio dialógico sagrado/profano que desborda los límites judeocristianos para convertirse en un sincretismo ordenador de prácticas comunitarias: entender la fiesta, el carnaval, el desfile, la procesión, es comprender cómo los ciudadanos y sus diferentes enmascaramientos (fieles, peregrinos, danzantes, comerciantes) toman la ciudad para reconfigurarla con permiso o sin él.

La fiesta no se agota con su expresión acontecimental. Es suma de trabajo, esfuerzo, organización en tiempos diferentes y diferidos. Será menester encontrar las formas bajo las cuales el orden ceremonial se interconecta con otras políticas públicas (salud, educación, desarrollo urbano, movilidad, equidad de género, servicios, etc.). Funcionando muchas veces como epicentro del barrio, la fiesta es también una continuidad de espacios en el orden económico pocas veces analizado con detalle. ¿Qué permite, potencia, impide o altera la fiesta en este sentido? ¿Cómo quienes la gestionan se convierten en impulsores o freno del desarrollo local? Y finalmente, ¿cómo ver a la fiesta como expresión soberana del acto de un arraigo en constante tránsito, si bien por ello capaz de fijar tiempos, reordenar pactos de no agresión, estimular la convivencia y construir ciudadanía?

**Proyecto 2. La *ciudad-espectáculo* versus el *barrio-aula***

El segundo proyecto se propone construir un análisis etnográfico de la política pública a partir de la observación participante, densa y a profundidad, de dos niveles de la política pública local a los que he llamado “la ciudad espectáculo” y el “barrio-aula”, con el fin de conocer con la certeza suficiente si los objetivos de la política pública son captados, entendidos, asimilados y compartidos (o no) por el conjunto de comunidades a las cuales están dirigidas. En la primera categoría se piensa construir un modelo que atienda a la noción genérica de *evento* (y que engloba festivales, celebraciones estacionales, ferias, etc.) en lo que atañe a su diseño, preparación, desarrollo y efectos/consecuencias. Más que una *evaluación,* la lectura etnográfica que proponemos exige entender revisar la noción de ciudad como un escenario en donde los ciudadanos “consumen cultura” de manera pasiva, acrítica y desinformada.

En las semanas anteriores y con miras a la elaboración de este trabajo, hemos desarrollado observación participante en varios eventos puntuales (el más reciente, la llamada *Noche de primavera*) desarrollada con ocasión del cambio de estación en el mes que corre. Una aproximación muy básica en campo arrojó que una buena parte del público se enteró de los eventos al momento de estar ya presente en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Otro dato sugerente es que el público presente se desplaza desde la periferia de la ciudad o desde los municipios del Estado de México que se encuentran dentro de la zona metropolitana. Así el público presente en este tipo de eventos adquiere una perspectiva plural, al pasar de la categoría de “turista” a “público consumidor de cultura”, y quien no necesariamente reclama el ejercicio de derecho alguno en primera instancia, aunque en los diálogos informales sostenidos durante el trabajo de campo, muchos de los presentes reconocían que en la ciudad de México “es natural encontrarse con eventos de buena cultura y no como sucede en otros sitios, en donde sólo existen grupos populares”, como sostenía un vecino de Tlalnepantla, Mex.

La ciudad de México es un gran escenario, con una oferta cultural variable y en movimiento, acreditada a lo largo del tiempo gracias a fenómenos concomitantes como la centralización política de las instituciones culturales “nacionales”, o el desarrollo y sostenimiento de proyectos culturales independientes o beneficiarios directos o indirectos de la acción del gobierno local. “Es que en la ciudad se ve que sí le meten dinero a la cultura”, comenta una mujer originaria de Tlaxcala, visitante durante el fin de semana de primavera. Sin embargo, los eventos que la Secretaría de Cultura ha definido como operables en este sexenio (Festival de las culturas amigas, Festival de Culturas Indígenas, Festival del Centro Histórico, etc.) ¿cuentan con un diseño que proviene de un diálogo con las necesidades culturales de los diversos públicos? ¿Los comités curatoriales responden a una estrategia de diversificación de contenidos que atiende a la diversidad cultural de la ciudad y sus pueblos y colonias? ¿El contenido programático de los eventos ofrece una o varias visiones que de la cultura posee como concepto la jefatura de gobierno y la secretaría de cultura? En caso afirmativo ¿los diversos públicos comprenden, aprehenden y dialogan con este mensaje político a través de los contenidos, los mensajes, los espacios? Insistimos en la función no-evaluativa de este instrumento de análisis, y en la necesidad de considerar las variables que en torno a un evento se expresan. Este interés se justifica ampliamente en cuanto es público y notorio que la política pública encuentra en el *evento* una intencionalidad explícita en materia de publicación de sus intereses legítimos, en cuanto generador e impulsor de una política determinada. Sin embargo ¿el ciudadano consume lo que este ente público emite? ¿Existen distorsiones, reapropiaciones, interpretaciones que la secretaría debería conocer? Tales son las preguntas que guían la primera parte de este proyecto.

El segundo nivel de este proyecto es en análisis de lo que llamamos *El barrio-aula.* Si bien algunos espacios específicos dentro de la urbe cumplen sustancial y sobradamente como marcos y escenarios que despliegan política cultural en forma de *eventos,* otros espacios se construyen como espacios sin público (o al menos en donde el público se desdibuja hacia otros niveles) Y en donde las políticas culturales transitan por el concepto de aula (formal o no) y sus derivaciones pedagógicas. Así, proponemos que son susceptibles de este análisis un amplio espectro de espacios/acciones que se suceden lo mismo en los PILARES que en las casas de cultura, las bibliotecas públicas, los parques y jardines.

En las tres semanas anteriores, un recorrido etnográfico por los PILARES de la delegación Venustiano Carranza (específicamente en la zona de Vallejo), nos arrojó como resultado que dichos espacios empiezan, paulatinamente, a desarrollar prácticas de apropiación vecinal (como era seguramente lo esperado por quienes diseñaron el modelo), a la par de ser considerados, con cada vez más frecuencia, como espacios gubernamentales susceptibles de generar algún tipo de derrama económica para un tipo de público especializado, dotado de una formación artística, tecnológica o profesional que los PILARES demanden. En este nivel, la cultura como *recurso* se vuelve una interrogante sugerente para la secretaría de cultura en términos de oferta laboral, situación que se irá clarificando cada con mayor fuerza en la medida en que el programa vaya consolidando su presencia en la ciudad y las diferentes alcaldías.

El modelo de apropiación es pues, dual. Pero no es replicable en otros espacios como las casas de cultura, las bibliotecas y los museos comunitarios que dependen de las alcaldías, y quienes “juegan” con un piso disparejo en términos presupuestales, si bien su público-destino es completamente distinto. La pregunta de fondo es ¿cómo articular políticas públicas que creen un sentido de derechos culturales allá donde la coordinación institucional aparece como inaplicable? ¿La coordinación de políticas públicas culturales es en verdad susceptible de enriquecerse con las demandas y exigencias hechas desde espacios injustamente tratados como marginales? En un recorrido por este tipo de espacios en las delegaciones de Tláhuac, Milpa Alta, Magdalena Contreras y Tlalpan, encontramos que sólo esta última delegación había realizado ya una serie de convocatorias destinadas al apoyo de proyectos e iniciativas culturales de origen ciudadano. ¿Esto supone la existencia de derechohabientes de la cultura de primer o segundo orden? Así, este apartado se dirige en consecuencia a la elaboración de una cartografía que muestre áreas específicas en donde el cumplimiento de los derechos culturales se convierte en un desafío que empieza por la visibilización y recuperación de espacios considerados no prioritarios.