

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

---



**COMUNIDADES DE PRÁCTICA: UNA APUESTA PARA LA  
TRANSFORMACIÓN SOCIAL, A TRAVÉS DE LAS INTERACCIONES EN  
ENTORNOS ESPECÍFICOS**

**POR:**

**MARICARMEN ARIADNE BARRIOS BAUTISTA**

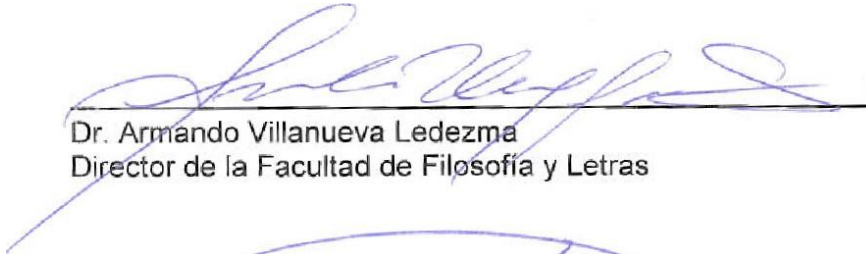
**TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN INNOVACIÓN EDUCATIVA**


**CHIHUAHUA, CHIH. MÉXICO**


**AGOSTO, 2022**

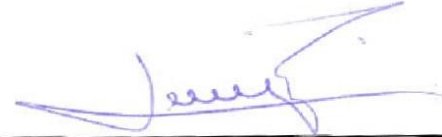


**Comunidades de Práctica una apuesta para la transformación social, a través de las interacciones en entornos específicos. Tesis presentada por Maricarmen Ariadne Barrios Bautista como requisito parcial para obtener el grado de Maestría en Innovación Educativa ha sido aprobado y aceptado por:**

  
Dr. Armando Villanueva Ledezma  
Director de la Facultad de Filosofía y Letras

  
Dr. Jorge Alan Flores Flores  
Secretario de Investigación y Posgrado

  
Lic. Eva Méndez Salcido  
Coordinadora Académica

  
Dr. Jorge Abelardo Cortés Montalvo  
Presidente

**Fecha:**

**Comité:**

**Director de Tesis: Dra. Isabel Guzmán Ibarra**  
**Vocal 1: Dra. Ma. Concepción Soto Valenzuela**  
**Vocal 2: Dra. Isabel Guzmán Ibarra**  
**Secretario: Dr. Rigoberto Marín Uribe**

© Derechos Reservados

**Maricarmen Ariadne Barrios  
Bautista, Rincón de San Blas  
#6338, Rincón del Lago,  
Chihuahua, Chih.**

**Agosto, 2022**



# **Comunidades de práctica: una apuesta para la transformación social, a través de las interacciones de entornos específicos**

Maricarmen Ariadne Barrios Bautista

Universidad Autónoma de Chihuahua

## Nota de Autor:

Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudio de Posgrado, Maestría en Innovación Educativa.

Director de tesis: Dra. Isabel Guzmán Ibarra; miembros del comité de tesis: Dr. Jorge Abelardo Cortés Montalvo, Dr. Rigoberto Marín Uribe.

Proyecto financiado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), a través del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9948-1796>

Citar como (APA 7<sup>a</sup> Edición en inglés): Barrios-B, M.A (2022). Comunidades de práctica: una apuesta para la transformación social, a través de la mejora de las interacciones en entornos específicos [Tesis de Maestría en Innovación Educativa, Universidad Autónoma de Chihuahua].

Repositorio Digital de tesis de la UACH. <http://repositorio.uach.mx/>



## Resumen

La interacción en las ciudades modernas ha fragmentado y silenciado el cuerpo y su movimiento, el papel de las emociones es desdeñado para nuestras sociedades dando como consecuencia la falta de empatía de los seres humanos, el aislamiento, las enfermedades y la fragmentación del tejido social. Esta investigación es desde un enfoque socio crítico desarrollado desde la metodología de la sistematización de experiencia, para lograr el acercamiento y la implicación con los diversos grupos sociales participantes. Partiendo de la revisión del concepto de comunidades de práctica como estrategia para la generación de conocimiento orientado a la transformación del entorno. La búsqueda se orientó al movimiento como detonador de prácticas que propicien la interacción, la comunicación y la organización de y entre grupos, teniendo por objetivo fundamentar una estrategia de movimiento y aprendizaje como eje articulador, orientada a la transformación de la comunidad de práctica a partir del diálogo verbal y corporal, que pueda ser replicada en entornos de rezago y marginación social. Esta investigación se realizó en un primer momento recuperando la experiencia de prácticas que enfatizan el movimiento como estrategia para generar la comunicación, diálogo y compromiso entre los participantes. En un segundo momento, con el co-diseño y desarrollo de experiencias de formación que permitieran articular el movimiento y el aprendizaje como estrategias orientadas a la transformación de la práctica. En un tercer momento, identificando elementos socializados y reflexionados del movimiento-aprendizaje-experiencia, como articuladores del cambio social en diversos escenarios que asumen la cultura como eje de transformación. Y por último, delineando una propuesta de transformación que exprese la importancia del movimiento como articulador de transformación social. De los principales resultados obtenidos fue que el propio concepto de movimiento representa una estrategia para el rescate del yo integral, que enfatiza el papel de las emociones, los afectos y la consideración del otro. Y que las estrategias seleccionadas y aplicadas ayudan a una mejor interacción en el entorno elegido, dando paso a incentivar la conformación de comunidad.

*Palabras clave:* Comunidad, comunidad de práctica, cultura comunitaria, movimiento, interacción social, arte para transformación social.



### **Abstract**

The interaction in modern cities has fragmented and silenced the body, and its movement, the role of emotions is neglected for our societies, resulting in the lack of empathy of human beings, isolation, disease and fragmentation of the social disruption. This research started from the revision of the concept of communities of practice, as a strategy for the generation of knowledge, aimed at transforming the environment. The search was oriented to the movement as a trigger for practices that foster interaction, communication and the organization of and between groups. Aiming to base a movement and learning strategy as an articulating axis, aimed at transforming the community of practice from verbal and body dialogue, which can be replicated in settings of backwardness and social marginalization. This research was carried out, initially recovering the experience of practices that emphasize movement as a strategy to generate communication, dialogue and commitment among the participants. In a second moment, with the design and development of training experiences that would allow movement and learning to be articulated as strategies aimed at transforming practice. In a third moment, identifying elements of the movement-learning-experience, as articulators of social change in various scenarios that assume culture as the axis of transformation. And finally, outlining a transformation proposal that expresses the importance of the movement as an articulator of change and social transformation. One of the main results obtained was that the concept of movement itself represents a strategy for the rescue of the integral self, which emphasizes the role of emotions, affections and consideration of the other. And that the strategies selected and applied help better interaction in the chosen environment, giving way to incentivize community formation.

*Keywords:* Community, community of practice, community culture, movements of social interaction, art for social transformation.



## Agradecimientos

A la Dra. Isabel Guzmán por confiar y apoyar incondicionalmente a sus alumnos, impulsarnos a superarnos y acompañar nuestros procesos en el camino del aprendizaje de la investigación.

A Vladimir, mi compañero de vida porque este nuevo camino se abrió gracias a su complicidad, apoyo, reconocimiento y que cree en mí muchas veces más que yo misma.

A todos los que junto conmigo soñamos en encontrar un camino diferente para impactar en las personas con las que trabajamos desde diferentes aprendizajes: Sonia Pabello, Socari Salinas, Paloma Infestas.

A todos los docentes que no pierden la esperanza de que la educación y aprendizaje sirva para que las vidas se transformen y alcance su máximo potencial. Y que el movimiento sea el camino para la liberación y no el sometimiento para cumplir con estándares y mandatos sociales.



## Reconocimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), a través del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) por el apoyo otorgado para la realización de la presente investigación.

Al Proyecto de Cultura Comunitaria 2018-2024 de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, y al Gobierno de la Ciudad de México, a Benjamín González director del departamento de Cultura Comunitaria y a Samuel González coordinador del Proyecto de Evaluación por todas las facilidades brindadas durante el periodo de estancia de investigación.



## Contenido

Introducción.....	8
Capítulo 1. Acercamiento al Objeto de Estudio .....	12
Antecedentes .....	12
Preguntas de Investigación.....	20
Objetivo General.....	20
Objetivos Particulares .....	21
Justificación.....	21
Capítulo 2. La Cultura ¿Mirada Desde Dónde? Implicaciones para la Existencia de una Cultura Comunitaria y la Generación de Comunidad, Desde una Comunidad de Práctica y la importancia del movimiento para generarla.....	26
Desarrollo del Concepto de Cultural en el Escenario Global .....	26
Cultura Comunitaria.....	29
Generar Comunidad, Desde una Comunidad de Práctica .....	36
Arte para transformación social.....	46
Capítulo 3. Metodología.....	55
Paradigma Socio-Crítico .....	55
Método.....	56
Caracterización del universo de estudio .....	59
Estrategias para el Acopio de Información.....	70
Técnicas.....	70
Instrumentos .....	71
Estrategia para el Análisis y Procesamiento de la Información .....	71
Capítulo 4. Resultados .....	74
Movimiento.....	75
Alumn@s.....	75
Los Padres de Familia.....	78
Los docentes universitarios. ....	79
Diálogo.....	80
Armonía.....	83
Integración.....	87
Contextos. ....	89
Faro Oriente.....	89
Faro Miacatlán.....	93





Faro Tecómitl.....	96
Faro Tláhuac.....	98
Faro Aragón.....	100
Faro Indios Verdes.....	103
Comunidad.....	105
Aprendizajes.....	108
Conclusiones.....	115
Referencias.....	120

## Introducción

En el capítulo uno titulado “Acercamiento al Objeto de Estudio”, se abordan los factores que intervienen en la problemática social de desigualdad en México, consecuencia de la implementación de las ciudades modernas y el cambio de la lógica de organización e interacción de vivir en comunidad, la idea de sociedad e individuos. Tras la gran migración de los poblados rurales a las ciudades urbanas también se da el fenómeno de, ya no pertenecer a su grupo identitario, viajar con pocos o escasos recursos, obtener trabajos de baja paga y amplias jornadas laborales; lo cual dio como resultado el crecimiento de las periferias o colonias con poblaciones con varios tipos de pobreza, hacinamiento, rezago social, rezago educativo, y con pocas o nulas oportunidades para el crecimiento personal.

Paralelamente, la invasión del espacio privado, en los transportes públicos y en las conglomeraciones, cuya estrategia se orienta a bloquear los sentidos, y tratar de ignorar al otro para sobrevivir, son fenómenos cotidianos generados en el marco del crecimiento acelerado de las urbes, que concentra un porcentaje mayor de densidad poblacional, todo ello, ha ido alterando la forma de interacción social, volviéndose común la indiferencia por la prisa con la que se vive, que a su vez, va generando maniobras, percepciones y prioridades, como el imperativo que el “tiempo es dinero, no se puede desperdiciar”.

Poco a poco los seres humanos se han ido aislando, aunado a que no tenemos una cultura que nos enseñe a tener una comunicación sana con nuestras emociones, y nuestro cuerpo, creyendo que es posible controlar y no comunicar lo que nos afecta emocionalmente, y levantar un muro que nos proteja de mostrarnos vulnerables ante los otros; consecuencia, en nuestros tiempos lograr empatía con alguien que no sea parte de la familia nuclear, o círculo de convivencia, es poco usual.

Ante este panorama, en las últimas dos décadas se ha dicho que el arte sirve para la transformación social, pero cuando esta afirmación se hace, no suele venir acompañada del cómo se hace eso, aunque quienes buscamos esos caminos, logramos aciertos que nos hacen creer en ella. Este punto fue el detonante para realizar la búsqueda, reconocimiento y selección de qué tipo de dinámicas, estrategias y metodologías, tienen evidencia de haber logrado un proceso de transformación social, para apostar por un cambio desde las bases, y así poder arribar a una propuesta de una comunidad de práctica, desde el arte, a través de estrategias de movimiento se haga posible como un espacio de encuentro.

En el segundo capítulo que lleva por título “La cultura ¿mirada desde dónde? Implicaciones para la existencia de una cultura comunitaria y la generación de comunidad, desde una Comunidad de Práctica y la importancia del movimiento para generarla”, para efectos de este trabajo de tesis, fue necesario realizar la revisión de conceptos como cultura, el cual ha sido conceptualizado justificando el pensamiento o ideología que permean cada época, respondiendo a los valores de su tiempo. Por ejemplo, el periodo de colonización, dio como resultado el desarrollo del evolucionismo, donde se escribieron teorías científicas que demostraban la existencia de razas superiores e inferiores, demostrando la pertinencia del sometimiento de las poblaciones de los nuevos territorios.

Consecuentemente se revisó el concepto de cultura comunitaria, ligado al reconocimiento de la diversidad de culturas, para la implementación de una cultura comunitaria es fundamental la experiencia y el trabajo que han hecho en otros países desde el arte para la transformación social, que han servido como herramienta para el acercamiento, sensibilización y transformación de entornos en contextos vulnerables y con rezago social y educativo.

Otro concepto que emerge como eje articulador de este trabajo fue el movimiento, siendo el aporte desde esta investigación para ser la estrategia detonadora del trabajo de sensibilización, ya que dependiendo del área de conocimiento que estudia el cuerpo humano, son las anteojeras con las que es mirado, dejando ver que las pautas del movimiento permitido para un cuerpo, parten de su cultura, grupo de pertenencia, época, estrato social, género y edad. Este concepto, permitió comprenderlo desde diversas perspectivas, entender que nos movemos como nos es permitido socialmente, de ahí, la importancia de redimensionarlo para trabajar su amplitud y entender la libertad que permite fluir emociones y sensaciones controladas.

Después de esta revisión se determinó la categoría Comunidades de Práctica, a partir de la cual, orienta mejor el propósito que guía este estudio, permite contextualizar el trabajo en un espacio urbano, para arribar a la propuesta de trabajo que busque la transformación o cambio en las prácticas de un grupo, y pueda posibilitar un cambio hacia el trabajo colaborativo e incentivar el sentido de generar comunidad, religando el movimiento.

En el tercer capítulo de esta tesis, se aborda la metodología desde un paradigma socio-crítico, congruente con el planteamiento que guía este trabajo de investigación, ya que este enfoque tiene como propósito el análisis de las transformaciones sociales, así como el compromiso y participación de todos los participantes, donde investigador e investigados se funden e incluyen

para propiciar el cambio para mejoramiento del entorno, a partir de la argumentación, la reflexión crítica y la propuesta. El método propuesto para esta investigación es la sistematización de experiencias educativas, la cual parte de cinco etapas: 1) el punto de partida, 2) las preguntas iniciales, 3) recuperación del proceso vivido, 4) la reflexión de fondo y 5) el punto de llegada para complementar y elaborar conocimiento.

Caracterizando el universo de estudio en los alumnos que hicieron que mi práctica docente se modificara, el detonante para la ubicación de las experiencias significativas, y cambio de solo enseñar técnicas de danza, por la búsqueda de estrategias de movimiento que estimulen el trabajo de emociones y sentimientos, fue lo que llevó al diseño y selección de estrategias de movimiento y dinámicas de integración grupal, mismas que, posteriormente, con los docentes universitarios de la Universidad Autónoma de Chihuahua, permitió la implementación de las estrategias de movimiento seleccionadas anteriormente.

Y por último se analizaron dos experiencias que fueron incorporadas a partir de narrativas, ligadas a contextos que evidencian haber logrado la transformación social y de su entorno; la primera basada en la observación del proyecto de red de Fábricas de Artes y Oficios en la ciudad de México, en estos Faros como su nombre lo dice, se lleva a cabo la enseñanza de artes y oficios de manera gratuita, abierta para todo público, buscando ser una alternativa desde la educación no formal y no convencional en entornos de pobreza.

Y la segunda narrativa, realizando entrevista a integrantes de contextos de dos ejemplos importantes que han logrado la unión comunitaria, el trabajo colaborativo y la transformación de sus entornos. El primer ejemplo es Goli Guerreiro, una de las representantes de la asociación civil Pracatum, la cual forma parte de la favela de Candeal, de Salvador Bahía en Brasil, lo sucedido en esta favela es de los grandes ejemplos a seguir en materia de transformación social; el segundo ejemplo es de Guadalupe Flores Maldonado, autoridad comunal de la nación Yaqui, una de las comunidades indígenas del país, en resistencia.

En el capítulo cuatro se presentan los “Resultados” obtenidos de la recuperación del proceso vivido. Estos, se presentan a partir de dos momentos; el primero, a través de la reconstrucción de la historia en las experiencias de mi práctica docente y de la aplicación de las estrategias con profesores universitarios, donde se enfatizó el movimiento como estrategia para generar la comunicación, diálogo y empatía, buscando ser un detonante para incentivar el cambio en el mejoramiento del entorno, y generar aprendizajes de manera corporal y verbal.



Y en un segundo momento, las narrativas, que nos permitan identificar elementos del movimiento-aprendizaje-experiencia, como articuladores del cambio social en escenarios que asumen la cultura como eje de transformación.

## Capítulo 1. Acercamiento al Objeto de Estudio

En este apartado se describe la situación que caracteriza la problemática social y educativa, como consecuencia de la implementación de las ciudades modernas y con ellas las grandes brechas de desigualdad, que son parte de la realidad mexicana y las consecuencias humanas que estas han generado, lo que origina y sustenta el desarrollo de esta investigación.

### Antecedentes

Durante el tiempo que trabajé frente a grupo con población llamada vulnerable, me preguntaba ¿cómo implementar actividades que lograran servir como herramientas para un aprendizaje significativo, donde se involucraran también a los padres de familia, a fin de permitir articular los factores del entorno y la forma que impactan en el proceso de aprendizaje?.

En la población que tuve la oportunidad de observar, los padres que no habían realizado estudios de nivel medio superior, aunque se esforzaban por conseguir que sus hijos si lo lograran, se esperaba que los alumnos de este programa de desarrollo social, no concluyeran sus estudios de bachillerato, según datos del INEGI (2015), el grado promedio de escolaridad de la población de la Ciudad de México a partir de los 15 años, es de 11.1 años de escolaridad, lo que equivale, a nivel nacional al segundo de secundaria; este es el grado máximo de estudios alcanzado.

Esta misma población evidencia serios problemas económicos, externó no contar con apoyo para poder llevar a sus hijos a realizar actividades extraescolares, pues apenas y podían llevarlos a la escuela, si reprobaban no les pagaban cursos para que pudieran recuperar las asignaturas, y era frecuente que las abuelitas estuvieran encargadas de llevar a los nietos, externando también la falta de apoyo extra.

Los padres de familia suelen tener jornadas de trabajo amplias, con baja remuneración y paradójicamente, emplear demasiado tiempo en los traslados. Los jóvenes de colonias populares con índices de pobreza son lo que se conoce como población vulnerable a caer en drogas y delincuencia, debido a la falta de estabilidad económica en sus hogares, pasar mucho tiempo solos sin cuidado y supervisión, con todas las posibles consecuencias que ello implica, aunado a la falta de oportunidades.

La ciudad de Chihuahua, al igual que la ciudad de México tiene colonias, concebidas como asentamientos irregulares, entendidas como zonas habitacionales localizadas en perímetros o periferias de las ciudades que crecieron sin planeación urbana, las cuales suelen tener altos índices

de violencia, pobreza alimentaria extrema y escasas posibilidades para salir adelante, formando parte de las estadísticas de poblaciones vulnerables y en situación de riesgo antes mencionado

Como consecuencia del crecimiento de éstas colonias, pueden o no tener servicios sanitarios, como drenaje, pavimentación, agua entubada, energía eléctrica, vivienda que no es de concreto y el transporte es limitado. A su vez la crianza y educación de los hijos se delega a las escuelas, hay valores que se perciben ausentes o han sido sustituido por otros, se ha incrementado el bullying, algunos niños van mal alimentados, esto repercute en su rendimiento y aprovechamiento, hablando en términos muy generales.

Las formas de interacción se han modificado, las personas desde edades tempranas y como adultos carecen de empatía y una forma sana de interacción, se utilizan muchos tipos de violencia, simbólica, psicológica, física, verbal, pues esta ha sido normalizada, siendo parte fundamental para la convivencia, a manera de broma o juego. La normalización de violencia en la interacción para relacionarnos no es exclusiva de los niños o adolescentes, pues los adultos también la tenemos en muchos aspectos del comportamiento y el lenguaje.

Aplaudimos al más violento, al que burla la autoridad, al que miente mejor, al que se burla humillando más lastimeramente, al que discrimina con mayor audacia, patrones que también vemos y se reproducen de los medios masivos de comunicación. La convivencia suele ser en los espacios donde se trabaja o se estudia, y tenemos poca interacción con los vecinos donde están nuestras casas, sobre todo si no crecimos en esa colonia. Las ciudades siguen creciendo por la centralización de los recursos, y siguen siendo los centros económicos, por eso muchas colonias siguen recibiendo cada tanto, nuevos habitantes.

Hay una población flotante, pues las casas son rentadas y en el mejor de los casos permanecen algunos años, pero difícilmente pueden quedarse más. Actualmente es difícil acceder a la compra de una casa propia, lo cual, en colonias de bajos recursos, repercute en formas de hacinamiento, personas de diversos orígenes y procedencias que comparten o coinciden en los espacios, pero difícilmente se convive más allá de la cordialidad.

El documental *El milagro de candeal* (Trueba, 2004), representó una inspiración y un importante acompañamiento, al identificarse con mi planteamiento, este documental, describe una actividad detonadora a través de la aplicación de estrategias pedagógicas, para la enseñanza de la música a niños en las calles del barrio de Candeal, iniciativa de un músico llamado Carlinhos Brown.

Comparte la experiencia de la participación de la comunidad para la construcción de un foro al aire libre, y una comunidad de práctica, que ya organizada, solicitaron al gobierno el apoyo para la implementación de servicios básicos como drenaje, luz, construcción de casas de cemento, y realizaron la construcción de un conservatorio musical y un centro de salud, así como la erradicación de venta, consumo de drogas, incluso en dicho documental, se afirma que también se erradicó la violencia en las calles.

Había un punto en común entre el documental y en las colonias consideradas para la realización de mi estudio, la pobreza, el rezago social, y los entornos violentos que vulneran a la población. Pero después de ver éste ejemplo, de cómo se podía lograr un cambio, comenzó la búsqueda para conocer, ¿cómo llegar a realizar una comunidad de práctica?

El aprendizaje no solo se da en las aulas de las escuelas, todo entorno de convivencia genera aprendizaje y puede ser un proceso de educación informal, a nivel de formación. Las bases metodológicas de comunidad de práctica, retoman los aportes planteados por Freire (2005), en su libro *Pedagogía del Oprimido*, donde desarrolla las etapas de transformación de una comunidad para su emancipación a través del aprendizaje cultural.

La empresa de cosméticos Natura, desde el 2010 funda un Instituto que lleva por nombre Instituto Natura, el cual realiza la implementación del proyecto comunidades de aprendizaje. Este Instituto trae a Latinoamérica esta metodología buscando propiciar la transformación social y cultural, empieza con encuentros extra clase, tiene etapas de transformación de la misma comunidad conformada por alumnos, maestros, y padres de familia, por esta razón, trata de involucrar todo lo que está alrededor de la escuela.

A través de la realización de actuaciones educativas de éxito, entendidas como: prácticas comprobadas que aumentan el desempeño académico y mejoran la convivencia y las actitudes solidarias y dirigido a la transformación social y equidad en una comunidad, es un proyecto implementado dentro de las escuelas buscando la transformación de centros educativos en comunidades de aprendizaje, fue una propuesta desarrollada por el Centro Especial de Investigación en Teorías y Prácticas Superadoras de la Desigualdad, de la Universidad de Barcelona (CREA-UB). Los países que forman parte de este proyecto actualmente son España, Brasil, México, Colombia, Perú, Ecuador, Argentina y Chile.

A partir de estos referentes, se despierta el interés por incentivar la convivencia a través de las comunidades de práctica, para que se pueda llevar a cabo en cualquier entorno, ya que, en las



comunidades de aprendizaje, el punto de encuentro son las escuelas y su fin, la superación del rezago educativo. Pero retomando la premisa de generar comunidad entre las personas del entorno elegido, considerando actividades encaminadas a despertar una toma de conciencia y organización autónoma.

Teniendo como fin último lograr reactivar el sentido de comunidad, trastocado en las ciudades modernas. El incremento de la violencia en el país aumentó notablemente, como lo expresa Tourliere (2017), donde el autor da cuenta de que en México los niveles de violencia se asemejan a los de un país que está en guerra, como consecuencia de lo que se ha nombrado guerra contra el narco iniciada en el sexenio de Felipe Calderón (Astorga, 2007), violencia que impacta de diversas formas a la ciudadanía.

En opinión de Delgado (2011), la implementación de las ciudades modernas toma conceptos filosóficos y es respaldado con literatura del campo de la legalidad, para la implementación de las reglas de convivencia, estos a su vez acompañaron el concepto que esperaba verse reflejado en urbanidad, donde se iguala a las características de la urbanidad como los modales usados en las cortes, cortesía, siendo la conducta esperada en lugares compartidos regulada por normas de comportamiento, donde dicha cortesía y la formalidad sea lo que predomine en el trato que iguale a todos los ciudadanos.

Sobre esta línea teórica, el autor continúa explicando, que se esperaba que paralelamente sucedería un proceso pedagógico, que daría como resultado ciudadanos autorregulados y civilizados. A su vez las ciudades modernas, que ahora buscan entrar en procesos de ciudades globales, se dan por sentado que ya está integrada en la población la pedagogía necesaria para contar con los principios de ciudadanía y urbanidad, pero se busca que aprendan a convivir y organizarse.

Pero el proceso pedagógico de este saber estar en sociedad de manera autónoma, no ocurrió, en ningún estrato social en su totalidad. Este proceso de modernidad en realidad fue antipedagógico, pasando por encima de las propias lógicas de organización en barrios o colonias, donde además no obtuvieron una pedagogía civilizatoria solo por la transformación del espacio, sería conveniente revisar en qué porcentaje y de qué forma acceden o no a la simetría, a las oportunidades de desarrollo, a los esperados principios de igualdad y universalidad y a los fundamentos de las ciudades globales, o en qué porcentaje se administra la pobreza con la implementación de proyectos políticos.

El hacinamiento y la pobreza pueden dar como resultado la fragmentación o ruptura del tejido social, cambia la lógica de interacción, priorizando el individualismo. Sumado a lo anterior los códigos éticos y de civilidad son realizados de manera inconsciente en un porcentaje amplio de la población, en el peor de los casos, inoperantes, en las interacciones cotidianas y los espacios de convivencia.

Asaltar, robar, violar, mutilar, golpear, matar a otros son reglas que todos sabemos están penalizadas, suceden, así como la justicia por propia mano, de igual forma muchas de las esperadas reglas de ciudadanía y de civilidad que desconocemos, en el comportamiento e interacción en espacios públicos y semipúblicos, impera el uso y costumbre o consenso social. Esto sucede muchos entornos, y las ciudades no son la excepción.

Actualmente se están implementando programas de intervención social por parte del gobierno municipal de Chihuahua, a dichas colonias se les ubicó dentro de un mapeo de seis polígonos. Un entorno de violencia puede repercutir en el tipo de convivencia e interacción social de los habitantes, incluso en las interacciones necesarias para la educación y el aprendizaje.

Mientras la teoría pedagógica avanza ¿cuál sería la estadística real de los sujetos sociales que reciben una educación en casa?

En el caso de la educación, se juzga su papel como de poca calidad, pero el salón de clases no es el único espacio determinante para el aprendizaje y formación de los sujetos sociales. Y es aquí donde las reglas de comportamiento están ausentes, pues esa educación faltante en los núcleos familiares implica las reglas de convivencia para la civilidad y la ciudadanía, imperando el individualismo, no dando espacio a la unidad o colaboración. Dando paso a que, los habitantes de estas colonias se vuelvan vulnerables por causas multifactoriales.

A su vez, la educación que se recibe en las escuelas, conforme se crece, el rango de movimiento disminuye, de la etapa adulto joven, y adulto, para la tercera edad, por razones obvias sucede, pero en las etapas anteriores, no hay razones reales que correspondan a la disminución de los rangos de movimiento, el cuerpo es dejado en desuso, pues en la vida moderna, los mejores productos son aquellos que nos ahorra tiempo y esfuerzo.

En la vida cotidiana aún nos cuesta hablar del cuerpo unido a la razón, como una unidad integrada. Hablar de las sensaciones, de las emociones generadas, como reacción o recepción de una realidad inmediata, percibida, suele ser una tarea poco fácil y bastante penosa si hay que hacerlo públicamente.

Somos generaciones que crecimos sintiendo vergüenza que se nos note lo que sentimos, tenemos la ilusión de poder controlar nuestras emociones, nuestro interlocutor recibe indicios de nuestra afectación, aunque no tenga la claridad de qué es, tenemos una gran desconexión a la escucha y reconocimiento de nuestras emociones y sentimientos, regularmente no sabemos qué hacer con eso que sentimos.

Durán (2015) plantea la necesidad de una educación emocional en todos los niveles educativos, el cuerpo, sin dudarlo, dejará notar algún signo o síntoma, aunque sea de forma inconsciente, y sería deseable que, así como se consideran importantes otras áreas, fuera importante que los estudiantes aprendieran a canalizar sus emociones.

En esta investigación se pretende fundamentar una estrategia de movimiento y aprendizaje como eje articulador, orientada a la transformación de la comunidad de práctica a partir del diálogo verbal y corporal, que pueda ser replicada en entornos de rezago y marginación social.

El llevar a cabo una comunidad de práctica implica un fuerte compromiso de grupo, donde todos se hacen responsables del conocimiento y aprendizaje. Lo propuesto en esta investigación es que la comunidad de práctica sea decisión del grupo social, que quieran transformarse en comunidad, siendo indispensable no perder de vista que los logros deben ser los que la comunidad elija y sean posibles de llevar a cabo.

La violencia se genera en los lugares donde la injusticia es más cotidiana que la universalidad de los derechos humanos básicos, se sufren los daños colaterales de un mundo donde el capital se acumula en unos pocos y la pobreza en muchos, en México 52.4 millones de personas son población en situación de pobreza, y 9.3 millones de personas son población en pobreza extrema, con ingreso inferior a la línea de pobreza por ingresos 61.1 millones de personas, con ingreso inferior a la línea de pobreza extrema por ingresos 21.0 millones de personas. (CONEVAL, 2018).

Se parte del Sistema de indicadores sobre pobreza y género, CONEVAL analiza la pobreza en cuanto a porcentaje y si la población tiene acceso a estas dimensiones y en qué condiciones, las dimensiones de la pobreza son: hogares, educación, salud, alimentación, trabajo remunerado, ingreso, seguridad social, vivienda, trabajo doméstico (CONEVAL, 2018).

Entre otros indicadores más como población vulnerable por carencia, por ingresos, aunado a la población que vive en hacinamiento, y sin posibilidades de desarrollo, ésta violencia va permeando el comportamiento y reacción ante su entorno, en estos lugares la vida es algo a lo que

se tienen que enfrentar todos los días. Resultado de las ciudades modernas y su progreso, convirtiéndolos en los problemas de la ciudad que deben ser solucionados.

Cada grupo dentro de las ciudades genera sus propias lógicas de convivencia, éstas se integran a las que están escritas y reglamentadas, juntas generan la realidad de los habitantes de las ciudades. Estos vivencian lógicas de convivencia, donde las aglomeraciones y espacios de tránsito, muchas veces vulneran el cuerpo, no hay manera de evitar formar parte de una masa apretada e incómoda en los transportes públicos, incluso, habría que complejizar lo que se espera de calidad de vida, sobre todo en colonias que, crecieron paralelas a la planificación de una urbanización y son espacios de hacinamiento.

La ciudad tiene muchos beneficios y complejidades para los grupos que la habitan, que por un lado los segrega y por otro los incluye en proyectos de desarrollo social. El autor Maseffoli (1990, p. 241; citado por Hidalgo, 2015, p. 182) describe a la ciudad como una sucesión de territorios, donde los seres humanos, de una forma efímera, busca arraigarse, a veces se repliega y otras busca cobijo, inclusive seguridad.

Coincidiendo con Hidalgo (2015), quien plantea que la esfera del espacio privado (espacio privado, considerado como una pequeña esfera alrededor del cuerpo), en las urbes suele ser invadida, sobre todo en los transportes públicos, donde para sobrellevar las aglomeraciones, se aprende a bloquear la percepción de la cercanía de los otros cuerpos, para sobrellevar el día a día. Se le quita la singularidad de persona a los otros, concibiéndolos como un objeto que ocupa un espacio frete a nosotros, para anular la sensación de invasión del espacio y se evita cualquier signo, símbolo, gestos o posturas que genere comunicación en el tránsito por estos espacios.

Dentro de la masa de gente que habita las urbes, la problemática a resolver es resignificar el sentido de comunidad, con un fin común. El fin último de la aplicación de dinámicas y estrategias pedagógicas, para reactivar la interacción social. Las ciudades pueden tener la posibilidad de desarrollar espacios que propicien la convivencia.

Zabalbeascoa (2019) expresa que en el año del 2007 fue superada la población rural por la urbana, estimando que para el 2050, dos tercios de la población se concentraran en las ciudades. Según datos de ONU-Habitat (2017) se proyecta que para el 2030, habrá un alto porcentaje demográfico urbano en México, las cifras estimadas son, de 384 ciudades existentes en la actualidad, crecerán a 961 en 2030, donde además se concretará 83.2% de la población nacional.

Zabalbeascoa (2019) plantea que se incrementaron 77 millones de habitantes urbanos mientras las ciudades ocupan solo el 0.5 por ciento del planeta, nos estamos concentrando en las ciudades y en menos espacio. La autora ejemplifica que en Hong Kong puede haber una variedad de hasta 10 años, que se viven más o menos según el barrio, ya que esto influye en la calidad de vida, pensando en las Ciudades Mexicanas, también aplicaría esa regla.

Bajo la misma línea la autora expone la pregunta clave ¿Cómo lograr que la densidad y complejidad no den como resultado caos? Construir edificios es muy diferente a construir ciudades, pues en concordancia de ONU-Habitat, y el Lincoln Institute presentan que hasta el 2019 la media mundial del terreno dedicado a las calles ha disminuido de un 25% a un 21%.

Lo que los urbanistas plantean es que la falta de planeación, y la falta de regulación de la población, ha dado como consecuencia un crecimiento acelerado y exponencial. Al tener una población tan grande será más difícil mantener el orden ante lo que se propone implementar medidas donde aprendan a organizarse y sean participativos en la transformación de las ciudades. Desde el urbanismo somos usuarios de la ciudad donde se proponen nombres para la atención al usuario como participación ciudadana o urbanismo desde abajo, estos conceptos conciben intrínsecamente ciudadanos activos y participativos en consultas, diseño de espacios de convivencia, saneamiento o auto construcción. Por lo que el planteamiento de esta participación ciudadana o urbanismo desde abajo plantea y espera ciudadanos que sean activos, participativos en el diseño de las ciudades.

Lo planteado por los datos de ONU-Habitat, el espacio se está comprimiendo en el transporte, la vivienda y en las calles. Razón por la lucha de mantener lugares de ocio, para todos los que viven en pocos metros, la apuesta también incluye que estos espacios sirvan para fomentar puntos de encuentro entre las diferentes clases sociales.

Ante esto la importancia que los urbanistas le dan mayor importancia al paisaje, considerando que tener espacios públicos agradables para el esparcimiento, una ciudad para todos, estos están dentro de otro gran concepto que es política urbana. Y otro concepto grande que engloba varios conceptos es innovación, por ejemplo, la infraestructura verde como columna vertebral del territorio, estos espacios, se pretende deben servir para que la gente tenga un lugar de esparcimiento y convivencia.

El urbanismo democrático plantea la convivencia entre clases sociales, nacionalidades, pero en la realidad, los espacios determinados por el valor inmobiliario no desaparecen, ni se

diluyen, mucho menos se mezclan. Dos problemas que han surgido a consecuencia de las ciudades modernas, es que no se construyen para habitar si no para especular, llamándolo comodificación y cuando se rescata o reconstruye un espacio urbano deteriorado como proyecto de los gobiernos, los precios suelen encarecerse al doble o triple de su precio habitual, desplazando a la población que habitaba antes de la reconstrucción, proceso que lleva por nombre gentrificación.

Zabalbeascoa, (2019) plantea que los expertos de la escuela de economía en Londres consideran que la mezcla entre el dinero público y el privado es lo que logrará ciudades solventes, erario público y el tercer sector, aunque en esa combinación siempre existe riesgo de corrupción, haciendo mezcla entre administración y compañías privadas para viviendas autoconstruidas. Esto en México ya sucedió.

El urbanismo condensado necesariamente está ligado al transporte, movilidad como derecho humano y la salud pública, con la consabida problemática, como por ejemplo, las contingencias ambientales, como las que hoy en día llega a sufrir la ciudad de México, que concentra casi nueve millones dentro de la ciudad, y 12 millones de las áreas conurbadas que diariamente se trasladan a la ciudad a trabajar y por las noches regresan a sus viviendas dormitorio.

Tomando esta problemática que nos rodea y nos conmina a aventurarnos en nuevas formas de entender y percibir nuestro entorno, iniciando con nuestra especial forma de proceder, de relacionarnos y de involucrarnos en dicho entorno, se plantean las siguientes:

### **Preguntas de Investigación**

1. ¿Cuáles son las necesidades percibidas por una comunidad de rezago social del entorno chihuahuense?
2. ¿Cómo negocian, se relacionan, consensan y se comprometen entre sí los integrantes de la comunidad para arribar a acuerdos, a partir del análisis de sus prioridades?
3. ¿Cuál es la estrategia que permita enfatizar la importancia del movimiento como eje para implementar una intervención comunitaria que logre el compromiso de los participantes?

### **Objetivo General**

Fundamentar teórica, epistemológica y metodológica una estrategia de movimiento y aprendizaje como eje articulador, orientada a la conformación de una comunidad de práctica a partir del diálogo verbal y corporal, que pueda ser replicada en entornos de rezago y marginación social.

### **Objetivos Particulares**

1. Recuperar la experiencia de prácticas que enfatizan el movimiento como estrategia para generar la comunicación, diálogo y compromiso entre los participantes.
2. Diseñar y desarrollar experiencias de formación que permitan articular el movimiento y el aprendizaje como estrategias orientadas a la transformación de la práctica.
3. Identificar elementos del movimiento-aprendizaje-experiencia, como articuladores del cambio social en diversos escenarios que asumen la cultura como eje de transformación.
4. Delinear una propuesta de transformación que exprese la importancia del movimiento como articulador del cambio y transformación social.

### **Justificación**

Actualmente en la ciudad de México se están implementando estrategias para la generación de convivencia en colonias marginadas o con altos índices de violencia, por ejemplo el proyecto piloto para el desarrollo cultural comunitario en las localidades de la estrategia 333, que busca promover el desarrollo cultural comunitario en colonias, barrios y pueblos, así como colectivos culturales comunitarios, y la escuela abierta de economía social y solidaria, todos son parte de los proyectos del departamento de cultura comunitaria federal (Gobierno de la ciudad de México, 13 de junio de 2020), tienen como fin promover la participación ciudadana.

Dichos proyectos son parte de la implementación de la política pública de cultura comunitaria de la ciudad de México, tomando en cuenta los resultados del proyecto de transformación social, el Faro de Oriente, el cual se crea como propuesta para contrarrestar los altos índices de violencia, rezago educativo y poco acceso a la oferta artística, ofreciendo una alternativa de acceso y formación a través de la educación no formal pública y gratuita, teniendo como población objetivo los jóvenes, considerándolos población en riesgo, haciendo accesible a esta población lenguajes procesos y reflexiones del arte.

Se pretendía que este lugar pudiera ser un punto de encuentro, donde se abriera posibilidades de colaboración, producción de proyectos comunes donde se plantean los talleres como espacio colectivo y la figura del tallerista como transmisor de saberes (Gobierno de la Ciudad de México, 2015) incentivando el talento individual, conocer el trabajo en equipo, y aprender a tomar decisiones de manera colegiada y consensuada, impulsando la generación de colectivos y promoviendo la generación de comunidad, buscando la inclusión de todos en la vida cultural.

En la ciudad de Chihuahua hay varias instancias y colectivos que se encuentran trabajando bajo la lógica de una planeación urbana que permita la convivencia, para reconectar las clases sociales y espacios principalmente incentivado por algunos profesores que buscan encaminar dichos proyectos, invitando a sus alumnos desde instituciones como son el Instituto Tecnológico de Chihuahua, del cual se desprendió el Colectivo Imaginario, el Instituto Superior de Arquitectura y Diseño (ISAD), Escuela de Arquitectura (Cudach), y existen colectivos independientes como el Colepi.

Existen diversas experiencias que dan cuenta de la pertinencia de atender problemáticas sociales, desde otras perspectivas que cuenten con la participación y compromiso ciudadano, esfuerzos notables a considerar, por ejemplo por parte de Gobierno Municipal el departamento de Cohesión Social se encuentra trabajando la Red de Cohesión y Participación Social A.C. Se han hecho intervenciones, pero parece que no se ha logrado encontrar el punto preciso que posibilite el trabajo con la gente, o en otros casos funciona, al ser un proyecto temporal se acaba en poco tiempo, y ya no se le da seguimiento al trabajo generado con la gente.

En el mismo tenor, existen ejemplos considerables de manera aislada que evidencian el hacer organizado en algunas colonias los vecinos se han integrado para algún fin, por ejemplo, la colonia Industrial, cuenta con un club social donde los vecinos pagan una cuota mensual para pertenecer a este, se reúnen cada semana dependiendo del tema a tratar, hacen kermeses, bailes, ventas para recaudar fondos. Inclusive en la colonia industrial lograron construir un parque vecinal desde esta organización ha generado su propio espacio de encuentro. Estos clubs sociales han funcionado en dos o tres colonias, donde un grupo selecto participa, aunque aún, no todo el grueso de la población que vive ahí.

Cabe mencionar que en el 2017 se expidió una ley de participación, para que existan mecanismos de presupuestos participativos en colonias que hayan entregado un proyecto aplicable y los vecinos firmen de conformidad, para agosto del 2020 estaban activos 85 proyectos en el Estado Chihuahua. El fundamento legal para los mecanismos de participación social plantea que las personas decidirán como usar un porcentaje del presupuesto, que es parte de los egresos de cada año, a través de propuestas ciudadanas y consultas directas de la población. El ayuntamiento destinará el 5% de sus ingresos de libre disposición en los términos de la Ley de Disciplina Financiera de las Entidades Federativas y los Municipios.



Y con respecto a las metodologías de intervención, cohesión y desarrollo social en busca del trabajo de base comunitaria y con la gran aspiración de participación ciudadanía, han tomado presencia en las políticas públicas, con mayor fuerza la participación colectiva. Se tienen ejemplos de grandes casos de éxito, que son el punto de partida para quienes pretendemos realizar un trabajo de esta índole; el lenguaje comienza a extenderse, hacer lazos comunitarios, ser solidarios, trabajar colaborativamente, accionar desde la comunidad.

Junto con la presencia del lenguaje de cultura comunitaria, también es más frecuente escuchar que el arte posibilita transformaciones, existen ejemplos emblemáticos al respecto. Pero es menos frecuente escuchar cómo es que esto se puede realizar, el cómo se hace es el andamiaje, el acompañamiento requerido, no escrito, pues no basta con llevar arte en un acto de beneficencia, o pintar las paredes no da como resultado inmediato que dejen de matar mujeres, o algún cambio significativo solo por la acción, sino potenciar estos espacios para la reflexión que se oriente a la toma de conciencia y compromiso, para que estas acciones, vayan haciendo camino, tanto para nuevos grupos, como para las necesarias transformaciones en cada contexto.

Es cierto que el arte puede posibilitar cambios, pues este trabaja la sensibilización, la capacidad de observación, la relación con el otro, la empatía, pero adolece de la enseñanza de las técnicas de las diferentes áreas como se hace para formación académica, recordemos que estas como lo indica su nombre están formando a un ser humano profesionalmente para que al finalizar sus estudios tenga competencia en el mercado del arte, porque a eso se van a dedicar como profesionales, en el mejor de los casos, estas simetrías, generan la ocasión para apostar por una formación que involucre el aprendizaje, la experiencia y el compromiso de intervenir, para implicarse con la transformación.

Se deben tener varios puntos a considerar, primero no es llevar arte a los pobres, y no por llevarlo a una población popular se debe permitir que sea de baja calidad. Segundo, se debe identificar qué de la enseñanza del área artística seleccionada, es lo que permitirá el trabajo sensible, reflexivo, que movilice un pensamiento crítico, o en su lugar, reflexionar cómo esta actividad puede ser la detonante para que las personas se reúnan en torno a ella. Por ello se plantea desde una educación no formal. Como un reto más, analizar de qué forma se puede llevar a cabo esta educación no formal, sin llegar a imponer una estética o percepción cultural al grupo donde se quiere trabajar.

En México, el primer gran reto, es volver a incentivar el ser comunidad. Como se explicó anteriormente, fue de las primeras cosas trastocadas por la implementación de las ciudades modernas. Y no es gratuito, por décadas nos dictaron que lo deseable era ser parte de la lógica de una ciudad moderna y lo comunal, comunitario, pertenecían a una lógica de atraso que debía ser superada con el progreso tecnológico y la lógica de las ciudades donde impera el individualismo.

Por lo tanto, la trascendencia de implementar una comunidad de práctica, por su aportación y planteamiento para el trabajo de un entorno para su transformación, donde el incentivar la convivencia entre las personas del entorno elegido, las actividades de una comunidad de práctica están encaminadas a culminar con una toma de conciencia y organización autónoma. Teniendo como fin lograr reactivar el sentido de comunidad.

Buscando el punto de encuentro entre la teoría académica con los saberes de las localidades, colonias o barrios, la forma de encontrarlo es ir al lugar donde suceden las cosas (Salinas, 2018), el estar ahí, siendo las dinámicas de la comunidad de práctica, un pretexto para incentivar la interacción desde la horizontalidad, respondiendo a la necesidad de religar la formación, el movimiento y conformación ciudadana. Voltar la mirada hacia el interior de nuestros grupos sociales, y trabajar en cooperación para hacerle frente a los efectos del neoliberalismo.

El estar ahí ya no es asunto de otredad, si no de mismidad. La importancia de realizar un trabajo que pone como eje el movimiento, lleva el propósito de recuperar, no solo el impacto de dicho movimiento en las personas, sino que, a partir de realizar dinámicas con movimiento, posibilite primero la reactivación para sentir y poner atención a nuestro cuerpo, volver a integrar la escucha de las sensaciones que se generan, cambiando el paradigma, por mente-cuerpo como una unidad integrada.

En un segundo momento el volver a tener comunicación con nuestro cuerpo y sus sensaciones más allá del dolor y la enfermedad, nos ayudara a ser seres más armónicos con disposición a la empatía interpersonal, no solo tolerar las diferencias. Esta estimulación corporal, que surge a nivel personal, se trabaja en grupo, atendiendo dos instancias, la personal y la grupal, las dinámicas tienen como propósito, cruzar la barrera del espacio personal, el contacto corporal se vive con cierto rechazo o sobresalto.

El fin de implementar dinámicas con movimiento, es presentar una forma amable y lúdica de interacción, así como también dar la posibilidad desde el juego, que en realidad son estrategias de movimiento seleccionadas, que los cuerpos se muevan libremente sin sentirse juzgados o



avergonzados, provocando de manera sutil interacción y convivencia entre los participantes, pues trasciende las barreras del contacto físico, y el individualismo, en estos tiempos ¿A quién le permitimos que nos toque o tenga contacto físico con nosotros?

Siendo el fin último de esta investigación arribar a una propuesta de comunidad de práctica, desde el arte para la transformación social, con estrategias de movimiento, su meta es generar convivencia desde la igualdad de saberes, y cooperación. Una comunidad de práctica puede ser una opción para la población vulnerable, que, como se ha mencionado y, de acuerdo con los indicadores de INEGI es un tipo de violencia.

## **Capítulo 2. La Cultura ¿Mirada Desde Dónde? Implicaciones para la Existencia de una Cultura Comunitaria y la Generación de Comunidad, Desde una Comunidad de Práctica y la importancia del movimiento para generarla**

En este capítulo se aborda la construcción del marco teórico y estado del arte, a partir de una revisión del concepto de cultura, de cómo ha sido utilizado dependiendo del paradigma e ideología dominante. Así como la relevancia de visibilizar una cultura comunitaria, nombrada por los actores sociales y donde ellos sean protagonistas y logren verse reconocidos en la representación que se hace de ellos.

### **Desarrollo del Concepto de Cultural en el Escenario Global**

La definición de cultura ha sido objeto de un gran debate dentro de las ciencias sociales, hay tantas conceptualizaciones como corrientes teóricas, aun así, un grupo amplio de la población piensa que la cultura tiene que ver exclusivamente con las artes, o haciendo alusión a alguien que sabe mucho, es alguien culto, pues hasta mediados del siglo pasado, antes de la proclamación de los derechos humanos, la enseñanza y goce de las artes era solo para las élites. Bajo este imaginario entra también el ser educado, el saberse comportar socialmente, planteado por Delgado (2011) como lo que se esperaba de la ciudadanía, y como resultado de una urbanidad, tener modales y saber estar y comportarse como si se estuviera en una corte, idea de donde se termina utilizando por una actitud cortes, o el arte de la cortesía, es decir, una concepción estética, social y hegemónicamente construida e interiorizada.

Es común escuchar que se haga la separación entre una alta cultura, refiriéndose al cultivo del ser en la literatura, las artes, y los modales y al desarrollo del espíritu. Al respecto el autor Nivón (2021) explica sobre el planteamiento del autor Norbert Elias (1994) que refiere la caracterización humanista de la idea de cultura desarrollada en el siglo XVIII, por las clases medias elitistas alemanas y de otras partes de Europa, con el fin de lograr legitimación, que no tuviera que ver con la política y la económica, para contrarrestar la exclusión que recibían de las élites aristocráticas y económicas.

Bajo esta misma línea al autor Nivón plantea que los ilustrados también contribuyeron en el recuento y revisión de la razón, política, moral, naturaleza, arte. Dando como resultado, algo enteramente moderno, como los conceptos de cultura y civilización, que en su momento estos no buscaban un carácter universal, pero que actualmente han conseguido uno global.

Junto con el proceso civilizatorio donde diferentes áreas disciplinares impusieron formas de mirar el mundo, se expande la idea de la alta cultura. Cuando occidente, la parte que ahora conocemos como Europa, expande su territorio a sus colonias, en África como en el nuevo continente descubierto, a América, introduce también su historia, que a partir de ese momento se volverá la historia y los conceptos de todos los colonizados.

Durante la expansión de los dominios europeos, la corriente que lideraba el desarrollo del conocimiento era el Evolucionismo, donde, retomando la teoría de la evolución de las especies, se justificó socialmente la dominación, bajo el argumento de que las culturas debían evolucionar de forma lineal y homogénea hacia el progreso y desarrollo tecnológico, y las denominadas culturas primitivas, salvajes y atrasadas que habitaban los lugares recién descubiertos, debían ser colonizadas. Argumento que sirvió para justificar el despojo de sus territorios, y durante siglos, se intentaría colonizar su identidad y cosmovisión, pues científicamente se desarrollaba teoría para demostrar que los más evolucionados, debían guiar, y dominar a los nombrados más atrasados, naturales, en una analogía con animales salvajes sin domesticación, o asemejándolos a niños que debían ser educados.

Se estudiaba la diversidad cultural, como si fueran los grupos humanos de diferentes especies, aseverando que la especie humana tenía razas superiores e inferiores, información desmentida ya por el genetista Italiano Luigi Luca Cavalli Sforza, quien demostró que en los seres humanos las razas no existen (Tancredi, 2018) pues somos primates, de la especie sapiens - sapiens, y no tenemos la variación genética como para hablar de diferentes razas. Pero el racismo si existe, siendo una práctica social justificada inclusive por la ciencia por mucho tiempo, fue legal y determinó abusos, violencia y segregación por el origen, procedencia o apariencia física y social.

El racismo justificado por la ideología de razas, normalizó la violencia de unos que se consideraban superiores a otros considerados inferiores; la blanquitud, es en realidad un constructo social más que un asunto del tono de piel, pero los proyectos nacionalistas fueron de la mano con el racismo que a su vez puso en marcha un proyecto que buscaba blanquear las identidades de América.

En pleno siglo XXI sigue vigente en nuestras sociedades el racismo, impactando en el acceso a oportunidades que se asocian con el color de piel, actualmente se realizan estudios cada año por el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación ([CONAPRED], 2020) a través de la *Encuesta Nacional Sobre la Discriminación en México* (CONAPRED, 2017), donde se mide

cómo el color de piel, determinan el bienestar y la posición social que se pueden alcanzar, planteando que cuando la piel es más oscura se tienen menos oportunidades de acceder a una buena educación, buen trabajo, o más dinero, y en los grupos indígenas la discriminación aumenta y las oportunidades de desarrollo disminuyen, teniendo mayores porcentajes de población en pobreza extrema que en las zonas urbanas.

Retomando el argumento de superioridad racial sirvió para conceptualizar desde un lugar etnocéntrico y eurocéntrico, lo que se aprobaba como cultura. En el desarrollo del conocimiento se buscaban principios generales y autores como Tylor (1871), afirmaba que los otros eran retrasados con respecto a su evolución y por lo tanto su cultura era primitiva, pues la cultura era vista como el resultado constante y lineal de un proceso de evolución.

Dando un salto amplio entre las corrientes de pensamiento, solo con el fin de ejemplificar las diferencias de una época a otra, y de un paradigma dominante a otro. Por ejemplo, Geertz (1987, p. 20) siguiendo la propuesta de semiótica de la cultura desarrollada por Max Weber, refiere al hombre como un animal enredado en su propio simbolismo y a la cultura como un tejido de significados construido por él mismo, donde el análisis de la cultura debe ser un proceso interpretativo de estas significaciones.

El desarrollo de la antropología posmoderna, y el paradigma del pensamiento de la posmodernidad se da en la década de los ochentas, donde se han ganado derechos civiles. Minorías invisibilizadas luchan por el reconocimiento de su origen y en el mundo se han llevado a cabo diversos movimientos sociales que han sido objeto de represión. A partir de la década de los setentas del pasado siglo, comienza la realización de congresos para reunir y darle dirección a las investigaciones que habían surgido en Latinoamérica, una investigación que respondiera al contexto y necesidades de estos países.

La Organización de las Naciones Unidas surgió después de las dos guerras mundiales y el periodo de guerra fría, para generar consensos mundiales, y lograr conciliar el acceso a los derechos humanos. Durante la Declaración de México sobre las políticas culturales en la *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, en la Ciudad de México en el año de 1982, la UNESCO hace la siguiente declaración:

Que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de

vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opiniones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trasciendan (UNESCO, 1982, p.1).

Posteriormente ha habido modificaciones a esta definición por ejemplo la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (UNESCO, 2001) donde el cambio más importante fue, que ya no era suficiente con que las personas tuvieran acceso y fueran partícipes de la cultura, bajo el concepto de bienestar, si no que se reconoce que las personas desarrollan, construyen y tienen libertad de vivir en su propia cultura.

La *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales* (1982) siendo uno de los primeros ejercicios donde se atrevieron a plasmar en papel el ejercicio de la inclusión por interculturalidad y diversidad quedando bastante aséptica, suele ser la más popular y utilizada por aquellos que tienen poca cercanía con las políticas públicas, pero también en el lenguaje urbanista y de la distribución espacial en las ciudades pareciera tener un discurso similar, dejando en las periferias y en zonas marginadas o invisibilizadas la pobreza, la violencia y todos sus derivados, y esa población tratada como *sub-humanos* (de Sousa, 2020), no pueden formar parte de esta definición de cultura, forman parte de la población que no tiene acceso a sus derechos humanos, su misma condición los excluye.

Pero esta población, como ya se dijo, no es un número, ni indicadores, son seres humanos con realidades complejas, de las cuales desconocemos un amplio porcentaje, puesto que tienen su propia cultura, manifestaciones artísticas, estéticas, tradiciones y valores, que subsiste y se reproduce. Es lo que a continuación revisaremos como cultura comunitaria.

### **Cultura Comunitaria**

Para hablar de cultura comunitaria es necesario detenernos en el proceso que ha transcurrido en Brasil, donde se vivió un proceso de construcción de red partiendo de lo que se nombraron puntos de cultura. El trabajo en las Favelas, comenzó con la realización de cine clubs,

implementado por un joven, de nombre Celio Turino, a quien mandaban, por parte del departamento de cultura, llevar el material para poder realizarlo, y al no tener automóvil, frecuentemente se quedaba a dormir en el lugar donde realizaba la actividad. Esto le permitió un acercamiento más profundo con las personas de las favelas.

El nombre de puntos de cultura, se atribuye a que el ministro Gilberto Gil, quien usó la expresión en 1980 haciendo la analogía de *Do-in antropológico* (Turino, 2013, p.87), que se refiere a masajear puntos vitales del organismo humano, para destrabar, y liberar energías.

Estos puntos de cultura fueron articulados, reconocidos, cobijados en lugares que ya funcionaban como comunidad, volviéndose después parte de la red, cultura viva comunitaria, red con presencia Latinoamericana. Fueron articulados donde ya se practicaba el trabajo compartido, y la organización comunitaria, por eso la importancia de respetar la autonomía y protagonismo de las comunidades.

Los puntos de cultura partieron de generar narrativas desde quienes vivían la cultura (y no de un externo), pudieran verse reconocidos en las representaciones que se hacían de ellos, expresiones culturales, éticas, estéticas y económicas. En estos lugares lograron ejercicios de descubrimiento, tolerancia y respeto mutuo, considerando dicho actuar indispensable para el trabajo de base comunitaria.

Se considera que el principal logro fue articular la relación entre el Estado con el protagonismo social, y las organizaciones sociales, buscando la autonomía. En el 2009 comenzó la organización para el apoyo a la cultura comunitaria, gracias a la cual se logró incorporarlo en la agenda pública, primero en Brasil después en más países Iberoamericanos.

En estos puntos de cultura, se reconocieron las expresiones estéticas y artísticas del lugar y se les potencializó a través de talleres, son espacios donde los habitantes de las favelas pueden ir y tomar alguna actividad relacionada con las artes, y con su cultura, pues se considera la capacidad de las artes para sensibilizar a las comunidades y propiciar lógicas de colaboración y apoyo mutuo.

Bajo esta misma perspectiva, Sanguinetti (2011), considera la cultura como elemento importante, ya que las personas aportan capacidades para su desarrollo, bajo esta perspectiva propone el concepto de *crear*, como una posibilidad que va más allá de las condiciones materiales de la vida. Desde el arte esas condiciones se convierten en una estrategia que genera capital humano y capital social de los individuos y de las comunidades.





Siguiendo esa perspectiva, la autora plantea que la capacidad también puede representar la libertad de las personas para elegir entre alternativas en la vida, diferentes posibilidades, o combinaciones de las cosas que podemos hacer, esa capacidad es la que produce un efecto transformador, como un medio posibilitador para la libertad. El arte es potente para liberar capacidades ocultas, no desarrolladas, estas capacidades individuales y colectivas nos hablan de diversidad, de oportunidad, de posibilidad.

Esta capacidad de elección entre otra posibilidad de vida, diferente a la que se conoce, es lo que abre un abanico de posibilidades para los contextos que tienen desigualdad o marginación social, donde las oportunidades no abundan, el arte constituye una herramienta interesante, rica y efectiva que permite la posibilidad de imaginar modos distintos de abordar conflictos cotidianos, también es una de las cuatro formas en que es entendida la creatividad, como posibilidad de resolver conflictos.

Siguiendo esta misma perspectiva el concepto de cultura comunitaria es retomado de los principios de entendimiento y la manera que tienen de relacionarse con su entorno los grupos étnicos, por ejemplo, partir del entendimiento de que la cultura es una *vocación planetaria* (Turino, 2013, p. 11). Se plantea una visión integral de ecosistema, planeta y biósfera. Es frecuente encontrar en las etnografías de los grupos étnicos que su cosmovisión incluye una comunicación y equilibrio con su entorno, motivo por el cual se han llevado muchas luchas legales por la defensa de sus territorios.

Por ejemplo, un grupo de los 62 grupos étnicos de México, los wixáritari conocidos como huichol (Biblioteca de publicaciones oficiales del Gobierno de la República, 2019) al respecto plantean en torno al equilibrio, la forma como este es percibido, concibiendo la naturaleza como los lazos que nos une con todo, relación que se integra a partir de considerar importante preguntar le a los miembros de su comunidad sus necesidades y que los otros sepan las propias; creen en la comunicación como una vía para que todos estén mejor, sentirse acompañados y saberse parte de un mundo al que pertenecen.

Por lo tanto, la cultura, no es una, depende de la época y el lugar, es el resultado de la interacción de los seres humanos y su entorno, y está en constante transformación. En este sentido la cultura viva comunitaria es la producción y distribución de patrimonio cultural inmaterial, enlistadas por la UNESCO (2003) como:

1. Las tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
2. Las artes del espectáculo.
3. Los usos sociales, rituales y actos festivos.
4. Los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
5. Las técnicas ancestrales tradicionales.

Frente a lo anterior, se plantea la cultura viva comunitaria como una actividad en busca del equilibrio como resultado de lo colectivo, lo universal, los conflictos y las diversidades. El cual es un hecho político y es resultado del tiempo vivido en Latinoamérica, pero promovido desde experiencias detonadas por el arte, la educación, y la comunicación.

Aquí debemos prestar atención a lo desarrollado por Turino, (2013, p. 62) donde plantea que no se está haciendo referencia al arte de elites, o gremios específicos, pero tampoco cree que al compartirse con diversos grupos de diferentes estratos sociales, impacte en la calidad y diferenciación del arte que se difunde. Por el contrario, se debe buscar que sean ampliadas las concepciones de derecho y ciudadanía, posibilitar la educación, cultural y la libertad de un pueblo para ejercerla. Cuando se revisa el arte de una época, nos deja saber aspiraciones y contradicciones del contexto y tiempo, da cuenta de los valores de los grupos, y pueden impulsar transformaciones sociales, por su trabajo en las habilidades y sensibilidades humanas.

Al respecto Sanguinetti (2011), comparte su experiencia junto con su equipo de trabajo en la Asociación Civil, *Crear vale la pena*, donde han logrado poner colectivamente en juego la inteligencia sensible en la relación con el otro, surgen las emociones que pueden generar empatía, por ejemplo, al dejarse conmover escuchando otras historias, incluso en el intento de pensar y relatar las propias; a partir de esta percepción, se inicia la construcción y rescate de lo territorial y hacer emerger lo propio.

Para la autora el arte tiene la capacidad de generar pensamiento crítico, hacer tambalear los estigmas, posibilita a través del juego la confrontación y construcción de una cultura alternativa. El arte como acción: agrupa, da movimiento, y genera sentido de pertenencia. En un mundo donde los derechos no se conocen, no se enseñan, no se ejercen, ni se respetan, da como resultado que las diferencias, sean causa de discriminación, y como consecuencia que existan desigualdades en la distribución del poder y el acceso al mínimo a las oportunidades de desarrollo personal.

Por esta razón, es importante que tampoco se llegue a un extremo utilitario donde se piense a la cultura como negocio, llevada en un acto de beneficencia a los pobres que a su vez se piensa como incultos, o como caridad para los pobres, cuando se cae en esos términos, se está quitando autonomía y protagonismo a la comunidad. Uno de los puntos principales es lograr acceso a los derechos sociales, pues son muchos más factores los que determinan que alguien tenga acceso a sus derechos y aprenda a ejercerlos.

Cuando se habla de derechos es importante aclarar a cuáles nos referimos, puesto que hay políticos y civiles, reproductivos y por último culturales. Los derechos sociales, a los que hemos hecho referencia son:

1. Derecho a la educación.
2. Derecho a la alimentación nutritiva y de calidad.
3. Derecho al medio ambiente sano.
4. Derecho a la vivienda digna y decorosa.
5. Derecho al Trabajo.

CONEVAL (2018) utiliza el acceso a estos derechos para la medición de la pobreza, y en qué condiciones se logra dicho acceso, agrega además, el rubro de Seguridad social, como parte de los principales derechos sociales. Pobreza y desigualdad social son conceptos con los que se obtienen cifras para estas mediciones. Se parte del sistema de indicadores sobre pobreza y género, analizando la pobreza en cuanto a porcentaje. Las dimensiones de la pobreza son: hogares, educación, salud, alimentación, trabajo remunerado, ingreso, seguridad social, vivienda, trabajo doméstico.

Frente a esta realidad Sanguinetti (2011) plantea lo educativo como un proceso de aprendizaje que potencia capacidades e identidades, además de la habitual formación en disciplinas artísticas. Considerando que, lo que provee de herramientas para la vida a los sujetos, es la capacidad crítica y autocrítica, así como la posibilidad de relacionarse con los demás y la integración de mundos heterogéneos.

A su vez, aprender a respetar la diversidad, el reconocimiento del otro, y la solidaridad, son indispensables para fortalecer la propia identidad. Desde esta perspectiva se estaría hablando de una educación ciudadana real y eficaz. La autora concluye que el arte puede ser una herramienta, efectiva, para trabajar el reconocimiento de la diversidad cultural, además de contribuir al

reconocimiento de los derechos que las poblaciones con pobreza moderada o extrema, que suelen ser desconocidos, por lo tanto no los ejercen, respetan o hacen efectivos.

Hacer visibles culturas diferentes desde una mirada de respeto, puede ayudar a reducir los actos de discriminación, consecuencia de la desigualdad en la distribución de poder, economía y acceso al bienestar mínimo. Por lo tanto, al hablar de construcción histórica y social, podemos identificar que la cultura no es estática ni homogénea, sino que es dinámica, cuestionadora y contestataria, razón por la cual se recrea y cambia.

Este proceso desarrollado en Brasil y posteriormente en otros países latinoamericanos, plantea la importancia de generar red, poder recibir y ofrecer modos de interpretar y hacer cultura, siendo imprescindible la escucha del otro, pero posibilita condiciones para afianzar una base social de la cultura.

Posteriormente el movimiento puente de cultura viva comunitaria (Plataforma Puente Latinoamericana Cultura Viva Comunitaria, 2016, p.10), partió de darle importancia y darle una figura social a los jóvenes, al lado de los cuales se emprende la lucha, pues al volverlos visibles y sujetos de derecho, también se les posibilitan responsabilidades, donde uno de los puntos principales, al lograr obtener presupuestos nacionales e internacionales, para apoyar a la cultura comunitaria, siendo una red de diversos temas como Políticas de arte y cultura, Arte y transformación social, Arte puente para la salud, Arte y Educación, además de trabajar desde teatro comunitario, gestión social.

Desde esta plataforma se posibilitó la unión de países Latinoamericanos, donde se trabajaba con organizaciones comunitarias, actualmente hay intercambio de experiencias tanto en la plataforma, como en encuentros; a su vez, se ha logrado tener incidencia en políticas públicas. Otro punto importante por el que se ha luchado, es que se destine el 0.1% de los presupuestos nacionales a estas experiencias.

La Plataforma de Cultura Viva Comunitaria (Iberculturaviva, 2019.) que ahora es una red a nivel Iberoamericana, plantea sus inicios, como un programa pionero de la Comunidad Iberoamericana, que llevó por nombre Ibermedia 1997, en la séptima cumbre Iberoamericana en Venezuela. Posteriormente se logró la implementación de proyectos como Iberarchivos, Iberescena, Ibermuseos, Iber-rutas, Ibermúsica, Iberorquestas.

Estas alianzas fueron indispensables debido a que dieron pauta a las plataformas que ahora trabajan desde diferentes rubros la cultura, por ejemplo, la creación del *programa iberoamericano*

*de fomento a la política cultural de base comunitaria*, propuesta por SEGIB y el Ministerio de Cultura de Brasil con base en la experiencia del programa Cultura Viva (lanzado en 2004 por el entonces ministro Gilberto Gil), fue aprobada en octubre de 2013.

Se hace referencia que siete años antes, en noviembre de 2006, en la XVI Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno, en Montevideo, Uruguay, se aprobó *la Carta Cultural Iberoamericana*, en este se sentaron las bases para la estructuración del Espacio Cultural Iberoamericano, el cual reconoce una pluralidad de orígenes y variadas manifestaciones. (Iberculturaviva, 2019).

Dicho documento retoma lo expuesto en la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de UNESCO* (2005), un marco jurídico y conceptual para el desarrollo de políticas centradas en la cultura como derecho humano y fundamental y en su contribución como un eje estratégico en el desarrollo sostenible de los pueblos.

En la redacción en esta plataforma digital, se cuenta la anécdota de que, cerca de veinte bolivianos que asistieron a la Conferencia de la Naciones Unidas sobre el desarrollo Sostenible, decían que cultura más naturaleza, es igual a cultura viva. Esta caravana en su recorrido llevó su mensaje de cultura es naturaleza, y naturaleza es cultura, dejar de pensar una sin la otra, justo como lo hacían los grupos originarios y que debía ser una ideología adoptada para el futuro y no solo como parte del pasado.

Desde el libro *Educación en la ARMONÍA: CULTURA + EDUCACIÓN + COMUNIDAD-Medellin-Colombia* se parte de las carencias sociales de estos tiempos, como política-democracia, ética-exclusión, cultura de la indiferencia. Donde en las ciudades cada vez es más difícil la convivencia, inclusive se subraya que la gente cada vez se está encerrado más en sí misma, por lo que se buscan dinámicas como el juego, por su capacidad de posibilitar espacios de libertad. No se puede negar el conflicto, pero se puede aprender a trabajar las tensiones que se generan en él, y a través del arte se puede trabajar la alteridad y el trabajo colaborativo, buscando una cultura de paz (Plataforma Puente Latinoamericana Cultura Viva Comunitaria, 2016, p. 9).

Por ejemplo, en Argentina en 1993 a través del trabajo de organizaciones no gubernamentales, que utilizan el arte como detonante de cambio, como la anteriormente mencionada fundación *Crear vale la pena*, desarrolló una metodología lúdico creativa, que tiene la visión de generar transformación social en la búsqueda de sociedades más equitativas, creativas y pacíficas.

Reiterando que no es un arte académico, donde se enseñe la profesionalización y dominio de técnicas para realizarlo, se utilizan algunas herramientas de las artes escénicas, que sirven para el trabajo de emociones, integración grupal, trabajo en equipo, resolución de conflicto, aunque también se enseñan las técnicas y puede haber generación de productos, pero el eje rector del trabajo no es el nivel técnico, sino la sensibilidad y la generación de conciencia.

### **Generar Comunidad, Desde una Comunidad de Práctica**

Cuando se habla de trabajo con grupos para la generación de comunidad, tanto la comunidad de aprendizaje, como la de práctica son opciones posibles de aplicar, ambas persiguen la generación de comunidad de un grupo, pero nos detendremos a revisar en que radica su diferencia pues, aunque pueden articular mecanismos similares, no tienen el mismo fin.

Hernández et al. (2015) exponen que la comunidad de aprendizaje ha sido utilizada principalmente en escuelas de nivel básico, y hay dos casos de diferentes departamentos, el de psicología y trabajo social, en la Universidad de Barcelona, de España. Como se mencionó anteriormente el Instituto Natura, cuenta con una plataforma de trabajo en diferentes países iberoamericanos, incluido México.

Las comunidades de aprendizaje buscan la transformación social y cultural, tiene etapas, empiezan con encuentros extra clase con los profesores, quienes serán los facilitadores, incluso un solo profesor puede asumir el compromiso de buscar la transformación. Después trabajarán con los alumnos y al final se involucra a los padres de familia, con miras que otros actores sociales de ese contexto se integren. Su fin es la superación del rezago educativo. Las comunidades de práctica no se quedan en el área de la educación institucional, tiene como fin transformar un entorno cultural.

Retomando lo más importante en los procesos de la cultura comunitaria, el respeto y escucha del otro, de las culturas diferentes a la propia, y el trabajo compartido, por un fin común, determinante para hablar de comunidad. El desarrollo de actividades culturales, y su potencialización desde las artes pueden abrir canales de comunicación desde sujetos sensibles, empáticos consigo mismos y con su entorno, dejando de lado el discurso del buen gusto, o el nivel amateur.

Por lo tanto, el trabajo desde las artes de base comunitaria, no utiliza, detona procesos apoyándose en las herramientas del arte, donde el gran reto será lograr que la presentación de derechos sociales, procesos de reflexividad y generación de empatía, así como el trabajo

colaborativo sea el fin a alcanzar, desde las actividades artísticas, logrando transversalizar los temas anteriormente vistos.

Se perciben dos puntos a los cuales hay que poner atención, primero, en Brasil se partió de lugares donde ya funcionaban como comunidad, por lo tanto, las actividades potencializaron lo que ya había. En las ciudades modernas en México lo primero que se trastocó fue el vivir dentro de comunidades, el cambio de lo rural a urbano atropelló los propios procesos de los espacios, barrios y colonias y esto dio como consecuencia, por un lado, la llegada de nuevos colonos donde ya no fue posible reestablecer el sentido de pertenencia, ahora son vecinos que se ignoran, y apenas se saludan.

Y por otro lado la deuda con los pueblos originarios, despojados de sus territorios y formas de producción, siendo muchas poblaciones marginadas y en rezago social, con altos índices de violencia y alcoholismo, por ejemplo, Iztapalapa, San Francisco Culhuacán, Milpa Alta, etc., fueron despojados en aras del progreso, un progreso que los terminó segregando. Cuando se expresa que los pueblos indígenas son los que resguardan el conocimiento de cómo es vivir en comunidad, es importante no irse por un discurso fácil, del buen salvaje, no contaminado y no trastocado por el mundo moderno.

Este resguardo del buen vivir está en algunos grupos indígenas, puesto que dentro de estos también hay jerarquías, cargos y poder, no están exentos de caciques y siguen siendo humanos complejos, solo algunos han logrado conservar su cosmovisión, la cual, también está en constante transformación y cambio, pero aun así se ha adaptado a sus necesidades, es muy diferente el proceso de comunidad en una región cultural indígena, que dentro de una ciudad.

Deteniéndonos un poco en el proceso de integración de los pueblos indígenas de México al proyecto estado-nación, la lingüista Yásnaya Elena Aguilar en entrevista afirma que, en 1820, alrededor del 70% de la población mexicana hablaba una lengua indígena, aún después de haber transcurrido 300 años de colonialismo español, esta cifra se redujo hasta el 6% en poco menos de 200 años (Ferri, 2019). El proyecto más fuerte de urbanización en México se da a partir de la década de los setentas, donde aún era vivible un México mayoritariamente rural, la estrategia fue la educación masiva.

Por lo tanto, aunque las comunidades indígenas aún conservan ciertas prácticas de ser comunidad y de una convivencia más armoniosa con el entorno, no necesariamente se tomará para este trabajo la organización comunitaria de algún pueblo indígena de México o el mundo, aunque

si puede ser retomada alguna filosofía o práctica para el buen vivir. Los grupos indígenas tienen sus propias luchas y merecen que los veamos como iguales y capaces de decidir el rumbo que quieren seguir, así rompa con nuestra idea romántica de mantenerlos intactos y sin ser contaminados por la modernidad.

Para fines de esta investigación se trabaja con la categoría de Comunidades de Práctica, por su aportación y planteamiento para el trabajo de un entorno para su transformación. Étienne Wenger (2001), fue el primero que acuña el término, por su aportación y planteamiento para el trabajo de un entorno para su transformación que ya que se busca que los participantes logren una experiencia de compromiso e identidad de participación, propiciando un contexto adecuado para un aprendizaje avanzado que requiere un fuerte vínculo y compromiso comunitario, motivando la generación de conocimiento colectivo desde el respeto. (Wenger, 2001, p.259).

Lave y Wenger (1991) afirman que las personas somos capaces de construir conocimiento significativo a partir de la participación de actividades en nuestro contexto ya que consideran que el aprendizaje está en diferentes comunidades de práctica, siguiendo el enfoque donde la interacción produce aprendizaje. Además, cuando existe compromiso durante periodos de tiempo concretos, el aprendizaje puede ser resultado de su participación en prácticas diferentes a su quehacer cotidiano. Esta práctica de colaboración y participación ha demostrado arrojar resultados tanto en las empresas como en las escuelas, porque el aprendizaje se convierte en una faceta de las comunidades de práctica en las que están participando (p.135).

La principal aportación de Wenger (2001), fue el planteamiento de que en una comunidad de práctica debe haber compromiso e identidad de participación para lograr adquisición de conocimiento basado en compromiso mutuo. Se reconoce que, a partir de la iniciativa del Banco Mundial por reducir las brechas de rezago social, la categoría de Comunidades de Práctica fue trabajada también en entornos de precarización y marginación social, desarrollando metodologías que ayuden a la transformación.

Esta investigación parte de la integración del concepto Comunidades de Práctica, donde las prácticas de un grupo social pueden ser modificadas, propiciando la generación de conocimiento entre todos, mejorando la interacción, comunicación y la organización del grupo para un fin común que los lleve a transformar su entorno y construir comunidad.

Estas prácticas están ligadas al comportamiento se materializa en el cuerpo, donde están concatenadas todas las reglas que en él se han inscrito culturalmente, de libertad, restricción y





control, nuestro movimiento esta dictado por las pautas de nuestro grupo de pertenencia. Ahora bien, el arte a través del movimiento se ofrece como una alternativa que permite esa recuperación dado que es inherente al ser humano, posibilitando la escucha de sensaciones y emociones, silenciadas y denostadas en nuestras sociedades, contrarias a la razón y el control de un ser urbaniza y civilizado.

Ortega y Gasset (2007) expone que la producción de arte suele producir dos grupos, uno reducido a favor del arte nuevo, y el otro suele ser mucho más amplio e innumerable, al que el arte nuevo le parece hostil y reciben con mayor agrado al Romanticismo, esta separación va más allá de gusto individual.

El grupo minoritario suele tener cierta fidelidad a cierta sensibilidad estética y tardan en aceptar lo nuevo, pero al pasar la fidelidad solo se transfiere, modificando los valores artísticos. El grupo mayoritario, la masa no lo entiende. El autor lo explica que cuando alguien comprende el arte, o entiende que no debe comprenderlo porque posee los valores de lo que aún seguimos validando como alta cultura, y se siente perteneciente a una élite cultivada, no hay indignación ante el arte. Pero cuando no se tiene la información necesaria para comprender la sensibilidad que plantea la obra o la teoría o corriente de pensamiento que representa, hay molestia al creer que no le entiende, con la falsa idea de inferioridad/no cultivado. (Ortega y Gasset, 2007, p. 11)

El autor en el desarrollo de la explicación escribió que el arte nuevo va dirigido a una minoría especialmente dotada, arte para artistas. Para esta investigación más que dotada, se considera que es un arte para una minoría privilegiada, con acceso a oportunidades, como aprender acerca de lo que al arte le compete, ya sean las técnicas, tendencias, escuelas o autores. Las artes tienen su propia terminología y códigos, que hay que ir aprendiendo para llegar a distinguir vanguardias, estilos, transparencias artísticas, virtualidades y sutilezas, más allá del me gusta o no me gusta.

Hay muchas obras que después de la explicación o saber la dificultad técnica cambian la percepción, aunque siga sin gustar. Para este trabajo desde este sentido, se acepta la separación propuesta por el autor, acotándolo a la población que tiene acceso a oportunidades de aprender temas controlados por grupos minoritarios y privilegiados. Nadie niega que el arte es elitista.

Se plantea un arte de alta cultura, refiriéndose a las élites, aristocracia como lo externa Ortega y Gasset (2007) una minoría, en oposición a la cultura de masas, y el arte popular, esta

concepción de popular será relevante, pues es el arte de que se tiene la idea es llevado para trabajar en las colonias, y en contextos de pobreza o marginación, y no es así.

Existe el arte que es enseñado académicamente para el siglo veinte en las escuelas donde se busca la profesionalización de las diferentes disciplinas, tiene vanguardias, periodos históricos, que corresponde a épocas, donde hay una estética que dicta los lineamientos para que sea considerado arte. Lo que se enseña son las técnicas, y estilos que es lo que determina la ejecución con lo que serán hechas las obras. Efectivamente el acceso a este tipo de conocimiento suele estar restringido por los costos elevados que hay que pagar para su enseñanza.

La ciudad de México desde hace poco más de tres décadas, se han realizado proyectos donde se ha acercado la enseñanza de las artes a sectores más amplios de la población, propiciando un proceso de masificación de las artes, junto con la apertura de decenas de escuelas para la enseñanza de estas, paralelamente de la aplicación de proyectos que han tenido por fin acercar las artes a las clases populares como medida que busca impulsar el desarrollo social, además de la oferta cultural que se encuentra en las carteleras, festivales. Este proceso sirvió para generar públicos.

Sigue existiendo lo que se considera arte profesional, que cuenta con ciertas características, nivel de virtuosismo técnico y que cumple con el reconocimiento del gremio, y los que lo hacen a nivel amateur o como esparcimiento.

Ahora bien, es importante tener claro desde donde se aborda el concepto de arte, ya que puede ser desde la estética, desde la teoría institucional del arte y por ultimo desde una perspectiva antropológica o sociológica.

Siguiendo lo planteado por el autor Shiner donde el *sistema del arte* (p.32) compuesto por los artistas, el público y los críticos, ante la eminente separación del artista/artesano, lo que se pone en juego ya no es el dominio o nivel técnico o el ingenio creativo, si no reglas al parecer caprichosas donde lo que el grupo que legitima dice que es arte, sin réplica o cuestionamiento de nadie, por ejemplo la especulación, donde lo que está en juego es la idea de exclusividad, que a su vez da prestigio o status y la ilusión de pertenecer al grupo selecto.

Pero aún más interesante es justo esa idea que el arte no debe servir para algo, y que los agentes que participan del mundo del arte pareciera que no les importa el dinero, pero viven de lo que no llega al erario público, pero al mismo sin rendirle cuentas pues es una idea común escuchar a los artistas enunciar que no les importa que al público les guste su obra, y el público que no sabe

que ellos están pagando eso que muchas veces creen que es para un grupo al que ellos no pertenecen, bien podrían pedir rendición de cuentas, pero eso está atrás del telón del subsidio del arte.

Por último retomando lo planteado por Eje (2021) respecto al gusto, donde en el mercado del arte contemporáneo, pasa por otro lugar que no tiene que ver con el refinamiento, y el ser cultivado, si no con la ostentación de poder, donde el autor Gombrich tiene a bien nombrar esnobes (p.37), ese señalamiento donde se indicaba que ahí vivía alguien sin ninguna distinción ni rango, y este miedo antaño al señalamiento del no pertenecer, parece seguir persiguiendo el gusto y el entendimiento de quienes al arte se acercan, y no controlan o no están dentro del juego del mercado, avalando o tratando de encontrar algún sentido a cosas que, a todas luces no son creativas, pero cuentan con el respaldo de una justificación y la legitimación del sistema del arte.

Actualmente también existe otro posicionamiento más allá del arte por el arte, y es el arte comprometido, en Latinoamérica se empezó a trabajar desde las organizaciones no gubernamentales, el trabajo desde el arte para intervención social en poblaciones vulnerables o con rezago social y educativo, lo que hoy conocemos como arte para la transformación social. Un ejemplo de este tipo de trabajo es el de la fundación Crear vale la pena fundada en 1993, donde a través de una metodología lúdico creativa, plantea el arte como motor de cambio en la búsqueda de sociedades más equitativas, creativas y pacíficas el arte, más que el fin, es el medio por el cual se trabaja con la población.

Pero no es, meramente un arte académico, donde se enseñe las técnicas para realizarlo, se refiere a algunas herramientas de las artes escénicas, que sirven para el trabajo de emociones, integración grupal, trabajo en equipo, resolución de conflictos; por eso, es un arte para la transformación social.

El arte como estrategia, posibilita que exista un lugar para sentir-se, generando la comunicación consigo mismos y ser empáticos con los otros. Para efectos de esta investigación, se consideran dinámicas de integración aquellas que contribuyen a la sensibilización grupal: tertulias dialógicas, grupos interactivos, trabajo de emociones, diálogo igualitario, actividades en movimiento, aprender a ser equipo, colaboración, negociación, etc.

Se hace la especificación, no ser el objetivo la enseñanza basada en el dominio técnico, tomando en cuenta la danza contemporánea, tiene las siguientes técnicas: ideokinesis, release,

improvisación de contacto, flaying low, gaga, y las denominadas técnicas blandas en relación con las técnicas, cuya ejecución requiere mucha fuerza explosiva, estas son: embodiment, eutonía.

Estas técnicas determinan patrones de movimiento y evoluciones llamadas secuencias, las cuales dictan cómo se mueve en cuerpo, delimitando el movimiento a estos patrones para ser considerada como danza profesional, a su vez la ejecución de estas técnicas requiere un alto control motor, para lograr ese dominio técnico y control motor, toma años de práctica que debe realizarse todos los días, es por esto que su enseñanza se separa en principiantes, intermedios y avanzados, cuando se hace por esparcimiento, se llama nivel amateur, pues no deberán alcanzar un nivel de ejecución de danza profesional.

Paralelamente la danza contemporánea retomó principios, filosofías y ejercicios del teatro, y del teatro físico, para el trabajo de interpretación el cual es nombrado laboratorio, donde es común trabajar con las emociones. Línea de trabajo de la cual se partió para la selección de estrategias de movimiento para integración grupal, saber organizarse y hacer equipo y trabajo de emociones. Con la premisa de que el movimiento del cuerpo se relaciona con el control social, por lo tanto, el permitir rangos más amplios del movimiento, rompe la barrera de protección con la que nos mostramos ante los otros, posibilitando el ser vulnerable frente al otro, haciendo posible un espacio para ser sensible, la reactivación de las sensaciones del cuerpo, permite también la movilidad de las emociones.

Por lo tanto, fue importante la revisión del cuerpo-mente-emoción, desde el trabajo que busca propiciar un acercamiento con los otros e incentivar el generar “comunidad” con el propósito de enfatizar, como el manejo de las emociones puede contrarrestar el impacto del aislamiento, del ser humano, de su cuerpo y afecciones, resultado de la interacción en las ciudades.

El desarrollo de la teoría que estudia el cuerpo, comenzó a hacerse desde miradas interdisciplinarias, por ejemplo, juntando la mirada sociológica y antropológica Marcel Mauss (1979), propone el concepto de la técnica corporal por primera vez en una presentación de psicología en 1934.

El autor relaciona la evolución y el uso de herramientas, considerando el cuerpo como la primera herramienta que los seres humanos modificaron y adaptaron, para después crear las herramientas que les permitieran transformar su entorno, de manera física y mecánicamente, llevándolo a su especialización.

Planteando la vinculación de los códigos culturales, con el desarrollo de la educación del cuerpo especializado por áreas, el desarrollo de oficios y la técnica corporal tiene que ver con sus significados para comunicarse, y expresar sus afectos.

Posteriormente Merleau-Ponty (1994), cuya obra fue publicada en 1949, plantea un ser humano con conciencia de su existencia corporal, que percibe a través de sus sentidos el mundo del cual aprende, pero no una percepción sensorial pasiva, hay un proceso de reflexividad que da como resultado conocimiento. Este autor declina el planteamiento del cuerpo, solo reaccionando a los estímulos externos, posicionando al cuerpo de manera activa en relación con el espacio, las cosas, y el entorno.

A Mouss (1979) le interesa la técnica, especialización de ese cuerpo que refleja información de su cultura, mientras que Merleau-Ponty (1994) rechaza la pasividad del principio estímulo respuesta, planteando un hombre y un cuerpo que es afectado y afecta a su entorno, punto en el que coinciden.

La fenomenología de Merleau-Ponty ha sido usualmente retomada para articular una teoría para la danza, por ejemplo, López-Sáenz (2018), hace un análisis entre la teoría de Merleau Ponty y Sheets-Johnston, reflexionando respecto al cuerpo biológico y en torno a la vivencia tiempo-espacial de éste.

La autora describe a la danza como comunicación corporal de la experiencia que sucede a niveles profundos, resultando accesible al lenguaje, con carácter intencional, motricidad y significación, afirma que educarse en la danza es desarrollar la capacidad estética y artística creando movimientos y aprendiendo a moverse, estilizando los movimientos ordinarios que se limitan a cumplir tareas.

A su vez Batalla (2000), plantea habilidades motrices como respuestas motoras de movimiento, denominándolas *habituales, profesionales y de ocio*, y por último las *deportivas*, donde las *habilidades motrices especializadas*, tienen finalidad competitiva deportiva, dirigida al alto rendimiento, donde en coincidencia con López-Sáenz, se trabaja el dominio sobre el movimiento como técnica, superando el movimiento ordinario.

Ambos autores estarían más cercanos al planteamiento de Piaget (1977), donde todos los mecanismos cognitivos se apoyan en la motricidad. En este paradigma cognitivista, las habilidades motrices corporales son resultado del aprendizaje.

Paralelamente Le Boulch (2002), conjuntando la mirada de la medicina, la psicología y la sociología, puso énfasis en la crítica de la separación cuerpo-mente, revisando etapas sociales y paradigmas donde se estudia el cuerpo según su utilidad, propone un análisis que integre, cuerpo-mente-alma, músculos, energía, educación y contexto, para hablar del movimiento humano el cual nos deja saber cómo cada cultura impone un uso determinado del cuerpo, y del comportamiento.

Asimismo, Sánchez y Quintero (2016) plantean que el cuerpo revela el contexto al que pertenece históricamente, la cultura marca los cambios en éste, determina lo que se transmite, incluso cómo representa la gestualidad, la sociedad determina su consumo, códigos y canales de comunicación.

Para las autoras en la era industrial, imperaban las bellas artes y el entretenimiento, en la era digital, la lógica narrativa pegada a la posmodernidad en la era de telecomunicaciones se replantea el espacio temporal del concepto cuerpo, por lo artificial, tratando de imitar los cánones que dictan las imágenes publicitarias televisivas. En la sociedad del conocimiento, que es la era del código, y en la era actual el espacio tiempo, desde el ciber espacio, virtual y líquido, de masa conectada, donde el mundo virtual oculta su materialidad y refleja una distinta a la que vive de forma encarnada.

Otra forma de mirar al cuerpo es la propuesta por Durán (2015), retoma parte del trabajo de Sergio López Ramos que a su vez sigue el planteamiento de Lowen (1985) poniendo al centro el cuerpo, la anatomía y organicidad. La propuesta de Durán, respecto al vínculo que existe entre las emociones y los órganos, hace evidente cómo ignorar o reprimir las primeras, puede desencadenar enfermedades, basa su investigación en los resultados de entrevistas hechas a niños de una primaria y una secundaria para conocer cómo vivían sus emociones.

La autora considera que la educación de las emociones debería ser parte fundamental en la educación básica y no solo la parte anatómica del cuerpo, propone una pedagogía corporal donde se generen buenos hábitos corporales, no solo cultivar la inteligencia, también la respiración correcta para que el cerebro tenga la oxigenación necesaria y mover pensamientos y emociones.

En esta misma búsqueda de la pedagogía corporal, los investigadores de la danza en México han labrado poco a poco su propio camino, interesados en un cuerpo acompañado de una mente y sentimientos que pueden involucrarse en procesos creativos. Bajo esta perspectiva un ejemplo es Lynton (2006), su propuesta es trabajar la exploración de movimiento en grupos diversos, basada

en la metodología de Rudolf von Laban matemático y coreógrafo quien acuñó los conceptos de espacio, energía, dirección y tiempo como claves para investigar el movimiento.

La autora plantea una estrategia para formar comunidades sólidas y empáticas, posibilitadas por el juego y la exploración, desde el cuerpo en movimiento, objetivos metodológicos que coinciden con la presente investigación.

A su vez desde el mismo campo de la danza escénica Kleen, y Campos (2016), producto de un periodo de elaboración 2013 y observación 2014-2017, proyecto Dansika, consideran al arte como un derecho constitucional, específicamente en Ley General de Educación (2012) Art. 2º, 7º, 10º, 14º y 47º, donde acciones impactan directamente a la educación desde las artes.

Para estas autoras el arte puede ayudar a la expresión de emociones, ideas, sentimientos, estados de ánimo y formas de pensar, encontrando como beneficios de la danza: la estimulación del cerebro, la liberación de endorfinas, dopamina y neurotransmisores, serotonina, oxigenación cerebral y aumento en sistema cardiovascular, que favorece concentración y nuevas conexiones neuronales.

Por otro lado, Birdwhistell (Citado por Le Breton, 2002, pág.69), considera que el significado es construido en interacción y es inexistente la comunicación no verbal, tanto los movimientos del cuerpo como el lenguaje son parte de un sistema que no puede observarse de manera aislada. En el cuerpo se inscriben las reglas de nuestra cultura. “La memoria humana no reside solo en las tradiciones orales y escritas, sino que también está entretejida en efímeras habilidades corporales” (Le Breton, 2002 p.64).

Parte de los resultados es la aportación del entendimiento cuerpo, cultura, emociones, sentimientos, es entender que somos seres sociales, necesitamos pertenecer a un grupo, tener interacción, esto conecta con lo importante que es buscar reactivar la interacción entre personas de entornos de precarización o marginación, donde ante la hostilidad de su contexto, prefieren aislarse y no escuchar, o sentir y no cuentan con una comunicación integral entre cuerpo y emociones.

Cabe mencionar que la ausencia de comunicación entre cuerpo y emociones no es particular en entornos de precarización, pero si hay un mayor porcentaje, considerando estar más ligado al apoyo familiar o contar con una red de apoyo. Por lo tanto, la intención de generar una mejor comunicación entre cuerpo, mente, emociones tiene como fin, que el sujeto recupere la empatía consigo mismo y con el otro. Los resultados presentados aluden a la necesidad de una integración cuerpo, mente, emociones, y contexto social.

El trabajo desde el arte, o con sus herramientas para la sensibilización en contextos de pobreza, marginación social, puede ser capaz de descubrir capital social, entendiéndolo como *recursos que se reúnen por relaciones* (Bourdieu, 2001, p.16), estas relaciones pueden suplir la falta de red de apoyo, volviéndose una clave para la cultura comunitaria, que busca potencializar lo propio de esa cultura, articulada desde la comunidad.

Se considera que el acercar herramientas de las artes, es una apuesta por la generación de espacios y contextos, donde se incentive construir colectivamente, hasta llegar a la organización social, logrando espacios para el aprendizaje y la educación entre todos, permitiendo una mejor convivencia, trabajando colaborativamente por un fin en común, puede ser un detonante para generar comunidad. Cualquier intento por reducir la brecha del rezago social debe ser realizado. Por último, la adscripción al territorio compartido, puede generar sentido de pertenencia, con el fin de generar espacios que contengan e incluyan a las personas, volviéndose un punto de encuentro y convivencia.

La revisión realizada, nos deja saber que el cuerpo y sus afecciones han sido tema de investigación a lo largo del desarrollo del conocimiento de los seres humanos, ya sea para curarlo, entrenarlo, controlarlo o someterlo e intentar liberarlo de sus invisibles pero fuertes ataduras. Éste cuerpo separado y fragmentado se enfrenta también con las tensiones impuestas por el espacio donde transcurren sus días. El cuerpo, no solo está a disposición de las sensaciones, el movimiento más allá de lo socialmente permitido, posibilita una escucha entre la razón - cuerpo como unidad integrada, que las personas puedan darse permiso de sentir, emocionarse y ser vulnerables frente a los otros, aprender jugando como lidiar con las tensiones del drama social de la cotidianidad.

El proveer espacios de sensibilización es fundamental como sociedad, debemos partir del gran reto de ser con los otros, aprender entre todos. La comunidad de práctica es el gran pretexto para generar una mejor convivencia entre el grupo que esté dispuesto a volverse comunidad, promoviendo la organización y como parte de las políticas públicas que han trabajado bajo esta lógica, deviene en la apuesta por una cultura comunitaria, cuyo desafío es por la búsqueda y recuperación de nuestros saberes corporales.

### **Arte para transformación social**

Existen ejemplos del trabajo de base comunitaria, como el proyecto Comunitario Global, Water Dance (O'Gorman, R., 2019), basado en la práctica, trabajando con cien comunidades de todo el mundo, han conectado comunidades locales con niños bailarines profesionales, un grupo



de teatro para jóvenes, adolescentes y estudiantes internacionales, buscan generar una sensibilidad global sobre los problemas del agua, a través de la danza como una forma expresiva.

Así mismo el Proyecto Battery Dance, es una compañía de ballet que tiene como proyecto social dar funciones en espacios públicos y montar coreografías con público de todas las edades, pero su principal interés es llevar su trabajo a áreas desfavorecidas y con conflicto. Una de sus misiones es mejorar la energía de la cultura de su comunidad de origen en la ciudad de Nueva York, la programación se ha extendido por todo Estados Unidos y han logrado construir puentes con otros países, desde el intercambio cultural internacional.

Otra forma de trabajo es el nombrado como arte comunitario o el arte activista, que busca incidir en su contexto social, el cual ha tenido como resultado lo que suele conceptualizarse arte comunitario (Macaya y Valero, 2018, p.165). Siendo éste uno de los más utilizados para incidir en poblaciones específicas.

Los ejemplos anteriores parten de metodologías que han funcionado y son replicadas, en México al igual que en otras partes del mundo comenzaron a realizarse proyectos que buscan la intervención comunitaria, con fines de transformación social, solo que algunos de estos proyectos comenzaron a realizarse en periodos cortos, hasta una semana, presentando resultados inmediatos. Lo cual es muy difícil, cuando se trabaja en intervención comunitaria, la inmersión lleva tiempo y penetrar las capas de la cultura también es un proceso que difícilmente ocurre en una semana.

Imaginen que un extraño llega a su casa a decirles que hacer, y como tienen vivir, aun cuando el extraño tuviera las mejores intenciones ¿les gustaría, lo dejarían entrar en su vida? Bueno pues algo similar pasa cuando nos acercamos a un contexto, para hacer una intervención, la imagen que puede ayudarnos es la punta de un iceberg, cuando nos acercamos por primera vez solo podemos ver la punta, y en las profundidades están los significados profundos de la cultura, poder acceder a esas profundidades lleva tiempo, por eso se le llama inmersión profunda, se considera que lograr cambiar el sentido del rumbo de la vida de un grupo lleva mucho más tiempo que una semana.

Por esta razón la importancia de buscar evidencia de proyectos que hubieran logrado la transformación social y sigan vigentes, y no solo fueran una intervención espontánea, ante esto la necesidad de empezar por Brasil para comprender lo que es el trabajo de base comunitaria, arte para transformación social y comunidades de práctica, es porque se considera a la región Latinoamericana como pionera en experiencias que generan participación ciudadana, siendo uno

de los primeros países a los que se le fue reconocido haber logrado resolver altos índices de violencia y marginación social desde estos métodos donde la comunidad se une y trabaja colaborativamente.

Las Favelas en Brasil, fueron lugares periféricos donde confinaron a las poblaciones negras, sin servicios básicos ni planificación urbana, lejos o en las periferias de las grandes ciudades modernas que buscan mostrar al mundo un Brasil blanco en aras de progreso y desarrollo. Entonces las favelas fueron asentamientos irregulares a donde fue mandada la población pobre y negra, donde no tenía muchas oportunidades de desarrollo y mucho menos acceso a la universalidad de los derechos humanos.

En respuesta a la educación que se daba en estos lugares, Freire desarrolla su Pedagogía del Oprimido (2005), donde la propuesta para la emancipación es la alfabetización y una educación liberadora. Porque en ese momento histórico en lugares como las favelas se enseñaba a los alumnos a permanecer oprimidos y solo aspirar a trabajar vendiendo su fuerza de trabajo. No menciono a los grupos étnicos de México porque el proceso educativo del nacionalismo buscaba homogenización y desaparición de su cultura para convertirlos en mexicanos y no una educación como la que se menciona aquí.

Con esta educación se mantenía a la población sin oportunidades de desarrollo no tomándolos en cuenta para los proyectos de planeación urbana, confinados al hacinamiento e invisibilidad social. La importancia de Brasil es que fue el primer país que demostró poder resolver problemáticas de violencia e inseguridad a través de la participación de sus ciudadanos, y el ejercer un presupuesto participativo, decido por consenso por la comunidad. Por eso cuando se comienza la búsqueda de este tipo de transformación social, vamos encontrando un hilo de ejemplos de donde funcionaron estas estrategias.

Brasil es el primer país latinoamericano en formar una red de puntos de cultura, donde el arte sirvió como detonante para el cambio y la cohesión social y el gran ejemplo de una comunidad ejerciendo el presupuesto participativo de manera consensada, la comunidad decidía la forma, y en que se invertía al crearse la red de puntos de cultura, también partían de ejercer un presupuesto participativo, dando paso a la implementación de una política pública de cultura comunitaria.

Durante el primer Encuentro Nacional de cultura comunitaria, llevado a cabo en junio del 2019 en la ciudad de México, se realizaron entrevistas a dos representantes de la asociación Pracatum, la cual es parte del proyecto de transformación social de la favela de Candeal de

Salvador de Bahía en Brasil, lugar dónde fue realizado el documental antes mencionado *El milagro de Candeal* (Trueba, 2004), ayudando a clarificar el proceso de transformación social en la favela.

Siendo el detonante la enseñanza de la música, por el músico Carlinhos Brown, logrando formar a varias generaciones de músicos que han salido a otros países, teniendo siempre la claridad que hay que regresar a - echar para adelante a su comunidad-. Estas entrevistas esclarecieron nociones del cómo hicieron para formar comunidad, siendo uno de los abanderamientos cuando se le menciona como ejemplo.

Las antropólogas Selma Calabrich y Goli Guerreiro compartieron en entrevista que la asociación civil se fundó para poder bajar recursos. Narraron como el músico Carlinhos Brown fue parte de varios niños a los que instruyeron en las percusiones, siendo una práctica común de algunos músicos en la favela enseñar música a los niños.

Cuando Carlinhos Brown crece y gana un Grammy en 2004, aprovecha el reconocimiento para obtener visibilidad y ayudar a su comunidad. Fue él quien tiene la iniciativa de crear la Asociación Civil de Pracatum, después de haber invitado a un grupo de profesionistas universitarios para armar un proyecto y trabajar por la comunidad.

Posteriormente, la asociación buscaba obtener financiamientos de empresas privadas. De esa iniciativa logran obtener presupuesto para construir el conservatorio de música. La comunidad tuvo participación en la decisión de cómo ocupar este presupuesto, donde externaron si querían una escuela de música, pero también querían vivir dignamente, muchas casas no estaban construidas con cemento y no había servicios básicos.

Es como se decide que primero se transformaría la favela, antes de la construcción del Conservatorio, tomaron alrededor de cinco años las reuniones para planificar y decidir si primero el drenaje, o los postes de luz, o si primero construir casas de cemento antes de pavimentar las calles. Los ingenieros sanitarios, arquitectos, topógrafos y antropólogos tenían la tarea de escuchar y documentar las opiniones y posteriormente redactar el proyecto y regresar a presentárselo a la comunidad para ver si estaba correcto y lo aprobaban, si no, había que corregirlo.

Pero la base de que este cambio se posibilitara es que la gente de la favela de Candeal ya era comunidad, cuentan con un mito fundacional donde los primeros habitantes provenían de la misma etnia africana. Al establecerse en este lugar básicamente todos son familiares o se conocían, no llegaba nadie a vivir en la Favela sin conocer a alguien que ya viviera ahí. Narran que, además,

la favela está asentada en una especie de hoyo o cantera, por lo que, si alguien intentaba robar, era muy fácil atraparlo, o ir a su casa a reclamarle a su familia.

Además del ejemplo de la Favela de Candéal anteriormente se revisó que en los puntos de cultura se potencializa lo que ya existe que es el trabajo compartido y que las personas desarrollen su cultura a través de actividades estéticas o lúdicas, donde el punto más importante es potencializar los que ya existe. (Turino, 2013, p.34)

Logrando convertirse en el puente entre la población y el gobierno, destinándose el 0.1% del presupuesto nacional, a este programa, que después formó parte de lo que ahora conocemos como la plataforma de cultura viva comunitaria Iberoamérica, como fue revisado anteriormente.

Durante la conferencia de la UNESCO en 1982, una de las grandes preocupaciones fue la formación de ciudadanía participativa y el crecimiento exponencial de las ciudades, consecuentemente, la búsqueda de metodologías para contrarrestar los altos índices de violencia, inseguridad resultado de la marginación social y la falta de oportunidades en las poblaciones con varios tipos de pobreza. El ejemplo de organización y presupuestos participativos de Brasil, podía ser una las respuestas de las problemáticas que presentaba América Latina por la desigualdad social, la participación ciudadana y que comunidades aprendiesen a organizarse para resolver sus problemáticas.

Argentina retomó la iniciativa de generar espacios para que la gente se reúna y trabaje desde el acercamiento a las artes se volvió una opción para atender las grandes brechas de desigualdad y posibilitar un cambio. La red de estos espacios lleva por nombre Pilares para la cultura, donde población marginada y en condiciones de pobreza puede participar en actividades que se dan de forma gratuita, sirviendo la comunidad como punto de encuentro y de pertenencia territorial.

En opinión del coordinador de los puntos de cultura en Argentina Diego Benhabib, estos han cobrado mucha importancia para el trabajo comunitario y una comprensión diferente de cultura y arte, convirtiéndose es una forma de trabajar con la sensibilidad de la gente y mover voluntades.

Sanguinetti (2011), junto con su equipo de trabajo, han desarrollado metodologías, sistematizando un diseño desde el juego en diferentes áreas artísticas, escénicas y visuales, las Asociaciones Civiles desarrollan y fundamentan sus metodologías dependiendo de a que población va dirigido, jóvenes, niños, adultos, adultos mayores el trabajo de esta asociación en sus inicios iba enfocada a jóvenes, pero ahora ya colaboran con otros proyectos y abarcan todas las edades.

Dentro de sus ofertas educativas llevan a cabo la formación de facilitadores, por lo tanto, tienen cursos, pasantías y laboratorios donde se puede aprender la metodología y estrategias para el trabajo desde el arte y la transformación social, en busca de la construcción de ciudadanía, estos cursos si tienen costo, pero abiertos al público en general.

Otro ejemplo del trabajo desde el arte para la transformación social, y la intervención de espacios públicos que incentivaron la convivencia es Colombia. Uno de los casos más reconocido en materia de transformación social es la ciudad de Medellín, anteriormente famosa por sus problemáticas de violencia e inseguridad generadas por el narcotráfico y la guerrilla llevándola a ser la ciudad más violenta en 1991. Dando como resultado la ruptura del tejido social, golpeando a los sectores más desfavorecidos.

En el 2002 el Consejo Municipal de Cultura aprueba un modelo cultural sostenible, el cual consiste en la inversión en cultura de un modelo donde se lleva a cabo la gestión para cinco Parques Biblioteca, que consistía en la asociación de dos entidades que son Comfama y Comfenalco, estas son cajas de compensación familiar de carácter privado, conjuntamente con la alcaldía se dieron a la tarea de manejar los parques. Cada parque biblioteca se presupuestó en el equivalente a 600.000 euros al año, y estas cajas pondrían el 60% y la alcaldía un 40%.

Asimismo, se pusieron en marcha la organización de actividades culturales en espacios públicos y un el sistema de becas, que consiste en la publicación de convocatorias de Fomento al Arte y la Cultura, las cuales otorgan dinero para salas de teatro, de artes plásticas, música y danza, así como para becas de creación cultural.

Además, se proyectó la dimensión cultural del patrimonio histórico, recuperación y rescate de centros históricos y remodelación o construcción de espacios para una mejor interacción social. Los programas ubicados bajo este perfil son: Medellín un gran escenario pensado para la ocupación del espacio público con actividades culturales y Medellín Innova, que consistía en la intervención del espacio público para mejoramiento de la interacción de los ciudadanos.

Y por último, la aplicación de presupuestos participativos, modelo que retomaron de Porto Alegre, Brasil, uno de los principales objetivos era el fomento a la lectura. El reporte de este modelo informa que todos los barrios reciben y aplican un presupuesto participativo y con el paso de los años la misma población ha ido prefiriendo destinarlo a las actividades culturales.

Este modelo cultural se justificó como importante, ya que podía ser un factor de resistencia pacífica ante las múltiples violencias que se vivieron en Colombia como resultado del narcotráfico

y la guerrilla. En una entrevista realizada a Jorge Melguizo (Cátedra Medellín Barcelona, 2019), hace un repaso al proceso de construcción del modelo cultural de Medellín, externando que la implementación de las bibliotecas públicas en cuatro años tuvo una enorme transformación urbana, obteniendo a su vez publicidad, lo cual dio como resultado afluencia turística.

Actualmente el modelo cultural implementado por el Consejo Municipal de Cultura, es uno de los grandes casos de éxito en transformación social, intervención desde el arte y la cultura. Los barrios que fueron calificados como los más peligrosos se les nombró comuna, la cual cuenta con mesas de trabajo, donde se decide colaborativamente lo que la comunidad manifiesta necesitar en materia de acceso a la cultura, comida o necesidades básicas, identificación de líderes barriales y tienen un calendario permanente de actividades culturales, artísticas y de fortalecimiento de la familia.

Ahora bien, Medellín es el caso emblemático, pero en Antioquia tiene también una amplia experiencia en trabajo desde el arte para procesos de pacificación y contención para familiares de víctimas del conflicto. Existen un número extenso de ONG, A.C, A.S., trabajando en la cohesión social en toda Colombia.

En el Congreso Internacional de Epistemologías del Sur y realidades Latinoamericanas de la Universidad Católica de Oriente en Antioquia, Colombia en 2019, se pudo constatar la existencia de una extensa cantidad de propuestas de trabajo desde el ámbito de las artes.

La ciudad de México tiene por lo menos tres décadas realizando proyectos donde se ha acercado la enseñanza de las artes a sectores más amplios, ha habido un proceso de masificación de las artes junto con la apertura de escuelas para la enseñanza de estas, han existido proyectos que tienen por fin acercar las artes a las clases populares, además de la oferta cultural que se encuentra en las carteleras y festivales; este proceso sirvió para la generación de públicos.

Esta masificación de las artes surgió para atender a una población llamada en su momento vulnerable, ahora, específica para los jóvenes en situación de riesgo, a caer en el vandalismo y drogas, por un lado, se les visibilizó como sujetos de derecho, teniendo como fin también presentarles sus responsabilidades y obligaciones.

Siendo de los primeros proyectos para los jóvenes el lograr hacer conciertos masivos es espacios públicos, prohibidos en el país después del festival de Avándaro en 1971, siendo el inicio de una política pública donde se defendía el derecho al disfrute de la ciudad poniendo al centro de la agenda pública las artes y la cultura.

Por otro lado, los momentos históricos y políticos diferentes, dieron oportunidad a que se implementaran proyectos pensados en los jóvenes, teniendo la misma base de acercar un abanico de oportunidades a la población. Parte de esta visión germinando en el pensamiento Latinoamericano posibilitó que la realización de proyectos como el de la Fábrica de Artes y Oficios, buscando ser una alternativa de desarrollo personal que diera una oportunidad de contrarrestar la brecha de desigualdad económica en México.

Según datos de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (2019), en el 2008 solo el 16% de los jóvenes mexicanos (25 a 34 años) podían acceder y terminar sus estudios superiores. A partir de la creación de la red se cambia “el” por “la” Fabrica de Artes y Oficios, al demostrar que los resultados obtenidos fueron satisfactorios, se replica el modelo siete veces, ubicándolos en colonias con los más altos índices de violencia, rezago social y educativo y de pobreza.

En las Faro se pretende que, desde los talleres, de artes y oficios, ofrecer una opción de formación y un lugar de pertenencia para la población del lugar, las artes están siendo una de las actividades principales para el trabajo con la población, pero no la única. Las Faro, tienen su propia identidad, su historia se remonta a 20 años desde que se construyó el primer proyecto.

En el programa de cultura comunitaria de la ciudad de México, se está rescatando la memoria de los proyectos, mucho de lo que ha pasado está en proceso de registro y reconocimiento, y basado en el éxito de las Faros, se propone el proyecto de red de Faros y pilares para la cultura, y la implementación de la Política Pública de cultura comunitaria, la cual entró en vigor en enero del 2019, y buscará su reproducción a nivel nacional.

Aunque existen lugares donde aún logran organizarse por un fin común, la mayoría de los puntos seleccionados para ser intervenidos por el arte, no tienen esta característica de poder convocar a la población, que se organice y que funcione como comunidad. Tendría que pensarse en un trabajo previo, donde, primero se genere comunidad y después se potencialice su cultura comunitaria, además de los contenidos que se están ofertando desde los diversos Talleres.

La cultura comunitaria parte de respetar la autonomía e identidad de la comunidad, por lo tanto, los talleristas tienen un enorme reto, el lograr que los contenidos de su taller logren tocar temas como otredad-identidad, diversidad cultural, reconocimiento de derechos sociales, donde el arte sea el detonante para generar los procesos, quizá desde los aspectos, problemáticas sociales, que se tienen diagnosticados en cada punto a intervenir.



Partiendo de que la educación y el aprendizaje no solo se dan dentro de las escuelas, el entorno también educa, la gran apuesta por las artes tiene muchos retos por delante, en pro de una cultura comunitaria.

Dado lo observado en la red de Faros en la ciudad de México y lo revisado en la literatura, emerge la necesidad de un trabajo previo con los grupos, para generar comunidad, pues en nuestro país la implementación de cultura comunitaria no emerge de los lugares, si no de las instituciones. Y para que podamos tener resultados y no se quede en proyectos políticos es necesaria la propuesta de metodologías que tengan como fin primero el trabajo de sensibilización y conformación de comunidad.



### Capítulo 3. Metodología

Con base en el planteamiento que guía este estudio, la estrategia metodológica desde la cual se aborda es a partir de la sistematización de experiencias educativas. Desde esta perspectiva teórica-epistemológica y metodológica, se hace el acercamiento a nuestra temática al ser la estrategia que permite la recuperación de la memoria histórica del proceso vivido de los grupos participantes, tanto de las percepciones, como de los diálogos verbales y corporales generados en estos contextos, posibilitados por estrategias de movimiento, para arribar a la integración del trabajo para una propuesta de comunidad de práctica.

#### **Paradigma Socio-Crítico**

Según Acosta et al. (2016) este paradigma analiza las transformaciones sociales dándole énfasis a la auto reflexión, donde el conocimiento se construye por el interés de los grupos sociales. Asimismo, hay un proceso de construcción y reconstrucción de la teoría y la práctica, siendo el fin último el mejoramiento de las prácticas cotidianas y que sean las propias personas en si quienes propicien su liberación.

En el paradigma de la ciencia social critica, se propone un cambio en el abordaje lo que antes se consideraba como objeto de investigación, se convierta en un diálogo entre personas que participan en conjunto de una experiencia investigativa, procurando que la información obtenida pueda ser de utilidad para el investigador y los sujetos participantes, y durante el proceso de dialogo se van encaminando las necesidades de los resultados.

En definición de Acosta et al. (2016), es un paradigma que permite analizar las transformaciones sociales dándole énfasis a la auto reflexión, donde el conocimiento se construye por el interés de los grupos sociales. Asimismo, hay un proceso de construcción y reconstrucción de la teoría y la práctica, siendo el fin último el mejoramiento de las prácticas cotidianas, y que sean las propias personas quienes propicien su emancipación.

Siguiendo este enfoque el cambio se busca desde el interior de las propias comunidades, son estudios de investigación participante y comunitarios, por ello en su propósito trata de dar respuestas encauzando las transformaciones sociales siendo algunos de los principios de este paradigma:

1. Conocer y comprender la realidad como praxis.
2. Unir teoría y práctica, integrando conocimiento, acción y valores.
3. Orientar el conocimiento hacia la emancipación y liberación del ser humano.

Por lo tanto, bajo este enfoque se propone la integración de todos los participantes, incluyendo al investigador, en procesos de autorreflexión y de toma de decisiones consensuadas, las cuales se asumen de manera corresponsable.

### **Método.**

Esta es una investigación cualitativa que se aborda, congruente con el planteamiento que guía este estudio a través de la perspectiva teórico-epistemológica-metodológica denominada Sistematización de Experiencias Educativas. En opinión de Ghiso (2019), el origen de este movimiento Latinoamericano denominado Sistematización de Experiencias Educativas, orientado a la construcción de conocimiento a partir del diálogo e interacción, se inicia después de la década de los setentas del siglo pasado, tras vivir periodos de dictaduras en Chile, Argentina y Uruguay, donde el pensamiento de autores como Paulo Freire, Vygotsky, e incluso Piaget, eran considerados subversivos y en las aulas de clases enseñar pensamiento crítico ameritaba ser denunciado.

Lo que ahora conocemos como Sistematización de Experiencia surge como respuesta a estos tiempos. Es así como la sistematización de experiencias educativas, abreva de aportaciones de Zemelman (2005), de Sousa (2020), Borda (2015), y varios estudiosos más que coinciden en la transformación de las condiciones de vida de las mayorías pauperizadas, a partir de la recuperación colectiva de la memoria, ya sea a los sobrevivientes de entornos violentos impactados por guerras, dictaduras, guerrillas y movimientos armados.

Pero también puede ser otro proceso social, donde se busque entender que pasó con y cómo posibilitó la transformación de un entorno o práctica docente. Tanto la sistematización de experiencias como la investigación acción participativa, coinciden en sus propósitos. Lo que se analiza son los relatos y estos deben estar encaminados no de forma biográfica, deben buscar la reflexión y poder mirar que ha condicionado, propiciado, entorpecido o hecho que se mejore esa práctica.

Cuando se habla de este reflexionar, es por lo que se plantean un enfoque crítico, que busca analizar el propio hacer, guiado por preguntas como ¿qué es lo que se quiere saber de esa práctica?, y sobre todo ¿qué es lo que quiero encontrar?

Congruente con nuestro propósito, dado que la sistematización de experiencia es el rescate de la memoria de un proceso y la reflexión de una práctica y dado que el propósito es el trabajo desde el cuerpo, para posibilitar una mejor convivencia con uno mismo y con los otros, a través de

la identificación de estrategias para el trabajo de emociones, sensaciones y percepciones, para como fin último, motivar la generación de comunidad.

El uso de la sistematización fue la que mejor se adaptó a las necesidades de esta investigación, pues ayudó al rescate del conocimiento previo, de mi práctica y la aplicación de esta, porque se quería definir los aspectos positivos en el trabajo del cuerpo en movimiento para así potencializar, una mejor escucha, diálogo y generación de empatía, necesarias para la generación de comunidad.

Asumido como método, la sistematización articula las experiencias desde lo trascendente rescatado en los relatos significativos, (Martinić, 1999) expone que los proyectos de intervención educativa, poder producir transformación en la práctica, haciendo una variación en las interacciones y en cómo se presenta un problema.

La *experiencia* (Jay, 2009), da como resultado de un proceso de *reflexividad* (Ontiveros, 2010), de una situación o acontecimiento que pone en crisis el fluir cotidiano del tiempo, haciendo una pausa en la vida cotidiana. A partir del resultado de esa experiencia habrá un cambio drástico en la vida del sujeto o del grupo, el resultado de este proceso de reflexión cambiará el sentido del rumbo a seguir. Es a lo que se nombra como conocimiento.

Al ser la experiencia un concepto fenomenológico, nos remite a la esencia de las cosas, para este caso, llevando la atención de las vivencias de la práctica docente, a lo que acontece con la experiencia de los cuerpos en movimiento, dando paso a que las emociones y las percepciones también se movilicen.

La forma en que se articula la experiencia en un proceso de sistematización de experiencia siguiendo el desarrollo teórico de Jara, argumenta que, puede ser una interpretación crítica de una o más experiencias, partiendo de su reconstrucción o estableciendo un orden diferente para poder volver explícito el proceso vivido, los factores que intervinieron, las relaciones entre ellos para la comprensión de que se hayan hecho de cierto modo y no de otro. Afirmado que la sistematización de experiencia puede producir conocimiento, aprendizaje significativo que provea de sentido teórico las experiencias, para poder acompañarlas hacia una vivencia transformadora. (Jara, 2009, p.11).

La forma, momentos o proceso para abordarla como método es:

1. La construcción de un marco conceptual y metodológico que fundamentó el diseño de una propuesta para la sistematización de experiencias en el rescate de procesos que posibiliten la transformación de un entorno o práctica docente, desde estrategias de movimiento.
2. Piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios.
3. Recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en un contexto mexicano.
4. La generación de un modelo para la sistematización de experiencias para posibilitar la transformación de un entorno, o práctica docente.

En esta investigación, retomando el esquema general de un proceso de sistematización, estas etapas, según Guzmán et al. (2018), de manera paralela guía el desarrollo de este trabajo, como se muestra en la siguiente tabla:

**Tabla No.1**

*Etapas del método y momentos de la investigación*

	Pasos a seguir en la Sistematización de Experiencias	Etapas de la investigación	Evidencias
1.	El punto de partida:		
1.1	Haber participado en la experiencia		Experiencia propia Experiencia de cursos Experiencia de Faros
1.2	Tener registros de las experiencias		Memoria, diario y registro gráfico
2	Las preguntas iniciales:		
2.1	¿Pará qué queremos hacer está sistematización? (Definir el objetivo)	Documentar la experiencia	Integración de evidencia de tres escenarios
2.2	¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar? (Delimitar el objeto a sistematizar)	Experiencia enfatizando las etapas detonantes de cambios y de construcción de dialogo corporal y verbal	Selección de información e informantes
2.3	¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar? (Precisar eje de sistematización)	Analizar las experiencias desde el referente de formación de comunidad e integración social	Experiencias articuladas con el concepto propio de comunidad

2.4	¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?	Relacionar las experiencias a partir de la bibliografía	Cultura Comunidad Comunidades de práctica
2.5	¿Qué proseguimientos vamos a seguir?	Seguimiento a los procesos de integración, diálogo y construcción o producción	Decantar las experiencias a procesos de construcción de diálogos corporal y verbal
3.	Recuperación del proceso vivido:		
3.1	Reconstruir la historia, recuperación de la memoria histórica	Analizar la brecha entre el propósito y la realidad	Cómo están trabajando actualmente las comunidades
3.2	Ordenar y clasificar la información	Identificación de los procesos	Proceso de interacción
4.	La reflexión de fondo: ¿por qué pasó lo que pasó?		
4.1	Analizar y sintetizar	El trabajo actual en las diferentes fases de construcción de comunidad	¿Por qué funcionan así los grupos en cada uno de los contextos analizados?
4.2	Hacer una interpretación crítica del proceso	Análisis de los diferentes momentos y procesos	énfasis en lo cotidiano como eje para el funcionamiento
5.	Los puntos de llegada:		
5.1	Formar conclusiones	Descripción de cada etapa y grupo	Aspectos que permiten la armonía
5.2	Comunicar aprendizajes	Estrategias de trabajo/producción	Principales logros
6.	Complementar y elaborar conocimiento. (p.28).		

Fuente: elaboración propia que permite articular las etapas del método y los momentos de la investigación desarrollada.

### **Caracterización del universo de estudio**

Para el desarrollo de esta investigación y en apego a la estrategia metodológica de la sistematización, se realizó en dos momentos. Un primer momento, en el cual se parte de la reflexión a partir de recuperar la narrativa de mi práctica docente en danza contemporánea, a partir de los momentos y situaciones que lograron la transformación de mi práctica, que me llevó al reconocimiento y selección de las estrategias que podían ser utilizadas en un proceso de transformación del entorno.

Un segundo momento fue la recuperación de la vivencia en torno a la aplicación de cuatro cursos impartidos a profesores de tiempo completo de la Universidad Autónoma de Chihuahua, en

el Centro Universitario de Desarrollo Docente, donde experimentaron el proceso de sensibilización, se pusieron en práctica las estrategias de movimiento seleccionadas en la primera etapa y se pilotearon dinámicas de sensibilización para la formación de comunidad.

Una vez que se analizó el punto de partida, se avanzó hacia la recuperación de la memoria histórica a partir de reflexionar sobre: ¿Con qué obstáculos me encontré? ¿Cómo los superé? ¿Qué me llevó a modificar mi práctica? ¿Qué nutrió mi práctica?

Por lo tanto, el encontrar y sistematizar estrategias para el trabajo de emociones y reconciliación con las sensaciones del cuerpo, reconocerlas, tener claro a que respondieron y como se pueden aplicar, fue el resultado de esta etapa, generando una compilación de dinámicas para integración grupal desde el movimiento.

Para la segunda narrativa, partiendo de la selección hecha del rescate de mi práctica docente estrategias para el trabajo con el cuerpo y emociones, se impartieron cuatro cursos en la Universidad Autónoma de Chihuahua, en donde se implementaron dichas estrategias con cuatro grupos diferentes con una duración de veinte horas en cada grupo, con diferente número de asistentes, en el grupo uno, fueron diecisiete profesores/es; en el dos, quince; en el tres trece; y en el cuatro, cinco.

Estos cursos se llevaron a cabo en las instalaciones del Centro Universitario para el Desarrollo Docente, del cinco al ocho de junio y del veinticinco al veintiocho de junio del 2018, y del veinticuatro al veintisiete de junio del 2019, turno matutino y vespertino. Los asistentes fueron profesores de tiempo completo de diferentes facultades como Medicina, Enfermería y Nutrición, Derecho, Ingeniería, Odontología, Filosofía y Letras, Contaduría y Administración, Ciencias de la Cultura Física, y Ciencias Agrotecnológicas, entre otras.

En el grupo uno, fueron diecisiete profesores/es, en el dos, quince, en el tres trece, y en el cuatro cinco. Se trabajaron veinte horas con cada uno. El propósito del curso fue en un primer momento, implementar las estrategias de movimiento para el trabajo de emociones y mejora de interacción, recopiladas en la etapa anterior. Y a su vez pilotear dinámicas de integración grupal, así como la primera etapa de trabajo desde el dialogo corporal que propiciaba la mejora en el dialogo verbal y el entorno, ayudando a romper las barreras del individualismo a través de la sensibilización de los integrantes con las dinámicas, dicho trabajo es el que se plantea en esta investigación, como el primer momento para motivar la integración de una comunidad de práctica, a través del primer periodo de sensibilización.

Acorde al propósito del curso, propició el aprendizaje sobre la necesidad de cambiar en las prácticas de un grupo para poder volverse comunidad. Al finalizar este proceso de sensibilización el grupo generó un diagnóstico comunitario, el cual hace tangibles los deseos y tareas a emprender, si en ese momento asumen el compromiso de trabajar para ser comunidad de práctica, base para avanzar hacia un siguiente paso.

Dado que ya se había seleccionado un conjunto de dinámicas para el trabajo de emociones, la generación de equipo y mejor convivencia desde el movimiento, probadas en dos poblaciones de diferentes rangos de edades, niñas y adultos, con las que se reconocieron y diseñaron dichas estrategias en un primer momento, a partir de estas dinámicas que, se aplicaban en las primeras horas del curso, se propiciaba un ambiente de confianza y relajación entre los participantes, dando como resultado una mejor disposición para el dialogo verbal.

Las siguientes dinámicas fueron una compilación tanto de ejercicios creados inicialmente para una clase de danza contemporánea, dónde se pudiera trabajar emociones, sentimientos, y percepción corporal, retomando algunos ejercicios del teatro del oprimido (Boal,1989), con modificación personal, pertinente y de acuerdo a la población atendida, porque posteriormente se implementaron con familiares, y posteriormente con docentes de licenciatura, así como dinámicas de integración que se trabajan en la danza contemporánea, y el teatro contemporáneo, que su enseñanza suele ser a través de transmisión oral, así como algunos ejercicios para trabajar el ritmo con educación inicial.

Para el desarrollo de esta fase, se realizaron diversas dinámicas de integración grupal a través del movimiento:

**1. Telaraña con materiales.** Permitió el trabajo en equipo y para el miedo o rechazo al contacto físico, pues para no perder el juego los participantes tuvieron contacto con el cuerpo de sus compañeros y negociar el espacio para avanzar o retroceder los pasos que sean necesarios

Para el desarrollo de esta técnica, básica para la sensibilización, se utilizarán tres materiales diferentes: estambre, serpentina o algún material igualmente frágil, y resorte. Se socializaron las indicaciones de caminar por el espacio hacia cualquier dirección y cuando el facilitador lo menciona, se quedaban quietos en un sitio del espacio. La primera madeja lanzada es el estambre, no se debe repetir persona a quién se lanza, hasta que todos tuvieran tomado un pedazo y se forme una telaraña por el estambre entre ellos. El facilitador indica que avancen cierto número de pasos, en cualquier dirección, sin soltar o permitir que se rompa el tramo de estambre que tienen tomado,

quien pierda su pedazo de estambre pierde, se recomiendan repetir unas 5 la indicación de avanzar según los pasos que pida el facilitador. Ya que comprendieron lo difícil que es, y lo fácil que pueden perder su pedazo de material, se repite la dinámica con la serpentina, la cual los hará perder muy rápido. Por último lo harán con el resorte, es indispensable que si son niños quede claro que el soltarlo los lastimará. Esta dinámica considero una duración de 30 minutos.

**2. Saludos con diferentes partes del cuerpo.** El objetivo de esta dinámica es que de forma amable los integrantes se aproximen corporalmente sin sentirse invadidos.

Se solicitó al grupo que camine por el espacio, cada quien en diferente dirección unos 30 segundos aproximadamente, el facilitador, propuso inicialmente un ritmo, después fueron dejados solos, ya que encontraron su ritmo, se les pide que al encontrarse con un compañero, lo saluden con la mirada, el propósito es lograr saludar a todos los compañeros, ya que lo lograron, volverlos a ponerlos a caminar, y ahora, cuando se encuentren con un compañero, lo van a saludar con los codos, misma indicación que deben saludarse todos. Posteriormente se siguieron las mismas instrucciones que las dos veces anteriores, variando la parte del cuerpo para saludarse, pueden ser con las rodillas, con un hombro, con cadera, con espalda, con pies, con la cabeza, con la nariz, y al final, se les pide que, al encontrarse con un compañero, le den un abrazo. Esta actividad tuvo una duración de 30 minutos.

**3. Cardumen.** El objetivo de esta dinámica consiste en lograr que el grupo fuera integrado, pudiera imitar al guía, así como seguir el ritmo y la propuesta de movimiento de los demás.

Para ello, los participantes aprendieron a poner atención al grupo, y se dejaron guiar al tiempo de los demás, así como tomar el liderazgo y ser guía, lo más importante consiste en ir con todo el grupo juntos imitando al líder en turno. Dado que todos los participantes deben tomar el liderazgo una vez, se les pide, que alguien se proponga para ser el primer líder, después el líder decide quién sigue de sus compañeros, el que desocupa el liderazgo, se une otra vez al Cardumen. El líder realizó movimientos y caminaron en diferentes direcciones, todos siguiendo e imitando, caminando lo más cerca que puedan uno del otro.

La duración de esta dinámica, dependió del número de participantes, ya que al ser muchos, el tiempo de liderazgo no excedió de un minuto por participante.

**4. Frijolitos.** Tiene por objetivo mediar la interacción e integración de los compañeros mediante el juego, y la negociación.



Para esta dinámica, se solicitó a todos los participantes que caminaran por el espacio sin seguir a nadie y que cada quien vaya en una dirección diferente, cuando el facilitador diga el número de frijolitos se juntaron, los participantes buscaron no quedar sin equipo, de lo contrario perdían y abandonarían el juego. El facilitador solicitó números donde sobre un participante cada vez. Esta dinámica tuvo una duración de 20 minutos.

**5. Imitación de ritmo.** Esta dinámica tuvo como objetivo, activar la escucha, atención y coordinación de los participantes, así como su sensibilización a diferentes ritmos básicos, para ayudar a desinhibir a los participantes para que se muevan con más libertad.

Para el desarrollo de esta técnica, el facilitador marcó la imitación de ritmos con aplausos, solo él aplaude, al inicio les pide que den un paso por cada palmada, los participantes caminaron en diferentes sentidos por el espacio, siguiendo la indicación de realizar un paso por aplauso, pueden empezar lento, y poco a poco ir aumentando la rapidez del tiempo, hasta llevarlos a caminata, ya que los participantes entendieron la dinámica, el facilitador propuso diferentes tiempos rítmicos, de manera que los participantes se vieran retados a repetirlos, pudieron avanzar lo más lento que se le ocurría o lo más rápido, si un participante no puede correr, se le pide que corra en su lugar, o se coloca una silla y se le invita a realizar los movimientos como si estuviera corriendo. Esta dinámica tuvo una duración de 20 minutos

**6. Imitación de ritmo con una parte del cuerpo.** El objetivo fue que los participantes perdieran la pena a mostrarse, y moverse, proponiendo su propio ritmo y sonido, complementado con partes de su cuerpo.

El grupo trabajó en círculo, la idea fue hacerles ver que podían hacer ritmos, primero con palmadas, después con sonido, ya que lo tuvieron ese ritmo, lo representaban con diferentes partes del cuerpo. Al final todos mostraron el ejercicio a sus compañeros, y cuando el tiempo lo permitió, lo hacían todos juntos, se le pidió que empezaran uno y que poco a poco fueran sumando los demás ritmos.

Esta dinámica tuvo una duración de 20 minutos si se terminó al compartir el ritmo con el grupo, 30 minutos si se alarga hasta la banda sonora hecha entre todos.

**7. El juego del espejo.** Esta dinámica tuvo como objetivo romper el hielo y desinhibir a los compañeros de la timidez. Además de aprender a escuchar el cuerpo de otros y sus propios tiempos, e intentar imitar sus movimientos tal como si fueran su reflejo en el espejo.

Se trabajó en parejas, si alguien no alcanzaba pareja, se pidió trabajar de tres, pero estableciendo que habrá dos que siguen a uno que se mueve. Se dio la indicación de quienes, de esa pareja dirige y quien sigue, se pudo asignar número dentro de las parejas por ejemplo uno y dos, entonces se les pidió a los que pertenecen al grupo de los “unos” que sean los que propongan el movimiento, se empezó lento con gestos y pequeños movimientos de extremidades, después por niveles en el espacio, alto, medio y bajo, y al final se les pide que las parejas se desplazaran por el espacio, fue muy importante que los compañeros los pudieran seguir. Entre cada cambio de instrucción se fue alternando entre los “unos y dos”, para que ambos guíen y sigan el movimiento, se recomendó repetir dos veces cada instrucción antes de cambiar.

**8. Reconocimiento en el espejo.** Esta dinámica tuvo por objetivo enfrentar la construcción de la imagen corporal construida de los que los demás opinan de nuestra apariencia, con la aceptación de nuestra imagen reflejada en el espejo.

Primero se les pidió a los participantes que se dibujaran, como crean que son, después, aprovechando algunos espejos en el salón, se observaron de cuerpo completo, y se colocaron de frente a los espejos en posición neutra y sin moverse, si estaban en sus casas, se les pidió que se acercaran a un espejo, si estaban en video llamada, se les pidió que sea su imagen la que observan en pantalla completa. El facilitador dio instrucciones de que partes irán mirando, empezando por el cabello, las cejas, sus ojos, la nariz la boca, pómulos, cuello, hombros, y que pusieran atención si están rotados hacia enfrente o hacia atrás, si el pecho está hundido o el plexo está expuesto, brazos, manos, cintura, cadera y bajar por piernas, y terminar con pies, donde ponían atención dónde tienen el peso, si al frente o atrás, si se apoyan más en talones, en metatarsos, en el borde exterior de los pies, o en el anterior.

Al terminar se les solicitó que en la misma hoja donde se habían dibujado se volvieran a dibujar, ahora con todo lo que pudieron ver en el espejo. En la parte posterior del dibujo se pudieron poner emociones, o como se sienten en el taller, o que emoción es la que reconocieron como la mejor, por ultimo puede ser el detonante para colocar sus miedos.

**9. Mini yo y lateralidades.** Esta dinámica tuvo por objetivo el trabajo con lateralidades, y el reconocimiento del espacio y direcciones.

En este ejercicio pudo ser la continuación del reconocimiento en el espejo, se pidió a los participantes que se dibujen, y después que doblen la hoja, de manera que quede dividido un plano

sagital, línea vertical que divide el cuerpo en dos partes más o menos iguales en derecha e izquierda, solo para generar un referente de la simetría del cuerpo.

Se les pidió que caminaran hacia la derecha o hacia la izquierda, y que el movimiento fuera guiado por diferentes partes del cuerpo, el facilitador hizo saber a quienes caminaran en diagonal hacia atrás, o hacia enfrente que su avance solo se hiciera hacia el lado indicado, siguiendo su hombro y pierna etcétera, de cada lado.

**10. Estatuas con imitación de ritmo.** Esta dinámica tuvo como objetivo que los participantes exploraran los niveles en el espacio, alto, medio, bajo, y a través de la imitación de estatuas identificaran una emoción y la caracterizaran con el gesto corporal.

Se trabajó en círculo, se indicó a los participantes que movieran libremente el cuerpo siguiendo el ritmo que el facilitador proponía, haciendo variaciones, y cuando indicaba un nivel, alto, medio, o bajo los participantes colocaban una pose y se quedaban congelados como si fueras estatuas, se recomendó pasar por lo menos tres veces por cada nivel. Después se les explicó las cuatro emociones universales, alegría, tristeza, enojo, miedo, se les dio unos minutos para que pensarán como sienten cada una, y en las siguientes rondas se les pidió además de una estatua que agregaba, que ubicaran la emoción que el facilitador proponía y la agregaron al gesto corporal de la estatua. Esta actividad tuvo una duración de 30 minutos.

**11. Meditación pasando por las emociones.** Esta dinámica tuvo por objetivo aprender a poner atención y escucha a las emociones sin sentir pena, e incentivar el reconocimiento y diálogo con las emociones, dándole un espacio a la comunicación con uno mismo.

De acuerdo con el material de las instalaciones, se solicitó a los participantes que estuvieran recostados boca arriba, esta misma actividad fue posible realizarla en sus casas conectados en video llamada, pudieran estar sentados, pies bien plantados en el piso, espalda recta, manos recargadas en las piernas, o cercanas al piso pélvico, o recostados sobre la mesa o escritorio frente a ellos de manera que logran la relajación.

El facilitador nombró las emociones dándoles tiempo para que reconocieran cómo las vive cada uno, en que parte del cuerpo las acomodaban, dándoles permiso de conectarse con ellas por un minuto y después se dio la indicación de atravesarla, y dejarla ir, un apoyo para la ubicación y colores en el recorrido de las emociones en el cuerpo, pudieron ser los chakras, pero dar cabida a que cada quién reconociera donde la manifiesta. Se complementó con mantras, y cuencos tibetanos para acompañar la actividad.

**12. El corazón del equipo.** El objetivo de esta dinámica consistió en que los participantes enfatizaron su centro su atención en la actividad y que se enfrentara el compromiso y responsabilidad de ser parte de un grupo.

Se trabajó en círculo, el corazón fue representado por algún objeto considerado que fuera fácil de atrapar, si el corazón caía al piso, todos perdían y volverían a empezar, cada uno se lo pasaba a uno de sus compañeros, no se podía repetir persona y a todos deben recibir y lanzar a otro compañero, no podían lanzar a los compañeros de al lado, recordaban a quién se la lanzaron, pues cada vez que caía al piso, volvían a empezar desde el primero que lanzó y respetaban el mismo orden hasta que fue lanzado a todos; cuando terminaron, se les pidió que el corazón regresara por donde llegó, recordando de quién lo recibieron y regresarlo hasta llegar al primero en lanzarlo, tardaron varios intentos en lograrlo.

Cuando lograron completar la ronda de lanzamientos, se les solicitó que caminaran por el espacio y al lograr escuchar que todos los pasos se dan al mismo tiempo, se les indicó que no den pisadas más fuertes, o marchar como militares, en ese momento lanzaron el corazón, respetando el orden inicial, al lograrlo, se dió indicación de regresar el lanzamiento de quién la recibió otra vez de regreso, todo mientras caminan por el espacio y sin detenerse. Esta actividad tuvo una duración de 40 minutos

**13. Trabajo de pulso.** El Objetivo de esta dinámica permitió que cada grupo pudiera encontrar su propio ritmo de trabajo, lo cual requirió escuchar y prestar atención para ir con los demás.

Se les solicitó a los participantes que caminaran de frente sin chocar con nadie, después de espaldas con la misma instrucción, cuando aprendieron a ir más lento y tratar de sentir a sus compañeros en el espacio, se les indicó que se sentaran en el suelo, donde se detuvieron. Al estar todos en el piso se les explicó que cerraran los ojos y trataran de sentir a sus compañeros, de manera que cuando lo consideraron conveniente se pusieron de pie, o se sentaron, debieron lograr ir juntos sin abrir los ojos. Se les detuvo y se les solicitó que abrieran los ojos después de los primeros intentos, para ver quienes estaban de pie y quienes, sentados, indicando que todos se volverían a sentar para volver a intentarlo, cuando lograron sincronizarse, que fue después de varios intentos se les pidió que abrieran los ojos y miraran lo que habían logrado. Esta actividad tuvo una duración de 30 minutos.

**14. Animalitos en equipo.** El Objetivo de esta dinámica fue que los participantes aprendieran a organizarse y negociar desde una dinámica divertida que retaba su creatividad y capacidad de colaboración.

Para ello, se les solicitó a los participantes que formaran grupos de cinco o seis personas, y el facilitador les propuso un animal por grupo, que a juicio de cada grupo, representara entre todos, tuvieron 15 minutos para organizarse y practicarlo, se les mostró a todo el grupo, los demás compañeros adivinaron que animal representaba cada equipo. Los grupos negociaron quién haría qué parte del animal y cómo podrían avanzar juntos, y diseñaron que movimientos podrían realizar para dar indicios de su animal. Esta actividad tuvo una duración de 30 minutos

**15. Una historia contada por manos.** El Objetivo de esta dinámica consistió en demostrar las capacidades expresivas que tiene todo el cuerpo, y la comunicación corporal.

En primer término se les solicitó hacer una ronda o dos del ejercicio “cadáver exquisito” donde los participantes pudieron ver la facilidad de contar una historia, a la que hicieron avanzar, y posibilidades para presentar acciones. Posteriormente se les pidió que cada uno pensara en un personaje y que cosas le pasan a ese personaje, y lo contaran con las manos, no se podía hacer sonidos. Si los participantes no logran idear una historia el facilitador puede proponer temas. La duración de esta actividad fue de 30 minutos

**16. Cuentos cortos para ser bailados.** El Objetivo de esta dinámica fue identificar la estructura aristotélica de un relato, como medio para explorar la comunicación corporal, y la realización de historias.

Se le pidió a los participantes que pensarán en una historia breve, que les gustaría contar a sus compañeros, respetando la estructura, planteamiento del problema, desarrollo, clímax y desenlace, primero la escribirían, después pensarían en imágenes que a su juicio, consideraron clave para su relato, la facilitadora dió la instrucción de 10 minutos para probar sus imágenes e hilarlas en movimiento, pasaron a mostrarla frente al grupo, se permitió también que se expusiera en círculos y cada quien mostró su ejercicio, la facilitadora les dió a elegir entre tres diferentes tipos de música para su ejercicio, con la que bailaron su relato.

Gracias a la implementación de estas dinámicas se logró una mejor disposición para las dinámicas verbales.

En otro rubro de dinámicas se ubicaron las relacionadas con los diálogos verbales.

**Diálogo igualitario.** El objetivo de esta dinámica fue que todos los integrantes del grupo dieran su opinión, y aprendieran a escuchar a los otros. El propósito fue marcar la importancia de la dialogicidad utilizando temáticas, –para que los integrantes se expresaran.

**1. Presentación de otredad.** El objetivo fue hacer visible la diversidad cultural. Teniendo como fin, que el participante pudiera reflexionar y hacer consciente de las características de su cultura, al tener la posibilidad de mirar que existen otros mundos diferentes al que conoce. Se les mostraron tres videos, una boda en la India, una boda en Ocotlán, Oaxaca y un contentamiento, que es cuando se roban a la novia, y después hacen una celebración para la pedida de mano y que los dejen casarse.

Las festividades, y celebraciones son acontecimientos donde son visibles las reglas de los grupos, nos muestran qué es importante, y a que le asignan valor, concatenando los significados profundos de las tradiciones.

Utilizando esta dinámica como detonante para trabajar la importancia de mi palabra, partiendo de la reflexión después de ver las bodas, la propuesta fue que realizaran un ejercicio de reflexión y análisis de un acontecimiento como una boda, analizándolo desde sus áreas de especialización. Esta dinámica tiene como fin invitarlos a mirar más allá de su propio universo, y demostrar que tienen la capacidad de reflexionar sobre un tema que les podría parecer ajeno a su práctica. En realidad, fue una invitación a romper el primer ladrillo del muro de separación emotiva con sus compañeros, y compartir con su grupo su voz y opinión del tema.

**2. Tertulia dialógica.** Esta dinámica implicó una invitación a conversar respecto a un tema, para este caso el libro que transformó su vida. Teniendo como objetivo recuperar una vivencia significativa, que dió como resultado la ganancia de conocimiento y cambió de dirección en el devenir de su vida. El fin de esta dinámica fue generar un ambiente de complicidad y confianza en los participantes, pues el libro representó un pretexto para que los participantes hablaran de sus emociones y sus sentimientos, de una manera segura, en un contexto de respeto, sin sentirse expuestos, y evitar sentirse y verse vulnerables.

**3. De dónde viene tu familia.** Esta dinámica se realizó con el propósito de tomar conciencia de la migración de los seres humanos. Teniendo como fin poner sobre la mesa, temas como, xenofobia, la clasificación que se hace de las personas basada en argumentos raciales y evolucionistas y que de esto se manifiesta en su práctica docente. El fin fue hacer consciente los discursos que reproducimos, fueron parte de las justificaciones de la dominación de unos grupos sobre otros.

Todas estas dinámicas tuvieron como objetivo, la reflexión de cómo diferentes posturas y posicionamientos se utilizan y mostrar un rol ante los demás, escondiendo detrás la esencia del ser, la cual se logró al trabajar con estas dinámicas dándole un lugar y espacio a las emociones y permitiendo a los seres sensibles y auténticos conocer y convivir con sus compañeros, mejorando la interacción entre ellos. El desarrollo de estas técnicas estuvo orientado a hacer conciencia de cómo todo esto nos atraviesa en la práctica cotidiana, estorbando para la posibilidad del trabajo colaborativo y como esto nos fue inculcado, y ahora tenemos la posibilidad de volver aprender a ser comunidad.

Este primer trabajo de sensibilización de grupo finalizó con la elaboración de un listado donde expresaron que características debería tener la comunidad de sus sueños, para estos grupos fue la universidad de sus sueños. Previamente se les solicitó que hicieran un listado de problemáticas al interior de la universidad y qué, a juicio de ellos mismos, consideraran que sería necesario cambiar.

El curso terminó en este punto, que es la primera fase de sensibilización, para pasar a una comunidad de práctica a partir de este diagnóstico de necesidades. La edad de los profesores iba desde los 28 hasta 82 años y con las precauciones necesarias todos pudieron divertirse e integrarse a las dinámicas que formaban parte de las estrategias de sensibilización retomadas de la danza contemporánea y el teatro participativo.

Las otras dos narrativas pertenecen, una, a la puesta en práctica relacionada con las estrategias de implementación de cultura comunitaria, a través de talleres de artes y oficios en la red de Faros y Pilares para la cultura, centrándonos solo en seis de las Faros.

Considerando el propósito de esta investigación, en una segunda etapa, se realizó un seguimiento al proyecto que está implementado estrategias de educación no formal, cuyo propósito es acercar las artes y los oficios a comunidades vulnerables en colonias de la periferia de la ciudad de México, como una alternativa de oportunidad de desarrollo personal, para la población atendida.

Como parte de sus objetivos es que, a través de la enseñanza de talleres de artes y oficios, posibilitar una opción de formación para los jóvenes y ser un lugar de pertenencia para la población de estas colonias. El nombre es Fábrica de Artes y Oficios y se nombra el Faro, la actual administración les nombra “las”, pero siguen significando lo mismo, por lo que se hará referencia

a “la” Faro. Las Faros tienen su propia identidad, su historia se remonta a 20 años atrás desde que se construyó el primer proyecto en el año 2000, el Faro de Oriente.

Se hizo observación de seis de las Faros, lo más importante era poder observar de qué forma se estaban impartiendo los talleres, su modelo no formal, no convencional, dentro de su oferta tienen áreas artísticas y de danza. La importancia de realizar el recorrido fue dar cuenta de experiencias concretas que estuvieran aconteciendo en México. El reconocimiento del trabajo realizado en la red de Fábricas de Artes y oficios permitió constatar que el acercamiento del arte a una población vulnerable o marginada puede posibilitar cambios y que mejor manera de obtener evidencia que en un proyecto que lleva 20 años trabajando bajo esa premisa.

La segunda narrativa se obtuvo a través de entrevistas para conocer otros escenarios, dos de México, y uno de Brasil donde tienen por interés la generación y trabajo de comunidad, que devenga en el ejercicio de una cultura comunitaria.

### **Estrategias para el Acopio de Información**

Recuperación de la memoria histórica de los grupos participantes, a la par de reflexión de los puntos de llegada y los aprendizajes obtenidos, y dos narrativas que se obtuvieron de la inmersión, observación, descripción densa de los espacios y la interacción, entrevistas abiertas semiestructurada, donde en conjunto se fueron creando las narrativas que dieron cuerpo a la parte descriptiva de los diferentes procesos.

### **Técnicas**

1) Observación, se realizó principalmente en los seis Faros de la ciudad de México, considerándola una de las principales herramientas para percepción, interpretación y registro de un fenómeno, u acontecimiento social.

2) Observación participante, se hizo uso de ella en los cursos a docentes universitarios. Es una de las principales técnicas del método etnográfico, Rubio y Varas (2004) la plantean como una observación que se realiza teniendo contacto ya sea con la vida cotidiana o con el acontecimiento estudiado, teniendo la posibilidad de incluir las observaciones subjetivas del investigador acerca de los hechos que se están observando, dado que la observación nunca es completamente objetiva, cada investigador prioriza hechos o aspectos por considerarlos más significativos, partiendo de que todo relato depende de los condicionamientos ideológicos y teóricos del investigador, lo cual genera un registro privilegiando datos que otro investigador del mismo evento seleccionaría otros aspectos o hechos.



3) Descripción densa, parte de la interpretación de acciones de acontecimientos simbólicos, partiendo de la interpretación de la cultura entendida como sistemas de signos que pueden ser interpretables, y para comprender el contexto es posible describir los fenómenos de una forma que pueda ser comprendido. (Geertz, 1987, p.28).

Está técnica fue usada tanto para el recorrido de las Faros, como para lo acontecido en la descripción de las acciones enfáticamente simbólicas, en los cursos impartidos a los docentes universitarios.

4) Entrevista abierta semiestructurada. Las preguntas están basadas en temas que el entrevistado desarrollará, pero se realiza un listado de preguntas que guían los intereses del entrevistador, si el entrevistado se desvía del tema, el entrevistador debe tener herramientas para regresar hacia el tema la narrativa del entrevistado. No se debe exceder los 90 minutos, para la calidad de la información obtenida. Técnica utilizada para la realización de las entrevistas a los representantes de los contextos donde se ha llevado a cabo la transformación y se considera la cultura como detonante de cambio.

### **Instrumentos**

1) Diario de campo, cuyo objetivo sirve para el registro y descripción de los entornos observados, ayudando en la sistematización de tiempo espacio. El diario de campo se ocupa del lado derecho el registro de lo que se observa y las descripciones, del lado izquierdo se colocan los pensamientos, opiniones, y emociones que emerjan ante la situación al investigador, los cuales se deben evaluar si aportan información a la investigación o solo son impresiones personales y no se deben incluir, para posteriormente seleccionar datos y analizar resultados. Fue utilizado durante el recorrido a las Faros.

### **Estrategia para el Análisis y Procesamiento de la Información**

Análisis desde una interpretación crítica de las narrativas a la recuperación de la memoria histórica de los dos procesos de práctica docente, reflexión de los puntos de llegada desde el rescate de la práctica donde el movimiento puede enfatizarse y los aprendizajes obtenidos.

Así mismo, análisis desde una interpretación crítica de la observación densa de los contextos donde actualmente se trabaja desde las artes para la transformación y la generación de comunidad, analizando la transcripción fiel de las entrevistas a los informantes, a partir de las cuales el procesamiento se realizó de la siguiente manera:

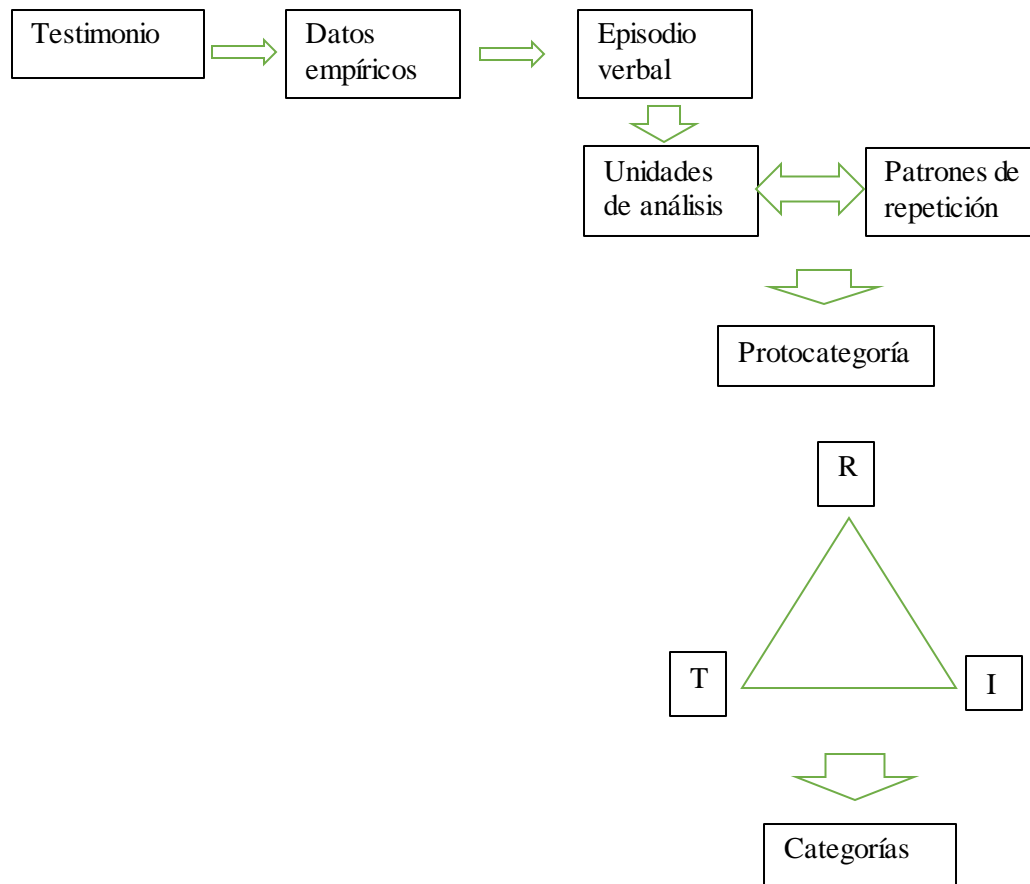


Figura 1. Análisis e interpretación de la información. Fuente: elaboración propia a partir de la interpretación del procesamiento etnográfico de Goetz y Le Compte (1988).

A partir de este procesamiento de cada uno de los tres escenarios, se dieron patrones de repetición dado que se buscaba en estos escenarios la forma como esos espacios generaban y articulaban acciones y estrategias susceptibles de orientarse al desarrollo de comunidad de práctica.

La articulación entre las categorías que se presentan en cada uno de los escenarios evidencia unas categorías entramadas, presentes en mayor intensidad en uno u otro escenario y como podrá notarse con una fuerte relación con el concepto de comunidad analizado. Esta misma articulación entre los tres escenarios, orienta la presentación de los resultados que se muestran en el siguiente capítulo, los cuales están guiados por estas mismas categorías y se presentan de una manera estructurada a partir de la narrativa que se relaciona con cada uno de los escenarios. Estas narrativas se presentan completas, integradas con el propósito de no fragmentar o fraccionar y con ello,

traicionar la idea original. En cada una de ellas, están estas mismas categorías coincidentes en cada escenario. Estas categorías se muestran en el siguiente esquema:

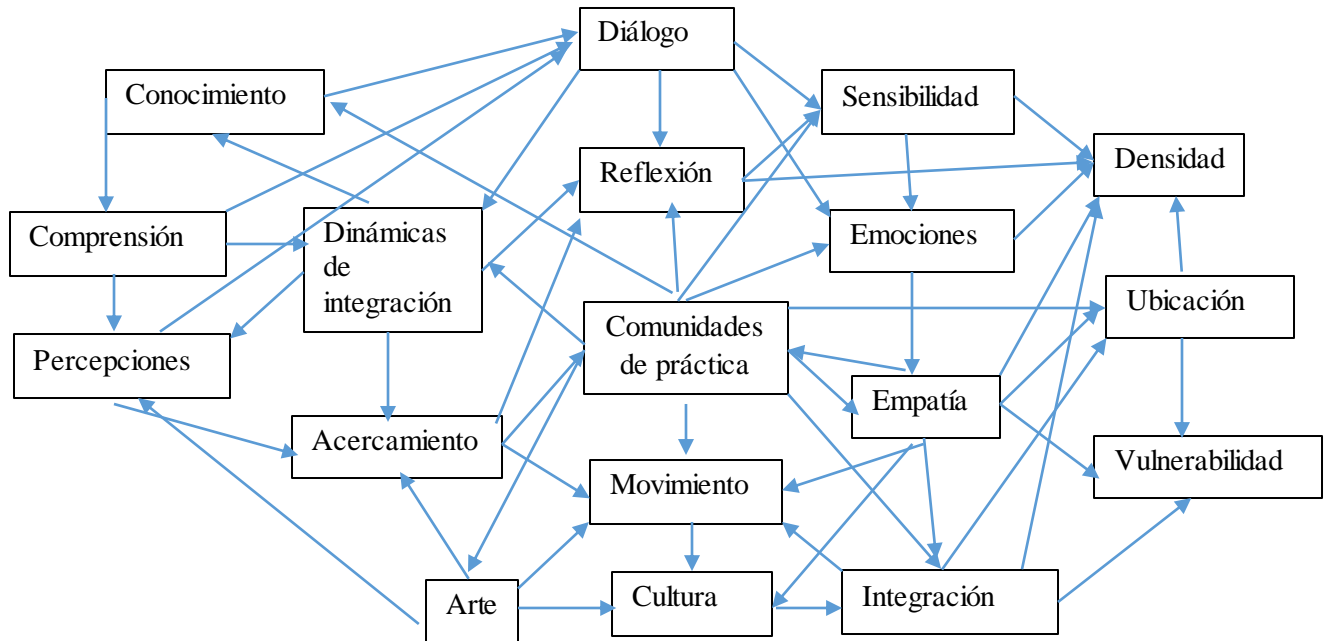


Figura 2. Categorías emergentes en el estudio. Fuente:

Elaboración propia a partir de los hallazgos evidenciados en el procesamiento de cada uno de los escenarios que componen la presente investigación.

## Capítulo 4. Resultados

La siguiente sistematización parte del interés por reconocer qué elementos se podían considerar que orientaran hacia la conformación de comunidad, con el objetivo de fundamentar una estrategia la cuál es el movimiento y aprendizaje como eje articulador, puesto que posibilita una mejor comunicación, con uno mismo, y con los otros, favoreciendo un ambiente más armonioso a partir del diálogo verbal y corporal, con el propósito de que pueda ser replicada en entornos de rezago y marginación social.

### **Primer escenario, narrativa de mi práctica docente**

Durante nueve años impartí clases de danza contemporánea en el programa Niñ@s Talento, el cual consistía en dar una clase de una hora una vez a la semana a un grupo de entre 15 a 20 alumnos, teniendo 16 grupos por semana, por lo tanto, eran alrededor de 250 alumnos y permanecían todo el año escolar. Al inicio del ciclo escolar los niñ@s elegían que actividad tomarían. Este programa fue pensado para atender a población vulnerable en educación básica, era un programa de desarrollo social.

Como bailarina interprete hice mucho trabajo de laboratorio, pues nosotras montábamos las coreografías. En el laboratorio teatral se trabaja con las emociones y sentimientos, así que además de las técnicas de danza, sabía que existía otra posibilidad de generar procesos para trabajar los sentimientos y emociones. La materia de trabajo para la danza son los seres humanos, sus pasiones y dramas, la afectación y cómo se representa, eso lo aterricé con la antropología.

### **El segundo escenario, piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios**

En estos cursos, se aplicaron en un primer momento las estrategias de movimiento seleccionadas en el escenario uno, estas estrategias posibilitaban una mejor disposición personal y en el ambiente del grupo, lo cual permitió trabajar dinámicas para comprender la importancia del diálogo igualitario. Por lo tanto, el incentivar el juego y la creatividad, tenía fines específicos y progresivos, primero con el movimiento y después con dinámicas donde el ejercicio consistía en aprender a respetar la opinión del otro, aunque no se esté de acuerdo con lo que dice, y el abrirse emocionalmente frente al grupo, corporal e ideológicamente.

### **Tercer escenario, recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en un contexto mexicano y otros contextos**

La observación en las Faros y entrevistas realizadas a representantes de organizaciones comunitarias como son A.C. Pracatum, Candéal, Brasil, a la nación Yaqui de Sonora, y al coordinador del proyecto de cultura comunitaria de la Secretaría de Cultural Federal, permitió conocer cómo se organizan, construyen y articulan, los contextos donde la transformación social se ha logrado, así como su compromiso para el cambio.

La recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en uno de los contextos mexicanos, el cual se tomó como ejemplo para la implementación de la política pública de cultura comunitaria, a través de talleres de artes y oficios en la red de Faros, paralelamente la narrativa de la autoridad de la nación Yaqui que al igual que todos los pueblos indígenas del país, se encuentran en resistencia para no dejar desaparecer su cultura. Y, por último, la narrativa de la representante de la favela de Candéal de Brasil.

### **Movimiento**

A continuación, se presentan los resultados de la recuperación del proceso vivido, a través de la reconstrucción de la historia. Teniendo como objetivo recuperar la experiencia de prácticas que enfatizan el movimiento como estrategia para generar la comunicación, el diálogo y la empatía, para generar aprendizajes.

Se presentan respetando las narrativas que permitan identificar elementos del movimiento-aprendizaje-experiencia, como articuladores del cambio social en los tres escenarios que asumen la cultura como eje de transformación.

#### **Alumn@s.**

Yaqob, un niño de 8 años, inteligente, asistía a clase en el programa Niñ@Talento, pasó por todas las actividades, todos notábamos su inteligencia no aprovechada, pues decidía utilizarla para hacer travesuras y maldades a sus compañeros, tenía claro que si no traía dinero podía robar lo que quería, su liderazgo solía utilizarlo para generar caos, aunque tenía un raro sentido de la justicia.

Lo canalizamos para que recibiera ayuda psicológica, pero, nada parecía funcionar para ayudarlo. Terminaron medicándolo, vivía con su abuelo, a quien habían atropellado, él y su hermano llegaban y se iban solos del centro, aunque teníamos la orden de entregar a los niños a sus padres en la puerta, por ser una colonia considerada de alta peligrosidad, ellos tenían esa concesión, ya que su madre también trabajaba todo el día, ellos pasaban mucho tiempo en la calle, sobreviviendo.

A mí me generó mucha frustración no poder hacer nada por Yaqob, yo no creo que existan casos perdidos sino niños solos, sin orientación, y la institución que debía ayudarlos el DIF no lo hace, ni nosotros, su sociedad.

A Libertad, una niña con muchas posibilidades para la danza, que además le gustaba mucho, intenté proponerla para trabajar con ella de manera individual, recibiría una beca de más dinero y le dedicaría clases particulares si aceptaba ser parte del proyecto llamado potencialidades. Su mamá no la dejó, porque quería que ella sí estudiara, dejó de llevarla a la clase de danza terminando ese ciclo escolar.

A partir de esa experiencia comencé a investigar qué aportes podía tener la danza para el aprendizaje y como generaba conocimiento, y los siguientes semestres comencé explicándoles a los papás el tipo de clase que recibirían, que aprenderían a tener conciencia de sus motores de movimiento, memoria corporal, concentración y la importancia de la disciplina.

Mis alumnas y alumnos me enseñaron lo divertido que puede ser hacer investigación de movimiento. Comencé con el trabajo en equipo, respondiendo también a los casos de bullying en algunos grupos de los que las mamás me contaban pues la clase no daba lugar a que eso pasara, pues todo el tiempo se estaban moviendo.

En el primer caso de abuso sexual, la mamá llegó con la denuncia a explicarme por qué la niña había faltado a las clases, mi alumna solo miraba al piso, parecía tener vergüenza, yo no sabía que decir, felicité a la mamá por creerle y actuar en apoyo a la niña, tuve que pedir asesoría psicológica de cómo reaccionar ante esas situaciones. En los nueve años que di clase para este programa puedo recordar al menos diez casos de abuso sexual hacia mis alumnas, o al menos fue de los que yo me enteré.

No tengo claridad si fue por esto que decidí hacer el trabajo de empoderamiento o por la exigencia a la que respondían, de crecer y seguir estereotipos de mujercitas “bien”, donde reprimían sus rangos de movilidad y ya no se permitían jugar, esto pasaba de una semana a la otra, o solo porque quería que tuvieran conciencia corporal. Pero cuando revisábamos los segmentos corporales en el espejo, al final de la clase les hablaba de que su cuerpo les pertenecía a ellas y nadie tenía derecho de tocarlas, así fuera de su familia, solo ellas podían decidir sobre sus cuerpos.

Comencé un trabajo de reconocimiento frente al espejo, de su imagen corporal, que se aceptaran y amaran sin juzgarse, ni juzgar a nadie más, tenía muchas niñas con sobrepeso, que las metían para que se les quitara, después de la observación les pedía que se dibujaran, le decíamos

“mi mini yo”, en la parte trasera de la hoja escribían qué era para ellas la danza, muchas expresaban alegría, felicidad, compañeras y libertad, yo soy muy estricta, aún no logro romper con la neurosis con la que nos enseñan en danza, esa última me sorprendió.

El inicio del *mini yo*, era para que entendieran la simetría y lateralidades del movimiento, pero emergieron sus sentimientos plasmados en los dibujos, al inicio se los llevan y los andaban cargando mientras trabajamos ese tema, en los últimos dos años, pedí permiso a los papás para analizarlos junto con la psicóloga del centro, fue muy rápido, pues eran 250 alumnos por año, se quedó pendiente el análisis detallado. Las emociones que más se repetían eran: tristeza y enojo.

A la par de conocer esta información tomé un curso de psicopedagogía corporal y biorritmo, entonces fue que las clases iban enfocadas a que aprendieran motores de movimiento, lo cual sirve para el control motor, escucha y atención de emociones y aprender a trabajar en equipo, las reglas las ponían ellas así como las consecuencias de no seguirlas, y las coreografías estaban basadas en su capacidad de negociación y lograr ponerse de acuerdo, si tenían ganas de hablar al final, asignábamos diez minutos para comentar de lo que quisieran.

Mar, una niña que le costaba mantenerse atenta a lo que se hacía en grupo más de 5 minutos, cosa que puede sonar común pero en esta clase ellas estaban todo el tiempo moviéndose y debían saber que movimientos hacer y hacia dónde dirigirse en el espacio, ella parecía distraída o ausente la mayor parte del tiempo, por azares del destino estaba en un grupo con el que empecé un proceso de creación coreográfica, que culmina en una presentación del trabajo terminado, ella no lograba aprenderse nada, no me acuerdo si alguien me lo sugirió o se me ocurrió, trate de moverla de clase y su mamá me contó lo importante que era para ella la clase, las dos lloraron. Decidí dejar que ella fuera distraída durante la coreografía, ese sería su personaje, era una pájara diferente a todas, y quien pasara por donde se hubiera quedado, la traía de vuelta al grupo, ¡funcionó!

Ella tuvo varias etapas, no tenía amigas, siempre cargaba un osito, la mamá lloraba cuando hablaba conmigo de algo y ella empezó a presentar moretones, la canalicé y resultó que se había estado golpeando contra las cosas, iba a terapia, un día antes de la función se cayó y se abrió la piel de la rodilla, la mamá la regañaba y reprimía para que no llorara, yo deje que decidiera si quería bailar, pero que nunca se apoyara en la rodilla y salió a bailar. Al final sus compañeras de clase se volvieron sus amigas en la escuela. Por ella se me ocurrió que llevaron sus peluches o muñecas antes de la función para que fuera su público. Antes de irme, su mamá me aviso que tenía cáncer y no quería quimioterapia, iban a intentar que entrara a una escuela de danza profesional.

Ermin estuvo desde los siete años en mi clase y, el último año, fue del grupo con el que se montaba coreografía. Un día a sus once años no habían llegado por ella y mientras subíamos de regreso hacia al salón, me contó que habían abusado sexualmente de ella, después de hablar de cómo estaba, le pregunte si quería ayuda y nos metimos en un doloroso proceso para apoyarla.

Su mamá después del periodo de negación, decidió no denunciar a su esposo, pues la mantenía y tenía tres hijos más de él, se mudaron, pero pasaron momentos muy duros. Ermin recibía terapia de la chica que trabajaba en el centro, quien decidió darle terapia sin cobrarle, conocí la incapacidad para intervenir del DIF. El día que me despedí del grupo, la mamá de Ermin me dio las gracias, me comentó que estaban tratando de cambiar las cosas y que ahora se daba cuenta de lo que había pasado y que también le hubiera gustado que alguien la hubiera ayudado a ella. Decidieron intentar que Ermin entrara a la Academia de la Danza Mexica, porque decidió que quería ser bailarina.

### **Los Padres de Familia.**

Al inicio, como regalo de día de las madres, invitaba a las mamás a tomar la clase, volver a sentir sus cuerpos y ver sus rostros relajados era, en realidad, un regalo para mí. Después las metía a una clase antes de finalizar el semestre, para que vivenciaran el trabajo que realizaban los alumnos, el último año nos impusieron que cada tres meses debíamos trabajar con los papás en clase. Al inicio retomé el que tomaran clase, era muy divertido, pero tuve que prohibir burlas y hablar con los niños para que dejaran a sus papás o mamás disfrutar la clase y a ellas prohibirles cuidar a sus hijos.

Después probé con dinámicas de integración grupal entre alumn@s y padres de familia y el último experimento, fue el ejercicio de sanar el corazón, del repertorio de Boal (1989) y su teatro del oprimido. Fue catártico, las madres rompían en llanto, los padres extrañamente se hincaban y abrazaban al hij@, los que eran adolescentes rompían en llanto al ver a sus madres, aunque había quien lo disfrutaba y sonreían todo el ejercicio, al final meditábamos por quince minutos un *mantra para anahata*.

Al final los papás y mamás, veían un video, donde le mostraban a su niño interior, mientras yo, afuera, hablaba con el grupo respecto de que sus papás o mamás iban a estar sensibles, que debían cuidarlos y darles espacio, ellos lo entendían a la perfección. Después de esta dinámica, muchas madres me contaron que estaban trabajando para cambiar las cosas en casa y no solo con mis alumnos sino con los otros hijos.



Yo terminé con una gripe horrible, al llegar a casa me acurruqué en el regazo de mi madre y lloré hasta cansarme, pues durante la actividad yo no podía romperme y hubo momentos muy fuertes, muy conmovedores. Pero sobre todo porque después me aseguraba de estabilizarlos y que se fueran tranquilos.

En diferentes momentos, de esos nueve años, las mamás me dieron las gracias porque las niñas que eran muy tímidas, se habían vuelto más seguras, habían mejorado calificaciones y eran mejores interactuando, esto está relacionado con la propuesta de Merleau-Ponty (1994), donde tomar conciencia de la apropiación del cuerpo, posibilita un ser humano con conciencia de su existencia corporal, dejando de pensar el cuerpo como ente pasivo, dando paso a ser un cuerpo afectado y que afecta a su entorno, en este sentido para mejorarlo.

### **Los docentes universitarios.**

En una reflexión profunda del rescate de la experiencia de implementar estrategias de movimiento, seleccionadas previamente tienen la posibilidad de ser trabajadas con poblaciones de diferentes rangos de edad, pues se ha comprobado su eficacia en el trabajo de elementos que permiten la comunicación y la recuperación activa y consciente de su cuerpo, de una manera amable desde el juego y el movimiento.

La forma en que se desarrollan las estrategias de movimiento, permiten hacer pausa a su rol, en este caso de los docentes, dándose permiso de jugar, de divertirse, de entrar en el consenso de un mundo imaginario. Las estrategias implementadas, poco a poco, fueron derrumbando el muro de contención y separación, para dar paso a la complicidad, a la escucha, a conmover y dejarse conmover por sus compañeros, emocionarse, a dar paso a la emoción de compartir un recuerdo después de escuchar el relato de los otros, reafirmando la apuesta por la generación de empatía y el trabajo direccionado de emociones, puede posibilitar una mejor escucha consigo mismo y con los otros.

Algunos profesores externaron que el curso les había gustado mucho, y aunque muchas veces las discusiones fueron acaloradas e imbricadas, se logró un diálogo con respeto, donde todos externaban su opinión, algunos incluso comentaban que ojalá les llevaran más cursos como esté, donde ellos hicieran, porque el curso no se les da, ellos lo hacen a través de las dinámicas basadas en las estrategias, donde todo el tiempo fueron estimulados corporalmente y motivados a mostrarse de una forma vulnerable ante los otros.

## Diálogo

En este apartado se muestran las dinámicas con las que los grupos respondían mejor y se lograba una mejor disposición para lograr lo que se propone como diálogos corporales y verbales.

En el escenario uno de mi práctica docente, fueron implementadas con alumn@s y sus padres/madres, permitiéndome hacer una selección y adaptación de cuales funcionaban mejor, para en un segundo momento implementarlas con los docentes universitarios correspondiendo al segundo escenario: piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios.

Donde además de aplicar las estrategias de movimiento, también se trabajaron dinámicas para comprender la importancia del diálogo igualitario, que más allá de la teoría, fue muy difícil, para todos los grupos, pues estamos acostumbrados a relaciones de poder, verticales, y cuando los temas tocan nuestros valores profundos solemos no identificar la diferencia entre valores positivos, y acceso a derechos, solemos pasarlo por la moral, y creencia, cuando en última instancia debemos basarnos en lo que es por ley y por derecho.

En la estrategia de trabajo para la otredad, teniendo como fin a través del reconocimiento del otro, con ejemplos de otras culturas. Como anteriormente se explicitó, los rituales, fiestas, tradiciones, muestran la cultura profunda de un grupo, cómo se organiza su sistema de creencias, puesto que suelen ser la vía de transmisión de las significaciones que transportan las acciones, y los valores profundos, representado en cómo ordenan el mundo y bajo qué reglas, así como las sanciones por romperlas.

Estas dinámicas son parte de la estrategia de diálogo, donde sin entrar en confrontación por jerarquías a través de una participación con actividades, poco a poco, se iba derribando la barrera que levantamos frente al otro, para que no logre vernos de verdad, dejando que miren solamente el rol con el que nos presentamos en espacios públicos. Al suspenderse el rol, permitió que el ser humano se dejara ver, jugara, se emocionara y se sintiera reconocido en el relato del otro, que insospechadamente tiene pasiones similares a la suyas.

La manera en que tradicionalmente se enseñaron la ciudadanía y la ética, en la propuesta por Sanguinetti (2011), es común que hayamos olvidado que la relación con el otro tiene la posibilidad de apoyarse en sensibilidades, estas pueden hacerse visibles y conmovernos al escuchar otras historias y al tratar de pensar cómo relatar las nuestras. Lo que sucede es un intercambio y reflexión entre las historias y los saberes adquiridos en la vida, donde aparecerán aspectos

humanamente universales y los particulares locales, es ahí donde se abre la posibilidad de pensar que existen otras reglas, diferentes a las que se conoce, más plurales. “En este punto, creemos que el arte es una herramienta fundamental para el desarrollo ético de todo hombre y uno de los motores incuestionables para verdaderas transformaciones” (Sanguinetti, 2011, s.p.).

Todos tenemos relatos que compartir y el escucharlos oral y corporalmente, nos ayudará a entender otras culturas y otras formas de vivirlas, pero teniendo como denominador común, ser humanos que se enfrentan a los estragos de la globalización e individualismo, dónde cada vez es más urgente generar redes y ser seres colectivos nuevamente y buscar generar comunidades de aprendizaje entre todos. La pandemia mundial que estamos viviendo, nos está poniendo al frente la impronta de volver a generar comunidades.

En realidad, en este punto, hubo que cuidarlo mucho, pues suele ser catártico, pero no debe quedarse en el muro de las lamentaciones, hay que pasar a generar acciones y hacerlos atravesar su emoción y que no se queden instalados en ella. Después del punto álgido de las quejas y detección de problemas, se les pidió hacer el listado de su comunidad de los sueños, a manera de acciones que pudieran resolver las problemáticas encontradas. Los puntos pueden ser realizados a corto, mediano y largo plazo, y son ellos quienes pueden organizarse y generar el cambio.

En este punto es decisivo, porque es cuando el grupo debe tomar la decisión de transformarse en comunidad, o no. Cuando el grupo asume el compromiso de transformación, el listado, que en realidad es un diagnóstico de necesidades, será el punto de partida para la toma de decisiones, dónde a partir de su comunidad deseada se hace una planificación para pasar a la acción y atender en forma de prioridades estas necesidades detectadas.

Dinámicas de integración grupal a través del movimiento:

- Telaraña con materiales.
- Saludos con diferentes partes del cuerpo.
- Cardumen.
- Frijolitos.
- Imitación de ritmo
- Imitación de ritmo con una parte del cuerpo
- El juego del espejo
- Trabajo de atención, reconocimiento y escucha de las sensaciones corporales:
- Reconocimiento en el espejo y con los otros



- Mini yo y lateralidades
- Transición por emociones.
- Voy por mi niño.
- Sanar el corazón
- Las cuatro emociones universales
- Estatuas con imitación de rimo
- Meditación pasando por las emociones
- El corazón del equipo
- Trabajo de pulso
- Sanar el corazón
- Tertulias dialógicas-corporales:
  - Mirar al compañero como un espejo
  - Animalitos en equipo
  - Te cuento una historia con las manos
  - Reflexión de las experiencias significativas de mi vida
  - Fotogramas de acciones
  - Cuentos cortos para ser bailados

En el tercer escenario: recolección de evidencia, lo compartido por el coordinador del departamento de cultura comunitaria, de Secretaría de Cultura de la ciudad de México, con respecto a la importancia de los diálogos sociales nos compartió lo siguiente:

*Y la cultura comunitaria tiene como eje fundamental la convivencia interna, por lo tanto, se volvió, se empezó a volver más necesaria que la cultura pudiera empezar a tener una influencia en el diálogo comunitario barrial y social porque allí es donde se estaba, se está rompiendo ese diálogo y esa conversación. Entonces, también la cultura comunitaria está surgiendo como una necesidad frente al capitalismo salvaje, como una forma de resistencia para impedir que esta condición económica siga deteriorando las relaciones mínimas y rompiendo los vínculos que unen a las comunidades. (B. González, comunicación personal, 11 de julio de 2019).*

Sobre la misma línea de la narrativa anterior, se pudo reconocer, a partir de la entrevista realizada a la representante de la A.C. Pracatum, de la Favela de Candeal, Brasil, el papel determinante que juega el diálogo, primero para llegar acuerdos, lograr organización, pasar a la acción y de ahí a la transformación. Pero este proceso requiere un diálogo igualitario y donde todas

las voces sean escuchadas y tomadas en cuenta. Con respecto a lo vivido en Candeal en las reuniones semanales:

*[...] las cuestiones de las que se hablaban en las juntas: - qué criterios vamos a utilizar para definir, quién va primero a recibir una casa-. O quién iba a recibir una casa completamente nueva o quién iba a pasar por reformas en la casa que ya tiene, todo esto era caloroso, la gente peleaba: ¡No, soy yo! ¡yo primero! -. (G. Guerreiro, comunicación personal, 18 de julio de 2019).*

Estas reuniones, pasaron por lograr acordar con quién se empezaba y que se haría primero, las casas, las zanjas antes de pavimentar, meter el cableado para la energía eléctrica etc., donde además se dialogaba, el grupo de profesionistas contratados, escuchaban, armaban planes a partir de lo hablado en la junta y regresaban a exponerlo, para pasar por la aprobación de todos, si no estaban conformes:

*Entonces la comunidad decía, no, no queremos, fueron cinco años para empezar la transformación concreta, cinco años solo debatiendo, solo estas cuestiones de cómo iba a hacerse el diagnóstico y como para hacer un registro socioeconómico de las personas, se entrenaba a los propios habitantes del barrio para ir a las casa de otros habitantes para poder hacer el estudio, identificar las necesidades, no era un externo, que su casa fuera invadida por cualquier, entonces las personas de la propia comunidad fueron entrenadas, a construir los predios, la escuela, los edificios, en todas las esferas del trabajo. (G. Guerreiro, comunicación personal, 18 de julio de 2019).*

Los procesos de transformación social suelen tener un proceso largo, es por esta razón que se menciona que debe haber un compromiso muy fuerte en todos los involucrados, y aquí se puede apreciar la necesidad de poder llevar acabo un diálogo igualitario dentro de un grupo, piloteado para esta investigación en los cursos de los docentes, pues la voz de todos debe ser tomada en cuenta, y en nuestras sociedades el diálogo y las conversaciones suelen pasar por ejercicios o demostración de poder de unos sobre otros. Por lo tanto, la pertinencia de una comunidad donde el grupo pueda practicar para cambiar conductas habituales que no propicien la integración de todos, por prácticas inclusivas y de respeto mutuo.

### **Armonía**

Propiciar ambientes más armónicos se reconoció como uno de los principales elementos para propiciar la generación de comunidad. En el primer escenario: narrativa de mi práctica docente, se reconoce que, a partir del trabajo con el cuerpo, emociones y sobre todo las dinámicas

de integración grupal, o trabajo colaborativo de las alumnas que debían lograr organizarse solas, para entre todas trabajar las coreografías, favoreció que ellas aprendieran a conocerse y sentirse parte de un grupo unido.

Los padres de familia también lograron sentirse parte de un grupo, pues todos aprendieron a realizar los diseños de maquillaje para los niñ@s, y cuando había funciones, pasaban alrededor de seis o hasta ocho horas juntos, así que empezaron a organizarse para los días festivos hacer convivios llevando comida para todos, o apoyándose en llevar o cuidar a las nin@s en la escuela, las clases de danza o a la salida de la escuela.

El segundo escenario: piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios, la forma en que se desarrollaron las estrategias de movimiento, permitieron hacer pausa a su rol, en este caso de los docentes, dándose permiso de jugar, de divertirse, de entrar en el consenso de un mundo imaginario. Las estrategias implementadas, poco a poco, fueron derrumbado el muro de contención y separación, para dar paso a la complicidad, a la escucha, a conmover y dejarse conmover por sus compañeros, emocionarse, a dar paso a la emoción de compartir un recuerdo después de escuchar el relato de los otros, reafirmando la apuesta por la generación de empatía y que el trabajo direccionado de emociones puede posibilitar una mejor escucha consigo mismo y con los otros.

En el tercer escenario: recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en un contexto mexicano, un ejemplo de la necesidad de propiciar entornos más armónicos, está directamente relacionada con la población que no tiene acceso a oportunidades, de desarrollo, crecimiento, igualdad, Santos (2020), lo nombra como la población que está por debajo de la *línea abisal*, categorizados como *sub-humanos*, porque la realidad es que no todos tienen acceso a conocer y ejercer sus derechos humanos.

Que haya un cambio, está estrechamente ligado a ideologías dominantes y los acontecimientos de su tiempo, se considera importante no confundir el acceso a oportunidades de desarrollo, con el acceso a la cultura, pues esta, es todo lo que genera el hombre en interacción social. Considerando que más que ejercer la cultura, es tener la libertad de ejercer en la diversidad cultural que el grupo viva.

Estas oportunidades pueden propiciarse desde iniciativas de políticas públicas, por ejemplo, en la ciudad de México hubo varios momentos coyunturales que pusieron las bases para mirar desde otro lugar lo cultural. En el año de 1997 el Instituto de Cultura de la ciudad de México buscó

crear proyectos desde la construcción de políticas que atendieran a la juventud, este hecho implicó que por primera vez se les consideraría sujetos de derecho y a la vez tuviera un impacto en la vida pública de la ciudad, fue el inicio de la política pública del derecho al disfrute de la ciudad.

La ciudad de México tiene por lo menos tres décadas realizando un proceso de masificación de las artes a través de proyectos donde se ha acercado la enseñanza de las artes a sectores más amplios, junto con la apertura de escuelas para la enseñanza de estas, así como políticas públicas que han tenido como fin acercar las artes a las clases populares. Además de la oferta cultural que se encuentra en las carteleras, festivales, este proceso sirvió para la generación de públicos.

Esta masificación de las artes surgió como proyecto para atender a una población llamada en su momento vulnerable, ahora se le llama específica, refiriéndose a jóvenes en situación de riesgo a caer en el vandalismo y drogas, por un lado, se les visibilizó como sujetos de derecho, teniendo como fin también presentarles sus responsabilidades, y obligaciones. La apuesta consistía en darles oferta de actividades, “mejor tenerlos en un concierto masivo de Manu Chao en el Zócalo que en las calles” (González, comunicación personal 11 de julio de 2019), siendo presa fácil de actividades ilícitas.

*Terminando el concierto regrese a su casa cansado, agobiado, pero de alguna manera, con una forma de participar de la fiesta pública, y eso que acabo de narrar pareciera que no es político, pero sí lo es. Porque no es el mismo caso que un joven salga compre un boleto en el Foro Sol y vaya ver un concierto de igual manera en un espacio privado, a hacerlo en la calle, a hacerlo gratuito, es una especie de construcción de derecho a la ciudad, de derecho al espacio público, de derecho a gozar como cualquier ciudadano, de su derecho a decir, a pensar, a participar.*

*Entonces yo considero que en esos tiempos se empezó a formar todo un discurso, toda una concepción acerca de que, la cultura es una forma de construcción de ciudadanía y la ciudadanía es una forma de participación política, y ahí está la liga entre el quehacer la construcción de la ciudad y la disputa de sus símbolos y de sus imaginarios, donde la cultura tiene una participación clave. No podemos pensar el futuro de una ciudad. No podemos pensar el cambio en cualquier espacio sin los elementos de la cultura. (González, comunicación personal, 11 de julio de 2019).*

Gracias a estos cambios y búsqueda se pudo llevar a cabo la realización de las Faros, donde actualmente el ambiente que se ha propiciado al interior de estas, está ligado a su propuesta inicial

para la convivencia, donde el que el formato del espacio, sea como galerones sin divisiones salvo en Indios Verdes, regularmente, la enseñanza de las artes se asocia a espacios con necesidades específicas, y estos espacios los talleres se dan uno al lado de otro, simultáneamente, puede sonar caótico, pero lo observado en las Faros fue que es algo posible y positivo en cuestión de efectividad y aprovechamiento de su población.

Los asistentes (alumnos) de los talleres, jamás se distraían con la presencia de alguien ajeno a la clase, todo el tiempo hay gente pasando, mientras ellos aprenden, no se observó a ningún alumno distraído, estaban atentos y concentrados en la actividad. Nunca se escuchó que el tallerista tuviera que llamarle la atención a alguien. En los talleres hay variedad de rangos de edad conviviendo.

Se vive una camaradería al interior de las Faros, inclusive las mamás o papás fácilmente conviven o platican con el de al lado, hay actividades para los acompañantes, por lo tanto, no hay tantos mamás, papás o abuelitos esperando, mientras los niños o jóvenes realizan su actividad, ellos también toman alguna clase.

Ideológicamente, en el proyecto de formación las Faros fueron proyectadas como una alternativa de formación para los que no tienen oportunidades de desarrollo. Tomando como punto de partida la escuela nueva de Célestin Freinet, la pedagogía crítica de Freire y la anarquista de Iván Ilich. También tomaron como ejemplo la escuela de pintura al aire libre y las misiones culturales impulsadas por José Vasconcelos, talleres de pintura y gráfica popular, así como las reflexiones del Bauhaus, y el teatro popular latinoamericano de Augusto Boal.

Las Faros no cuentan con un modelo académico establecido, ni reglas operativas, si no los principios ideológicos antes mencionados, los cuales quedaron redactados en el proyecto con el que arranca la primera Fábrica de Artes y oficios, donde La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2015), se afirma que este proyecto se logra gracias a la participaron de las voluntades.

La mayoría de los talleres cuentan con mucho material, que el alumno maneja, como son instalaciones, mobiliario, material didáctico, aparentemente son suficientes. Paradójicamente la falta de instalaciones tradicionales como salones, permite que exista un ambiente adecuado para el aprendizaje.

Los alumnos en estos talleres aprenden a hacer, en cuanto a la especialidad o disciplina del taller que cursan, pero también aprenden a ser, pues todas las Faros tienen proyectos simultáneos donde la población puede aprender que otros lograron especializarse y tener éxito, además de tener



acceso a un amplio abanico cultural y artístico en este lugar de manera gratuita, y otros que como ella/el están interesados en aprender.

Por otro lado, las Faros son un ejemplo de que el arte u oficio que se enseña a la población no tiene que ser amateur o de baja calidad, además de haber impulsado el arte postmoderno, en la ciudad, ya que una de sus premisas, es que todos somos capaces de hacer arte.

### **Integración**

En lo que respecta a primer escenario: narrativa de mi práctica docente con respecto a incentivar la conformación de comunidad, de los grupos con los que salíamos a dar funciones, se había generado una red de apoyo, entre las mamás y papás más allá de la clase de danza, como por ejemplo recoger a las niñas a la salida de la escuela, si a alguien se le complicaba o sabían que iba a tardar más de lo habitual, que una de las mamás mandara fruta para que varias niñas comieran en el descanso porque las demás no tenían tiempo.

Estas pequeñas acciones de colaboración entre madres y padres de familia, basado en que ellos también habían sido parte de las dinámicas de integración y trabajo de emociones posibilitó lograr adquisición de conocimiento, del otro que puede ser vulnerable, y que se puede dar un acuerdo tácito en cuanto me vuelvo empático con otro, basado en compromiso mutuo.

La apuesta más grande fue por el hallazgo y reconocimiento de una educación del cuerpo, que afianza motrizmente, atrapa y aprende, por el movimiento, logrando colocar al ser humano en otro posicionamiento ante la vida, con herramientas que le permitan ser, más empático, tener una mejor comunicación y mirar desde otro lugar su existencia y aprendizaje corporal, abriendo la puerta a la disposición de ser con los otros.

El segundo escenario: piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios, por ejemplo, en uno de los cursos, por la mañana se iba a transmitir un partido de futbol y la propuesta fue llegar más temprano para verlo completo en el salón y así ya estarían todos ahí en lugar de perder el tiempo trasladándose de sus casas después del partido, llegaron todos, porque le pareció mejor ver con el grupo el partido que solos en sus casas. En este caso tuvieron un elemento fuera de lo planeado, que incentivó el sentido de colectividad.

En el tercer escenario: recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en un contexto mexicano y otros contextos, se pudo observar como llevar a cabo la integración de la comunidad a partir de una de una actividad, en todas las Faros hay talleres de diferentes tipos de danza, la población que asiste a la Faro reconoce lo que es la danza

contemporánea, eso es poco común, la gran mayoría de la población mexicana no ubica esta danza académica y la confunden con hip-hop, jazz, break dance, o la piensan similar al ballet, la pregunta frecuente es ¿cuál es esa danza? Pues aún no hemos ganado terreno en el imaginario colectivo.

Esto es gracias a que además de los talleres gratuitos constantemente se realizan presentaciones, y pueden asistir, también de manera gratuita, enriqueciendo su bagaje de conocimiento en el ámbito de las artes escénicas. Así como también tienen acercamiento con los diversos estilos musicales, desde la enseñanza clásica, hasta las corrientes nacidas en los barrios como el hip-hop, que en México se nombra “rap urbano”.

Otro ejemplo son los procesos necesarios para la integración, la ciudad de México tiene propuestas, dónde la cultura pueda ser un derecho al cual poder acceder:

*[...] va un paquete que tiene que ver con la cultura en el sentido de que la cultura tiene que ser más que un servicio que se otorga, tenía que ser un derecho. La transición entre el concepto de servicio y el concepto de derecho es distinto, porque eso genera que la política pública en materia de cultura se enfoque no solo a que la gente tenga acceso a bienes y servicios culturales, sino que la gente genere bienes y servicios o desarrolle los que le son propios, que el gobierno genere condiciones para que un pueblo, un barrio, una comunidad, un colectivo, un grupo humano tenga las condiciones necesarias para construir con herramientas del arte y de la cultura, con la palabra, con la imagen, con el cuerpo, su decir, su poética, su discurso propio. (B. González, comunicación personal, 11 de julio de 2019).*

En cuanto a lo que ha permitido en otros contextos la integración, hablando del ejemplo de la Favela de Candeal, lo primero es la participación de todos en las decisiones, como lograr la organización y el trabajo colaborativo, al respecto, todos los habitantes de Candeal fueron tomados en cuenta en la decisión de tener viviendas dignas y servicios básicos, ya que lo habían decidido, se llevaron a cabo reuniones para poder organizarse y realizar trabajo colaborativo.

*Las personas llegan a las reuniones comunitarias en un inicio llegan apenas interesadas en sus propias cuestiones, intereses, con que en su casa está quebrado o roto, con la continuidad de las reuniones las personas logren ver que el problema equivalía al problema de otro que era diferente, pero al pensar en un proyecto colectivo de reestructuración y entenderlo como un todo y es un proceso. (G. Guerreiro, comunicación personal, 18 de julio de 2019).*

Lo importante de este proceso es primero la toma de decisiones de trabajar por un fin común y estar dispuestos a participar colaborativamente, por un bien colectivo, y estar dispuesto a participar y organizarse y un compromiso fuerte:

*Por lo tanto, llegar a la cultura comunitaria es un proceso, no es que se cambie de una hora para la otra y se cambie todo, lleva tiempo. En Candeal llegar a este punto, la gente empieza para hablar en reuniones en 1996, cinco años después empezaron las obras, de un proyecto colectivo, por ejemplo, las casas no eran casas, eran viviendas muy muy malas, como siempre se imagina la favela, se imagina una casa como de lámina, entonces cuales familias serían contempladas para una casa de concreto, cómo definir qué familias serían esas.*

*Las reuniones se hacían una vez por semana, en la hora de la novela, la novela para los brasileños es algo así súper importante, entonces tenían que dejar la novela para ir a las juntas, eso exigía un verdadero compromiso (risas). El proyecto de Candeal tiene 25 años trabajando colaborativamente. (G. Guerreiro, comunicación personal, 18 de julio de 2019).*

### **Contextos.**

Los contextos fueron distintos, en cada uno de ellos se reconocieron características determinantes que influyeron en la puesta en marcha del proyecto de cultura comunitaria de la ciudad de México. Esta investigación tiene el propósito de poder replicar la propuesta de comunidad de práctica, desde el arte para la transformación social en entornos de rezago y marginación social, por lo que se consideró necesario conocer de primera fuente como estos se están llevando a cabo, y el impacto que han logrado en su entorno.

La importancia de poder mirar como acontecen el fenómeno en vivo y en directo, poder constatar un proyecto donde las personas pueden tomar clases de manera gratuita y que inclusive se volvió un punto de encuentro bajo estas circunstancias. La construcción o adaptación de cada lugar se realizó en momentos históricos y políticos diferentes, pero tienen la misma base, acercar un abanico de oportunidades a la población vulnerable y con pocas oportunidades de desarrollo, y sin oportunidad de realizar estudios a nivel medio superior o superior.

### **Faro Oriente.**

La Faro está ubicada en la colonia el Salado en la alcaldía de Iztapalapa, colindando con las alcaldías de Iztacalco, y el estado de México. Por lo que se encuentra en una de las zonas

periféricas o conurbadas de la ciudad de México, famosa por sus altos índices de violencia, robo y pobreza. Al realizar el recorrido encontré lonas con la foto de un hombre linchado por los vecinos con el siguiente mensaje:



Figura 3.

Ratero sorprendido será linchado.

Según el programa Delegacional de Desarrollo de Iztapalapa 2012-2015, es la alcaldía con mayor población del país, con 1, 820,000, habitantes, resultados de la inmigración de los estados a la Ciudad de México, y según datos del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo basándose en el índice de desarrollo humano (ONU[PNUD], 2014), es de las delegaciones más pobres, en ingresos y educación, alto número de desempleo, 40,029 personas en su mayoría jóvenes, según datos de Secretaría del Trabajo y Fomento del empleo de la Ciudad de México.

Las colonias que rodean la Faro tienen desabasto de agua, las calle tenían mucha basura, las Unidades Habitacionales cercanas el espacio de las viviendas es muy reducido, el espacio público se veía descuidado, también la pintura de las Unidades estaba descuidada.

La Faro, queda frente a un conjunto de Unidades Habitacionales, el jardín y las rejas también tenían el aspecto de descuido como la colonia, pero en cuanto uno cruza la reja que rodea, los jardines de la Faro la estética del espacio cambia. Al interior está limpio y lo primero que sobresalta son los tres grandes edificios que albergan las actividades del lugar.

Del lado izquierdo pintado de blanco hay un edificio que parece un teatro, es un foro escénico, esta estructura puede ser usada para representaciones escénicas o proyección de películas, con capacidad de 400 lugares, teniendo la posibilidad de abrir sus puertas y quedar como un majestuoso gran soporte, o un gran escenario para conciertos masivos. Este es el edificio es el más nuevo que se construye para poder dar un espacio de presentación a las obras escénicas que se comenzaron a producirse.

El patio es muy amplio, del lado izquierdo se encuentra un área de jardines, donde hay dos túneles de concreto que suelen usarse para el drenaje profundo, están al descubierto en un pequeño montículo de tierra, y han sido adaptados para poderlos utilizar como salones, están completamente decorados con grafitis. Atravesando estos túneles se llega al área de jardines, que también va a dar a una de las dos entradas del edificio principal y la biblioteca.

Justo a un costado de la entrada hay una pequeña biblioteca del Fondo de Cultura Económica *Eusebio Rubalcaba*, que abrió sus puertas en el 2018. La Nave principal, fue donada para ser el primer proyecto de la Faro de Oriente, el cual iban a ser las instalaciones de la subsecretaría de Iztapalapa, quedándose en obra negra, y es donde arrancó el proyecto, para ser una opción de cultura en esta zona de la ciudad.

Al igual que los otros Faros es un bodegón largo, obra del arquitecto Alberto Kalach. Aquí ya se han construido algunos salones, como los que hay en una escuela o centro cultural, el primero que uno se podía encontrar al avanzar por el pasillo era el salón de danza, fue adaptado con paredes de tabla roca, tiene una barra larga y un espejo de piso a pared, tiene duela de madera con un espacio entre el piso y la duela nombrado tambor, que sirve para amortiguar el impacto sobre las articulaciones en los saltos y evoluciones acrobáticas.

Después, había un corredor largo, de un lado se veían actividades que requieren de máquinas y mesas, y del otro lado, había salones con paredes de madera, el día de mi visita en ellos daban clases de música. Hay unas escaleras que conectaban con la parte de arriba, el espacio está separado en dos pasillos largos, de un lado se dan talleres, delimitado y distribuido por las mesas, y del otro lado hay mamparas para exposiciones.

Cuando se atraviesa el espacio de esta nave, se puede ir observando los diferentes talleres, aunque surgió como espacio sin divisiones, las subdivisiones, solo delimitadas por las áreas de trabajo, hacen que tenga un aspecto diferente, conservando el modelo progresista de clases sin



salones, al llegar al otro extremo del espacio, el piso de abajo tenía un espacio destinado a oficinas, donde hay un logo de Habitat de SEDESOL.

Ahí empieza el edificio de la biblioteca es una torre de dos pisos que contiene paredes enteras de libros, y computadoras de escritorio disponibles para los usuarios, en la parte alta que también conecta con la nave se encuentra las instalaciones de Club House, originalmente el objetivo de que la Faro albergara este proyecto era poner al alcance de esta población un estudio profesional de grabación, donde ahora está también la cabina de radio, radio comunitaria, Radio Faro.

El piso superior es un espacio para trabajo grupal en círculo, más adelante se encontraba el comedor comunitario, donde vecinos de la colonia se formaban a la una de la tarde para alcanzar comida, algunos alumnos de los talleres también comen ahí, se reparten 200 comidas diariamente, tiene un costo de diez pesos mexicanos. Al salir del edificio hay una rampa que baja hacia la explanada principal y también conecta con el patio trasero y el edificio donde se enseñan los oficios.

El lugar donde se enseñan los oficios, es la nave industrial, tienen máquinas para trabajar fierro y madera, en este lugar también se trabaja la cartonería, el interior está repleto de material de los talleres, muebles en proceso de construcción y pedazos de material, todo está dentro del espacio que le corresponde, justo es un taller con dimensiones amplias, aquí es donde se construyeron las esculturas de cartonería de metros de altura, utilizadas en los festivales de día de muertos, así como las famosas calaveras o alebrijes de los festivales del centro Histórico, aquí también son resguardadas.

Justo al frente está la Ludoteca, tiene su propio edificio de un piso, con una biblioteca, un salón con piso de foami, y un pequeño auditorio, donde antes se hacían presentaciones de artes escénicas. Al parecer la Ludoteca antes se encontraba en la parte baja de la biblioteca y después con el proyecto Habitat-Sedesol, se construye este pequeño recinto dedicado a los niños.

En el patio trasero hay un huerto en el espacio de una jardinera, al fondo hay dos invernaderos, frente a los invernaderos hay un área de juegos para niños, con grava, y sillas reclinables enganchadas al piso, donde te puedes recostar y mirar al cielo, y la parte trasera del edificio principal de la Faro, sus paredes están llenas de grafitis con temática acompañados de la firma de los creadores.

Diversas organizaciones se han aliado a las Faros, como Instituto Goethe, British Council, Alianza Francesa, Comisión europea, Instituto Francés de América Latina, Centro Cultural España. Este Faro, logro concatenar a una amplia población de jóvenes, logrando dar sentido de pertenencia a quienes encontraron en este lugar una oportunidad de cambio. Existe algunos casos de jóvenes que se iniciaron en la fotografía, Graffiti, cartonería, que lograron lograr una carrera y reconocimientos en estas áreas.

Ante el éxito de este Faro en el 2004 (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2015, p.52), la Asamblea Legislativa del Distrito Federal aprueba la réplica de este modelo para a construcción otros dos lugares, en las delegaciones de Milpa Alta y Tláhuac, pues ambas tenían, y tienen mayor rezago social.

### **Faro Miacatlán.**

Para llegar a la Faro de Miacatlán se puede tomar la línea 12 que realiza el recorrido de Mixcoac-Tláhuac, y bajarse hasta la terminal Tláhuac, después hay que tomar un microbús que vaya a Santana Tlaltenco, Mixquic o Tetelco, o bien ir a Tulyehualco y de ahí tomar el primero que se mencionó.

En el recorrido pasa por los pueblos de Xochimilco, Tláhuac y por último Milpa Alta; solo hay un carril para cada dirección, las calles son estrechas y por ahí circulan camiones, combis y autos particulares, así que al parecer en Tecómitl siempre se hace más tráfico de lo normal, por ahí salen a diferentes direcciones, nos tardamos en avanzar alrededor de cuarenta minutos seis cuadras. El chofer del Uber tras buscarme plática, decidió ponerme al tanto. INSITU:

*-La cosa ya se calmó, pero hace unos tres años, se había puesto muy feo (violento). ¿No se enteró del ojos? Yo lo vi una vez en una fiesta, en la entrada te revisaban, no se podía pasar alcohol, ni armas, había un hombre tomando mucho, y yo dije, ¿pues quién es? Era el Ojos con el que ahora es diputado-. Refiriéndose a un diputado de la alcaldía, no dijo el nombre. - En las noches había básicamente toque de queda, a las diez de la noche, ya no salía y si salían, los veías con miedo-.*

*- Veías pasar las camionetotas, y esos weyes con armas largas, porque el ojos, era uno de los chonchos, ¿Sabe? el Cartel de Tepito es la mano con ojos, y el ojos quería llegar al centro. Aquí si se llegaban a pelear el territorio, sobre todo en Atenco -. Refiriéndose al poblado que acabábamos de pasar. - Y san Gregorio, los de las bicis, son los que distribuían, mandaron al ejército, Marina, Policía Federal y Estatal, porque se iban a meter a Chalco, pero ya se calmó -.*



Cuando logramos salir del embotellamiento, las calles se vuelven más estrechas, son callejones pues la colonia no tuvo planeación urbana. Si se llega en transporte público, hay que caminar unas tres o cuatro cuadras para llegar a la Faro, quedando en la parte, hay que bajar de varias calles. Estamos en la parte media de un cerro más grande. Del lado izquierdo se ven las casas escalonadas una tras otra, la única parte que no ha sido poblada es la punta, lo que ellos nombran el bosque.

El edificio de dos pisos y forma rectangular es color gris, de cemento aplanado, y todo el material de cancelería o fierro está pintado en gris más claro o negro, la reja de entrada se abre a la mitad convirtiéndose en puerta, al interior hay un patio amplio. En la biblioteca, que es del tamaño de un salón de aproximadamente ocho metros es donde se proyectan películas en una pantalla de 86”, en la puerta de la biblioteca está el letrero de “Punto de Acceso. Cinema México, digital”, pero si algún usuario, o alumno de una universidad quiere traer películas para compartir con la comunidad, las pueden proyectar en este espacio.

Del lado izquierdo está el auditorio, con una capacidad de quinientas butacas, un escenario de aproximadamente dieciocho metros de largo, por diez de profundidad, y cuatro piernas a cada extremo del escenario. Hay un espacio de unos cinco metros entre las butacas y el escenario, cuenta con cabina de audio y luces.

En el segundo piso en un medio círculo que rodea el patio, se distribuyen los espacios asignados a los diferentes talleres que se imparten de forma simultánea, no hay salones, los talleres se dan en espacio delimitados ya sea por mesas o por el material de trabajo del taller, como las máquinas de coser, o las máquinas de *stencil*, la población se ha acostumbrado a trabajar así, aunque exista ruido de otros talleres, además de los que se dan en la biblioteca, en el auditorio, y en el techo, hay espacios donde se dan más de un taller, dependiendo el día y la hora.

Los talleres son para niños: Animación, Arte popular, Dibujo y Pintura, Música, Radio, Canto, Parkour, Cartonería, Juegos científicos, Ballet, Fotografía, Cerámica, Arte en papel china. Ese último es muy importante porque hay dos festivales de papalotes y globos de Cantoya, donde se vuelan y queman los papalotes y globos hechos en estos talleres, formando parte del calendario de festividades de los Pueblos.

Los talleres para adultos son: Bordado en tela de mano, Serigrafía, Creación de accesos artesanales, Cerámica, Vitral, Animación, Gastronomía regional, Aerografía, Cartonería, Radio,



Fotografía, Canto, Arte en Papel China, Ballet, Stencil, Náhuatl, Parkour, Música (banda de viento).

En el techo se da la clase de Parkour, las paredes están decoradas con murales, desde ahí se puede ver buena parte de las calles cercanas, y del pueblo de Miacatlán, desde ahí se puede ver el interior de las casas, y muchas tienen cultivos de nopal, el coordinador me dice que Milpa Alta es la alcaldía una de las principales actividades es el cultivo del nopal. Cuando crece mucho, la gente ya no lo compra, se corta y se hecha como abono para la misma siembra.

*- Cuando la familia corta su cosecha, la lleva al depósito del pueblo, todas las familias la llevan ahí. El excedente, será convertido en artículos de limpieza o personales, en el mismo lugar del depósito, hay una fábrica la fábrica-. Continúa explicándome el coordinador que hay familias que se dedican a quitarle las espinas a los nopales, se paga a un peso por nopal, para quienes les quitan las espinas.*

El coordinador afirma que, por esas razones no mandan a los niños a los talleres, pues si un niño pela veinte o treinta nopales, - son veinte o treinta pesos que ya se ganó en el día -. Es dinero extra para la familia. Hay niños que también ayudan en las parcelas, o en la siembra. A pesar de sus esfuerzos por convocar a los niños a la Faro son pocos a los que dejan venir a tomar talleres, comentando que ni sus maestros de la primaria los mandan, en cierto momento se pensó que esa medida que les ayudaría, pero no.

Entre los mismos pobladores se dice, que el pueblo tal es el de dinero, el tal es el de los estudiados, tal es el de los campesinos, para esta clasificación popular Miacatlán es de los campesinos, sin estudios.

La decisión para la construcción de la Faro Miacatlán partió de ser la alcaldía con el índice de desarrollo humano más bajo del distrito federal 0.742 IDH (PNUD, 2014). Asimismo, cuatro de cada ocho habitantes eran pobres, y de esos cuatro, dos vivían en la pobreza extrema.

A su vez de la alcaldía con menor índice de educación en la Ciudad de México, la mayoría de la población solo tiene estudios de primaria (PNUD, 2014). Además de tener el mayor índice de suicidios juveniles de la ciudad de México antes del 2014, siendo la tercera causa de muerte entre los jóvenes de 19 a 30 años. Y según datos de la Gaceta Oficial del Distrito Federal es una de las alcaldías con mayor presencia indígena de la capital.

El coordinador externo que existe un problema de identidad, al ser una zona rural absorbida por la ciudad, aún está presente la vida cotidiana rural y con tradiciones del lugar y a lo que se

están enfrentando al integrarse a la dinámica de la ciudad, es un choque, los que tienen la oportunidad de salir de la alcaldía ya no se reconocen como indígenas, al llegar a las escuelas de la ciudad (las universidades) tampoco se reconocen.

Me continuó explicando, los padres y madres de familia van a trabajar en Alcaldías céntricas, no de la periferia, pasando todo el día fuera, hacen dos o tres horas de ida, y dos o tres horas para regresar a Milpa Alta. En consecuencia, los jóvenes principalmente adolescentes pasan mucho tiempo solos, y no tienen quién los oriente, el coordinador considera que eso está impactando en la pérdida de valores.

La necesidad de ir a las Alcaldías más céntricas a trabajar es para poder tener mayor ingreso, para ir a la escuela se necesitan mínimo cincuenta pesos, o setenta diarios, muchas familias no lo tienen, el coordinador considera que los resultados fueron, el abandono de los hijos y el deterioro de las familias, como consecuencia el alto índice de suicidios. Y ante esta la necesidad es que se construyeron dos Hospitales de auxilios emocionales.

El coordinador al principio, con mucho orgullo me describía lo que implicaba la identidad milpaltense, aún es tierra comunal, tienen doce mandos, pues son doce pueblos, en una junta decidieron que el centro estaría en el terreno donde ahora se encuentra y se donó el predio.

Después de dos horas de conversación, se agotó el discurso institucional, entonces me contó que han entregado información de talleres y programación de actividades en las escuelas, pues les ha costado mucho trabajo que la gente vaya a las actividades, por más difusión que le han dado, - la gente nada más no se acerca-. Por lo que me comentaba de que los niños ayudan en el campo o limpiando nopales.

### **Faro Tecómitl.**

También pueblo de Milpa Alta, colinda con las alcaldías de Xochimilco y Chalco. Para llegar, el metro más cercano es Tláhuac se puede tomar un microbús, Ruta 50, que va a Mixquic, hay que bajar donde está la Vocacional 15, caminando unas tres cuadras para llegar.

Al igual que Miacatlán, se ve con casas, en su mayoría de un piso y algunas pocas con más de dos pisos, las calles prioritariamente son callejones, dando la impresión de asentamientos irregulares, hay una vía principal por la que se llega, solo un carril de ida y de regreso, este es el punto por el que pasa el transporte para ir a otros poblados más lejanos.

Mientras caminaba para llegar al Faro en la acera contraria, policías rodeaban un carro inspeccionando lo que había adentro, el cual tenía los vidrios abajo, estaba mal estacionado, al

irme aproximando vi que el chofer tenía la cabeza caída de lado, el cuerpo permaneció sujetado al asiento por el cinturón de seguridad. Los policías empezaron a sacar fotos, mientras se asomaban, hasta que uno se animó a tomar los signos vitales, el conductor estaba muerto.

Esta escena cambió inmediatamente la idea con la que había partido de Miacatlán, de un lugar aparentemente tranquilo, y que en realidad el problema era la pobreza más que la violencia y corroboraba lo que me había contado el taxista, al parecer el lugar tiene otro tipo de violencia, más allá de robos, en este momento es problema de narcomenudeo y quien controla el territorio. Continuo mi camino mientras la gente comienza amontonarse frente a la escena anteriormente descrita.

La Faro comparte instalaciones con el Centro Cultural Olla de Piedra Tecómitl, la parte de arriba, el segundo piso o planta alta es la que alberga las actividades de la Faro. Al llegar, las primeras actividades con las que te encuentras son las de Centro Cultural, Hay un auditorio, a la entrada a mano derecha.

Subiendo las escaleras se podía ver hacia adentro del salón dónde se estaba impartiendo la clase de acrobacia en telas, se aprecia el pequeño espacio de corredor en medio círculo donde se imparten los talleres, es una estructura con patio amplio y corredores que circundan este patio.

Los talleres que se imparten son: Bordado en tela a mano, Creación de prendas, Telar de cintura, Creación de accesorios artesanales, Vitral, Cerámica, Cartonería, Colectivo de Vitral, Grabado, Esténcil, Mini Print, Serigrafía, Dibujo y pintura, Arte en papel China, Filigrana con papel, Fotografía, Radio, Iniciación musical, náhuatl (principiantes y avanzados), Gastronomía, Desarrollo Personal, Break Dance, Parkour, Madera como soporte de artes.

Al parecer la característica de los Faros es ser espacios tipo galerones, donde los talleres se dan simultáneamente, y las mesas delimitan la separación de un taller a otro, aquí los nombres de los talleres están pintados en el techo, hay más de uno pintado por espacio, hay otro espacio que por las divisiones de las paredes parece salón grande, que utilizan para exposición, hay unos escalones que bajan a una bodega donde se observan construcciones de cartonería, pero yo no pude tener acceso.

En un salón con computadoras, también se dan clases de Bailes de salón y Parkour, atravesando el salón de cómputo hay otro salón más pequeño, donde daban clases náhuatl. Estos espacios parece que eran oficinas, que adaptaron como espacios donde se puedan dar clases

Por último, justo frente a las escaleras del lado derecho hay dos o tres libreros, con algunos cubos para sentarse, y juegos didácticos, la coordinadora me externó que ahí es el espacio destinado a la ludoteca, apenas se está implementado. Todo está decorado y colorido, y acomodado en ese reducido espacio.

Esta Faros fue ocupado temporalmente, pensando en trasladar la Faro Tecómítl al nuevo edificio en Miacatlán, y desalojar las instalaciones de este, pero la población usuaria de esta Faro juntó firmas y pidió que no quitaran el espacio en Tecómítl, y por esta razón hay dos sedes en Milpa Alta.

Al tener esta sede un espacio tan reducido, fue lo que dio pauta a que existiera la iniciativa del Faro fuera del Faro, donde las actividades se comenzaron a realizar afuera del edificio y alrededor del Faro, como parques y plaza. Esta iniciativa ahora ya forma parte de las actividades de la red de Faros.

Actualmente cuenta con una población de 21,714 personas, y sus índices de rezago social han variado de 21,714 a 24,397 (SEDESOL, 2018) índices de violencia delictivos, según informe de la procuraduría General de Justicia capitalina, “La tasa de delitos de alto impacto por cada 100 mil habitantes en Xochimilco, Milpa Alta y Tláhuac aumentó en mil 436, mil 790 y 3 mil 580 por ciento, respectivamente, en el último año de la administración pasada” (Gómez, 2019, párr. 1). A simple vista se ve tranquila y pintoresca, la población expresa que -aquí todavía es pueblo -.

### **Faro Tláhuac.**

La Faro está en medio de las Unidades Habitacionales Villa Centro Americana y la Unidad Habitacional la Draga, el tamaño de los departamentos es de cuarenta y cinco metros cuadrados, enfrente están las Colonias La Conchita y la Agrícola Metropolitana.

Las instalaciones de La Faro están dentro del Bosque de Tláhuac, inaugurado en el 2006, lo conforma dos estructuras. La carpa “se recicla de estructuras metálicas que ya existían a base de perfiles ipr” se reestructura y se construye la carpa, para lo que se “forra con lámina galvanizada ondulada” (Allard, 2010), el techo es de lona, en el análisis arquitectónico realizado por Allard considera que fue para abaratar costos. En este espacio se dan los talleres artísticos escénicos, pero también se dan funciones, conciertos, y exposiciones.

Un pequeño espacio como pasillo, conecta las dos estructuras, en este pasillo el techo es de paneles solares, con la energía que captan puedes recargar tu celular, en unos bambúes anchos

colgados, en los cuales hay un letrero que te lo hace saber. El segundo edificio tiene forma rectangular:

[...] diseñado con materiales muy comunes y económicos como; perfiles de acero “fierro” para cancelerías, y puertas; está construido con estructura metálica, y muros de block, la idea es utilizar materiales que nos permitieran tener un fácil mantenimiento al edificio y dieran una cualidad estética. Este cuerpo en la noche se convierte en una lámpara urbana, creando un hito en el lugar emplantado “un bosque” el bosque de Tláhuac (Allard, 2010).

Este edificio tiene ventanales muy grandes, en términos arquitectónicos suele ser un recurso para aprovechar al máximo la luz del día, inclusive puede contribuir al ahorro de consumo energético. En la planta alta se encuentran las oficinas, y la biblioteca, como las otras Faros tiene un espacio tipo galerón amplio donde se imparte otros talleres, se pueden ver las máquinas para serigrafía, y mesas de talleres como artes plásticas o dibujo, hay material acomodado alado de la pared para no estorbar, cuando no es ocupado.

Dividiendo el área de la planta baja hay una cortina con el letrero “Punto de Acceso. Cine ma México, digital”, en la puerta de entrada hay carteles, anunciando que películas serán proyectadas en este espacio. En este edificio también se encuentra La radio, que lleva por nombre “Frecuencia, Faro Tláhuac”. Los talleres que se imparten son:

Juegos y danzas cooperativas para la paz, Taller de Arte en Semillas, Taller de animación a la lectura “Cuentos para dejar de temerle, o no, a la oscuridad”, Narración Oral, Narraciones Sonorizadas, Teatro y Creación de personajes, Taller de lectura en voz alta “escuchando cuentos por teléfono”, Taller de creación de cuento policiaco y periodístico juvenil “Detectives tras las letras”, Taller de Cartonería “arqueólogos somos”, Arte de hacer K-POP (taller de Poesía y K-Pop), Clínica de especialización infantil bordado y Náhuatl. Elabora un diccionario de Botánica a través del diseño del bordado de hojas y plantas, Taller de Artes Plásticas y Visuales “Cuando sea niño, quiero ser poeta”.

Talleres de Artes Escénicas: Hula Hoop, Talleres de Música: Poesía con actitud R.A.P., Talleres de Artes Plásticas: Estampa, Dibujo Litográfico, Papel Hecho a mano con fibras Naturales, Talleres de Oficios: Alebrijes, Joyería Artesanal en Alambre (básico), Taller de Medios: Radio Comunitaria, Talleres Infantiles: Break-Dance Infantil, Artes Plásticas (padres, madres e hijos), Juguetería Popular Mexicana (padres, madres e hijos).

En el jardín frente al pasillo donde se ubican los baños, y que conecta los dos edificios hay una para de autobús con libros, y la leyenda “Para Libros” y el logo de CONACULTA. En jardín Justo al frente, unos metros adelante hay una carpa al aire libre, parece un gran soporte de dimensiones pequeñas, suelen ser de aluminio, tiene aspecto de carpa para presentaciones infantiles, con colores del arcoíris y algunas cabezas de animales pegadas a la estructura.

Las razones por las que se elige esta Alcaldía, según lo externado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2015), es que cuenta con siete pueblos prehispánicos que son Santiago Zapotitlán, San Pedro Tláhuac, San Francisco Tlaltenco, Santa Catarina Yacahuizotl, San Juan Ixtayoapan, San Nicolás Tetelco, y San Andrés Mixquic, este último famoso por su festejo de día de muertos, recibe mucho turismo en esa fecha. Zona considerada con escasos ingresos, siendo la penúltima en desarrollo humano de la Ciudad de México.

Según datos de la agencia de la Gestión Urbana de la Ciudad de México es una de las dos más importantes zonas agro-productivas, contando con 5,674 hectáreas de producción ecológica, para la captación de agua para los mantos freáticos capitalinos, según fuentes del Programa Delegacional del Desarrollo Urbano de Tláhuac.

Pese a la aparente tranquilidad de la colonia en diferentes fuentes periodística se pueden rastrear notas que dan cuenta de la presencia de una célula del narcotráfico, la cual opera impactando a Tláhuac, Milpa Alta, Xochimilco, e Iztapalapa. Cabe mencionar que en todas las anteriormente nombradas fueron creados una Faro. Cabe destacar que el índice delictivo tuvo un incremento de 3.9 puntos porcentuales en los comercios de la capital, del cual Tláhuac tuvo un 24.6 por ciento, entando en primer lugar Miguel Hidalgo con 25.7 por ciento, el índice delictivo, según fuente de Canaco, CDMX. (Tláhuac – CDMX digital, 2020).

Todas las alcaldías donde están las instalaciones de esta red, es en la periferia de la ciudad, por lo menos hacia el Sur fueron pueblos absorbidos por la ciudad por lo tanto con la integración a una ciudad moderna, los habitantes han tenido que migrar de campesino a obreros o empleados.

### **Faro Aragón.**

Esta Faro surge como recuperación del espacio que albergaba al ex cine Corregidora, el cual llevaba 20 años sin funcionar, se rescató en el 2012, abriendo sus puertas en 2016. Esta Faro nace con la iniciativa de ser un proyecto pedagógico, centrado en la cultura audiovisual, el cine y las nuevas tecnologías, a través de herramientas de educación popular.

Al llegar se ve como un teatro, está pintado de blanco, es una figura irregular lo que compone la infraestructura exterior. El interior está pintado de gris Oxford y blanco. Para este lugar se plantea el conservar y dirigir las actividades con un enfoque cinematográfico.

Al ingresar al edificio había un espacio muy amplio a manera de sala de espera, antes de ingresar a la sala principal. En uno de los costados está ubicado el espacio de Ludoteca, para bebés, es un corral decorado con piso de foami, muchos juguetes didácticos para la estimulación. En el extremo contrario se encuentra el lobby, donde tenían una carpeta de actividades, al frente, dos filas de butacas, dos mesas y un pizarrón, donde se daba un taller, después hay una rampa que conecta con el pasillo para los baños.

De ese lado se encuentran las escaleras para el segundo piso, donde hay mesas para los talleres de modelado de figuras y confección, hay también máquinas, maniqués, y se da un taller de dibujo y pintura, al fondo hay dos libreros y mesas, es el espacio de ludoteca para niños más grandes.

Se conservó la arquitectura del cine, en la sala el espacio para el público son gradas de pavimento con colchones, hay un foro muy amplio de piso de concreto, no tiene escenario, tiene telón negro del piso al techo unos 20 metro de altura, hay cuadros de madera acomodados el techo y en las paredes, fueron pensados como difusores de audio, hay un paso de gato que va desde la parte trasera del foro hasta la cabina de audio atraviesa unos 50 metros por el techo del lugar.

Subiendo una de las dos escaleras, hay salones, uno es para material, en el siguiente nivel es un salón de danza con el nombre “salón de cuerpo”, no tiene tambor, solo suelo laminado, y en el último nivel un salón de audiovisuales, este tiene butacas de cine y una pantalla de 75pl. En la escalera del otro lado igual hay tres salones, en el primero se guarda material para audiovisual, el segundo es igual un salón de clases para audiovisuales.

Es mucho más amplio el espacio del foro que el del público, el techo se encuentra a unos 20 metros del piso, el lugar es muy frío, todo es de cemento, pero aquí sí está cuidada la pintura, y la estética del lugar. El personal de cultura comenta que la población viene de lugares lejanos a buscar los talleres porque solo se dan en este Faro.

Talleres infantiles: Actuación infantil, Animación para niños, Danza Africana y de Guinea, Danza Polinesia, Ensamble musical, Escritura creativa para niños y niñas, Expresión plástica Infantil, Hula Hoop, Jugando con el arte, Leer en compañía, Música para niños y papás, Yoga.

Talleres Salud y Medio Ambiente: Agricultura Urbana, Arte y medio ambiente, Higiene de columna y meditación, Jabones Artesanales, Maquillaje Básico, Taller de medicina, temazcal y masaje tradicional, Yoga.

Talleres Artes Escénicas y Literarias: Creación Literaria, Hip-Hop y poesía, Actuación para principiantes, Iniciación de la actuación, Narración oral escénica, Teatro y sus disciplinas.

Talleres de danza y Música: Baile fino de Salón, Canto, Danza Africana y de Guineas, Danza Afrocubana, Danza y Expresión corporal, Guitarra, Guitarra nivel intermedio, Guitarra Principiante, Hula Hoop, Sensibilización a la música para docentes de educación básica.

Talleres Artes Plásticas: Cartonería, Dibujo académico, Escultura, Estética de Cine-Pintura, Expresión Plásticas, Pintura Experimental.

Taller Audiovisual: Actuación para cámara, Animación, Caracterización para cine, Crítica de cine, Cosplay, Diseño Gráfico, Diseño y elaboración de vestuario, Diseño y promoción digital para pequeños negocios y emprendedores, Documental, El mundo de la producción, Escenografía y props, Foley, Fotografía avanzados, Fotografía principiantes, Fotografía de productor, Grabación y diseño de audio, Guion audiovisual, Guion documental, Historia y análisis del cine, Iluminación, Laboratorio de dirección, Laboratorio: nuevas narrativas en el cine, Maquillaje para cine y Tv., Multimedia Experimental, Post Producción, Producción audiovisual para internet y medios sociales, Radio, voz y podcast, Realización audiovisual, Retrato Fotográfico, Video Comunitario, Videoarte, Videoclip.

Los encargados de impartir las clases tienen la figura de becarios, o beneficiarios, y el día de mi visita uno de ellos, comentó que, a partir de la no contratación del director, y la renuncia de administrativos se había reducido mucho el número de alumnos. También me externó que tenían tres meses sin cobrar. Los becarios llegaron a febrero del 2020 sin haber recibido el pago de su trabajo, realizando el reclamo bajo la frase: no vivo del aplauso.

Aragón no responde a las características de la población específica, la razón por la cual está la Faro en ésta colonia según la justificación externada Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2015) respecto a la red de Faros, fue que esta zona tiene problemáticas de inseguridad y narcomenudeo. Fue el único lugar donde me dieron instrucciones precisas de cómo irme, para que no me fuera a pasar nada.



### **Faro Indios Verdes.**

Para llegar este Faro, puede ser por metro Indios Verdes o por la Basílica, se encuentra al Norte de la ciudad, a tres cuerdas del acueducto de Guadalupe, en medio del Parque Nacional el Tepeyac, que forma parte del Cerro de Guerrero y del otro lado se encuentra el Cerro Zacatenco, que son áreas verdes extensas consideradas ambas parque Nacional, muy cerca de la Basílica de Guadalupe.

Este proyecto inicia en el 2006, en el Centro educativo ambiental Joya de Nieves, un área protegida en la sierra de Guadalupe de Coatepec, donde lograron establecer dos festivales exitosamente, el afro festival de la sierra, y el festival de día de muertos. Pero no contaba con una infraestructura adecuada, y la dificultad de accesibilidad fue reubicada.

El actual Faro fue abierto en el 2009, fue una fábrica de zapatos, que llevaba el nombre de la Idea Verde. Este inmueble fue comprado, y no recuperado como las otras Faros, tiene un patio al centro, una fuente, y jardineras, con cuartos alrededor del patio, los cuales fueron adaptados para ser los salones donde se imparten clases de Artes y Oficios.

En el piso de arriba, cuenta con un pasillo angosto que lleva a los salones, uno es de Danza, cuenta con tambor y duela, otro de los salones es para impartir el taller de Pintura, en otro salón es para el taller de Stencil, y en ese mismo se imparten los talleres de Visuales y de Artes Plásticas.

En el pequeño salón que alberga la biblioteca los libros están apilados en pilas, hay que preguntar por el libro y la encargada lo busca en su base de datos para proporcionártelo. Este espacio también alberga la sala de cómputo, donde se dan varios talleres, con unas 20 computadoras de escritorio.

En la parte de abajo se encuentra el espacio donde enseñan Piano y música. Un poco más adelante se encuentra el espacio donde se imparte el taller de teatro, el cual tiene un foro pequeño donde a veces se hacen presentaciones, es un salón amplio en forma rectangular. Dando la vuelta, al medio patio, está el espacio de cartonería, y justo del otro lado del patio, se encontraba un espacio que fue adaptado para ser Ludoteca, es un salón cerrado, todo el piso es de foami, con material didáctico para niños, y variedad de juegos y juguetes didácticos.

Justo a un costado de la entrada se encuentra un espacio que es ocupado para el taller de reparación de bicicletas, y cuando es día de muertos en este espacio se pone la ofrenda, tiene una ventana de madera que se puede abrir, para que la gente pueda verla desde la calle. También en

este espacio se imparte el taller de cerámica. Justo en medio del patio a contra esquina de la fuente hay un horno hecho con ladrillos.

Comentaron los encargados que los viernes y sábados es cuando más gente hay, los espacios son pequeños y a diferencia de las otras Faros, aquí las clases si se dan en espacios cerrados, y salones adaptados, el lugar es más pequeño, pero muy agradable.

La estética de la colonia podría nombrarse más como popular, hay muchos lugares para refacción de carros, y hay un camellón largo que adaptaron como parque, pude ver un señor inhalando solvente y recuerdo por lo menos dos jóvenes que mientras caminaban por este parque iban fumando mariguana, sin detener su andar. En la colonia de enfrente de la Faro, el camino que lleva a la basílica, las casas tienen letreros donde se avisa que si un carro permanece estacionado más de diez minutos se le llamara a la policía.

Los índices de la Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública 2013 – 2014, aumentaron 100 por ciento robos a negocios, y bancos, los robos a negocios se incrementaron un 30 por ciento.

Esta Faro tiene por vecinas a las colonias Gabriel Hernández, Ampliación Gabriel Hernández, Martín Carrera, Vasco de Quiroga, CTM Risco, CTM Atzacolco, las cuales suelen tener índices altos en venta y consumo de sustancias psicoactivas y delictivos. Según índices del Programa Delegacional de Desarrollo Gustavo A. Madero, en el 2015 está alcaldía era la segunda más poblada, con peor índice de calidad de vida, y con mayor número de homicidios, así como vendedores informales.

En cuanto uno sale a la calzada de los misterios aparecen las colonias famosas en el cine de oro por su pobreza, hacinamiento y altos índices delictivos, Vallejo, Peralvillo, siguiendo por la calzada hacia el centro siguen las colonias Tepito, Morelos, Lagunilla, Guerrero. Esta zona de la ciudad tiene su propia fama, por un lado, por tener una población unida y por el otro han sido en diversas ocasiones el ejemplo al retratar de la pobreza y la violencia que puede albergar la ciudad.

En mi camino por la calzada de los misterios, arriba de un microbús, había mucho tráfico, avanzábamos muy lento, estando varios minutos detenidos en el mismo punto. Un joven de aproximadamente veinte años, metió medio cuerpo a un automóvil que estaba unos carros adelante de nosotros, sustrayendo una mochila, y tranquilamente se fue caminando, el conductor robado, tardó varios minutos en reaccionar y salir a ver si aún lo alcanzaba a ver, el ratero actuó con total calma e impunidad, pasando al lado de mi microbús, caminando, con actitud de enojo, se fue.

El chofer del microbús y su chalán (ayudante) un joven no mayor de 12 años, narraron toda la escena entre disfrutando y riendo de la situación, les alegró el día, rieron mucho durante el trayecto, del conductor robado, y del ratero, la repasaron y compartieron en sus redes, que el ratero se fuera caminando tranquilamente, les causo cierto placer, los hacia explotar en carcajadas, jamás insultaron al conductor del automóvil, pero, subrayaban todo el tiempo que tardó en reaccionar, esa noche tendrán algo que contarle a sus familias.

## Comunidad

De acuerdo a la revisión de la literatura y los conceptos emergidos, se constató la necesidad de buscar generar estrategias y una metodología para la construcción de comunidad, interés de esta investigación, lograr incentivar la generación de comunidad, las entrevistas realizadas a los representantes de entornos donde la transformación social se ha logrado, tenía por objetivo principal conocer cómo habían hecho posible, vivir o resistir en comunidad.

Para poder entender cómo se ordena un grupo, primero hay que conocer cómo es que leen el mundo, esto es lo que posibilita la cultura, partiendo de que lo que hay son diferentes culturas, luchando por vivir desde su diversidad. En cuanto a lo que respecta a la cultura se obtuvieron las siguientes respuestas:

*La cultura es un mosaico mucho más plural, es una especie de bisagra donde lo que hace es, ¿qué es lo que hace la cultura? Es darnos cuenta que no hay una sola forma de vivir, que no hay una sola forma de pensar, que no hay una forma sola de ver, que no hay una sola forma de ser.*

*Ese enriquecimiento, esa capacidad que tenemos para mirar más, para mirar a otros, para entender a otros, lo que genera es una empatía. En términos religiosos, sería una especie de, lo que hace la gente cuando va a la iglesia que dice que está con dios. Una especie de eso, de estar en los zapatos del otro.*

*Esta empatía de la cultura, esta capacidad de construir escenarios. Nuestra hipótesis es que genera personas con una mayor capacidad de decidir y con una mayor sensibilidad, y si tú tienes eso, si tú eres capaz de tener estas emociones y de jugar y de poner esas emociones en práctica te es más difícil tener conductas anti sociales. Entonces, por eso creemos que la cultura es importante para encauzar la vida social. (González, comunicación personal, 11 de julio de 2019).*

Cuando se le pregunto a las representantes de la asociación Pracatum, Goli Guerreiro y Selma Calabrich, ¿cómo lograron que la favela se convirtiera en comunidad?, respondieron que,

en realidad, a la Favela de Candeal la gente solo llegaba porque ya tenían un familiar ahí, por lo tanto, todos se conocían. También por eso, en los tiempos que intento entrar a la comunidad la venta de droga, no proliferó - porque además podías ir a su casa y reclamar-.

Más las condiciones territoriales de la favela, la cual está en una especie de hoyo o cantera hacia abajo, entonces era muy fácil que llegar la policía, cercará el lugar y los atrapará. Ellas externaron que, al ser todos negros descendientes de esclavos, tuvieron que luchar para estar ahí, ya había un sentido de comunidad y apoyo.

Pero en el sentido de construcción de comunidad Goli Guerreiro antropóloga, escritora y representante de la asociación civil Pracatum, en entrevista expresó:

*Comunidad es vivir con otro, es estar atento al movimiento de resistencia de otra persona. El trabajo comunitario no hay una fórmula, es un trabajo particular de cada contexto, por ejemplo, en el contexto de Candeal, una pequeña comunidad tiene una genealogía en común, mítica, comprobaba históricamente, los liga a africanos que llegaron más o menos en una situación similar la mayoría de los negros a Salvador de Bahía, son muchas particularidades cuando se quiere hablar de comunalidad.*

Pero para ella lo más importante para construir comunidad radica en lograr identificar qué prácticas culturales tiene la comunidad, ya que considera que todas las actividades son culturales:

*No existe nada fuera de la cultura, la cultura es un modo de leer el mundo, no solo la lengua. El camino para generar comunidad, de las prácticas culturales de esa colectividad, qué motiva, que reúne a las personas desde el punto de vista de la cultura, que cosas las hace querer estar juntas, el teatro, la agricultura, la religión. Cuáles son los elementos de la cultura de ese lugar, que posibilita fortalecer usar como amalgama. La cultura atraviesa todas las diferencias, la cultura organiza todas las dimensiones culturales, no existe política fuera la cultura, no existe economía fuera la cultura, no existe amor fuera la cultura, no existe afecto fuera de la cultura, es la cultura la que organiza todas. (G. Guerreiro, 18 de julio de 2019).*

Respecto a lo que cultura comunitaria implica como se ha revisado, es un concepto que se retoma del resultado de un proceso de transformación social, que deviene en una Política Pública, a diferencia de México donde primero se implementa la política pública y después se busca el trabajo de base comunitaria. Guadalupe Flores Maldonado, autoridad comunal de la nación Yaqui, externó:

*Yo creo es una forma de querer controlar al grupo vino de abajo a través de una supuesta comunitaria que se le quiere inducir, confunden mucho que cultura comunitaria es llevarles teatro a la gente a un pueblo, es poner gestores comunitarios, para pagar recursos para bibliotecas para hacer obras de teatro todo eso, pero eso no es cultura, todos tenemos cultura. (G. Flores, comunicación personal, 19 julio de 2019).*

Anteriormente se plateó que las comunidades indígenas son las que tienen resguardado ese ser en comunidad a lo que el representante de la autoridad comunal de la nación Yaqui de Bécum, Sonora considera que cualquier grupo que se reúna en torno a un fin puede ser comunidad, y ese fin puede ser bueno o malo, incluso ilegal, pero son comunidades esporádicas, diferente a las comunidades indígenas, de lo cual opina:

*Y hay comunidades indígenas, de comunidades de orígenes indígenas, así como las nuestras, que ellas si comparten un origen común y también un fin común, que ya es muy diferente, es otro tipo de comunalidad, comunidad, donde que es muy diferente la comunidad que se ve de ese tipo porque ya común comunidad viene de lo común del bienestar común, de la propiedad comunal y de la convivencia en comunalidad, que es muy diferente a una comunidad como se entiende por acá.*

*Ahora comunalidad, es la filosofía que se maneja cuando cada quien se desprende del ego, del interés personal, y antepone el interés colectivo del hermano del prójimo de la demás gente al suyo, sabiendo que si son ellos, automáticamente, recíprocamente se debilita también, ósea se pone el interés común de todos, sobre el interés personal, hay desaparegos del ego, hay desaparegos del yo, y se trabaja en equipo; parejos, y sobre todo es una alta vocación de servicio que hay hacia y de respeto hacia tu, hacia tus vecinos, hacia tus hermanos, hacia la otra persona. (G. Flores, comunicación personal, 19 julio de 2019).*

Regularmente cuando se habla de comunidad indígena, se puede pensar de una forma idealizada que automáticamente va incluido en trabajo colaborativo. Cuando la realidad de las comunidades es muy variada, puede ser jerárquica y solo para algunos aspectos se aplica el trabajo entre todos:

*El trabajo comunitario, tiene que involucrar un factor muy importante, que es la vocación de servicio, cuando se hace un trabajo comunitario, no esperemos a recibir ni reconocimientos, ni paga. Es que ellos creen que llevarle la cultura a la gente es llevarle una carpa de cine, por ejemplo es parte de cultura también, pero es muy diferente hacer que*

*esa cultura que ya existe ahí hacerla brotar, fortalecerla, para llevar una cultura a un pueblo, no es de un día, no es de dos, es de años, convivir con esa gente, algo muy importante es la empatía, ponerse en los zapatos de ellos, porque están así, porque viven así, porque hablan así, porque comen así, y para eso no es de un día ni en dos.*

*Tiene que estar con ellos observarlos, no tratar de su imponer otra supuesta cultura, y esa cultura que ya traen porque todos la tenemos mejorarla, fortalecerla y enriquecerla con la que se le puede poner en otro lado, sabemos que nadie tiene un conocimiento completo, entonces si ellos siembran una cosa de forma rudimentaria, ampliarla con algún conocimiento de cómo se puede mejorar, otras técnicas nuevas, formas de comercializar ese producto o de aprovecharlo más sustentablemente, eso es una forma de la cultura, que también es cultura y es sustentable y aprovechable. (G. Flores, comunicación personal, 19 julio de 2019).*

La red de Puntos de cultura en Brasil, Lima, Perú, Medellín, Colombia, Costa Rica y Bolivia, y los Pilares para la cultura en Argentina, y el Plan Nacional de Cultura en Colombia con sus parques bibliotecas y la ahora red de Pilares y Faros para la Cultura en la ciudad de México, han seguido modelos similares, dónde se ubican sedes para que la población en situación de pobreza y marginación tenga acceso posteriormente la generación de una red de estos lugares, a su vez forman parte de la red iberoamericana de cultura viva comunitaria y la implementación de la política Pública de cultura comunitaria, además de la promulgación de la ley de acceso a la cultura.

Ley publicada en el Número 245 de la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, el lunes 22 de enero de 2018, donde fueron explicados los derechos culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México, por lo tanto, no aplica para todo el territorio nacional. La política pública de cultura comunitaria buscará replicarse en todos los estados. Actualmente se está realizando la capacitación de quienes serán los que lleven a cada municipio el modelo de cultura comunitaria.

### **Aprendizajes**

El motivo por el cual actué como educadora fue reconocer la gran necesidad de un aprendizaje significativo, en su gran mayoría eran mujeres de clase sociales bajas o estratos populares. En la antropología urbana el primer tema a leer fue la antropología de la pobreza, la obra más representativa son Los hijos de Sánchez (Lewis, 1961), donde se muestra una realidad sórdida, muy parecida a la realidad de mis alumnas. Como se mencionó anteriormente se espera

que más de la mitad de esta población no terminen la secundaria y la mayoría no pase del segundo año de preparatoria y sean madres adolescentes.

De los ejes, motivos, que ubiqué era la oportunidad de mostrarles otras realidades diferentes a las que ellas conocían cotidianamente, despertar en ellas, curiosidad por otros entornos diferentes al que conocían, volverlas seres reflexivos, y participativas, mejorando su forma de interactuar y el hambre por conocer, su única oportunidad de cambiar la estigmatización de que la pobreza es destino, es a través de la educación.

Aprendí a pensar en temas que quería que reflexionaran y buscar dinámicas que me ayudaran a generar en los grupos referentes, de sensaciones, de cómo dejar fluir su imaginación, de hacer relatos usando los juegos que ellos sabían jugar y dándoles confianza al externar su opinión, dar la posibilidad al error para aprender de él, y saber que si los corregía era porque tenía la confianza de que lo podían hacer mejor.

Hice muchos experimentos en la planificación de las clases y fui seleccionando las dinámicas que me ayudaban a que entendieran los temas que quería abordar, en la danza nos enseñan muchas dinámicas de integración, y trabajo en equipo. Y durante el tiempo que estuve entrenando con compañías de circo conocí la importancia de la confianza en el otro, para ellos, yo me tengo que preocupar por el otro, porque es el que me va a cachar, un error en el circo puede costar la vida, que haga bien su trabajo, porque es mi equipo, él se equivoca echa a perder el trabajo de todos, lo que en metodologías se llega a nombrar como trabajo colaborativo, o lo que los representantes de comunidades externaron como labor de servicio.

De todas estas experiencias fui ubicando y sistematizando las estrategias que mejor habían funcionado para quienes tienen dificultades de atención, desde el juego generar mecanismos para integrarse, así como dinámicas para que los integrantes se concentren y estén atentos, o lograr despertarlos si están cansados o aburridos. Estas estrategias permitieron hacer una selección de trabajo en busca de formar comunidades sólidas y empáticas, desde el juego y la exploración.

Dentro de los beneficios del movimiento, para una mejor calidad de vida, son parte esencial la concientización y cuidado del cuerpo, a través del reconocimiento de la imagen corporal, puesto que la “repercusión del sistema social y económico determina la estética de los cuerpos a través de la historia” (Sánchez, y Quintero, 2016), por lo que solemos construir la imagen corporal a partir de los que escuchamos, de lo que otros dicen de nosotros.

Por lo tanto, conocernos y aceptarnos, religando la idea propuesta por Le Breton (2002), donde aprendamos a tener un cuerpo y ser un cuerpo, sin la necesidad de objetivarlo, puesto que en él se inscribe nuestra historia, y en estos tiempos esto, se convierte en un acto que exige un gran valor, pues las pautas de belleza u estereotipos dictados desde los medios masivos de comunicación, bombardean todo el tiempo la percepción de quién soy, y a lo que debo aspirar ser, al romper con estas pautas, no siguiéndolas, se puede llegar a impactar positivamente en la autoestima, liberándola de seguir siendo presa de la mercadotecnia.

Y un trabajo donde las emociones tengan lugar, que no dé vergüenza que se nos noten, que podamos mostrarnos vulnerables antes el otro sin sentir peligro de ser violentados. Reconociendo que como lo propone Mouss, (1979), la evolución y especialización del cuerpo como seres humanos, no solo dio como resultado la apropiación y manipulación del entorno, también sirvió para la transmisión de los códigos culturales donde hemos desarrollado la técnica corporal para comunicación y expresión de nuestros afectos.

Considero el trabajo más relevante, puesto que la emociones están, pero nos han enseñado a creer que las podemos reprimir, ante esto la importancia de proveer de espacios donde se pueda normalizar el sentir y saber que estamos seguros. Retomando lo propuesto por Durán (2015), saber reconocer y aceptarlas las emociones, en nuestros tiempos es un trabajo muy importante, ya que están ligadas a los órganos y nuestra salud. Considerando que la educación de las emociones debería ser parte fundamental en la educación básica.

Y para concluir, ligado a este sentir va la amplitud y permiso para movernos, más allá de las normas del grupo al que pertenezcamos, a lo que Merleau-Ponty (1994) nombra como la importancia de percibir con los sentidos, toda la interacción que tenemos con el mundo así como se considera importante el sentir, también es importante este reconciliarnos con nuestras emociones, sensaciones y saberes corporales, y que la mente, no limite al cuerpo, que sean un todo integrado que se nutre para abrir puentes de comunicación, que permita la vinculación de *códigos culturales* (Mouss, 1979).

El segundo escenario: piloteo de las estrategias, aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios, en una reflexión profunda del rescate de esta experiencia, se puede enfatizar que las estrategias de movimiento, seleccionadas previamente tienen la posibilidad de ser trabajadas con poblaciones de diferentes rangos de edad, pues se ha comprado su eficacia en el



trabajo de elementos que permiten la comunicación y la recuperación activa y consciente de su cuerpo, de una manera amable desde el juego y el movimiento.

La particularidad de este curso era que los docentes conocieran y vivenciaran dinámicas, que son parte de estrategias, que pudieran replicar y adecuar a sus grupos. Ahí la barrera más importante a vencer es que ellos se permitieran romper el esquema y las reglas con las que hasta antes del curso estructuran sus clases, pues las dinámicas implican interacción y solemos estar incómodos en los espacios de trabajo a una interacción donde debamos mostrarnos, y ser vulnerables ante los otros.

Solo un grupo, de cinco docentes, no se logró generar una mejor interacción, fue el grupo más pequeño, y aunque les gustaban las dinámicas, externaban que era por su edad, las estrategias de movimiento se tuvieron que modificar mucho, y presentaron mucha resistencia a moverse, pues se sentían muy incómodos, y manifestaron tener muchas dolencias corporales, dado que compañeros de su misma edad, ya las habían realizados en otros grupos.

En este grupo hubo confrontación directa, por los temas a debatir, y costó mucho trabajo que respetaran las opiniones entre ellos, y no logramos avanzar más de la mitad de las estrategias y dinámicas diseñadas. Pero se mostraron afables y colaborativos en las dinámicas donde debían conversar, como las tertulias dialógicas, y el compartir la historia familiar, y su ensayo sobre la boda. Y dónde más tiempo se tardaron fue en el libro que les cambió la vida, pues lo relacionaron directamente con su historia de vida.

En el tercer escenario tercer escenario: recolección de evidencia de cómo estas estrategias están siendo llevadas a cabo en un contexto mexicano, el recorrido realizado a estas seis Faros permitió constatar, primero el entorno donde fueron ubicadas, siguen siendo alcaldías con altos índices de violencia, pobreza y marginación. Por lo que siguen siendo población específica, que las políticas públicas buscarán atender, manteniendo la pertinencia de buscar ser una alternativa de oportunidad de crecimiento para los jóvenes y niños de estos contextos, pensarlos como seres humanos, y tratar de darles opciones para atravesar la *línea abisal* (Santos, 2019).

El acercamiento de las artes y actividades creativas pueden ser detonadoras de cambios, e incentivar procesos de comunidad, lo cuales están ocurriendo al interior, hace falta que también permeen al exterior. En cuanto a la cultura comunitaria, al ser una política pública, se encuentra desarrollando cuatro ejes de acción: misiones por la diversidad cultural, territorios de paz,

semilleros creativos, comunidades creativas y transformación social. Donde se buscará incentivar comunidad, desde procesos locales, y la gran apuesta por la ciudadanía participativa.

El proyecto de las Faros logró la evidencia para la implementación de una Política Pública que entró en vigor en enero del 2019, siendo el primer lugar donde se implementa una medida de esta magnitud, el que buscará reproducción a nivel nacional.

Tendría que pensarse en un trabajo previo donde primero se genere comunidad y después se potencialice su cultura comunitaria, además de los contenidos que se están ofertando desde los diversos Talleres. Aunque existen lugares donde aún logran organizarse por un fin común, la mayoría de los puntos seleccionados para ser intervenidos por el arte no tienen la característica de poder convocar a la población, que se organice, y que funcione como comunidad.

Y el segundo aspecto es que, la cultura comunitaria parte de respetar la autonomía e identidad de la comunidad, por lo tanto, los talleristas, que tienen contacto con la población tienen un enorme reto, que es lograr que los contenidos de su taller, logren tocar temas como otredad-identidad, diversidad cultural, reconocimiento de derechos sociales, siendo esto lo más importante, y el arte sea el detonante para generar los procesos, quizá desde los aspectos, problemáticas sociales, que se tienen diagnosticados en cada punto a intervenir.

Partiendo de que la educación y el aprendizaje no solo se da dentro de las escuelas, el entorno también educa, la gran apuesta por las artes tiene muchos retos por delante. Pero uno de los aciertos que se pudieron observar fue que este acercamiento de las artes a una población popular, que sin este proyecto no tendrían acceso a estas actividades, logrando que la población reconozca estos espacios accesibles para ellos, donde pueden aprender algún arte u oficio, así como un lugar donde pueden realizar esparcimiento.

El simple hecho de que existan espacios donde la población puede acceder de manera gratuita a talleres y actividades ya es una acción donde los niños y jóvenes, se conciben como sujetos de derecho, y obligaciones, aunque en el recorrido se percibieron aún, los estragos de la pobreza manifestada en violencia, el derecho al disfrute de la ciudad ya es una postura de cambio pues, en los horarios fuertes de los talleres la gente transita por estas colonias, al parecer de forma segura.

Se evidenció que, la interacción al interior de los Faros esta consensuada, con la consigna que ha acompañado las prácticas de colectividad masiva, donde se externa: la seguridad somos

todos. La generación de fraternidad se ha logrado al interior, y hay una batalla pendiente, para que el exterior de estos espacios, también sea integrada.

Se considera que se debe poner mucha atención en que proyectos requieren primero la generación de comunidad y no partir de que ya son comunidad, pues todos los indicadores de estas colonias son consecuencia de la pobreza, sugieren que no hay comunidad que, de soporte a los individuos, ante esa carencia la necesidad de sobrevivir incluso llegando a la ilegalidad de los actos.

Por otro lado la revisión hecha tanto en la literatura, como en la recolección de evidencia, reafirmó la pertinencia del trabajo de Comunidades de Práctica, pues en México ese tejido social fue dañado en la implementación de las ciudades modernas y si es necesario un proceso donde se estimule el volver a tener puntos en común para trabajo colectivo y colaborativo, porque estamos tan acostumbrados a ser individualistas que es necesario encontrar que actividad permite a ese grupo reunirse y trabajar por un fin común.

Tal como lo externo Guadalupe Flores Maldonado, las comunidades pueden conformarse en cualquier ámbito, lo importante es en torno a qué se reúnen, y hacia qué objetivo dirigen sus esfuerzos, por lo tanto, las comunidades negras ya contaban con un pasado común y la experiencia de apoyarse, pero en un entorno urbano es necesario encontrar qué elementos permiten reunir a ese grupo, sensibilizarlas y que decida volverse comunidad.

Y un punto importante a considerar es que para la realización de un proyecto que implica la intervención en un espacio, se debe tener presente que la confianza de la gente se gana, y es un proceso de inmersión lento, pues a nadie nos gusta que nos vengan a decir que hacer y menos en nuestra casa.

Y aunque Guadalupe Flores Maldonado lo menciona de forma diferente, la forma de concebir el apoyo a la cultura del lugar, es exactamente como se hace el planteamiento para la cultura comunitaria, y tanto él, como Goli Gueirero nos plantean, saber identificar qué es lo que puede permitir a esa comunidad reunirse, mirar la cultura comunitaria como un servicio, que es lo que suele plantearse como trabajo colaborativo. Externaron con claridad que si no es algo que la gente decida, no hay diferencia a lo que ha venido ocurriendo en proyectos políticos anteriores, y lejos de lograr cambios puede llegar a reafirmar la desconfianza. Si las propuestas salen del sentir de la comunidad, entonces se sentirán representados y tomados en cuenta.



Quién llega a trabajar en el espacio debe tener una buena capacitación, de cómo generar estrategias, no ser invasivo, y saber reconocer qué elementos de la cultura pueden llegar a agrupar, interesar y reunir a esa colectividad, y poder reconocer, qué tipo de comunidad quieren ser, entorno a qué objetivo. Otro de los factores importantes ha sido la implementación de presupuestos participativos.

## Conclusiones

En cuanto a lo planteado en el objetivo general de esta investigación, que era fundamentar una estrategia de movimiento y aprendizaje como eje articulador, orientada a la transformación de la comunidad de práctica a partir del diálogo verbal y corporal, que pueda ser replicada en entornos de rezago y marginación social, en términos generales se logró.

Esto fue posible a través de la revisión teórica y el rescate de narrativas, donde se pudo realizar el análisis de cómo el movimiento, la danza, las diversas artes pueden ayudar a construir comunidad. Esto permitió la identificación de algunos elementos encontrados en las narrativas del rescate de la memoria de los procesos, tanto de mi práctica docente, como de la aplicación en los cursos con los docentes universitarios de Universidad Autónoma de Chihuahua. Y por último, de lo que se observó en las Faro, así como de las entrevistas realizadas a representantes de comunidades, donde han trabajado la colaboración o la transformación.

De los objetivos particulares se recuperó la experiencia de prácticas que enfatizan el movimiento como estrategia para generar la comunicación, diálogo y compromiso entre los participantes, a través de las narrativas, se identificaron los siguientes elementos, clasificados por tipo de aprendizaje o generación de conocimiento entre los y las participantes.

Reconocimiento de sus emociones durante el trabajo de integración grupal fueron alegría, felicidad, compañerismo, y libertad. Emergieron sus sentimientos, donde las emociones que más se repetían eran: tristeza y enojo.

Desde la psicopedagogía corporal, y biorritmo, la premisa es que cada ser humano tiene su propio ritmo, pero estamos obligados a vivir al tiempo y ritmo impuesto para la productividad, en el caso ejemplificado de Mar, se demostró que al permitir que cada quien responda a su ritmo, se abre una posibilidad distinta de aprendizaje, aprendiendo a bailar con las demás estando a su propio tiempo y ritmo, y las demás aprendieron la tolerancia, negociación y fue un grupo interactivo, donde los que aprenden más rápido ayudan y apoyan a los que van más lentos, dando como resultado la comprensión del otro y generando un lazo estrecho de amistad entre las niñas.

La importancia de la escucha y atención de emociones, tanto de manera personal como grupal, es lo que suele generar más conocimiento dentro de un grupo, y es parte de las preguntas

de la sistematización ¿qué obstáculos se presentaron? ¿cómo los resolviste? y aprender a trabajar en equipo, capacidad de negociación y lograr ponerse de acuerdo.

El mostrarles otras realidades diferentes a las que ellas conocían, despertar curiosidad por otros entornos y a propiciar temas para que la reflexión sea un ejercicio constante, así como dar confianza para externar su opinión o dar la posibilidad al error para aprender de él, ayuda a la autoestima y la confianza en su forma de comunicación verbal y corporal, en una suerte de dialogismo.

En cuanto a su imagen corporal, se enfatiza la importancia de tomar conciencia de la apropiación del cuerpo, posibilita un ser humano con conciencia de su existencia corporal concientización y cuidado del cuerpo, a través del reconocimiento de la imagen corporal, lo cual impacta en la seguridad, rendimiento e interacción.

Como importante conclusión, se enfatiza el aprendizaje sobre el tener un cuerpo y ser un cuerpo, pues en él se inscribe nuestra historia, así como que las emociones tengan lugar, sin que nos avergüence que se nos noten, como el mostrarnos vulnerables sin ser violentados, posibilita una mejor comunicación, personal y con los otros, pues la técnica corporal transmite nuestros afectos.

Reconocer y aceptar las emociones ya que están ligadas a los órganos y nuestra salud, la importancia de movernos con amplitud, permite que las emociones también se muevan y fluyan, que la mente no limite al cuerpo para abrir puentes de comunicación, con uno mismo y con los otros.

Los padres de familia generaron una red de apoyo, entre las mamás y papás, empatía y tolerancia entre las niñas, aprendieron a respetar que el otro sea diferente a ellas, y la diferencia no debe ser excluida, acuerdo tácito de respeto, basado en compromiso mutuo, reconocimiento de una educación del cuerpo, que afianza motrizmente, atrapa y aprende, desde el movimiento.

Las estrategias de movimiento proporcionaron de herramientas que le permiten ser, tener una mejor comunicación con los otros, posicionándose desde otro lugar en su existencia y aprendizaje corporal, abriendo la puerta a la disposición de ser con los otros.

De la experiencia como docente de danza contemporánea en énfasis de las dinámicas de integración grupal seleccionadas permitieron la integración y el diálogo; del mismo modo, las estrategias para trabajo de emociones y sentimientos, cuyo propósito era mirar y dejarse mirar por

el compañero, ello conllevaba dar paso a la diversidad cultural humana y el espejo, que permite el mismo reconocimiento. La sensibilización del grupo permitió nombrar emociones y sentimientos.

Pese a que cada grupo responde a los estímulos diferentes, al combinar dinámicas y estrategias desde el movimiento del cuerpo dependiendo el aprendizaje que al que se quiera llevar a vivenciar al grupo permitió la generación de estímulos de apertura para el trabajo de emociones y sentimientos.

En cuanto al objetivo de diseñar y desarrollar experiencias de formación que permitan articular el movimiento y el aprendizaje como estrategias orientadas a la transformación de la práctica, este propósito se logró a través de la experiencia de estrategias aplicado en cursos de capacitación para docentes universitarios, para comprender la importancia del dialogo igualitario, permitió trabajarlas al incentivar el juego y la creatividad, que posibilitó el abrirse emocionalmente frente al grupo, corporal e ideológicamente y generar un mejor entorno y comunicación, haciendo posible la escucha y el respeto a la opinión del otro.

El compartir y el escuchar oral y corporalmente a los otros, ayudó a entender otros mundos y formas de vida diferentes a la propia, haciendo que se genere el cuestionamiento sobre la verdad absoluta. El mirar otras festividades y ver que el mundo puede organizarse en torno a otras reglas y valores y maneras de comprender y apropiarse del mundo, fue significativo para el grupo.

El desarrollo de dinámicas de integración y estrategias de movimiento generó mejor clima de convivencia, mayor apertura a participar emotivamente en las dinámicas, se tradujo en buen humor y disposición.

Compartir sus vivencias significativas, generó una especie de complicidad grupal, dejando cada vez más espacio para emocionarse y que sus sentimientos afloraran, cuando una emoción es auténtica, no hay forma de que el otro no se siente identificado.

Las dinámicas para el trabajo de dialogismo y las estrategias de movimiento fueron eficaces en el trabajo de sensibilizar al grupo, para lograr una mejor disposición a mostrarse. Todas las estrategias de movimiento fueron realizadas con niños y adolescentes y en los cursos con adultos, y adultos mayores, y el resultado de sensibilización, en estas diferentes poblaciones generó el resultado pretendido.

Las estrategias desde el movimiento posibilitaron la generación de una mejor comunicación consigo mismos y con el otro, propiciando así un clima más agradable y con la posibilidad de incentivar la empatía tan necesaria en nuestros tiempos.

Así también, de la revisión de la literatura se pueden identificar como Brasil, Argentina, Colombia, Perú, y otros países latinoamericanos, lograron desarrollar sus metodologías para la implementación de cambio y la construcción de redes, ya sea puntos de cultura o pilares para la cultura, así como el proyecto cultural de Colombia, logrando la implementación de una política pública de cultura comunitaria.

En cuanto a la experiencia de la observación en las Faros, de los aprendizajes rescatados se enfatiza la masificación de las artes, el cual permite poner este conocimiento al alcance de una clase popular, ejercer el derecho al disfrute de la ciudad y el reconocimiento de los jóvenes como sujetos de derecho, así como la demostración que el arte que se acerca a la clase popular no debe ser de baja calidad, y si puede ser una oportunidad de desarrollo profesional para quienes no tienen acceso a una educación universitaria.

Se concluye que la importancia de estos espacios sirve como punto de encuentro para la población, que sabe que puede ir y realizar actividades y acceder a la cultura y el arte como un derecho que pueden ejercer. Son punto de partida para el trabajo y aprendizaje, desde una educación no formal y no convencional, poniendo las bases para que una transformación social puede propiciarse, abriendo un abanico de posibilidades para quien, por nacimiento, aún en estos tiempos, las tenía negadas, labrando el camino para mirar al arte y la cultura como un derecho.

A través de este acercamiento que se generó como parte del objeto de estudio, se concluye que es importante generar espacios para la capacitación de los facilitadores encargados de talleres, oficios o proyectos para trabajar en las colonias, desde lo visto en esta investigación para lograr operacionalizar o transversalizar sus áreas artísticas o de oficios con la presentación de los derechos sociales y temas de violencia, machismo, otras masculinidades, que en los Faros ya comienzan a darlos, en el ámbito artístico también existen grupos teatrales que ya lo hacen como Las reinas chulas, con su cabaret político, o el teatro político para niños de Verónica Maldonado Carrasco. Pues lo observado en las Faros es que, a partir de las actividades, la gente se reúne, y esto se aprovecha para propiciar convivencia con la oferta cultural. Donde incluso están emergiendo formas de organización autónoma como es el Faro de Oriente que ahora funciona desde la gobernanza, donde es posible que exista educación no formal y no convencional como una posibilidad de cambio, desarrollo profesional, y profesionalización, en espacios alternativos.

En cuanto al propósito de delinear una propuesta de transformación que exprese la importancia del movimiento como articulador del cambio y transformación social, es importante





considerar dinámicas orientadas a incentivar al grupo al aprendizaje deseado, como parte de las estrategias en movimiento, dentro de las que se recomiendan aquellas orientadas a sensibilizar, reflexionar *sobre la importancia de escuchar, cuerpo, emociones, y sensaciones*. Para la reactivación del diálogo, cuerpo, mete, emoción como unidad integrada, así como también las *Tertulias dialógicas-corporales*, con el propósito de generar comunicación corporal de manera consiente, enfatizar el reconocimiento del otro, aprendiendo que es la empatía, y, dialogo igualitario.

## Referencias

- Acosta, M., Martínez, A., Molina, J., Pérez, J., y Molina, T. (2016). *Paradigma socio-crítico y complejo*. Universidad Fermín Toro Vice-Rectorado Académico Decano de Investigación y Postgrado Extensión Mérida. <https://es.slideshare.net/MaryolguiPirela/paradigma-sociocrtico-y-complejo>
- Allard, J., (2010). Categorías de Diseño Arquitectónico México. *Archivo Digital Arquitectura Panamericana BAQ*, Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito BAQ. <http://arquitecturapanamericana.com/Faro-tlahuac/>
- Astorga, L. (2007). *Seguridad traficantes y militares. (El poder y la sombra)*. Tusquets.
- Batalla, A. (2000). *Habilidades motrices*. Inde.
- Biblioteca de publicaciones oficiales del Gobierno de la Republica. (6 de febrero de 2019). *Wixárika, un pueblo en comunicación*. <https://www.gob.mx/publicaciones/es/articulos/wixarika-un-pueblo-en-comunicacion?idiom=es>
- Boal, A. (1989). *Teatro de Oprimido 1. Teoría y práctica*. [Traducida de la edición francesa publicada por Feancois Maspero (1980), Graciela Schmilchuk Trad.] Nueva Imagen
- Bourdieu, P. (2001). *Las estructuras sociales de la economía*. Manantial.
- Borda, F., Moncayo, O. (antología y presentación). (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores, CLACSO.
- Cátedra Medellín Barcelona. (2 de julio de 2019). *La construcción del modelo cultural. Entrevista con Jorge Melguizo*. <http://www.catedramedellinbarcelona.org/archivos/pdf/24-Entrevistas-JorgeMelguizo.pdf>
- CONAPRED. (2020). Recuperado 18, junio, de 2020 <https://www.conapred.org.mx/>
- CONAPRED. (2017). *Encuesta Nacional Sobre la Discriminación en México/ENADIS 2010*. [https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=424&id\\_opcion=436&op=436](https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=424&id_opcion=436&op=436)
- CONEVAL. (2018). <https://www.coneval.org.mx/SalaPrensa/Paginas/Infografias-Pobreza.aspx>
- Plataforma Puente Latinoamericana Cultura Viva Comunitaria. (2016). *Educación en la ARMONÍA: CULTURA + EDUCACIÓN + COMUNIDAD-Medellin-Colombia*. <http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2017/01/Libro-Educacion-en-la-Armon%C3%ADa-CulturaEducacionComunidad-Medellin-Col.compressed.pdf>

- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los libros de la Catarata.
- Durán, N. (2015). *Pedagogía de los corporal: el aprendizaje de las emociones en los niños*. Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la educación. Bonilla Artigas.
- Ejea, T. (2021). *Cultura y Arte. Una aproximación orientada a la gestión cultural*. Revisado el 05 de noviembre de 2021.
- Ferri, P. (9 de septiembre de 2019). *Los pueblos indígenas no somos la raíz de México, somos su negación constante*.  
[https://elpais.com/cultura/2019/09/08/actualidad/1567970157\\_670834.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/08/actualidad/1567970157_670834.html)
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. [Traducido al español de Pedagogía do oprimido, Jorge Mellado trad.]. Siglo XXI Editores (obra original publicada en 1970).
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las Culturas* [Traducido al español de *The interpretation of Cultures*, Alberto L. Bixio, trad.]. Gedisa. (Obra original publicada en 1973).
- Ghiso, A. (octubre, 2019). *Congreso Nacional Epistemologías del Sur y Ruralidades Latinoamericanas*. Universidad Católica de Oriente, Río Negro, Colombia
- Goetz, J., y Le Compte, M. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo de investigación educativa*. Morata
- Gómez, L. (26 de febrero de 2019). 2019). Delitos de alto impacto se multiplicaron en el último año. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/capital/2019/02/26/delitos-de-alto-impacto-se-multiplicaron-el-ultimo-ano-4230.html>
- Grimson, A. (2008) Diversidad y cultura: reificación y situacionalidad, *Tabula Rasa*, 8, p.45-67.
- Gombrich, E.H. (1999). *La historia del arte*. Sudamericana.
- Gobierno de la Ciudad de México. (13 de junio de 2020). *Cultura comunitaria*.  
<https://www.culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/eventos>
- Gobierno de la Ciudad de México. (2015). *Fábricas de Artes y Oficios de la Ciudad de México. Quince años de navegar en el siglo XXI*. Trilce
- Guzmán, I., Marín R. (2018). *Investigar la experiencia de la Información y evaluación de Profesores*. Red educativa para el desarrollo y evaluación profesional docente.
- Hernández López, C.A., Jiménez Álvarez, T., Araiza Delgado, I.Y., y Vega Cueto, M. (2015). *La escuela como una comunidad de aprendizaje*, Ra Ximhai, Volumen 11, Número 4, Edición Especial julio - diciembre 2015, 15-30. <http://www.redalyc.org/pdf/461/46142596001.pdf>

- Hidalgo, R. (2015). *Habitando cuerpos habitados, imaginario y proceso creativo, la Onodanza Bizarra de UX*. Lirio.
- Ibercultura viva. (2019). Histórico. Recuperado el 26 de agosto de 2019 de <http://ibercultura viva.org/o-programa/historico/?lang=es>
- INEGI. (2015). *Características educativas de la Población*. Recuperado 10, de junio, de 2020 de <https://www.inegi.org.mx/temas/educacion/>
- Jara, O. (septiembre-diciembre 2009). La sistematización de la experiencia y las corrientes innovadoras del pensamiento latinoamericano-una aproximación histórica. *Diálogo de saberes*, (3).
- Jay, M. (2009). *Cantos de Experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal* [Traducido al español de *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Gabriela Ventureira, trad.]. Buenos Aires: Paidós. (Obra original publicada en 2005).
- Kleen, A., y Campos, B. (2016). La danza como un proceso de vida en los jóvenes. *Revista digital Universitaria*. 17(3). <http://www.revista.unam.mx/vol.17/num3/art18/>
- Le Boulch, J. (2002). *Hacia una ciencia del movimiento. Introducción a la Psicokinética*. [Traducido al español de *Vers une science du mouvement human Introduction a la psychocinétique*, Lidia de France, trad.]. Paidós. (Obra original Publicada en 1971).
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. [Traducido al español de *La sociologie du corps*, Paula Mahler, trad.]. Nueva Visión. (obra original publicada en 1992).
- López-Sáenz, C. (2018). Fenomenología de la danza: Merleau-Ponty versus Sheets-Johnston. *Arte, Individuo y sociedad*. 30(3), 467-481. 10.5209/ARIS.57686
- Lewis, O. (1961). *Los hijos de Sanchez*. Mortiz
- Lowen, A. (1985). *El lenguaje del cuerpo. Dinámica física de la estructura del carácter*. [Traducido al español de *The Language of the Body, Physical Dynamycs of Character Structure*. Grune, Trad.]. Herder.
- Lynton, A. (2006). Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. *Reencuentro*. Núm. 46, agosto, p. 0. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34004609>
- Nivón, E. (2021). *Sobre el concepto de cultura. La dialéctica entre ilustración y pensamiento romántico*. Consultado el 28 de octubre 2021

[http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON\\_El\\_concepto\\_de\\_cultura.pdf](http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_El_concepto_de_cultura.pdf)

- Norbert, E. (1994). *El proceso civilizatorio*. Fondo de Cultura Económica.
- Macaya, A., Valero, E. (2019). Proyecto Retrato Social: lo que la educación formal puede aprender del arte comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*. 31(1), 165-182. [http://doi:dx.org/10.5209/ARIS.60086](http://doi.org/10.5209/ARIS.60086)
- Martinic, S. (1999). El objeto de la sistematización y sus relaciones con su evaluación y la investigación. *La piragua. Revista latinoamericana de educación y política*, (16), 51.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la Percepción* [Traducido al español de *Phénoménologie de la perception*, Jem Cabanes, trad.]. Séptima edición. Península. (Obra original publicada en 1945).
- Mouss, M. (1979) Técnicas y movimientos corporales. *Sociología y Antropología* [traducida al español de *Sociologie et Antrhopologie*, Teresa Rubio de Martin- Retortillo.]. Tecnos. (obra original publicada en 1971).
- O’Gorman, R. (2019). Water marks and water moves: Community arts and thinking with wáter. *Community Development Journal*, 54(1), 119-144. <https://doi:10.1093/cdj/bsy053>
- Ontiveros, T. (2010). Los pinos: vivencia, dramas sociales y construcción de sentido. Aproximación a un territorio popular urbano desde la antropología de la experiencia. *Cuaderno urbano*, 9(9), 7-34. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-36552010000100001](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-36552010000100001)
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico [OECD]. (2019). *Education at a Glance: OECD Indicadores*. <http://dx.doi.org/10.1787/eag-2019-36-en>
- Ortega y Gasset, J. (2007). *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*. Porrúa.
- ONU – Habitat. (2019). <https://nuestras-ciudades.blogspot.com/2017/07/cuantas-ciudades-hay-en-mexico-onu.html>
- Piaget, J. (1977). *El comportamiento motor de la evolución*. Ediciones Nueva Visión.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en México. (2014). *Índice de Desarrollo Humano Municipal en México: nueva metodología*.
- Rubio, M. y Varas, J. (2004). *El análisis de la realidad en la intervención social. Métodos y técnicas de invstigación*. CCS.
- Sanguinetti, I. (2011). *Fundamentación de Somos Voz-Iguales pero diferentes*. *Arte y construcción de ciudadanía en escuelas*. Recuperado de [www.crearvalelapena.org.ar](http://www.crearvalelapena.org.ar)

- Salinas, T. (octubre, 2018). Doctorado en Ciencias de la educación y postdoctorado en Educación *En el congreso del V Simposio Internacional, Universidad Simón Bolívar, Barranquilla, Colombia.*
- Sánchez, R., y Quintero, L. (2016). La danza como territorio simbólico. *Revista Digital Universitaria*, 17(3). <http://www.revista.unam.mx/vol.17/num3/art17/>
- Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. (2015). *Fabrica de Artes y Oficios de la Ciudad de México. Quince años de navegar en el siglo XXI.* Trilce
- SEDESOL (2018). *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social 2018.* Subsecretaría de Planeación Evaluación y Desarrollo Regional. <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/288958/Mexico.pdf>
- Santos, B. de Sousa (febrero, 2020). Conferencias Magistrales de Boaventura de Sousa Santos, *Seminario de Teoría del Desarrollo.* Seminario llevado a cabo en el Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Autónoma de México.
- Shinner, L. (2004). En *La invención del arte. Una historia cultural.* Paidós.
- Tancredi, L. (4 de septiembre de 2018). El genetista italiano que desmontó el concepto de raza. *El país.* [https://elpais.com/elpais/2018/09/03/ciencia/1535974124\\_908508.html?](https://elpais.com/elpais/2018/09/03/ciencia/1535974124_908508.html?)
- Tylor, E. (1871). *Cultura primitiva: investigaciones sobre el desarrollo de la mitología, la filosofía, la religión, el lenguaje, el arte y las costumbres.* J. Murray.
- Tláhuac – CDMX Digital. (2020). Aumentan delitos en comercios de CDMX: Canaco. *Tláhuac – CDMX Digital*, 3 de marzo. <https://www.tlahuac.com.mx/cdmx/aumentan-delitos-en-comercios-de-cdmx-canaco/>
- Tourliere, M. (9 de mayo 2017). México alcanzó los niveles de violencia de un país de guerra abierta. *Proceso.* <https://www.proceso.com.mx/485739/mexico-alcanzo-los-niveles-violencia-pais-en-guerra-abierta-iiss>
- Trueba, F. (2004). *El milagro de Candeal.* [archivo de video, mediometrage].
- UNESCO. (julio-agosto,1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales.* Presentado en Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Informe Final.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural* [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa)
- [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)



- UNESCO. (2003). *Patrimonio Inmaterial*. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de UNESCO*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>
- Wenger, E. (2001). *Comunidades de prácticas: aprendizaje, significado e identidad* [traducido al español de *Communities of practice: Learning meaning and identity*, Genis Sánchez Barberán trad.]. Paidós. (Obra original publicada en 1998).
- Zabalbeascoa, A. (mayo, 2019) *La urbanización del mundo es imparable, ¿están las ciudades preparadas?: El país*. [https://elpais.com/elpais/2019/05/06/eps/1557155545\\_143363.html?id\\_externo\\_rsoc=FB\\_CC&fbclid=IwAR2KbcNGyccWdzuxpOf9BJQdVgV3BRoRPWQPRZKYuWapBdt1QoNf6f6P5UI](https://elpais.com/elpais/2019/05/06/eps/1557155545_143363.html?id_externo_rsoc=FB_CC&fbclid=IwAR2KbcNGyccWdzuxpOf9BJQdVgV3BRoRPWQPRZKYuWapBdt1QoNf6f6P5UI)
- Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer, El sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. Anthropos Editorial. Rubí