

Dinámicas Urbanas de la Cultura

Por Jesús Martín Barbero

Ubicación original de este texto: [Http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm](http://www.naya.org.ar/articulos/jmb.htm)

**Profesor de la Universidad del Valle (Colombia). Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. ISSN 0129-1727*

En esta conferencia voy a trabajar la relación de la cultura urbana y la cultura popular a partir de lo que en mi esfera de trabajo converge con la reflexión de los antropólogos.

Mis consideraciones acerca de los medios de comunicación enfatizan el papel que éstos desempeñan en los cambios culturales y la envergadura antropológica de los cambios producidos por la comunicación. Es decir, tal y como indica el título de mi libro, De los medios a las mediaciones, intento pensar no sólo los medios sino también los fines: cómo están cambiando los modos de constitución y reconocimiento de las identidades colectivas y la incidencia en la reconstitución de éstas tanto de los medios como de los procesos de comunicación.

Hasta hace pocos años creíamos saber muy bien de qué estábamos hablando cuando nombrábamos lo popular o cuando nombrábamos lo urbano. Lo popular era lo contrario de lo culto, de la cultura de élite o de la cultura burguesa. Lo urbano era lo contrario de lo rural. Hasta hace muy poco estas dicotomías, profundamente esquemáticas y engañosas, nos sirvieron para pensar unos procesos y unas prácticas que la experiencia social de estos últimos años han disuelto. Hoy nos encontramos en un proceso de hibridaciones, desterritorializaciones, descentramientos y reorganizaciones tal que cualquier intento de trabajo definitorio y delimitador corre el peligro de excluir lo que quizás sea más importante y más nuevo en las experiencias sociales que estamos viviendo. Así pues no se trata de definir, se trata más bien de comprender y asomarnos a la ambigüedad, a la opacidad, a la polisemia de esos procesos que han dejado de ser unívocos, que han perdido su vieja identidad. Para no caer en esquematismos ni maniqueísmos es importante tener como punto de partida la historia.

LO URBANO: ENTRE LO POPULAR Y LO MASIVO

Vamos a comenzar con un pequeño esbozo de ese largo proceso a través del cual dos mundos se han encontrado, se han peleado y de alguna manera hoy no sólo coexisten sino que se fecundan y se transforman. Si queremos entender ese trayecto, esa larga gestación de lo popular-urbano, habría que partir del lenguaje común y de su oposición entre pueblo y ciudad: pueblo como lo elemental y lo auténtico; ciudad como lo sofisticado y lo industrial, por una parte, y, por otra, lo complicado, lo artificioso, lo engañoso, lo falaz. De ahí partimos, no sólo del sentido común sino de una larga experiencia histórica que ha opuesto el pueblo y la ciudad como dos modos de habitar este planeta, dos modos de ver, de vivir, de sentir, de sufrir, de gozar, en el eje de lo elemental versus la complicación y el artificio, y de lo auténtico versus lo mentiroso y hasta lo traicionero.

Como no se puede hablar de lo urbano sin nombrar procesos históricos, quiero mencionar dos experiencias ampliamente reflexionadas. La primera es la experiencia de los años veinte a los cincuenta en Argentina, más precisamente en Buenos Aires, que en estos últimos años ha sido tematizada por historiadores, sociólogos de la cultura, antropólogos y literatos. Al respecto, yo mencionaría un libro de Beatriz Sarlo Buenos Aires, una modernidad periférica, en el cual se hace una historia del Buenos Aires de entonces a partir de las escrituras de la ciudad, desde los textos de Borges hasta los textos periodísticos. En segundo lugar voy a referirme a la experiencia brasileña en la configuración urbana de la música negra, que también se ha investigado en estos últimos años tanto por historiadores como por antropólogos y estudiosos de los procesos de comunicación.

La experiencia argentina a la que me refiero plantea la aparición de las masas en la ciudad a partir de múltiples migraciones, tanto internas, dentro del país, como exteriores, desde Europa, que transforman la ciudad radicalmente.

Como han escrito varios historiadores argentinos, en esos años lo urbano significó la muerte del folclor y la aparición de lo masivo, de la cultura de masas. De ahí en adelante, cada clase tendrá su propio folclor. El folclor permanecerá sólo en el sentido que le da José Luis Romero cuando, en un texto sobre la ideología de la nacionalidad argentina, llamó a la cultura de masas el "folclor aluvial". Exceptuado tal sentido, lo que en realidad se presentó fue la muerte del folclor y la aparición de lo masivo, entendido como la visibilidad de las masas o como la invasión por parte de las masas de la ciudad. Esta aparición actuó en dos sentidos: transformando los derechos de unos pocos en derechos de todos y planteando el derecho del mundo popular a la educación, a una vivienda digna, a la salud, etc. No era posible extender los "beneficios" del trabajo, de la salud, de la vivienda digna, de la educación, de la cultura, sin masificarlos. Ello significaba romper una sociedad que en esos años era profundamente estamentaria, profundamente feudal y excluyente. Lo masivo implicaba en ese momento la desestructuración de una sociedad estamentaria y excluyente, y la puesta en circulación de unos bienes básicos como derechos de la mayoría. Masa significaba entonces la visibilidad de un nuevo actor social cuya existencia exigía la destrucción de una sociedad profunda y radicalmente excluyente.

Esta circulación, esta nueva figura de lo social, se va a hacer visible en la ciudad. Las masas descentran la ciudad desestructuran la ciudad, de tal manera que el gran Buenos Aires se va a romper entre una periferia, desde la que los sectores populares comienzan la invasión de la ciudad -de sus calles, de sus autobuses de sus escuelas-, que se hace pequeña para cuanto esas masas reclaman, u esa otra periferia en la que se refugia la burguesía para señalar su distancia de la masificación.

En un segundo sentido las masas significan un nuevo modo de existencia de lo popular. Hasta entonces lo popular significaba el pueblo, es decir "lo otro" de la cultura, "lo otro" de la industria, "lo otro" de la civilización. Apartir de ese momento lo masivo como experiencia, que en Europa se inicia desde la mitad del siglo XIX, viene a significar el nuevo modo de existencia de lo popular: lo popular definido no como lo otro, sino como la cultura subalterna, la cultura dominada. A su vez una cultura desvalorizada por la cultura hegemónica y por la economía que de alguna manera será revalorizada por la política.

En cuanto a la experiencia en el Brasil me refiero a la música negra, al ritmo y al erotismo que sirven a los esclavos trabajadores de las haciendas azucareras para sobrevivir física y culturalmente. Historiadores brasileños plantean esta hipótesis: los dueños de las haciendas les negaron a los negros todo menos la religión. Se dijeron: "Pobres negros, algo debe quedarles de su mundo" y les dejaron practicar sus ritos, que estaban ligados a un cuerpo y a un ritmo. Como no los dejaban emborracharse con el licor que se embriagaban los blancos, los negros aprendieron a emborracharse con ritmo, y el ritmo del baile se convirtió para los negros en aquello por medio de lo cual podían relajar su cuerpo, distenderse, descansar y revivir para poder seguir trabajando a la semana siguiente. Es decir, el baile, el gesto y el ritmo negro se constituyeron en aquello, a través de lo cual un grupo de hombres sobrevivió como población y como cultura.

Ahora bien, ese baile negro comportaba una doble obscenidad que lo hacía inaceptable e indigerible para la cultura hegemónica brasileña. La primera era una obscenidad erótica: en él la sexualidad no sólo no es enmascarada, sino que es explicitada, exhibida, teatralizada, y teatralizada, aunque parezca contradictorio, de una manera directa. Mientras que la danza occidental es una larga estilización encubridora de la dimensión sexual del cuerpo, la danza negra es todo lo contrario: una elaboración de lo erótico.

Segunda obscenidad: la inserción de la danza en los ritmos del trabajo, el hecho de que esa danza les estaba permitiendo sobrevivir física y culturalmente. La danza aparecía ligada a esa negociación entre práctica religiosa y supervivencia cultural y, en ese sentido, la danza hablaba a la vez del sexo y del trabajo.

Tuvo que haber muchas peripecias, muchas idas y vueltas, para que esa música y ese gesto negro pudieran llegar a la ciudad y pudieran transformarla, porque alrededor había un cordón sanitario erigido tanto por los populistas como por los ilustrados, tanto por los antropólogos como por los artistas. Los antropólogos y los populistas decían que la música negra debía permanecer en el campo porque era la única manera de que conservara su autenticidad, su esencia, su verdad. Los populistas decían: "Si la música negra llega a la ciudad se va a mezclar con esas músicas extranjerizantes, corrompidas y corruptoras. La única manera de que permanezca viva es que se quede en el campo, que no se contamine, que no se junte. Además es la única que nos podrá distinguir, entonces hay que mantenerla pura." Del otro lado, por parte de los artistas y de los ilustrados, la música negra sólo podría incorporarse transformada en cultura legítima. El ejemplo de esto más conocido por todos, espléndido respecto a las contradicciones culturales del nacionalismo en América Latina, es la música de Villalobos. él se pasó la vida recorriendo el país, investigando los ritmos populares para transformarlos en sonata, y poder así demostrarles a los europeos que éramos capaces de ser nosotros mismos aun componiendo sonatas o sinfonías. Era la única manera como la música negra podía escapar a la inmediatez de su doble obscenidad.

Históricamente fueron dos traidores los que, como en la vieja historia de la entrada de los árabes a España, le abrieron la puerta a la música negra en las ciudades del Brasil. Esos traidores fueron las vanguardias extranjerizantes y la industria cultural de la radio y el disco. Mezclándose con el negocio y con la lógica de la industria cultural y con las contaminaciones que procedían de aquel famoso movimiento brasileño de los "antropófagos" modernistas y

extranjerizantes, la música negra encontró aliados para llegar primero al patio de atrás de la casa y poco a poco invadir hasta la sala donde los señores bailaban vals. Hay un estudio espléndido de un gran cabaret de Río, en el que durante muchos años convivieron las tres culturas. En el patio de atrás, donde estaban los esclavos, se bailaba música negra; en las salas de entrada se bailaba música brasileña ligada a las transformaciones de los ritmos coloniales y en el salón se bailaba vals. En algún momento las paredes y los biombos se resquebrajaron, la samba invadió el espacio colonial, el espacio de la aristocracia de Río y fecundó todas esas músicas hasta llegar a hacerle un hijo a la música del norte. No se quedaron solamente en la fecundación de las músicas coloniales, fueron capaces de parir el bossanova: un hijo que le hicieron al jazz norteamericano.

Para poder convertirse en música urbana, la música negra tuvo que entrar en la lucha de clases, politizarse, participar en ese juego sucio del negocio, tuvo que disfrazarse, tuvo que negarse (aparentemente). Pero logro llegar a ser la música que hoy, en diferentes tonos y estilos, bailan todos los brasileños. Brasil puede mostrar un hecho bien curioso en América Latina: la música nacional es la música negra y la comida nacional es la feijoada, que era la comida de los esclavos y que está hecha con las partes del animal que no comían los amos, las partes más grasosas. Pero para llegar a ser eso tuvo que atravesar muchas peripecias nada claras, nada nítidas, nada "identificadoras" de la nueva identidad.

DINAMICAS URBANAS: ORALIDAD, HIBRIDACION, DESTERRITORIALIZACION

Voy a tratar en esta segunda parte de describir algunos rasgos de los que, a mi juicio, constituyen los procesos fundamentales de la dinámica urbana en estos tiempos neoliberales y desencantadamente postmodernos.

Hablar de cultura urbana en este fin de siglo significa en América Latina un hecho paradójico y escandaloso. Significa que las mayorías latinoamericanas se están incorporando a la modernidad sin haber atravesado por un proceso de modernización socioeconómica, sin dejar sus culturas orales. -Escándalo! Se están incorporando a la modernidad no a través del proyecto ilustrado sino a través de otros proyectos en que están "aliadas" las masas urbanas y las industrias culturales. Urbano significa hoy, para las mayorías, este acceso, esta transformación de las culturas populares no sólo incorporándose a la modernidad sino incorporándola a su mundo. Como en el caso de la música brasileña, ello se produce de la mano de las industrias culturales audiovisuales. Según una propuesta de Walter Ong, un estudioso norteamericano, podríamos hablar de que las masas urbanas latinoamericanas están elaborando una "oralidad secundaria": una oralidad gramaticalizada no por la sintaxis del libro, de la escritura, sino por la sintaxis audiovisual que se inició con el cine y ha seguido con la televisión y, hoy, con el video-clip, los nintendo y las maquinitas de juego.

Entonces hay aquí un desafío radical para los antropólogos: comprender la cultura de las masas urbanas que no llegaron a la cultura letrada, que no han entrado en esa ciudad letrada de que hablara en un bello texto Angel Rama. Las masas urbanas han sido periféricas y siguen siendo periféricas respecto a la cultura letrada, con todo lo que ello acarrea de empobrecimiento cultural. Pero esas masas se está incorporando a la modernidad a través de una

experiencia cultural que pone en cuestión nuestras ilustradas ideas de cultura. Nos queda tan difícil, sin embargo, llamar cultura a lo que las masas urbanas viven hoy en su vida cotidiana, a esa cultura gramaticalizada por los dispositivos y la sintaxis del mundo iconográfico de la publicidad, del mundo audiovisual. Alonso Salazar, en su libro *No nacimos pa' iemilla*, cuenta y analiza cómo el discurso de las bandas juveniles de las comunas nororientales de Medellín es eminentemente visual, está completamente lleno de imágenes, en él narrar es coser una imagen con otra. La oralidad secundaria constituye así el espacio de ósmosis entre unas memorias, unas largas memorias de vida y relato, y unos dispositivos de narración audiovisual nuevos, entre unas narrativas arcaicas y unos dispositivos tecnológicos postmodernos.

Michelle y Armand Mattelard, que trabajaron durante muchos años en Chile y fueron en cierta medida los pioneros del análisis crítico de los medios en América Latina, a través de una radicalización de la semiótica estructuralista y su "concubinato" con el materialismo histórico publicaron el año pasado una espléndida investigación acerca de la televisión y de la telenovela brasileñas en la que dan cuenta de cómo la telenovela incorpora la cultura del folletín, esto es, el relato del tiempo largo, a un relato visual tomado del discurso publicitario, que es el discurso de la fragmentación más fuerte. Esta mezcla del relato largo con la gramática visual de la fragmentación es un buen señalamiento de pista para estudiar cómo las anacronías de la telenovela no son tanto anacronías como formas expresivas de los destiempos culturales a través de los cuales se constituye y se realiza la modernidad en América Latina. Las telenovelas brasileñas y algunas de las mejores telenovelas colombianas muestran que en ellas está en juego, no un mero fenómeno de manipulación de las industrias culturales, sino la pregunta de por qué esos relatos que hablan de la desdicha le dan a la gente tanta felicidad, por qué les gustan tanto, y si ese gusto es el último estadio de la perversión humana o es la expresión de otros gustos. "Cómo se incorporan a la modernidad esos destiempos, esas fragmentaciones, esas discontinuidades históricas, en que luchan las diversas memorias?"

El segundo tipo de procesos que me parece fundamental a la hora de comprender las dinámicas urbanas, y que ha trabajado especialmente García Canclini en los últimos años, es la hibridación. En su libro *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, se plantea cómo la hibridación no es sólo la mezcolanza de cosas heterogéneas, sino sobre todo la superación o la caída en desuso de las viejas enciclopedias, los viejos repertorios, las viejas colecciones. La hibridación implica, según García Canclini, que se han movido las fronteras. Persiste, sin embargo, una terca mentalidad que pretende reducir toda mezcla a nuevas formas de lo viejo. Las hibridaciones de que estamos hablando son aquellas que sólo se producen por destrucción de las viejas identidades, al menos por su erosión. Para entender estas nuevas mezcolanzas, estos nuevos mestizajes, estas hibridaciones de hoy, tendíamos que entender qué está pasando en las fronteras. En una investigación acerca de qué está sucediendo en la frontera de México con Estados Unidos, García Canclini ha abordado tanto el lado mexicano como el lado norteamericano y con asombro ha descubierto que las transformaciones se están sucediendo en ambos lados. Es decir que frente a una cultura y a una sociedad en las cuales frontera significaba el muro, la barrera, la separación, la frontera es hoy el espacio de intercambio y de ósmosis más fuerte en cualquier país. Frente al centro, que sigue soñando sus raíces, que sigue protegiendo a

su Edipo, los márgenes, las fronteras, están en un proceso aceleradísimo de fusión y de transformación. A la pregunta de quién era él, un habitante de Tijuana respondió así:

Cuando me preguntan por mi nacionalidad o identidad étnica no puedo responder con una palabra, pues mi identidad posee repertorios múltiples. Soy mexicano pero también soy chicano y latinoamericano. En la frontera me dicen chilango o mexiquillo, en la capital pocho o norteño y en Europa sudaca. Los anglosajones me llaman hispanic y los alemanes me han confundido más de una vez con turcos e italianos.

Me llama mucho la atención que, en 'No nacimos pa semilla', Alonso Salazar arriesgue una hipótesis cultural más que política o socioeconómica para entender qué está pasando en las comunas. Afirma que la cultura de esas bandas es la mezcla de tres culturas: la del mito paisa, la maleva, que se mezcló en las últimas generaciones con la de la salsa, y la cultura de la modernización. El mito paisa habría puesto el sentido del lucro, la religiosidad y el sentido de la retaliación. La cultura maleva los valores del varón, del macho que no se arruga. A su vez esa cultura maleva, si bien es una cultura ascética, se mezcló en estos últimos años con la cultura del goce y del cuerpo que provenía de la cultura caribeña de la salsa, y ambas se han mezclado con una cultura de la modernidad que se define nítida y lúcidamente en estos tres rasgos en el sentido de lo efímero, el consumo y el lenguaje visual. Acerca del sentido de lo efímero, Víctor Gaviria escribió en el primer número de la GACETA de COLCULTURA -Nueva época- un texto espléndido en el que vincula el título de su película No futuro a un diálogo con uno de esos jóvenes; No futuro representa la ideología de una sociedad que ya no hace los objetos para que duren toda la vida sino para que duren el tiempo que necesita la lógica industrial, que es la lógica de la publicidad. Como segundo rasgo, en la sociedad el estatus lo define la capacidad de consumir y el estatus es la forma normal del poder en nuestra sociedad. Por último quienes han visto el documental 'Yo te tumbo, tú me tumbas' pueden constatar ese lenguaje fragmentado de los jóvenes, su sintaxis rota y su reemplazo por un discurso visual, en el que "huevo" equivale a "pues" porque no invoca a nadie, no insulta, simplemente está jugando como un operador sintáctico de subordinación o de concatenación de frases en una sintaxis elemental que hace posible un discurso sumamente rico en imágenes.

La tercera dinámica de lo urbano, que es la más compleja, es la dinámica de la desterritorialización, término que denomina tanto un proceso empírico como una metáfora. Desterritorialización habla en primer lugar de las migraciones, de los aislados, de los desarraigados, de las desagregaciones a través de las cuales un país como Colombia a la vuelta de treinta años se encontró con que el 70% de su población residía en las ciudades; emigraciones e inmigraciones de los pueblos a las ciudades, de las ciudades pequeñas a las ciudades grandes, de las ciudades grandes a la capital y después -siguiendo la lógica de los urbanizadores que van moviendo a las poblaciones según el lucro del suelo- de unos lugares de la ciudad a otros. De manera que la desterritorialización es una experiencia cotidiana de millones de colombianos y de latinoamericanos.

En segundo lugar desterritorialización habla de desnacionalización, surgimiento de unas culturas sin memoria territorial, justamente esas culturas jóvenes audiovisuales que hasta hace pocos años eran para nosotros la figura más nítida del imperialismo que nos destruye y nos corrompe. Sin embargo, a partir del uso que la gente joven está haciendo hoy del rock, hemos descubierto que no eran tan unidireccionales ni tan unívocas como habíamos creído. Es decir, frente a las experiencias de los adultos, para los cuales no hay cultura sin territorio, la gente joven vive hoy experiencias culturales desligadas de todo territorio. Es un proceso en el que nuestros viejos maniqueísmos tenderían a confundir no-nacional con antinacional, cuando en la experiencia de nuestros jóvenes la crisis de las metáforas de lo nacional no supone ni implica antinacionalismo sino tiende a una nueva experiencia cultural "Cómo desligar hoy lo que en los procesos de la industria cultural hay de destrucción de lo que hay de emergencia de nuevas formas de identidad? Es un reto para los antropólogos, porque es indudable que en los procesos hay destrucción, homogeneización de las identidades, pero asimismo nuevas maneras de percepción, nuevas experiencias, nuevos modos de percibir y de reconocerse.

El tercer elemento de la desterritorialización está relacionado con la desmaterialización. Estamos generando unas dinámicas culturales cada vez más desmaterializadas. A partir de estudios como los de Paul Virilio sobre la aceleración y las nuevas tecnologías, se ha podido entender lo que llaman transversalidad. Las tecnologías tradicionales eran puntuales, afectaban sólo a aquél que tenía contacto con ellas, un contacto contable, visible y medible. Un buen ejemplo es el cine. Al cine había que ir: salir de casa, tomar un bus, hacer fila, había que darle un tiempo preciso, que para los más viejos equivalía al tiempo de la fiesta. Para los jóvenes, el cine no tiene que ver con la fiesta, pues gran parte del cine que han visto, lo han visto en la pantalla de televisión. Y con la televisión asistimos a esa otra experiencia, la transversalidad. La televisión no nos afecta sólo cuando la estamos mirando, nos afecta por la reorganización de las relaciones entre lo público y lo privado. Por eso el valor de los estudios empíricos sobre los efectos de la televisión es muy limitado. La mayor influencia de la televisión no se produce a través del tiempo material que le dedicamos, sino a través del imaginario que genera y por el cual estamos siendo penetrados. La capacidad de infundir que tiene ese medio desborda el tiempo y el espacio del aparato, lo cual también sucede en el computador: el tiempo de nuestra relación física con ellos cambia puesto que poco a poco nuestra vida es "metida" en una; tarjetas y cuando yo quiera poner a mi hijo en el colegio, o pedir un crédito, o hacer un viaje, resulta que aquellos a quienes yo se lo solicité "saben" más de mi vida que yo, y van a tomar una decisión sobre mi pedido en función de un saber transversal que atraviesa ya toda la sociedad y todas las dimensiones de la vida.

Por último, desterritorialización significa desurbanización. Me refiero a que la experiencia cotidiana de la mayoría de la gente es de un uso cada vez menor de sus ciudades que no sólo son paulatinamente más grandes sino más dispersas y más fragmentadas. La ciudad se me entrega no a través de mi experiencia personal, de mis recorridos por ella, sino de las imágenes de la ciudad que recupera la televisión. Habitamos una ciudad en la que la clave ya no es el encuentro sino el flujo de la información y la circulación vial. Hoy una ciudad bien ordenada es aquella en la cual el automóvil pierda menos tiempo. Como el menor tiempo se pierde en línea recta, la línea recta exige acabar con

los recodos y las curvas, con todo aquello que estaba hecho para que la gente se quedara, se encontrara, dialogara o incluso se pegara, discutiera, peleara. Vivimos en una ciudad "invisible" en el sentido más llano de la palabra y en sus sentidos más simbólicos. Cada vez más gente deja de vivir en la ciudad para vivir en un pequeño entorno y mirar la ciudad como algo ajeno, extraño.

Castells ha leído la desmaterialización, la desespacialización, la desterritorialización con la perspectiva de los llamados nuevos movimientos sociales, que son ante todo una experiencia política nueva, aquella de la gente para la cual luchar por una sociedad mejor consiste fundamentalmente en luchar contra la doble desapropiación que ha producido el capitalismo: la del trabajo y la del propio sentido de la vida. La primera se produce tanto en términos económicos como en términos simbólicos: el producto se vuelve extraño para su productor, nadie puede reconocerse en su obra; el capitalismo separa el trabajo del trabajador. La vida va por un lado y el sentido por otro; a más información, menos sentido menos significado tienen para nosotros los acontecimientos como diría Baudrillard. Lógica perversa, según la cual estar enterados de todo equivale a no entender nada. Castells se pregunta cómo las gentes le devuelven sentido a la vida y concluye que lo hacen "resistiendo" desde el ámbito de las culturas regionales y el ámbito del barrio, ambos igualmente precarios, sometidos al proceso de fragmentación y dispersión, pero desde ellos los movimientos sociales ligan profundamente la lucha por una vida digna a la lucha por la identidad, por la descentralización y por la autogestión.

Es decir que implicado en el proceso de desterritorialización hay un proceso de reterritorialización, de recuperación y resignificación del territorio como espacio vital desde el punto de vista político y cultural.

Termino recogiendo la reflexión del argentino Aníbal Ford, a quien escuché una espléndida reflexión, todavía no escrita, sobre las que llama culturas de la crisis. Son culturas esencialmente asentadas en el reencuentro con las memorias y los saberes que Ginzburg ha llamado saberes de la conjetura, lo que Pierce denomina abducción para referirse a un tipo de procedimiento cognitivo diferente a la inducción y la deducción.

Según Aníbal Ford, los pobres, que constituyen la mayoría en la ciudad, sobreviven hoy con base en saberes indiciarios, en conjeturas, en un conocimiento primordialmente corporal. Un saber de la conjetura, y de la coyuntura, no es la síntesis sino, mas exactamente, la unión de diversos saberes y de pequeñas hipótesis. Las culturas de la crisis son culturas del rebusque y del reciclaje: Este término ha sido utilizado por los habitantes de Tepito, un barrio del centro de la ciudad de México, quienes llevan veinte años luchando contra los alcaldes y los urbanizadores para que no lo destruyan levanten un barrio moderno; finalmente lograron que la Unesco lo declarese patrimonio de la humanidad, con lo cual evitaron su destrucción. Es un barrio con casas al estilo de conventillo con patio central; un barrio viejo y desconchado en el cual sus habitantes viven, en primer lugar, de eso que los mexicanos llaman la platica, la conversación, el diálogo, y, en segundo lugar, de reciclar los desechos de la cultura industrial tecnológica. Por esos saberes residuales e indiciarios que pasan las estrategias de la producción de sentido, de resignificación de la vida, del trabajo, de la calle, del ocio, la mayoría no sólo sobrevive sino recrea y produce la ciudad.