

## **San Bruno, un barrio obrero-campesino en resistencia: El juego, la fiesta y el arte como bastiones de lucha.**

**Eje temático:** Conflicto, acción colectiva y movimientos sociales.

**Resumen:** El texto aborda lo que acontece en la *Antigua Fábrica del Barrio de San Bruno*, una fábrica de textiles en Xalapa, Veracruz, en la que sus trabajadores lucharon por la instauración de una jornada laboral de 8 horas, siendo asesinados el 28 de agosto de 1924, y actualmente recordados como los "Mártires del 28". Este barrio históricamente ha sido un bastión de lucha que hoy en día está recuperando la fábrica a partir de lo más significativo que es el sustrato social comunitario, recobrando los viejos espacios dotándolos de nuevos contenidos, entre ellos, el juego, la fiesta y el arte como parte de su resistencia.

**Palabras clave:** Movimiento obrero, resistencia, autonomía, comunidad, barrio, ruptura.

**Abstract:** The text deals with what is happening in the former factory district of San Bruno, a textile factory in Xalapa , Veracruz, where their workers fought for the establishment of a working day of eight hours , being killed on 28 August 1924 , and now remembered as the " 28 Martyrs ." This neighborhood has historically been a bastion of struggle that today is recovering the factory from the most significant thing that is the social community substrate, regaining the old spaces providing them with new content, including the game, parties and art as part of their resistance.

**Key words:** Workers movement, resistance, autonomy, community, neighborhood, rupture.

*“Porque de la fiesta (el juego y el arte) a la revolución parece no haber más de un paso. Sólo que se trata de un paso que debería atravesar todo un abismo, el abismo que separa lo imaginario de lo real.” (Echeverría, 2001a, p. 180).*

Para iniciar es necesario pensar el barrio de San Bruno como un ejercicio de la politicidad humana que materializa la cultura y la identidad, es decir, un fenómeno social en forma de encrucijada en el cual se hace presente la singularidad concreta que un grupo dentro de la dialéctica de la reproducción social elige como forma de existencia, mismo que concibe la resistencia como elemento fundamental de su propia concreción.

De forma histórica podemos observar que en este barrio ubicado en la capital del estado de Veracruz, se han hecho presentes formas de construir autonomía y sentido de comunidad, a partir de luchas en un principio agrícolas y posteriormente urbano populares, que han buscado apropiarse de los espacios (en este caso la fábrica) para resignificarlos y así construir plataformas de organización y participación política.

Es pertinente señalar que el presente tema se enmarca dentro de las continuidades históricas que pueden ser identificables si se abordan los movimientos sociales en resistencia desde su dimensión cultural, en ese sentido, antes de plantear las características de la lucha del Barrio de San Bruno, es necesario sentar algunas bases que se encuentran presentes en la condición humana, y por ende serían reconocibles en toda interacción socio-política.

Para abordar dicha temática, hay que considerar al ser humano como un animal simbólico, por tanto, creador y consumidor de signos. En ese sentido podríamos señalar que el humano tiene la necesidad de crear mundo para existir, teniendo como resultado la elaboración de un sistema de representaciones ya sean físicas, visuales, auditivas, etc.

Desde la perspectiva de Cornelius Castoriadis (1988), el ser humano tiene la necesidad de construir *imaginario*<sup>ii</sup> para darle sentido al sin sentido; por lo tanto, el *imaginario* como acto creativo, provee al mismo tiempo la producción y el consumo, es creación cultural pero además, al mismo tiempo, es creación ontológica. Tomaremos entonces en cuenta al ser humano como potencia creadora y consumidora no sólo de objetos, sino de vida, de mundo, de sentido, y en términos generales de *cultura*.

Dentro del proceso de creación de sentido, gracias a que en de la capacidad de simbolizar existe cierta arbitrariedad, es en la libertad de elección acerca de cómo y qué se produce y se consume, donde el humano adquiere su carácter político. Siguiendo esta línea, esa misma capacidad de elegir es lo que dotaría al humano de una *identidad*, entendida no como un conjunto de rasgos que definen a una persona o un grupo a la manera sustantivista, sino como la serie de compromisos que el ser humano adquiere; en otras palabras, la *identidad* se entendería como la serie de elementos que elige de manera libre y con los cuales está dispuesto a mantener lazos de *reciprocidad* consolidada desde la dimensión cultural.

Podríamos entonces definir la *cultura*, apoyados en Bolívar Echeverría, como: "...el momento autocrítico de la reproducción que un grupo determinado, en una circunstancia histórica determinada, hace de su singularidad concreta; es el momento dialéctico de cultivo de su identidad." (Echeverría, 2001a: 187). Desde esta perspectiva *imaginario*, *cultura* e *identidad*, se encontrarían interactuando de manera indisoluble gracias a la *reciprocidad* y *politicidad* que el humano ejerce.

Una vez establecido el enfoque desde el cual es abordada tanto la *cultura* como la *identidad*, es importante hacer énfasis en que estos elementos no son vistos de manera

estática, por el contrario, son tomados en cuenta como procesos históricos-sociales, esto es, como elementos que necesariamente devienen de un conjunto de eventos y de relaciones intersubjetivas, factor que define al ser humano como un ser social en constante redefinición, el cual se encuentra inmerso en una dinámica entre la de-subtancialización y la re-subtancialización tanto de su *cultura* como de su *identidad*.

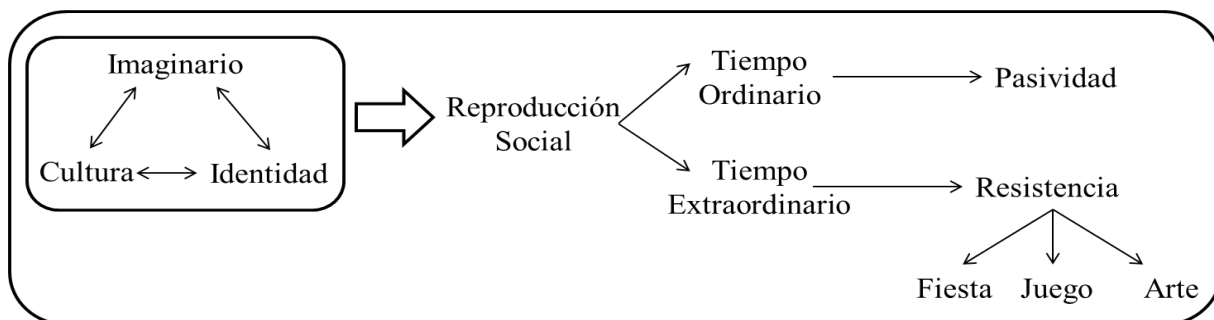
En un nivel más cercano a nuestro tema, Bolívar Echeverría (2001a) identifica dos tipos de tiempos dentro de la reproducción social de lo humano: en primer lugar tenemos el tiempo de lo cotidiano instituido; en segundo, el tiempo extraordinario instituyente, ambos tendrían contenidas diferentes prácticas, por lo tanto, producirían distintas significaciones y materializaciones del *imaginario*, la *cultural* y la *identidad*. En el primer caso tendríamos el tiempo ordinario, rutinario, un tiempo sin mayores discontinuidades donde los universos simbólicos legitimados y su reproducción se practican sin contradicción sustancial. Un tiempo donde se respeta la autoridad de lo ya establecido y no se practica a profundidad la autorreflexión, en nuestro ejemplo, sería el tiempo destinado al trabajo de los obreros en la fábrica. Por el contrario, dentro del tiempo extraordinario encontraríamos contenidos procesos de simbolización que buscan la reformulación y reconfiguración del universo simbólico legitimado. No es un tiempo “pasivo” a diferencia del cotidiano instituido, sino que se vería dotado fundamentalmente de una fuerza creativa que lo impulsa a cuestionar el orden de los sentidos establecidos, aquí es donde tiene lugar la lucha y la resistencia.

Sin esta doble combinación de temporalidades (ordinaria *versus* extraordinaria) no es posible entonces hablar de un tiempo cotidiano, es necesaria la cohesión pero al mismo tiempo la distensión, se necesitan prácticas legitimadas que aseguren la continuidad, aunque siempre coexistiendo con brotes de lucidez que rompan con la rutina, ya que sin

ello no podría garantizarse el sistema general de la reproducción social. No se puede apelar siempre al orden porque la sincronía y dinamismo propios de la interacción social lo rebasan. Echeverría (2001a), diría que existen ciertos momentos dentro de la reproducción social que se podrían caracterizar como de *ruptura*, lo que implicaría llevar a la práctica ese tiempo extraordinario dentro de la rutina o la cotidianidad; es decir, la *ruptura* como:

Una irrupción que solo puede tener lugar en el reino de lo imaginario; en este plano en que la práctica cotidiana abre lugares o deja espacios para que en ellos se inserte o se haga presente un simulacro de lo que sucede en la práctica extraordinaria... dentro de la vida cotidiana humana, es el momento de ruptura el que concentra en sí la actividad cultural como un cultivo propiamente dialéctico... de la “identidad” singular de una vida social (*Ibidem*, 188).

Bolívar Echeverría identifica tres momentos específicos de *ruptura* dentro del tiempo extraordinario de la reproducción social, en donde el humano estaría más expuesto a ese proceso de metamorfosis; podríamos decir que son momentos de peligro y de crisis en donde se cuestionaría el orden social establecido, en donde la recomposición del *imaginario* sería más abrupta. Estos tres momentos de *ruptura* son: el juego, la fiesta y el arte. Tiempos en donde el humano se expone a límites como el de lo real o lo fantástico, donde incluso se puede jugar la racionalidad<sup>iii</sup>:



El juego, la fiesta y el arte son realizaciones prácticas de la actividad cultural, se encuentran en el comportamiento humano, dentro de la producción y el consumo de las cosas, de la emisión y recepción de significaciones en estado práctico. Es en la práctica que el ser humano se comporta de manera lúdica, ceremonial y estética. Sin embargo, como sabemos, su comportamiento práctico se encuentra siempre no sólo acompañado sino “intervenido” por el discurso. (*Ibidem*, 189).

Y en nuestro caso: ¿qué discurso?, el del Barrio de San Bruno; como explicaré a continuación, si bien la resistencia ya se encontraría contenida en el tiempo extraordinario de la reproducción social donde lo establecido buscar ser subvertido, en el caso de la lucha obrero-campesina de este barrio, podemos identificar aún mayores *rupturas* ya que dentro de su *praxis* política, se concibe el juego, la fiesta y el arte como elementos fundamentales para la transformación de su cotidianidad.

### **El Barrio de San Bruno como la síntesis de múltiples determinaciones: la unidad de lo múltiple.**

Con el objetivo de reconstruir parte de la historia de este emblemático barrio obrero-campesino en resistencia, es necesario remitirse a los archivos que se han escrito sobre el mismo, los cuales van desde trabajos académicos (Domínguez: 2014, Mendoza: 2015, Rojas: 2015), hasta memorias de sus habitantes<sup>iv</sup> y archivos históricos elaborados por el sindicato de la fábrica.

El primer antecedente que se tiene es el *Molino de Pedreguera* fundado en 1692 y cuya labor consistía en la molienda de trigo, sin embargo, debido a que la producción de este cereal nunca fue óptima en Xalapa a causa de la humedad de su clima, en suma al auge de la Revolución Industrial, la actividad de este lugar fue transformada para el siglo XVIII adoptando el nombre de *Hacienda de San Roque*, donde tenían lugar actividades principalmente relacionadas con la agricultura y la ganadería (Prieto,1980).

Posteriormente para 1852 es fundada la *Fábrica de Hilados y Tejidos de San Bruno*, nombre que adquiere en honor al santo patrono de los tejedores (Domínguez, 2014), sitio a donde se incorporaron lo que anteriormente eran peones agrícolas de la hacienda, entrando a trabajar como obreros a la fábrica aunque con muy malas prestaciones:

La Hacienda provee las tierras y de las tierras viene el Ejido, vienen las colonias y del molino viene su fábrica...Del molino a la fábrica. Ya viene otro periodo de explotación, al campesino le cambian el azadón por el telar. ¿Qué crea eso? Conflictos laborales porque se aprovechaba el espacio de la luz del día por más tiempo. Hasta que obscureciera el trabajador se podía ir a descansar... (Rojas, 2015: 115).

El salario inicial de la fábrica en 1852 según documentos históricos de su propio sindicato era de 60 centavos diarios y 37 centavos para los niños, aunado a las extenuantes jornadas laborales y la precariedad de las condiciones de sus trabajadores, no obstante, algunas décadas más tarde y en vísperas de la Revolución Mexicana, la lucha de estos obreros comenzaría a tomar forma. Usando como referente la importante huelga de Río Blanco en Veracruz en 1907, la comunidad comenzó a organizarse:

...en San Bruno se gestó un fuerte movimiento contestario (sic) en 1908. En efecto, ese mismo año las huelgas de los textiles del valle de Orizaba lograron esparcir los aires de libertad a la región y debido a las pésimas condiciones de trabajo, los obreros se organizaron en la *Unión Fraternal de Obreros*. De inmediato solicitaron a los patrones reducir la jornada de trabajo a ocho horas diarias; la abolición al maltrato que se daba a los trabajadores; el aumento de salarios en los diferentes departamentos, tanto en el de preparación de hilados y tejidos como en los de acabados y peones de patio.” (Domínguez, 2014)

Para 1910 en plena Revolución, es fundado el *Sindicato Emancipador Revolucionario de Obreros de San Bruno (SEROSB)*, mismo que encontraba su inspiración en el movimiento comunista<sup>v</sup>, y que se convertiría en el eje de las demandas no sólo de los trabajadores, sino de la comunidad en general, que posteriormente sería un barrio fundado en torno a las actividades propias de la fábrica. Sobre la época revolucionaria y el tenor político de entonces, encontramos el siguiente texto en las memorias del Sindicato:

Ningún movimiento para ilustrar mejor lo que entonces se hallaba en juego, que el sindicalismo obrero, ya que éste fue el que encarnó mejor y con mayor fuerza y pureza el ideal obrero y campesino. El viejo sueño de la lucha del hombre por reivindicar el derecho al trabajo y el derecho a la tierra... Uno de los anhelos de los obreros de este Sindicato era el de poseer una parcela para ayudarse en su economía, a la vez, hacer partícipes a los campesinos de este deseo, y para tal objeto forman comités agrarios que ya integrados forman la comisión de obreros y campesinos y solicitan la donación de tierras. (*SEROSB*, 1989: 11).

En 1921 se obtienen 438 hectáreas en los alrededores de la fábrica para el beneficio de los trabajadores, por esos mismos años el Sindicato se adhiere a *Partido Comunista Mexicano (PCM)* y varios de sus integrantes son encarcelados y enviados a las Islas Marías, antecedente de la represión que sufrirían los obreros años más tarde en 1924, donde fueron asesinados algunos de sus mejores miembros, hoy recordados como los “Mártires del 28 agosto”. El relato nos cuenta que una vez que fueron secuestrados (fingiendo un asalto) algunos obreros sobresalientes de la organización sindical, estos fueron obligados:

...a cargar bultos de tela extraídos de la fábrica conduciéndolos a un lugar determinado, y luego de maltratarlos salvajemente (...) los obligaron a cavar sus propias fosas consistentes en dos hoyancos, y formando a cinco compañeros al borde de cada sepultura, procedieron a darles muerte en forma brutal y sanguinaria, arrojándolos a unos ya sin vida y a otros moribundos al fondo de las fosas. (*Ibidem*, 17).

Desde esa fecha y hasta la actualidad, el día 28 de agosto de cada año es un día de solemnidad para el barrio, donde los habitantes del mismo recuerdan a sus compañeros caídos con una serie de actos festivos, acompañados de jornadas políticas y culturales para mantener fuerte la memoria a través de la historia, donde se recuerda y revive a los héroes en un recurrente discurso *épico-legendario* (Echeverría, 2001a) que los mistifica e inmortaliza en el *imaginario social* de la comunidad, hecho que podemos enmarcar dentro de los tiempos de *ruptura* a los que me referí en el inicio del texto, donde el juego, la fiesta y el arte son elementos constitutivos de la resistencia:

La ruptura festiva se cumple mediante la organización de todo un espacio ceremonial y un acontecer ritual que re-construyen al mundo como mundo imaginario a fin de que ahí tenga lugar el trance que saca a los humanos de su existencia rutinaria. Es una ruptura que no puede darse sin el apareamiento de un discurso propio, que es el discurso mítico, un discurso que, por su parte, no puede narrarse ni escucharse “en frío”, que requiere ciertos recursos, de embriaguez, de complicidad, que sólo están disponibles en una circunstancia festiva. (Echeverría, 2001a:191).

Años después, y producto del reparto agrario, es fundada la *Colonia Francisco Ferrer Guardia*, en honor a un maestro y pedagogo libertario con ideas de corte anarquista y



socialista; a su vez, es renombrada la represa que antiguamente alimentaba al molino con el nombre de *Represa Carlos Marx*, y la calle principal que cruza el barrio en un acto reivindicativo se hace llamar *Mártires del 28*: “Todas las significaciones que se le dieron al asesinato de los mártires representan los referentes de identidad que crearon un vínculo (sic) entre el barrio y su historia (...), es interesante notar entonces como los actos lúdicos, en el sentido de las conmemoraciones y representaciones encuentran afinidad en los usos sociales y sirven para reproducir las identidades.” (Mendoza, 2015: 28).

Este tipo de elementos nos dan señales de que ya se encontraban sentadas las bases del cultivo dialéctico de la *identidad* de este barrio obrero-campesino, que con el paso del tiempo, fue fundando mayores referentes para cohesionar a la comunidad, este es el caso de la creación de la *Banda de Guerra del Sindicato* en 1936, actividad alusiva a la *ruptura* artística en su forma de ejecución musical, y al mismo tiempo vinculada con la fiesta y la ritualidad que acompañaba los actos importantes del sindicato que, junto con el juego, son ejercicios prácticos de la politicidad que los obreros mismos destacaban en su discurso:

Arte y deporte son dos actividades que tiene carta de naturaleza en nuestro Sindicato, en estas dos ramas han sobresalido nuestros elementos por sus capacidades. Por ello, cuando se formó la banda de música con elementos propios, miembros de este organismo obrero, se tuvo el cuidado de que mantuviera el prestigio de San Bruno. Y este grupo musical cumplió con creces esta demanda. (*SEROSB*, 1989: 7).

Avanzando en la historia, en 1952 se funda la *Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos del Estado de Veracruz (CROC)*, mismo año en que la fábrica cierra sus puertas por primera vez al declararse en quiebra; posteriormente, reinicia sus actividades por mandato de Ruíz Cortines quien deja la fábrica a cargo de la *Nacional Financiera*.

Después de una lucha de varios años en la que el Sindicato pedía una nueva donación de tierras para asegurar el sustento de sus trabajadores, en 1958 se llega a un arreglo gracias a la Ley Agraria y es fundada la *Colonia Obrero Campesina*, que junto con la *Ferrer*

*Guardia*, conformarían lo que hoy en día se conoce como el Barrio de San Bruno. Para 1969 fundan su propia escuela de educación básica que estaba destinada a cumplir con la formación de los hijos de los obreros.

En las décadas siguientes, la lucha obrera de este Sindicato logra conquistas en distintos rubros como el de pensiones, seguro social, así como la fundación de una *Unidad Deportiva Ejidal* y la *Liga de Béisbol de San Bruno*, lugares destinados al juego tanto de los obreros como de sus familias en donde se aprovechaba la *ruptura* de la cotidianidad para reafirmar su sentido de comunidad de manera lúdica, *ruptura* en donde las jerarquías se relativizan gracias al azar, a partir de organizar justas deportivas entre las que destacan, partidos de fútbol, béisbol, encuentros de atletismo, karate y ciclismo:

El juego, por ejemplo, la ruptura que muestra la versión más abstracta de la intención autocrítica de la cultura, consigue que se inviertan, aunque sea por un instante, los papeles que el azar, por un lado, como caos o carencia absoluta de orden, y la necesidad, por otro, como norma o regularidad absoluta, desempeñan en su contraposición. (Echeverría, 2001b: 5).

Las siguientes dos décadas fueron complicadas para la organización de obreros debido a las crisis económicas que constantemente orillaban a los dueños de la fábrica a intentar cerrarla, sin embargo, en más de una ocasión el Sindicato estuvo dispuesto a trabajar horas extras y destinar recursos para que el pequeño complejo industrial siguiera funcionando y así dando sustento al barrio. Al mismo tiempo, hubo muchos momentos de bonanza para los obreros y sus familiares, llegando incluso a organizar una enorme fiesta en San Bruno por lo que ellos mismos denominaron sus “Bodas de Diamante”, en conmemoración de los 75 años su organización en 1983.

Finalmente, después de varias huelgas para defender sus derechos laborales, tras mantener una larga lucha por parte de los trabajadores y oponerse a toda costa, para la década de los 90’s, gracias a la firma de tratados internacionales que debilitaron la

economía nacional, la *Fábrica de Hilados y Tejidos de San Bruno* cierra sus puertas definitivamente, significando un profundo quiebre para los habitantes de la comunidad, producto de un fuerte proceso de urbanización de la ciudad Xalapa, en el que se ven modificadas las formas de relacionarse dentro del barrio que anteriormente se encontraba cohesionado en torno al trabajo de la fábrica. No obstante, la historia de resistencia, así como el juego, la fiesta y el arte que la acompañan no acabaron ahí.

### **La recuperación del pasado para la construcción colectiva de un mejor futuro.**

En el presente, esta fábrica después de haber estado abandonada por alrededor de dos décadas, y tras la amenaza por parte de intereses privados que intentaban convertir este espacio en un centro comercial, los vecinos, descendientes de los obreros, deciden organizarse para recuperar la antigua fábrica y convertirla en un centro cultural autogestionado, lugar que pretende ser un sitio de encuentro y diálogo entre diferentes movimientos sociales que se hallan en resistencia. Este es un proyecto muy importante tomando en cuenta que *la Antigua Fábrica de San Bruno* ha representado históricamente un bastión de lucha y que actualmente, se está recuperando a partir de lo más significativo que es el sustrato social comunitario, en este caso, el barrio.

Aquí se conjuntan personas que han luchado por sus derechos y que se encuentran recuperando ese bagaje que heredan de las luchas históricas que ha albergado ese lugar en el pasado y que hoy siguen vigentes, lo relevante en este caso es que la gente del barrio y de la comunidad reactiva espacios que se encontraban inservibles, pero no los rehabilita desde las instituciones, sino desde la base social misma, de tal manera que así se tiene la posibilidad de elegir qué tipo de dinámicas quieren que se generen en la búsqueda de un

beneficio plural. En ese sentido, es erróneo pensar que el diseño de Políticas Culturales concebidas como la elaboración de proyectos con un sustento artístico, festivo y lúdico que buscan el beneficio de la sociedad, únicamente pueden ser construidas desde el discurso hegemónico y los grupos en el poder, es decir, también existe la creación de Políticas Culturales Independientes y el proyecto actual del Barrio de San Bruno es un ejemplo; en él se materializa el tiempo extraordinario y creativo de la reproducción social, donde la fiesta, el juego y el arte son usados para resistir.

Como parte de estos eventos que contemplan la creación de Políticas Culturales Independientes, recientemente se llevó a cabo en las instalaciones de la antigua fábrica el *Festival Intercultural Urbano de Xalapa (FIUX)*, evento que contó con la participación de músicos de diferentes países; se dieron talleres de *stencil*, conferencias sobre *Street Art* (Arte Callejero), y se elaboraron murales al interior de la fábrica donde participaron alrededor de 280 artistas.

En esa fábrica existe la memoria de mucha gente que dio su vida por reivindicaciones obrero-campesinas y al día de hoy, son principalmente los jóvenes y no sólo hombres sino también muchas mujeres de todas las edades, quienes recuperan la fábrica para convertirla en un centro cultural autogestionado que tiene como fundamento la resistencia que construye la comunidad misma. Este es un caso pilar ya que recupera los viejos espacios aunque ahora dotándolos de nuevos contenidos, por ejemplo, el arte de la calle como un proceso que vincula las luchas políticas con el terreno del arte; donde periódicamente se hacen eventos y se pinta la fábrica organizando exposiciones como *Barrio Libre*, misma en donde se dieron cita decenas de artistas callejeros que intervinieron la fachada exterior del lugar con murales que versan sobre temáticas como la resistencia, la lucha de diferentes movimientos sociales, la libertad, la unión y fortaleza del barrio, entre otras.

Actualmente, el barrio de San Bruno es un proyecto de vida, un movimiento social que heredó una identidad que se constituyó en la lucha política, a partir de una indignación y un compromiso expuesto y asumido como política cultural, por las personas que aceptaron la invitación para “reconstruir” la comunidad por parte de la Asociación de Colonos y Deportistas del Barrio de San Bruno...Son los vecinos, amigos y familiares de los ex trabajadores de la Fábrica de Hilados y Tejidos de San Bruno, los que mantienen el compromiso con aquel proyecto de vida que se truncó ... con el cierre de la “Fábrica de San Bruno” (Rojas, 2015: 46- 53).

Hoy en día, en la *Antigua Fábrica de San Bruno* si centramos nuestra atención en la *ruptura* referida a lo festivo, encontramos que se organizan conciertos de música, convivios vecinales, festivales de día de muertos, espectáculos de lucha libre, shows de payasos para los niños, así como homenajes luctuosos, ceremonias y marchas en memoria de los mártires de la fábrica. Dentro de la *ruptura* del juego, la comunidad imparte de manera gratuita clases de tango y danza folclórica, funciones de box, talleres ecológicos y de reciclaje; también se limpiaron de escombros todas sus explanadas por lo que ahora funciona como un centro deportivo en el que los fines de semana se reúne la comunidad a practicar deportes como fútbol y béisbol entre otros. En lo referido a la *ruptura* del arte se proyectan películas y documentales que fomentan la crítica social, se hacen círculos de lectura, espectáculos de ballet, recitales de poesía, obras de teatro, talleres de pintura y se organizan foros de discusión entre estudiantes y académicos para decidir en conjunto el rumbo que debe tomar el proyecto.

Ésta, diría Bolívar, es la parte insurgente de la modernidad que necesariamente tiene como fundamento la *praxis*, es decir, que tiene como eje el entrecruce consciente de la teoría con la práctica y que, a través de un proyecto concreto busca la transformación social en aras del mejoramiento de las condiciones colectivas. En este centro cultural autogestionado se incentiva el desarrollo comunitario, se discute la seguridad del barrio, se

dan prácticas sobre equidad de género, integridad familiar, labor educativa, educación informal y participación social.

Nos encontramos ante un panorama distinto en el cual las formas de resistir ante la dominación están cobrando nuevos matices, parafraseando a Raúl Zibechi, existe un proceso de superación de los movimientos sociales Estado-céntricos donde las luchas principalmente se encontraban articuladas en torno a la defensa de una identidad y un territorio nacional, o en otras variantes, se observa la transformación de las luchas obreras al verse desarticuladas las organizaciones sindicales gracias a las políticas laborales neoliberales, factores que han dado paso a la surgimiento de nuevas formas de organización donde se cuestiona la manera en la que son tomadas las decisiones, así como la estructura jerárquica de los movimientos sociales del pasado, en suma al desgaste del sistema patriarcal, mismo que también regía los movimientos obreros donde el hombre como figura pública encabezaba los frentes de lucha, mientras la mujer y los hijos estaban destinados a contribuir con las labores propias que permitieran la subsistencia de la vida cotidiana(Zibechi, 2015); en la actualidad, existen muchos casos documentados donde el eje transversal de la organización social que permite que se materialice la resistencia está constituido por jóvenes y principalmente por mujeres, este centro cultural autogestionado es uno de ellos.

De la mano del compás histórico de la modernidad los tiempos han cambiado y con ello sus actores, sus interlocutores y a quienes interpelan, sin embargo, bajo la idea de una concepción materialista y dialéctica de *cultura* sustentada en la reproducción social, hay elementos que a través de la historia se mantienen presentes, este es el caso del Barrio de San Bruno y su antigua fábrica, en donde después de más de 150 años de lucha se

mantienen vigentes el juego, la fiesta y el arte como elementos constitutivos de la resistencia.

### **Bibliografía:**

- Castoriadis, Cornelius, 1988, *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona, España, Editorial Gedisa.
- ----- 1975, *L'institution imaginaire de la société*, París, Editorial Seuil.
- Domínguez, Olivia, 2014, “Una breve historia de San Bruno” en *El Barrio. Órgano Informativo del Barrio de San Bruno*, México, Año 1, No. 1, pág. 3 Marzo.
- Echeverría, Bolívar, 2001a, *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- ----- 2001b, *El juego, la fiesta y el arte*. Exposición en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Ecuador, Febrero de 2001.
- Mendoza, León, 2015, *El juego de las identidades y el patrimonio cultural. Apuntes para el documental relacionado a la apropiación de espacios públicos: El caso de la ex Fábrica de San Bruno*, Tesis para obtener el grado de Licenciado en Antropología Histórica, México, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana.
- Prieto, Angélica, 1980, *La hacienda del Molino del Pedregal*, Repositorio Institucional de la Universidad Veracruzana, Extensión, julio 1980, Año 1, no.8, p. 6-9.
- Rojas, Carlos, 2015, *Identidad, ethos histórico. Actores y representaciones en la construcción histórica del Barrio de San Bruno en Xalapa, Veracruz*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología, México, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana. septiembre de 2015.
- Sindicato Emancipador Revolucionario de San Bruno, 1989, *Datos Históricos de Nuestro Sindicato Emancipador Revolucionario de San Bruno*, Xalapa, Veracruz.
- Zibechi, Raúl, 2015, *Descolonizar el pensamiento crítico y las rebeldías. Autonomías y emancipaciones en la era del progresismo*, México, Bajo Tierra Ediciones.

---

<sup>i</sup> Lo agregado entre los paréntesis es de mi autoría, aunque en realidad se inserta dentro de una discusión más amplia que engloba al juego, la fiesta y al arte como tiempos que Bolívar Echeverría caracteriza como “en ruptura”, por esa razón considero que la afirmación a la que evoca el epígrafe puede extenderse a esos otros dos tiempos que en la frase original no se encuentran, de tal manera que son concordantes con el posicionamiento del autor citado.

<sup>ii</sup> Para mayor información relativa al concepto de *imaginario social* revisar Castoriadis, Cornelius. (1975). *L'institution imaginaire de la société*, obra en la que el autor sienta los fundamentos de su pensamiento.

<sup>iii</sup> El esquema que se presenta es de elaboración propia.

<sup>iv</sup> Si se quiere profundizar en la revisión de los datos históricos que dieron forma al Barrio de San Bruno y sus condiciones actuales, es necesario remitirse al proyecto de documentación impulsado por sus mismos habitantes, disponible para el dominio público en la página de internet: <http://elbarriodesanbrunoenxalapa.blogspot.mx/>

<sup>v</sup> Es pertinente señalar que los principales dirigentes del Sindicato de la Fábrica de San Bruno, eran enviados a Rusia a formarse dentro de los cuadros comunistas de la época. Como dato adicional, así como coincide la fundación de esta organización de trabajadores con los inicios del pensamiento socialista a escala global, también el cierre de la Fábrica de San Bruno converge con la disolución de la Unión Soviética en la década de los 90's.