Las actividades artísticas y su relación con la comunidad

Tesis para obtener el título de Lic. en Trabajo Social

Mitzi Jessica, Anzures Domínguez CDMX, 2018

Tutora: Mtra. Andrea Kenya, Sánchez Zepeda

Programa Jóvenes a la Investigación en Trabajo Social. Área de estudio: Relaciones, sociedad y naturaleza. Línea de investigación: Implicaciones socio-territoriales, políticas públicas y crisis urbanas.





UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

La lista de personas, momentos, procesos, elementos y actividades a las que se debe este trabajo es muy larga ya que mi pensamiento en algunas ocasiones es determinista y me cuesta creer en las casualidades, yo pienso que las cosas pasan por algo y están conectadas. Alguna vez uno de mis entrevistados, maestro de teatro y de vida me comentó "Estás aquí, en este momento, es donde debes y con quienes debes de estar" y yo así lo creo todo el tiempo.

Este proceso fue largo y cansado para mí y para quienes me rodean que afortunadamente son muchos por eso no quiero que nadie quede fuera, y tampoco quiero hacer una lista tan detallada en este documento, prefiero agradecer en persona.

Debo hacer menciones especiales, como a mis padres, quienes hicieron de mí semilla y me dieron alas para alcanzar lo que me proponga con valores, disciplina y mucho amor, los amo inmensa mente; a la "Chucha", que ha sido guardiana de mis letras y la señal de que debía descansar en ocasiones exigiendo amor; a mi hermana que me inspira cada día a ser mejor y darle un mundo mejor.

También debo mencionar a los profesores de toda la vida, los de la escuela y a los que fuera de ella, me enseñaron a amar el arte y la vida, a los escritores que con sus teorías me dieron luz para aclarar y sostener mis ideas en este trabajo, a la UNAM y a la ENTS, y a mis amistades.

De manera especial agradezco al Observatorio de Arte y Cultura por incluir el reporte de este trabajo en su II Informe de Investigación y abrirme espacios para otros canales para la difusión del mismo.

Y también como Violeta Parra agradezco a la vida.

Dedicatorias

Este trabajo es por y para quienes me dieron entrevistas y me compartieron sus visiones de manera generosa, a la gente de CDIC, a Laberinto, a Utopía y al Pípila que me ha adoptado en su seno con gente maravillosa y mucho amor.

Pero también para quienes no estuvieron en el trabajo porque no se pudo por mis cortos alcances, pero siempre estuvieron en mi cabeza Ángel y sus amigos bailadores, Matices de Nuestra Tierra, la Juana, la gente de Luciérnaga, Cynthia, las chicas de Teatro de las Oprimidas etc. todas y todos los artistas con los que he compartido este camino, pero también para los que no conozco y que sé que están en este camino haciendo una labor social increíble movidos por el arte, a veces hace falta ponerle nombre a las cosas para que adquieran un valor, pero también para que puedan potenciarse para que otras y otros puedan encontrar su parte artística.

Están las milongas de León y las de La Modera, la gente teatrera, la gente de danza afro, la que hace grafitti, la de trova, la de baile social, slames de poesía, danza aérea, quienes abren foros independientes en el patio de su casa, quienes hacen de su casa salones de arte, quienes dan clases por 10 pesos, quienes toman las clases y una lista interminable.

¡Todos somos artistas! ¡Unidos siempre seremos más fuertes!

Presentación

Niña, adolescente, los libros me salvaron de la desesperación; eso me persuadió de que la cultura es el más alto de los valores, y no logro considerar esta convicción con mirada crítica.

Simone de Beauvoir

Esta investigación tiene como finalidad problematizar sobre determinadas preguntas que se plantearon al comienzo, buscando entender si estas actividades tienen un papel en la integración de comunidad, esta búsqueda fue motivada principalmente por un contacto directo con los casos seleccionados en su labor donde la palabra comunidad se empleaba constantemente, más como trabajadora social no me quedaba bien claro en que dimensión se hablaba o se pretendía "hacer comunidad".

Más que dar respuestas claras y concretas, este trabajo aporta conocimiento desde la metodología de investigación exploratoria en Trabajo Social sobre las experiencias de algunos actores que, en las organizaciones seleccionadas, que promueven actividades artísticas con diversos enfoques, estructurando el contenido de este documento de la siguiente forma.

Primero identificaremos porqué es importante para Trabajo Social estudiar este tema como una nueva área potencial para esta disciplina en el estudio y el ejercicio profesional, así como cuales son algunos de los problemas que tiene Trabajo Social como disciplina, posteriormente en la parte del contexto ubicaremos a la Ciudad de México y sus problemas como parte de una sociedad posmoderna, con gran diversidad en sus habitantes.

En el Marco Teórico, estableceremos bases desde los autores que proporcionaron los lentes conceptuales para mirar la realidad que encontramos en campo, en este marco teórico pasamos desde los miedos sociales como elementos principales del individualismo que fragmenta a las comunidades en contextos urbanos, al capitalismo estético que nos dilucidará cual es el papel del arte o de las actividades artísticas en la sociedad de consumo, en el capítulo que enfocamos a las actividades artísticas, hablaremos específicamente de la concepción de estas como elementos que favorecen la trascendencia del sujeto creador.

En lo que respecta a la comunidad y promoción cultural cerraremos con los conceptos y pasaremos a identificar cuáles son las normas y leyes que rigen a la cultura a diversos niveles, internacional, nacional, local a nivel CDMX, pero también en las delegaciones donde se estuvo, así como de manera muy concreta desde donde se entienden las organizaciones con las que trabajamos.

Dando paso a entender la situación cultural de México en estadísticas que nos abren un parte aguas para entender cómo se dan los comportamientos a gran escala respecto las actividades artísticas, que en el análisis de resultados se presentan según la experiencia de quienes forman parte de las organizaciones con las que se tuvo contacto, para generar conclusiones y finalmente cerrar con una breve autoevaluación del trabajo que se ha realizado.

Contenido

Agradecimientos.	1
Dedicatorias	1
Presentación	2
Justificación	5
Trabajo social y las Actividades Artísticas	10
Entre el individualismo y los miedos sociales.	14
Capitalismo estético: mercantilización de la vida cotidiana y la industria creativa	24
El arte como campo fértil de los significados simbólicos	29
El sujeto creador	34
Hacia la comunidad urbana y la promoción cultural.	38
Las dimensiones de la Política Cultural	46
	46
(Los casos de este trabajo)	54
Estadísticas de México y la ciudad sobre actividades artísticas	57
ANÁLISIS DE RESULTADOS	60
Consideraciones metodológicas	60
Informe de trabajo en campo	61
Sobre las Organizaciones de la Sociedad Civil y las personas entrevistadas: Sus papeles en la comunidad y dificultades	62
Comunidad ¿desde dónde?	75
Acuerdos y desacuerdos en las organizaciones	81
Actividades Artísticas: Significaciones, estigmas y posibilidades	82
Conclusiones	87
Autoevaluación del proceso de investigación	92
Bibliografía	92
Anexos	0

Justificación

Dejádnos existir antes de pedirnos que justifiquemos nuestra existencia.

Simone de Beauvoir

Hablar de las actividades artísticas y su relación con la comunidad en una sociedad tan contradictoria como la actual, puede representar todo un reto, esto en virtud de que la sociedad actual funciona a través de estructuras sociales que inciden en la vida cotidiana de los sujetos que funcionan de manera articulada en torno a un sistema neoliberal.

Lo que los sociólogos y otros miembros de las ciencias sociales denominamos posmodernidad, son interpretaciones que diversos autores han generado para entender y explicar prácticas cotidianas de las personas que hacen a la posmodernidad ser la posmodernidad, y las personas que la posmodernidad va generando, es decir, un intercambio dialéctico, la posmodernidad como aquello que surgió ante la crisis, se da como un proceso humano, una necesidad de llenar vacíos existenciales de "reencantar al mundo" tras los distintos cuestionamientos a la etapa que precedió, es decir la modernidad.

Esa modernidad que en la ciencia positivista buscaba al entender al ser humano y sus relaciones a partir de las ciencias naturales, metaforizando el organismo humano como sistemas computacionales, y la búsqueda exacerbada de la objetividad, provocando que ciertas partes del sujeto como las emociones, las creencias espirituales, y la construcción de subjetividades quedaran fuera del mapa, ya que no producían un progreso observable, medible y tangible; sin embargo estas partes emocionales, espirituales y subjetivas las entendió el mercado y las incorporó al consumo.

Sin embargo, tanto la modernidad como la posmodernidad, como paradigmas de las ciencias sociales en la realidad social se encuentran aún en transición, es decir existen conflictos generacionales entre quienes vivieron toda su vida en la modernidad y no entienden las dinámicas sociales posmodernas, ya que el cambio se dio de una manera acelerada gracias a los progresos tecnológicos.

De esta manera, el arte se convirtió en uno de los elementos que el capitalismo adoptó para reencantar al mundo, el capitalismo actual se preocupa por sus clientes, en generarles experiencias, por lo que el arte como es un campo fértil para la creación de las mismas, situación que ha abierto paso al crecimiento de la industria creativa, siendo así el arte para el capital.

El arte en este sentido busca elevar el narcisismo y el individualismo de las personas a la vez que impone modelos estéticos oscilantes para generar procesos de consumo cada vez más elevados, un ejemplo clave es el fenómeno conocido como "fast fashion" o moda rápida, donde las tiendas de ropa cambian con frecuencia sus aparadores y colecciones de ropa para marcar tendencia, ofreciendo ropa

a costos accesibles, sosteniendo este tipo de producción mediante manufactura de prendas en países con economías débiles, o de manera ilegal, violando en algunos casos derechos laborales.¹ Pero también favoreciendo prácticas de gentrificación debido a la producción en masa de productos étnicos o "artesanales" de algunos pueblos originarios.

De esta manera sostener el reencantamiento del mundo tiene también consecuencias culturales, ambientales y en el campo de lo social la problemática es vertiginosa ya que las prácticas de consumo se han trasladado a las relaciones sociales situación que Zymunt Bauman problematiza en su libro "Amor Líquido", donde aborda las relaciones fluctuantes y efimeras a las que el ritmo de vida posmoderno da lugar, relaciones que a su vez se transforman en una especie de transacción comercial que se espera siempre sea satisfactoria.

En la posmodernidad todo es rápido, y confuso a la vez, nos encontramos ante la multitarea, un sitio virtual omnipresente con un papel importante en las interacciones sociales, desplazando cada vez más a las interacciones cara a cara.

Las condiciones espacio-tiempo han perdido las dimensiones ordinarias y ante esta realidad México como un país con una historia marcada por el mestizaje.

"una cultura que no ha podido alcanzar su expresión justa debido a la fuerza que sobre ella ha ejercido la cultura occidental" y tener que contestarse que "si buscamos en nosotros mismos lo que podríamos llamar nuestro (...) lo nuestro no es sino un anhelo".

Nos guste o no, y aunque ello implique un golpe para el orgullo nacional, es imposible sostener que la cultura europea está solamente superpuesta en el país. Sin ella quedaríamos a la intemperie, pues hace ya cuatro siglos que vivimos a su abrigo y no tenemos otra." (Frost, 2009)

Esta investigación se centró en México, para ser específicos en la Ciudad de México, por lo que los procesos de modernidad y posmodernidad que nacieron de manera lógica y como producto de la historia ante la crisis de otros países como Inglaterra, en este país se dan de una manera diferente temporal y culturalmente hablando.

Si las fallas en el sistema neoliberal han dejado en la crisis a los habitantes de España, en México, el proceso recrudece, ya que las desigualdades y la pluralidad de sus habitantes son mayores. Esta investigación no se centra en la cultura indígena con elementos culturales y comunitarios claros que los sitúan como uno de las poblaciones más vulnerables del país, debido a sus procesos de organización pertenecientes a una cosmovisión diferente a la occidental sino en un territorio marcado por una diversidad cultural permeado más por modelos occidentales que se traducen como una pérdida de identidad en las urbes.

La centralidad que confieren la política y la economía a la Ciudad de México ha generado en ella la convergencia de personas de diferentes países y estados de la República en búsqueda de bienes, servicios y derechos como el trabajo, la salud o la educación por lo que la diversidad de manifestaciones culturales y formas genera que Juan Villoro afirma. "Pienso que hay muchas Ciudades de México, prácticamente hay tantas Ciudades de México como habitantes tiene esta

6

¹ "Según Kreisler, el hecho de que sean las fábricas las que subcontratan a estas mujeres, y no las propias marcas, hace que estas últimas justifiquen estas prácticas, delegando la responsabilidad a las fábricas. «En muchas se violan los derechos laborales. Cuando te pones en contacto con el cliente, te dicen que esta subcontratación no estaba autorizada, que no sabían que estas mujeres trabajaban para ellos. Sin embargo, ¿se ocupan de hacer inspecciones?», denuncia."(Villaécija, 2016)

ciudad... Esta ciudad que a su manera es una asamblea de ciudades, todos los días nos proponemos hacer algo diferente para soportar esta ciudad, y al mismo tiempo si nos alejamos de ella, la extrañamos" (Villoro, 2017) ²

Hablamos de una ciudad cuya diversidad también genera un sentido de desarraigo, ya que las migraciones y la añoranza de la tierra implican también una falta de identidad:

"¡No te rajes manito! Saca tus pencas, saca tus cuchillos, no hables, no compadezcas, no mires. Deja que toda tu nostalgia emigre, todos tus cabos sueltos comienzan todos tus días en el parte. Y recobra la llama en el momento del rasgueo contenido, imperceptible, en el momento del organillo callejero, cuando parecería que todas tus memorias se hicieran más claras, se ciñeran. Recóbrala solo. Tus héroes no regresarán a ayudarte. Has venido a dar conmigo, sin saberlo a esta meseta de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y páchuli de ladrillo nuevo y gas subterráneo... desgarrados juntos, creados juntos, sólo vivimos para nosotros, aislados. Aquí caímos, que le vamos a hacer. Aguantarnos mano... Ven déjate car conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad... ciudad perra, ciudad famélica, suntuosa villa, cólera lepra y cólera hundida, ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente." (Fuentes, 1998)

El pasaje de "La región más transparente" de un famoso autor enuncia un sentimiento del desarraigo ya mencionado que se produce en una ciudad de migrantes y transeúntes que ha crecido aceleradamente en dimensiones territoriales sin planeación, con una visión de modelos occidentales permeados por la posmodernidad y que absorbe a las zonas conurbadas como Cd. Nezahualcóyotl, Chalco, Ecatepec, Izcalli, etc.

Por sus dimensiones la Ciudad de México es de las entidades federativas más pequeñas, sin embargo, según INEGI ocupa el segundo lugar a nivel nacional por su número de habitantes, solo habitantes, sin embargo el flujo de personas que vienen de otros estados por los la centralidad de servicios es mayor lo cual genera problemas de movilidad "la Ciudad de México es ante todo la demasiada gente afirmó Carlos Monsivais...somos muchos pero nadie siente que sobra...diversos estudios en apariencia serios, hacen un dispar conteo de la población y un narcisismo de la negatividad nos hace creer que la más elevada es la más precisa, tengo la impresión de que somos menos de los que creemos que somos, pero aun así somos muchísimos" (Villoro, 2017)

Y en una ciudad habitada por tantas personas donde Villoro enuncia una desconfianza incluso de las cifras que no pueden medir el ritmo de vida y las prácticas de las personas que alberga, la desconfianza en el otro crece no sin razón alguna, en la Ciudad de México, la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (INEGI, 2016) arroja que las tasas de delito por cada 100,000 habitantes entre 2010 y 2015 resultaron más altas en la ciudad que en el resto de la república, siendo el robo o asalto en callejero en transporte público el delito más frecuente, ahora bien respecto a la percepción de la seguridad poco más del 70% de la población mayor de 18 años asegura que la inseguridad es el problema más importante de su entidad federativa, y respecto al nivel de confianza

_

² En la actualidad esta centralidad pudiera cambiar, en función de la transición política en la que se encuentra el país tras las elecciones de julio pasado, y que el proyecto del gobierno que toma posesión el próximo primero de diciembre se plantea entre otras cosas descentralizar algunas secretarías como la de cultura que se pretende enviar a Tlaxcala.

en las autoridades las tasa son más bajas que en el resto del país destacando la Marina como la más confiable.

Las cifras nos dicen que la inseguridad de los habitantes de la ciudad no sólo son respecto a las autoridades sino de los otros, hablamos de habitantes acostumbrados a la violencia

"¿Qué hacer si empiezan los balazos? Acercarse al lugar de los hechos como si un fuera el detective Philip Marlowe, peor, mucho peor. Tomar el teléfono y reportar el tiroteo a la policía sería una pérdida de tiempo, la patrulla llegará cuatro horas después haciendo preguntas de las que usted es el principal sospechoso. Vistas así las cosas, mi reacción fue la correcta, atrincherarse y esperar. Si el destino quiere que los tiros lo sorprendan a usted en la intemperie, no deje de guarecerse detrás de algún objeto sólido, como el hierro de cemento armado". (Pérez, 2007)

Podríamos dejar hablar a Lechner que entiende los miedos sociales en Chile y contextualizarlo en la Ciudad de México, ya que la comprensión y teorización de esto para este autor es claro, para lo cual se dará voz en este trabajo más adelante al igual que a Bauman, Lipovetsky y otros teóricos, dar voz a otros enfoques como el antropológico y el literario que se enmarcan en lo cultural donde algunos intelectuales describen la vida de los capitalinos, sus tropiezos y particularidades. "Esta juventud, esta imprecisión en todos los terrenos, es pues otro de nuestros caracteres más radicales... Nos encontraríamos, pues, en un estadio diferente al de las otras culturas" (Frost, 2009, pág. 282)

Siendo así, la investigación sobre el papel que tienen las actividades artísticas en las relaciones sociales, implica ver que en la ciudad donde se inserta la desigualdad social salta a simple vista en zonas como Santa Fe, donde la posmodernidad llegó con su lógica consumista a todos niveles, desde la construcción acelerada de plazas comerciales, vialidades y unidades habitacionales de iniciativa privada hasta en los cada vez más numerosos comercios informales en el transporte público, y en las calles impidiendo el tránsito.

La ciudad donde la movilidad es compleja casi por cualquier medio de transporte y sin embargo existen personas realizando diariamente traslados largos de horas para trabajar o estudiar, lo que incide directamente en el tiempo que tienen para el ocio, el descanso u otras actividades entre ellas el ejercicio de actividades artísticas que forman parte de un enfoque de acceso a derechos, a los derechos culturales.

Como mencionamos antes, el arte se volvió un aliado del capital, pero también es un elemento fundamental para la transformación social según las experiencias de diversas organizaciones como "Cultura Viva" en Argentina, donde se intervino en contextos de violencia con jóvenes, para su formación en artes, esta y otras experiencias en sus errores han dado paso a la creación de una Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social.

Inés Sanguinetti, líder de "Cultura Viva" y bailarina de danza contemporánea menciona la importancia de establecer un vínculo con la política pública, para ella el vínculo se debe de dar con organizaciones que se encuentran ya trabajando con la comunidad, es decir que el Estado fortalezca con recursos a las organizaciones civiles.

Si bien la modernidad nos reencantó al mundo y nos dio sistemas operativos cada vez más amables, no nos dio la posibilidad de establecer un contacto cara a cara con las personas, y en ese sentido es que en este trabajo se tuvo relación con cuatro colectivos que se encuentran en la Ciudad de México desempeñándose de manera autónoma para ofertar talleres enfocados a las actividades artísticas,

donde en algunos casos se tiene como finalidad impulsar la creación o formación de comunidad o incidir en las relaciones sociales de quienes forman parte de los talleres y en quienes son público del resultado de la formación en actividades artísticas.

Para ello se realizó una serie de entrevistas, recorridos, observaciones, etc. que fueron sistematizadas mediante matrices de análisis donde se estableció un vínculo entre algunos de los temas planteados aquí, y con otros que forman parte de los temas teóricos y de política cultural seleccionados para interpretar la situación de lo que atañe a las actividades artísticas desde un punto de vista social.

Esta investigación surge de un trabajo constante con colectivos de artes escénicas durante casi 10 años, donde las problemáticas asumidas en un principio fueron problematizadas después tras una formación en Trabajo Social y contacto con el enfoque de desarrollo cultural comunitario, así como con temas de derechos culturales y política cultural.

Por ello, se busca establecer un vínculo, entre las experiencias en cuanto a problemáticas y aciertos de los colectivos seleccionados y el Trabajo Social respecto a la comunidad.

Por ello se seleccionó a grupos que ofertan talleres en actividades artísticas con comunidades, previo a la investigación se había trabajado en lo correspondiente a las actividades artísticas con todos, por lo que se mantiene un contacto cercano y constante que incidió en la apertura para la observación de las actividades y en la expresión de experiencias en las entrevistas realizadas. Las agrupaciones son:

- Laberinto Cultural SantaMA
- Red de Talleres parque "El Pípila"
- Agrupación Teatral Utopía Urbana
- Centro de Desarrollo Integral Comunitario CDIC.

Cabe mencionar que las primeras dos organizaciones pertenecen a la Delegación Cuauhtémoc y las segundas a la Delegación Iztacalco, de tal manera que existe un contraste en cuanto a las condiciones territoriales que enmarcan el trabajo de las organizaciones.

Es por ello que la apuesta fue entender que aspectos Trabajo Social puede abonar a estas experiencias, y en qué medida para Trabajo Social establecer un vínculo con lo artístico implica también un paso para incidir en la sociedad como lo plantean las experiencias latinoamericanas como "Cultura Viva" antes mencionadas.

Es así como en este apartado hemos presentado un poco el paradigma posmoderno que nos abre paso a la problematización de las dinámicas sociales actuales, así como en la Ciudad de México nos enfrentamos ante algunos problemas de tipo cultural pero también de tipo social desde la visión de algunos intelectuales, cerrando con una descripción del trabajo. Por lo que en el siguiente apartado nos enfocaremos más a la parte de Trabajo Social que interviene en esta investigación.

Trabajo social y las Actividades Artísticas.

"El trabajador social no gestiona la miseria, defiende la dignidad "

Ana Lima

Por Trabajo Social se entiende que "Es una disciplina que, mediante su metodología de intervención, contribuye al conocimiento y a la transformación de los procesos sociales, para incidir en la participación de los sujetos y en el desarrollo social." (Escuela Nacional de Trabajo Social, 2018), esta definición quita un poco de dudas sobre que es el Trabajo Social, más no deja de existir una ambigüedad sobre lo que implica hacer trabajo social.

Se sostienes diversas discusiones esenciales desde la academia que han generado posturas diferentes para hacer Trabajo Social, pero también confusión en quienes se desempeñan de manera práctica, uno de los grandes reproches es que hay un sesgo entre la teoría y la práctica.

María del Carmen Mendoza Rangel(2002) aterriza en que esta situación se debe a que la construcción del conocimiento en la modernidad ha llevado a la especialización y sobre especialización por área en las ciencias, que para Trabajo Social resulta una postura reduccionista, ya que se puede crear confusión de pensar que el problema social o las necesidades sociales son el campo de intervención, pero también en generar conocimiento solamente de manera descriptiva de los problemas o necesidades sociales, por lo que Mendoza llega a la siguiente conclusión.

"Entonces ya podríamos definir al objeto de intervención del trabajo social como:

Un sujeto individual, grupal o colectivo que plantea una necesidad y se acerca a demanda su satisfacción a través de la solicitud de un servicio institucional. Es decir, nuestro espacio profesional se ubica en la tentativa decidida del sujeto por satisfacer sus necesidades de reproducción humana." (Mendoza, 2002)

La definición anterior, no especifica un campo que delimite el área de intervención, vale la pena mencionar que en el modelo económico actual la actividad institucional está cada vez más desdibujada y en crisis (Klein, 2013), por otra parte, para Nelia Tello (2015) el campo de intervención de Trabajo social es lo social y lo relacional, y Carballeda enuncia "la intervención en trabajo social también puede comprenderse, por un lado, desde la tensión entre determinadas ideas predominantes en el pensamiento social y, por otro, desde las formas en que los problemas sociales y los sujetos de intervención son construidos". (Carballeda, 2010)

De la cita anterior podemos destacar que esta tensión entre ideas predominantes también ha servido por años en la disciplina en el establecimiento de paradigmas, pero también de áreas de intervención que se reconocen como "legítimas" o tradicionales y que en la actualidad desde la complejidad que van adquiriendo las ciencias sociales que en ocasiones va inclusive contra la especificidad de la que nos habla María del Carmen es preciso que Trabajo Social se abra a nuevos campos de intervención sobre lo cual habla Olga Vélez Restrepo.

"Resignificar el Trabajo Social Contemporáneo, fundamentando su especificidad en la esfera que la producción del conocimiento exige, implica aportar a la elaboración teórica con rigor y espíritu crítico y avanzar en la comprensión (global-particular) de lo social, eliminando las tensiones presentes en la relación teoría-práctica.

Los noveles trazos que el despliegue de lo subjetivo, lo cultural, lo simbólico y lo cotidiano -entre otros- le imponen a las sociedades contemporáneas, plantea la necesidad de elaborar nuevos mapas cognitivos.

Las teorías sociales contemporáneas deben estar en capacidad de albergar enunciados, proposiciones, categorías y conceptualizaciones que permitan traducir el significado de prácticas y relaciones sociales disímiles y complejas: Sujeto, Subjetividad, Cultura, Diferencia, Identidad, Conflicto, Desorden, Diversidad, Violencia, Derechos Humanos, Exclusión -entre otros deberán constituir los ejes teóricos o "núcleos duros" y los dispositivos operacionales a partir de los cuales se direccionen los nuevos discursos teórico / metodológicos de lo social." (Vélez Restrepo, 2003)

Por su parte Claudio Pansera, rescatado por Carnacea (2012) señala que en contextos de crisis juega un papel muy importante la imaginación y la creatividad que en esta investigación son parte fundamental en el desarrollo de las actividades artísticas, ya que esto nos permiten visibilizar otros escenarios y relacionarlos con nuestras partes sensibles, situación que forma parte de algunas metodologías de Trabajo Social como la de Nelia Tello, que propone la creación de escenarios, mientras que María del Carmen que hemos mencionado antes menciona

"El reconocimiento de la subjetividad implica, entonces reconocer que en el trabajo comunitario la población con la que entramos en contacto son seres humanos que se conocen, que conviven y dialogan entre sí poniendo en juego una diversidad de formas y maneras, basadas en actitudes de cooperación" (Mendoza, 2014)

En este sentido cabe mencionar que las actividades artísticas son un campo propicio para desarrollar imaginación y creatividad, pero también son un indicador de la situación cultural de la comunidad de su desarrollo y organización en este ámbito y por tanto de cooperación como se enuncia con Mendoza, situación que se puede observar también con enfoque de derechos humanos.

De esta forma se identifica que fuera de la esfera disciplinaria del Trabajo Social, existen diversos grupos que se ubican en el mismo campo de acción e intervención en necesidades, demandas y problemas sociales que crean y operan con otras estrategias y desde otros ámbitos pero con objetivos similares a los que buscan las metodologías propias de Trabajo Social y en algunos casos utilizan elementos propios de esta como diagnóstico social, evaluación y sistematización que respalden su trabajo muestra de ello es el artículo de Pansera que presenta la sistematización de diferentes experiencias donde lo cultural y lo artístico son un eje transversal para lo que ellos llaman la transformación social, que se separan del trabajo social en el cómo y el desde donde.

Este es el caso de algunos colectivos, agrupaciones u organizaciones sociales, culturales o artísticas que tienen como eje el arte y la expresión, que trasciende al ámbito de lo social, de ello existen diversas experiencias en Latinoamérica como la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, que en diversos encuentros se han dado a la tarea de reflexionar sobre sus actividades y las dificultades a las que se enfrentan "la Red Latinoamericana que Crear coordina son socios que han surgido no fruto del amor y el deseo de la unión y la fraternidad y el partnership, sino que han surgido a raíz de los enormes fracasos que tenemos las organizaciones que trabajamos en Latinoamérica por la justicia y la equidad social". (Sanguinetti, 2012).

Como menciona en la cita anterior Inés Sanguinetti, estas organizaciones han tenido fracasos diversos, habría que cuestionarse si es una cuestión del planteamiento de los proyectos, y operatividad metodológica, sin embargo el arte como eje de acción para Crear Vale la pena, tiene que ver con procesos de educación en el arte, pero también con procesos de organización "la organización social tiene con por un lado entender al arte como producción social del trabajo, pero también entrar en sintonía con la comunidad". (Sanguinetti, 2012)

La comunidad, en sí es uno de los niveles (o dimensiones) de intervención para Trabajo Social en donde existe una mayor tradición y en torno al cual se han generado metodologías, una de ella es la de María del Carmen Mendoza y que a su vez en el estudio y trabajo de la misma identifica que la cultura es uno de los elementos que permiten la construcción de sujetos sociales y el entendimiento de la comunidad.

Es preciso mencionar que hablar de arte y cultura no es lo mismo, ya que el arte se encuentra dentro de la cultura que según la Declaración de Friburgo tiene relación con la manera en que los sujetos expresan su existencia, y por ello en la actualidad la cultura es reconocida como un derecho y por ende el arte, lo cual también tiene relación con un marco de Derechos Humanos como uno de los campos emergentes de Trabajo Social, derecho mismo que ha sido reconocido en Agenda 21 como el cuarto pilar del desarrollo sostenible por el CGLU del cual forma parte la Ciudad de México donde se sucinta la investigación.

En este sentido y si nos centramos en la cultura como un derecho son varios los indicadores de las encuestas que denotan que la población en México no tiene acceso al mismo, y que Viridiana Gutiérrez en su artículo "El sector privado del arte en el desarrollo social" (2013) problematiza, hablando de una desvinculación entre el arte y política cultural, pero también entre mercado del arte y la sociedad, situación que en la conferencia anteriormente citada de Inés Sanguinetti, también es reconocida, habla de una desvinculación de los artistas y la comunidad, situación que aborda en "Crear Vale la Pena"³.

El modelo de la organización antes mencionada fundamenta su actividad en impulsar actividades artísticas en contextos de violencia o de exclusión social con la juventud, de tal manera se resignifique el espacio donde se encuentran y generar cambios sociales por lo que se busca una colaboración con la política cultural. La política cultural se vuelve un punto fundamental en este sentido, porque uno de los elementos que la sostiene son los Derechos Culturales que forman parte de los Derechos Humanos y que se enfocan en dar sentido a las comunidades, lo cual en Trabajo Social resulta fundamental para el trabajo comunitario en la urbe. Y a su vez, por la interdependencia, característica principal de los Derechos Humanos, incide en la promoción, y difusión de estos, y en su ejercicio y demanda si se da este enfoque.

Sin embargo desde Trabajo Social no existe mucho trabajo en esta materia ni desde este enfoque ya que son áreas emergentes a las que nos podemos abrir, ya que el enfoque de Derechos, la prevención

_

³ Organización de la Sociedad Civil impulsada por Inés Sanguinetti en Argentina dedicada a la transformación social a través del arte.

y combarte a la violencia son solo ejemplos de los enfoques que se le puede dar a las actividades artísticas implementadas desde lo social.

Cabe mencionar que el presente trabajo se plantea desde un Trabajo Social que reconoce lo social como un campo complejo y diverso, que en la actualidad se encuentra enfocado a prácticas y hábitos de consumo que problematizan la vida cotidiana de las personas desarticulando su capacidad creativa y relacional centrándose en su valor productivo, ante lo cual diversas agrupaciones, organizaciones y colectivos desde lo artístico han formado diferentes estrategias de vinculación y relación social, "Buscan la transformación de un paradigma centrado en el dinero a uno centrado en la cultura" (Carnacea: 2012) lo cual desempeñan a diferentes niveles y con distintos fines, con la potencialidad para generar procesos de desarrollo cultural y organización en distintos ámbitos.

Antes se ha abordo el Trabajo Social y su campo de intervención, ya que ante un trabajo de este tipo se busca tener firmeza en los planteamientos teóricos y metodologías desde esta disciplina para interpretar el trabajo en campo y no divagar en lo artístico propiamente ya que las acciones de los participantes de la investigación se desarrollan en este campo, la intención es entretejer un diálogo en el que se pueda enriquecer al Trabajo Social con estrategias nacidas desde la realidad en la que interviene, y a su vez que la disciplina pueda reforzar desde su trinchera el trabajo de las personas que desempeñan actividades artísticas.

Entre el individualismo y los miedos sociales.

Qué haré con el miedo

Ya no baila la luz en mi sonrisa ni las estaciones queman palomas en mis ideas Mis manos se han desnudado y se han ido donde la muerte enseña a vivir a los muertos

> Señor el aire me castiga el ser Detrás del aire hay monstruos que beben de mi sangre

> > Pizarnik

En este capítulo divagaremos como lo dice el título sobre el individualismo en la sociedad posmoderna, ya que en una lógica de liberalismo económico la oferta y demanda ahora es aplicada a las personas en el campo laboral y educativo, desencadenando procesos de desvinculación social a todos niveles, lo que lleva a un miedo cada vez más grande entre sus integrantes, donde el otro es un extraño, enemigo y competencia, pero además no se tiene nada seguro para el día de mañana, hablamos de un estado de emergencia tal en el que se puede perder todo de un día para otro.

Qué es primero ¿el miedo social o el individualismo? ¿Querer destacar en la masa o no querer quedar fuera? Como se dice en México ante una dificultad "De que lloren en tu casa a que lloren en la mía, mejor que lloren en la tuya"⁴. Lo cual nos lleva a pensar si estas son condiciones totalmente excluyentes o son más bien complementarias.

Es el ámbito de las subjetividades donde se construye el miedo, este no es tangible, pero tiene una fuerte presencia en las acciones de quienes en el devenir cotidiano y relacional lo sienten "Los miedos son una motivación poderosa de la actividad humana, y en particular, de la acción política. Ellos condicionan nuestras preferencias y conductas tanto o más que nuestros anhelos. Son una fuerte pasión que con mayor o menor inteligencia nos enseña la cara oculta de la vida" (Lechner, 1998). En este sentido, los miedos inciden en la conducta de quienes los sienten generando estados mentales de fragilidad y fragmentación ante los peligros, que desembocan en mediadas de protección ante un peligro.

No todos los miedos tienen naturaleza o implicaciones sociales, sin embargo son con los que el sujeto posmoderno lidia cada día, Lechner caracteriza tres tipos: *El miedo al otro, el miedo a la exclusión y el miedo al sinsentido*, al analizarlos en lo particular, se puede entender que son complementarios entre sí, no es condicional que se presenten los tres, sin embargo son reforzados por la incertidumbre

⁴ Proverbio mexicano.

e inseguridad con la que habitamos los miembros de la sociedad actual, siendo el último, el miedo al sinsentido quizá el más extremo y sobre hay que volver la mirada atendiendo a los anteriores.

El miedo al otro

Este tipo de miedo es el que se ve en la actualidad en distintos discursos más claro, un anuncio de Easy dice "No compartas el coche con desconocidos" haciendo especial énfasis en esta última palabra, por otra parte en el ámbito de la política se escucha desacreditación de una amenaza como medio para llegar al poder, lo cual que ha abierto paso a regímenes fascistas a lo largo de la historia, ya que el miedo divide pero también une y agrupa, el nombre completo que Lechner da a este tipo de miedo es "El miedo al otro que suele ser visto como un potencial agresor". Este otro tiene distintas caras en función de los bienes materiales y la propiedad privada.

El maniqueísmo principal en torno al otro que se vive en contextos urbanos es entre los miembros de la clase trabajadora y los delincuentes generando una sensación de inseguridad ante actos delictivos y violentos

"...el miedo al delincuente. La delincuencia percibida como la principal amenaza que gatilla el sentimiento de inseguridad. Sin ignorar las altas tasas de delitos en todas las urbes latinoamericana, llama la atención que la percepción de la violencia es muy superior a la criminalidad existente. Por ende, no parece correcto reducir la seguridad pública un "problema policial". Probablemente la imagen del delincuente omnipresente y omnipotente sea una metáfora de otras agresiones difíciles de asir. El miedo al delincuente parece cristalizar un miedo generalizado al Otro. Variedad razones alimentan esa desconfianza en las relaciones interpersonales." (Lechner, 1998)

Como menciona el autor, el *miedo al otro*, va más allá del miedo al delincuente, sin embargo, el miedo a un delincuente omnipresente como lo menciona Lechner, en la actualidad genera pérdida de libertades como el tránsito reforzando medidas de seguridad, libertades que se ceden al Estado como protector mediante el uso de la fuerza pública.⁶

En tanto se refuerzan dispositivos de seguridad que salvaguardan la propiedad privada, se impide el acceso a ella al *otro* extraño, pero también se impide la salida de aquel que se resguarda, entre más cerraduras hay en las casas es más difícil entrar, pero también salir de ellas y vincularse con los otros ya que los otros también buscan asegurarse.

El delincuente no es el único enemigo de la persona posmoderna que le genera miedo, sino también lo es la competencia que está tan instaurada en el sistema

⁶ En el México actual las condiciones de violencia han acrecentado la inseguridad en sus habitantes a dos niveles, por una parte la del sujeto común que teme ser asaltado en el transporte público y por otra la de la lucha contra el crimen organizado que permea en los discursos de candidatos a la presidencia en de México 2018 que apoyan el refuerzo de una reforma de seguridad altamente cuestionada.

⁵ Campaña de publicidad Easy, compañía de transporte que promueve traslados a bajo costo y personalizados en contraste con la competencia UBER que para accerder a menores cuotas se manejan viajes compartidos.

"con el surgir del capitalismo estos principios medievales cedieron lugar cada vez más al principio de la empresa individualista. Cada individuo debía seguir adelante y tentar su suerte. Debía nadar o hundirse. Los otros no eran ya sus aliados en una empresa común; se habían vuelto sus competidores y frecuentemente el individuo se veía obligado a elegir entre su propia destrucción o la ajena" (Fromm, 1985)

Como menciona Erich From, los procesos de competencia tienen que ver con el acrecentamiento de la individualidad exacerbada que se abordará más adelante, pero también tiene que ver con el *miedo* a la exclusión, como reflexión final del miedo al otro Lechner apunta "Si el extraño causa alarma, es porque desconfiamos de nuestras propias fuerzas. El miedo a los otros es tanto más fuerte cuanto más frágil es el "nosotros". (Lechner, 1998) Ya que se teme a los delincuentes ajenos a las condiciones de vida que tiene la clase trabajadora, pero la clase trabajadora compite entre sí para no quedar fuera, y en ese sentido la persona queda en soledad, con habilidades sociales desgastadas y un lazo social débil, ante ello los procesos de confianza se gestan en núcleos pequeños.

La vida social sigue, por cierto; sigue con base en múltiples redes de información, formales e informales. Día a día repetimos actos de confianza y establecemos alguna relación de cooperación. Las organizaciones no gubernamentales y sin fines de lucro se multiplican. Simultáneamente, empero, suponemos que los demás son agresivos, egoístas, insolentes y dispuestos a pasar por encima de cadáveres con tal de lograr sus propósitos. Es decir, la presencia de las redes asociativas en el nivel microsocial parece desdicha por su ausencia del nivel macrosocial. O, mejor dicho, a la experiencia práctica de cooperación se sobreponen en discurso y una imagen de desconfianza." (Lechner, 1998)

El *miedo al otro* en la historia, a niveles nacionales e internacionales según la interpretación de Fromm, ha abierto paso a la instauración de regímenes fascistas como el de Hittler, caso que analiza con mayor profundidad.

Miedo a la exclusión.

Que significa ser excluido en la actualidad, o mejor dicho en la actualidad quién no está excluido, en la sociedad moderna eran claras las condiciones de inclusión y exclusión, quienes asumían las condiciones de contrato social y se adaptaban a la sociedad de productores estaban dentro, de lo contrario uno quedaba fuera, en la actualidad se promueven políticas de inclusión a todos niveles, sin embargo es difuso lo que significa estar incluido en el imaginario colectivo, ya que si políticas y los derechos son incluyentes, en la vida cotidiana uno puede quedar fuera en cualquier momento pero ¿fuera de qué? La respuesta de Bauman es estar fuera del consumo.

En la sociedad consumista, para Bauman, el mayor miedo de las personas es ser consumidores fallidos, es decir no encontrarse en el presente inmediato dentro de las tendencias de moda en tecnología o estilo de vida dictadas por el sistema capitalista, lo cual significa ser inadecuado o estar fuera del esquema social de aceptación, por lo que Bauman afirma "La amenaza de ostracismo y miedo a la exclusión también se cierne sobre aquellos que están satisfechos con la identidad que poseen y que se conforman con aquello que "los otros que importan" piensan que ellos son. La cultura consumista se caracteriza por la pretensión constante de ser alguien más." (Bauman, 2017). Así se observa que sentirse satisfecho con uno mismo en todos los aspectos es una condicionante que también genera exclusión ya que podría ser calificada la persona de no tener ambiciones.

Entonces, las personas giran en un círculo vicioso de insatisfacción para no quedar en la exclusión ignorando lo peligroso mantenerse siempre en un estado de necesidad por consumir o generar nuevas necesidades, para Bauman las libertades en la sociedad de consumo se reducen en torno al mismo, por su parte Fromm señala que ser libre implica un grado de soledad y responsabilidad, ante lo cual es más fuerte el impulso de tener vínculos de cooperación y relacionalidad, ante lo cual se busca evitar el aislamiento y la soledad moral según Erich From, aunque esa cooperación y esa relacionalidad se den en torno al consumo.

Sin embargo, distancias sociales en la actualidad no se dan solamente en torno a l consumo, Bauman menciona en más de una ocasión que la fragilidad de los vínculos a los cuales ha clasificado de líquidos por su inconsistencia, por temporalidad, que en Vida de Consumo y Amor Líquido comienza a analizar en función de internet, más adelante retomando a Bauman y otros autores Alejandro Klein señala que el internet y las redes sociales son el campo propicio para pretender ser alguien más, donde los miembros se someten todo el tiempo a la aprobación o desaprobación a través de una gama cada vez más amplia de reacciones.

"El valor de lo diminuto es inseparable del valor de lo casi clandestino, que es a su vez inseparable del valor de lo paranoico de la cultura actual. Más pequeño parece más manipulable, más manipulable parece más controlable y la ilusión del control remite al narcisismo de la autoafirmación... Algo parecido refleja la lógica de internet: o se está o no se es. Desde esta lógica funciona, por ejemplo, Facebook. La lógica es: estar siempre, todo el tiempo. Siempre perdurar." (Klein, 2013)

Más adelante en su narrativa Klein menciona que Internet es omnipresente y a la vez entre más pequeño y portátil es mejor, ya que en medida que esto pasa se borran los límites entre lo público y lo privado, pero también se tiene una idea de que estar dentro asegura algo, algo que de manera paradójica se relaciona con *el miedo al otro* ya que estar dentro puede ser una medida de seguridad ante los delincuentes de los que se teme, mientras uno se encuentre en la página de inicio siempre estará informado y seguro, establecer vínculos por medio de Facebook parece ser más seguro que establecer vínculos cara a cara, pero el anonimato y la posibilidad de reclamar antivalores así como violar el sistema a través de la imagen del Hacker para Klein en la sociedad posmoderna es también fundamental para continuar en la red.

Ahora cuestionémonos ¿son frivolidades o es tener la vida de los sueños? ser consumidor fallido, o no estar dentro de la red ya que, lo que implica no estar en Facebook, o no tener el teléfono de moda para acceder a Facebook, implica quedar fuera, ser el consumidor fallido, o lo que es lo mismo, no existir, cualquiera puede crear una o dos cuentas de Facebook donde además de objetos se venden estilos de vida y las personas se venden a sí mismas ante sus iguales como se venden en el mercado laboral, que es lo que les asegura el ingreso necesario para acceder a la sociedad de consumo.

Los sujetos posmodernos no son tan diferentes de los sujetos que son parte de una cultura indígena, he ahí el riesgo de las políticas incluyentes respecto al tema, mucho se ha hablado en ciencias sociales de que estos pueblos tienen una cosmovisión que engloba elementos de la naturaleza que les dan

identidad, como el caso de Wirikuta⁷, uno de los casos más conocidos, tal vez sea atrevido afirmar que en la posmodernidad el consumo, las redes sociales y la ocupación son el Wirikuta, son lo que les da identidad, si a un sujeto se le pregunta ¿tú que eres? Responderá su ocupación ya que ello le da la pertenencia a un gremio, el acceso a bienes y también identidad ya que el sujeto posmoderno se caracteriza por una independencia espiritual y religiosa que fue minada en la modernidad.

El modelo posmoderno, frente al autoritarismo que se reprochaba a los paradigmas anteriores, tiene una cara más amable, los discursos de los organismos nacionales e internacionales cada vez más, se fundamentan en lógicas de reconocimiento de las minorías y la diversidad, lo cual habría que mirar con lupa, ya el sujeto promedio de la modernidad ha quedado en la punta de emergencia ante la exclusión, y las desigualdades sociales, la crisis se ha convertido en cosa de todos los días.

Si lo miramos desde una lógica estructuralista donde la economía y la política se resguardan entre sí, no permitiendo el paso a transformaciones sociales como a las que se aspiraba en la modernidad, encontramos que el miedo a la exclusión es en realidad que "las personas temen quedar excluidas del futuro." (Lechner, 1998, pág. 186) Es decir no solo es el miedo a quedar fuera, sino también es el miedo a no acceder a lo necesario para asegurar el ahora y el futuro.

"Quiero destacar tres factores que provocan un sentimiento de des validez e impotencia.

-acceso desigual a los sistemas funcionales.

-excesiva monetización de los problemas. Excluye a personas sin recursos financieros de servicios básicos.

-nuevo tipo de amenazas. Enfermedades mentales provocadas por el ritmo de vida." (Lechner, 1998)

Estos tres puntos son la generalización sobre lo antes mencionado, cabe señalar un fenómeno de la exclusión que Bauman menciona también, que es el de la infra clase.

"Caer en la infra clase era ejercer la libertad... En una sociedad de libres consumidores, ponerle freno a la libertad es inadmisible, pero igualmente inadmisible era no coartar o poner freno a la libertad de aquellos que sólo la usarían para coartar las libertades de los otros, pidiéndoles limosna, acosándolos o amenazándolos, arruinándoles la diversión o remordiéndoles la conciencia, o haciendo cualquier cosa que pueda causarles incomodidad.

La decisión de separar el "problema de la infraclase" del "tema de la pobreza" mata varios pájaros de un tiro... Y se produjo otro efecto, quizás más importante aún: la anormalidad de la infraclase normalizó la presencia de la pobreza." (Bauman, 2017)

Los excluidos en el paisaje urbano conviven con los incluidos, y los amenazan, son el *otro* que yo no quiero ser, y soy en tanto tengo y produzco, pero que pasa si la promesa de vida falla, si se obtienen todas las promesas del capitalismo y no se llega al sentimiento de satisfacción que se esperaba, si no

18

⁷ "Wirikuta es, dentro de la cosmogonía de los indígenas wixárka (huicholes), uno de los sitios más sagrados de su cultura, pues consideran que la creación del mundo ocurrió en este sitio.... Por ello, con el lema de iWirikuta no se vende, se ama y se defiende! 20 comunidades del pueblo wixárka han emprendido la lucha por la defensa de su sitio ceremonial y sostienen que al otorgar los permisos para la explotación minera del cerro "El Quemado" las autoridades (locales y federales) no han tomado en cuenta adecuadamente ni el valor ambiental ni el valor cultural de la región Wirikuta." (Jornada, 2012)

se tiene la saciedad, respecto a ello se habla en el miedo al sinsentido que es tal vez la punta del iceberg de estos miedos.

El miedo al sinsentido

¿Cuál es el sentido de la vida? Esa es una de las preguntas constantes del pragmatismo existencialista que surge de un desencantamiento del mundo, en la obra "Esperando a Godot" de Samuel Becket se hace una metáfora del sinsentido de la esperanza, el autor juega con la religión y las figuras de poder en una paradoja de la nada y el absurdo:

"VLADIMIR: Esperamos a Godot (...)

VLADIMIR: No aseguró que vendría.

ESTRAGON: ¿Y si no viene?

VLADIMIR: Volveremos mañana.

ESTRAGON: Y pasado mañana.

VLADIMIR: Quizá.

ESTRAGON: Y así sucesivamente.

VLADIMIR: Es decir...

ESTRAGON: Hasta que venga.

VLADIMIR: Eres implacable.

ESTRAGON: Ya vinimos ayer.

VLADIMIR: ¡Ah, no! En eso te equivocas.

ESTRAGON: ¿Qué hicimos ayer?

VLADIMIR: ¿Que qué hicimos ayer?

ESTRAGON: Sí.

VLADIMIR: Me parece... (Se pica) Para sembrar dudas, eres único" (Beckett, 2006)

La discusión y la espera de un personaje que nunca llega se asocian con la incertidumbre y las ansias de seguir cueste lo que cueste, aún a costa del presente para asegurar el futuro, el absurdo del existencialismo donde la persona y los conflictos de su existencia acrecientan ante la crisis del mundo, es la máxima del sinsentido porque ¿Cuál es el sentido de la vida? Nos preguntamos nuevamente y la respuesta en función de lo que analizamos en el apartado anterior es, generar recursos para consumir y estar dentro de la red.

En tanto se mantiene la conexión los estímulos son cada vez más y la velocidad con la que llega la información también, hay tantas fuentes como sujetos a causa de la libertad de expresión, por lo que el ruido genera en la persona incertidumbre porque las fuentes de información y los grandes relatos han defraudado a las personas abandonándolas a su suerte, teniendo que crear el futuro por sí mismos,

se han cedido libertades a la fuerza pública y estas han abusado de ella reprimiendo a los miembros de la misma y siendo cada vez más corruptas.

¿Qué esperamos? "El mañana implica siempre un horizonte de sentido por intermedio del cual ponemos en perspectiva al presente. Precisamente por ser fugaz e irreversible, la vida no se deja encapsular en la inmediatez. La clausura de horizontes es la muerte." (Lechner, 1998) En este último apartado hemos metaforizado quizá más que en los anteriores, no sin una razón "La subjetividad se ve amputada de sus referentes habituales al tiempo que conquista nuevos ámbitos. Tal tensión es intrínseca a la modernidad, no la podemos eliminar. Toda vida humana incluye inevitablemente grados más o menos significativos de incertidumbre y todo cambio social la aumenta." (Lechner, 1998)

La incertidumbre que menciona el autor tiene la factibilidad de virar en varias direcciones, una de ellas es la del caos donde al parecer las personas se han acostumbrado a morar, el llamado de Lechner en este sentido es hacia la memoria y a construcción de un futuro prometedor donde la subjetividad sea reconciliada, y el miedo no sea por ende solamente un elemento negativo de las personas sino que impulse cambios en el devenir cotidiano, con planteamientos claros sobre el futuro que se quiere y no que este llegue en función de lo que va aconteciendo en la sociedad de consumo de Bauman.

Esta planeación y reconocimiento de las subjetividades y del miedo requieren como menciona el autor de *Nuestros miedos* reconocer la condición humana en un entorno complejo de globalización, y que para ello la condición humana necesita construir símbolos.

"La construcción del futuro presupone – ya lo dije- un vínculo emocional y afectivo. Es un detenimiento contexto de temores y anhelos que las alternativas propuestas adquieren (o no adquieren) sentidos. Sólo un futuro que acoge los agobios, las dudas y los sueños de presente resulta atractivo. No basta que un futuro sea posible; hay que tener la motivación para querer realizarlo. Hay que tener pasión. Sin embargo, tan sólo nombrar las pasiones provoca recelos. Y tenemos motivos de sobra para temer las explosiones de irracionalismo y fanatismo. ¿Pero no serán tales fenómenos precisamente la venganza de subjetividad que no encuentra causes institucionales? Contraponiendo la razón a la pasión, mutilamos por partida doble la acción reflexiva. (Bordei, 1995)" (Lechner, 1998)

Al cerrar su artículo este autor menciona que hay que reconciliar al otro, para que vivir junto con él tenga sentido, el miedo al sinsentido es la consecuencia de la desconfianza en el otro, y en el futuro es esa persona que se asume sola en el mundo. En el montaje que hace José Caballero de "Esperando a Godott" el año pasado uno de los personajes afirma "Un día me volví ciego como el destino" Frase que en lo personal es la analogía perfecta de sujetos que viven al día con temor a quedar sin nada.

Otro de los elementos sobre los que Lechner problematiza en torno al sinsentido es el espacio público que caracteriza como débil, lo cual se acota muy bien con la sociedad de consumo que Bauman menciona, ya que en ella el consumo se relaciona en estrecho con la propiedad privada y en función de ello se da la traza urbana, las personas mantienen aseguradas lo que poseen por ende lo público queda fuera de toda seguridad y resguardo.

"...se ha liberado de aquellos vínculos que le otorgan seguridad y un sentimiento de pertenencia. La vida ya no transcurre en un mundo cerrado, cuyo centro es el hombre; el mundo se ha vuelto ahora ilimitado, y al mismo tiempo amenazador. Al perder su lugar fijo en un mundo cerrado, el hombre ya no posee respuesta a sus preguntas sobre el significado de su vida, el resultado está en que ahora es víctima de su existencia. Se haya amenazado por fuerzas poderosas y supra personales; el capital y el mercado." (Fromm, 1985)

Las personas se han adaptado a esto, Klein señala que poco a poco se ha ido perdiendo la línea entre lo público y lo privado en lo virtual mediante avatares

"Pero desde Facebook se plantea la doble cuestión de un pleno público, tanto como de un pleno privado. El pleno privado se efectiviza a través de las contraseñas, procesos de selección y otros, reinstaurando la fantasía de pleno control. Pero al mismo tiempo en Facebook es todo público: cualquier persona puede o no aparecer o circular. Es la aceptación de abdicar de la capacidad de control sobre la vida privada radica, entre otros motivos, en que la red legitima esta nueva forma de lo público. "(Klein, 2013)

La barrera y la máxima de las libertades así como del reencantamiento del mundo donde todos podemos estar es la nube, no así el territorio, o el espacio público ya que la nube es segura, no así las calles, o los parques donde los delincuentes se reúnen para consumir sustancias psicotrópicas, donde podemos encontrar cara a cara la infra clase.

"La ética estética hipermoderna se muestra impotente para crear una existencia reconciliada y armoniosa: la soñamos orientada hacia la belleza, pero lo está hacia la competencia. El presente es el eje temporal preponderante, pero no cesa de estar minado por inquietudes relativas al devenir planetario, al futuro individual y colectivo, amenazado por una economía cuya dimensión caótica se proclama diariamente a gritos. La despreocupación y la ligereza de vida quedan desvirtuadas por el infortunio social y la suerte trágica de quienes e quedan en la cuneta." (Lipovetsky, 2015)

La cita anterior nos va introduciendo al individualismo, algunas de sus características ya han sido abordadas a lo largo de cada uno de los miedos, profundizaremos a continuación en las particularidades del individualismo del placer como respuesta a las condiciones de los miedos que no dejan de estar presentes pero de esta manera quedan acallados en tanto uno entre en la promesa de ser el protagonista de la propia película.

Todo nos lleva al individualismo

El mayor pecado imperdonable para la sociedad es la independencia de pensamiento.

Emma Goldman

En el campo laboral como lo plantea Bauman las personas se encuentran en una competencia constante para lograr asensos o para no perder su fuente de ingresos, cada vez la escala de preparación académica es mayor a nivel posgrado y otros cursos que ensanchen el currículum, el autor antes referido menciona que el mercado laboral es solo uno de tantos mercados.

"Capacitado para aumentar las riquezas, para producir y difundir en abundancia bienes de todas clases sociales, el capitalismo sólo ha conseguido generar crisis económicas y sociales profundas, aumentando desigualdades provocando grandes catástrofes ecológicas reduciendo la protección social, aniquilando las capacidades intelectuales y morales, afectivas y estéticas de los individuos. Al no hacer suyos más que la rentabilidad y el reino del dinero, el capitalismo aparece como una apisonadora que no respeta ninguna tradición no honra ningún principio superior, ni ético, ni cultural, ni ecológico. Al ser un sistema dominado por un ánimo de lucro sin otro fin que él mismo, la economía liberar ofrece un aspecto nihilista cuyas consecuencias no son únicamente el paro y la precarización del trabajo, las desigualdades sociales y los dramas humanos, sino también la desaparición de las formas armónicas de vida, la evaporación del encanto y del gusto de la vida sociedad: un proceso que Bertrand de Jouvenel llamaba "pérdida de amabilidad". Riqueza del

mundo, empobrecimiento de la vida; triunfo del capital, liquidación del saber vivir; imperio de las finanzas "proletarización" de los estilos de vida". (Lipovetsky, 2015)

Ante estas crisis, donde el espacio público es cada vez más frágil al igual que las maneras de relacionarse con los otros en virtud de los miedos constantes que persiguen al sujeto posmoderno, existe una necesidad de reencantar al mundo, sigue existiendo esa necesidad de manifestar la existencia y relacionarse con los otros en el caos, aun en este espacio de vida apocalíptico, donde las personas viven con crisis constantes existe una necesidad de ser el protagonista de la propia película a costa de lo que sea.

El sujeto existencialista que las novelas de Jean Paul Sartre y Albert Camus donde uno debe abandonarse al cuestionamiento constante de la vida y la existencia en ciudades cada vez más decadentes no son tan atractivas como las películas de Hollywood, "Un mundo feliz" de Adolf Huxley parece más acertada que "1984" de George Orwell, el sujeto posmoderno no tiene tiempo para reflexionar sobre su existencia, además, ello puede desencadenar en crisis emocionales graves que solo tienen los sujetos no productivos, los excluidos, el sujeto posmoderno debe seguir a la vanguardia sin parar, siempre en línea donde a su vez recibe una cantidad enorme de estímulos.

La soledad no ha terminado, pero en las redes sociales uno siempre tiene a alguien del otro lado de la pantalla, en un intercambio cara a cara o en una llamada telefónica se exige presencia del interlocutor, sin embargo en los intercambios virtuales dentro de las redes sociales la atención se da y recibe sin necesariamente estar presente o "dar tiempo" ya que "el tiempo es dinero", uno siempre puede subir una foto para recibir los *likes* necesarios que confirmen que uno sigue con vida, la persona existe por lo menos en el muro de inicio de las redes sociales de sus amigos "Se dice, por otra parte, que existe un incremento de la patología marcada por un narcisismo exacerbado que incentiva la irresponsabilidad y el egoísmo "(Klein, 2013).

La imagen que en México se ha creado del "Godín", es la imagen perfecta del individuo posmoderno contextualizada, "Hago como que trabajo porque ellos hacen como que me pagan", es decir, aquella persona que trabaja en labores burocráticas o administrativas que busca desafinarse en cualquier momento de sus labores para entrar en línea, cuyo anhelo es que llegue el fin de semana para poder divertirse en alguna plaza comercial de compras, saliendo a beber con los amigos o bien en casa con el centro de entretenimiento. De esta imagen quedan fuera las personas que están en la clase obrera cuyos salarios mínimos por jornadas exhaustivas los dejan fuera de la dinámica de consumo, la clase que está lejos del poder que les otorgaba Marx en la sociedad de productores, pero también los capitalistas, los políticos y los "artistas" que son quienes venden el modelo de vida exitoso ya que "tienen todo".

Aquellos que tienen todo son la aspiración y los obreros se consideran los excluidos, el *fetichismo de la mercancía* es la muestra clave del individualismo, se consume sin querer ver las marcas de producción, o defectos que implica un trabajo humano, ya que eso rompe con la estética de la vida de los sueños, sin embargo, los peligros ahí siguen y no se tiene confianza en las autoridades pese a que formen parte del éxito ya que sus fortunas son cuestionables, por lo que las labores de vigilancia y seguridad las deben ejercer las mismas personas y para ello está la red, las aplicaciones y la localización satelital.

"Así, una cantidad cada vez mayor de responsabilidades que antes se socializaban, ahora recaen sobre los individuos. En un entorno desregulado y privatizado que se centra en las preocupaciones y los objetivos de los consumidores, la responsabilidad de las elecciones, las acciones posteriores a esas elecciones y sus consecuencias descansan pura y exclusivamente en los hombros de los actores individuales. Como lo señaló Pierre Bourdieu hace ya dos décadas, la coerción ha sido ampliamente reemplazada por la estimulación: los patrones de conducta obligatorios, por la seducción; la vigilancia de comportamiento, por las relaciones públicas y la publicidad y la regulación normativa, por el surgimiento de nuevos deseos y necesidades." (Bauman, 2017)

El capitalismo que nos ha dejado en la soledad ante peligros inmanentes y sin tiempo, muestra su cara amable y nos vende la vida de nuestros sueños a la medida, la posibilidad de ser únicos, la cultura de masas ahora tiene los productos que cada quien "necesita" para crear su personalidad y consumir las personalidades de quienes uno quiera rodearse ya que las relaciones cada vez implican menores riesgos en tanto se den de manera temporal y ligera, la venta de uno como objeto de consumo me da la posibilidad de consumir círculos de amistades y relaciones amorosas que no impliquen responsabilidades.

"Si provocan júbilo, es porque su fragilidad mitiga los riesgos que presupone toda interacción, el peligro de hacer un nudo que a la larga apriete, y la probabilidad de permitir que se osifique como esas cosas cuyo tiempo "ya paso", que alguna vez fueron atractivas pero hoy producen rechazo, ocupando espacio en nuestro hábitat o limitando nuestra libertad de sumarnos a la interminable procesión de momentos colmados de entretenimientos nuevos y mejorados." (Bauman, 2017)

Es por ello que la vida debe ser o al menos aparentar ser atractiva, uno debe ser al menos en la pantalla confiable, ya que este es el recurso que se necesita para relacionarse según los nuevos estándares, en la secuela de la película Transpoting, titulada T2: La vida en el abismo el contraste de los personajes entre la primera emisión y la segunda es clara, en la primera correspondiente a la década de los 90 el protagonista afirma que el *choose your life* es elegir una pareja, un trabajo y los productos necesarios para crear una vida ante la cual elige no elegir y drogarse con Heroína, en la segunda el argumento del *choose your life* se da en virtud del consumo pero también de cómo se expondrá la vida, Facebook, Twitter, Instagram, un Blog, cualquier plataforma donde yo soy el centro de atención que da satisfacción a los niveles de la Heroína.

"Y sobre la estela se ha constituido un modelo estético de vida personal, hasta el punto es cierto que los valores inicialmente promovidos por los artistas bohemios del siglo XIX (hedonismo, experiencias) los que han acabado por ser los valores dominantes exaltados por el capitalismo del consumo. La ética puritana del capitalismo original ha cedido el paso a un ideal estético de la vida centrada en la búsqueda de sensaciones inmediatas, de placeres de los sentidos y de novedades, la diversión, la calidad de vida, la invención y la autorealización. La vida personal estetizada aparece como el ideal más compartido en nuestra época: es la expresión y la condición del auge del hiperindividualismo contemporáneo" (Serroy, 2015)

De esta manera el individuo no se percibe como un sujeto con miedos, sino como un artista, retoma las ideas de artistas surrealistas del siglo pasado como Remedios Varo o Leonora Carrington que buscaban hacer de su vida una obra de arte, a esta imagen del artista va ligada a la oferta y la demanda.

Así, el individuo que en un momento se veía solo y atemorizado ante la inmensa gama de posibilidades si bien no ha terminado con su dolor, si ha logrado aminorarlo con de distintas maneras que se suponen menos riesgosos que las sustancias psicotrópicas, pero son igual de adictivos y alienantes, hoy todo está mezclado y en cada paso se busca el placer, y la expresión de la individualidad, la vida cotidiana se ha mercantilizado, el consumo ya es a la medida de cada uno, las empresas que fueron condenadas por daños medio ambientales ahora tienen enfoques sustentables y buscan la etiqueta de responsabilidad social que socaven las buenas conciencias de los consumidores, la libertad de expresión atacada por Estados represivos ahora es combatida por las redes sociales, el desencanto del mundo de las series juveniles de MTV en los noventa fueron reemplazadas por realitiy shows de personas en fiestas.

Sin embargo habría que preguntarse si este capitalismo estético realmente mitiga los miedos o son como se mencionó en un principio la cara que deseamos mostrar para que la constante necesidad que nos llega por medio de los medios masivos y redes sociales no nos deje en la completa fragilidad, sin futuro y siendo la persona excluida y en tanto no tenemos confianza en los otros tampoco la tenemos en nosotros mismos y por ello se sigue la lógica de la competencia a toda costa, y ante este individualismo, quienes logran ver que no lleva a nada la reesructuración de las redes sociales cara a cara se pueden replantear de manera más flexible que antes.

Capitalismo estético: mercantilización de la vida cotidiana y la industria creativa.

La crueldad del dinero ha sustituido a la crueldad de la política. La necedad comercial ha sustituido a la necedad ideológica.

Milan Kundera

En el capítulo anterior hablamos de las modalidades de miedo social que identifica Lechner y como ante este se crearon nuevas formas de relacionalidad cada vez más ligeras que no representan una carga, ni un peligro para las personas, por medio de la descripción de Bauman sobre la sociedad de consumo hablamos de cómo es que los vínculos sociales se convirtieron en una interacción más de compra-venta generando procesos donde las personas se ven más como objetos que como seres vivos , y en ese sentido comenzamos a analizar en que consiste el capitalismo estético a medida de cada quien que plantean Lipovetsky y Serroy.

Ahora profundizaremos en la mercantilización de la vida cotidiana que se da en el capitalismo estético y el auge de las industrias creativas que impacta en los patrones de consumo de arte, así como del cambio de la imagen del artista y de la idea de calidad de vida en la actualidad.

En la sociedad de consumo que describe Bauman solo existen consumidores y productos en cada elemento de la vida por lo que economía, vida cotidiana, y relaciones sociales se hibridan, es decir las esferas de la vida aparecen más mezcladas en el mercado y por lo mismo el sistema de clases deja de tener relevancia.

No hay clases sociales sino tipos de consumidores, de esa manera se cumple la promesa de igualdad entre los seres que siempre se ha buscado, ya que los patrones de consumo no van en función del ingreso, la publicidad y el marketing llega a todos por igual y siempre hay la posibilidad de consumir a crédito, ya no es necesario tener un cierto sueldo para ser candidato para obtener uno, hay una tarjeta a medida de cualquier persona, las tarjetas departamentales imperan, "solo necesitas traer una identificación oficial" afirman las dependientas.

La tarjeta de crédito ha suplantado los poderes de las hadas madrinas, y como la magia los objetos de consumo no llegan a ser parte de la propiedad privada del consumidor de inmediato, los plazos en pagos cada vez más chiquitos son la cultura de la deuda "se contenta con ajustarse a la demanda de una clientela convertida de antemano, hay lugar para la acumulación del capital simbólico como capital económico o político denegado, desconocido y reconocido, por lo tanto legítimo, "crédito" capaz de asegurar, bajo ciertas condiciones y siempre a plazos, beneficios "económicos." (Bourdieu, 2010) El sujeto sin importar la cantidad de dinero que reciba por su trabajo lo debe antes de tenerlo.

Hablar de igualdad en el consumo borra la noción de una "conciencia de clase" que Marx planteaba y por ende mitiga la idea de una "lucha de clases" así se desdibuja del panorama la imagen de "dos sistemas de intereses y de tesis antagónicos; en la relación que los constituye, la iniciativa de la lucha, los terrenos que compromete, incumben a los pretendientes que quiebran la doxa, rompen el silencio y ponen en cuestión (en sentido verdadero) las evidencias de la existencia sin problemas de los dominantes." (Bourdieu, 2010) Las imágenes entre dominados y dominadores no están claras, y si hay igualdad en la esfera más relevante de la vida que es el consumo, no importa que en la política y en otras áreas no la haya.

Sigue existiendo una búsqueda de eliminar jerarquías con la desilusión en las grandes transformaciones sociales que prometían ideologías como el Marxismo y el Anarquismo ya que la sociedad ha cambiado y los cambios se dan en lo microsocial, estos cambios impactan en el campo profesional donde la decadencia institucional abre la posibilidad de autoempleo, la imagen del free lance es cada vez más común junto con la inestabilidad que ello implica. "Se multiplican por doquier los empleos atípicos, los de tiempo parcial, los contratos de duración determinada, los empleos provisionales, los trabajos independientes: es el momento de la individuación y multiplicación de las formas del salariado" (Lipovetsky, 2015) De esta manera cualquiera puede ser un emprendedor.

Las personas cada vez más tolerantes a la incertidumbre y la competencia le toman la mano y hacen de ello un modo de vida para el emprendimiento "Así que la tarea general de preservar en masse las cualidades que hacen del trabajo algo vendible se convierte en preocupación y responsabilidad de individuos, hombres y mujeres ..., a quienes hoy por hoy tanto políticos como publicistas alientan y arrastran a hacer uso de sus mejores cualidades y recursos para mantenerse en el mercado, a incrementar su valor de mercado y a no dejarlo caer y a ganarse el aprecio de potenciales compradores" (Bauman, 2017) Al ganarse el aprecio de los compradores es necesario hacerles vivir una experiencia en el consumo.

No solo se venden objetos sino experiencias del trato, que los clientes potenciales sientan que son importantes para nosotros y genere un vínculo en la transacción, las personas rigen sus actos de consumo ya no en tanto al precio sino a la calidad, el trato, y el símbolo sin significado. La sociedad es un campo hostil dicen en los noticiarios, pero los vínculos sociales entre vendedor y consumidor no tienen que serlo, esos vínculos se convierten en humanos hasta el vaso de café tendrá tu nombre y el café será para ti conforme a tus particularidades porque no hay dos como tú en este mundo y al empresario le importa al cliente.

El capitalismo estético aprendió de sus errores en la era industrial sobre la producción en masas y del autoritarismo de la burocracia del Estado Nación, por lo que se actualiza constantemente, y gran parte de sus inversiones se enfocan a estudios de mercado para comprender a sus clientes, las neurociencias y las artes se han convertido en su mayor aliado, por lo que en el capitalismo estético la industria creativa y flexible se ha convertido en un campo fértil para seducir, atraer y estetizar al mundo.

En respuesta a este cambio en el capitalismo las profesiones enfocadas a lo creativo han aumentado, existe una explosión en la demanda de carreras encaminadas a la industria del marketing y los productos audiovisuales, la publicidad tiene tantos alcances como la comunicación humana, desde la recomendación boca a boca, medios de comunicación y redes sociales el auge del social media como producto de consumo tanto como herramienta es la meca del bombardeo, entre quienes aspiran a afianzar su emprendimiento, quienes lo ofrecen y la gran industria con el recurso que sustenta los estudios de mercado.

En la contienda, el alcance entre los microempresarios que acuden a créditos para la inversión son absorbidos por las grandes corporaciones con mayor capital acumulado ya que la contienda del consumo se da en igualdad de oportunidades, pero no así en igualdad de recursos, es verdad que la identidad de clase es obsoleta, pero en la rebelión de la granja de los consumidores libres del Estado autoritario "*unos son más iguales que otros*" diría George Orwell. Y en esta igualdad tan desigual se ha legitimado la autoexplotación, la deuda y las cadenas son tan suaves y a la medida que no se sienten, la libertad como la culpa pertenecen a uno mismo, no se puede culpar a Dios o al Estado, si se culpa al mercado este afirmará que finalmente las decisiones las tomaste tú como consumidor finalmente eres lo que quieres ser.

"Los tipos ideales no son sino descripciones de la realidad social, sino herramientas para su análisis y, con suerte, para su comprensión. Su propósito es "dar sentido" a nuestra imagen de la sociedad en que vivimos. En ese sentido, los tipos postulan que en el mundo social empírico existe mucha más homogeneidad, consistencia y lógica que lo que nuestras experiencias diarias nos dejan entrever. Sus raíces remiten a los usos y costumbres humanos más rutinarios, para lograr una visión más clara de dichas prácticas, de sus causas y razones..." (Bauman, 2017)

De esta manera el tipo ideal de buena vida del capitalismo estético está relacionado en el fondo con la necesidad de unir lo que estaba dividido en la sociedad de productores, como mencioné antes el capitalismo estético comprende como nadie a los consumidores en virtud de que estos son su razón de ser, el que los comprenda para su fortalecimiento propio es un efecto secundario.

"...el ideal de la armonía y la buena vida: se trata de la calidad de vida. Este ideal está inscrito ya en todos los sectores, no solo en el dominio medioambiental, sino también en los del hábitat, el transporte, el trabajo, la alimentación, el cuerpo, el ocio, los ritmos de vida e incluso en los circuitos de clínicas y hospitales. Por este conducto se reestructura la ética estética de nuestra época y al mismo tiempo su dimensión paradójica... Búsqueda de calidad de vida que se expresa incluso en la esfera del trabajo y sus vínculos con el tiempo libre..." (Lipovetsky, 2015)

La paradoja consiste en que al buscar esta calidad de vida en la armonía centrándose en la estética esto no se da en armonía con la sociedad o con el medio ambiente, es una estetización para el goce y deleite individual y narcisista ya que no se tiene la idea de renunciar a aquello que es considerado como desarrollo en materia económica, en el caso de aquellos que se insertan en la industria creativa en auge se centran en la producción creativa como un bien de consumo. Por lo que se ve un cambio de paradigma en las condiciones de la estética misma ya que va perdiendo sus raíces filosóficas y se centra en los materiales.

De esta manera en la actualidad el hecho de que existan más medios para desarrollo de la creatividad y expresión mediante internet y herramientas digitales ello no implica que estas lleguen a todos y que se haya conquistado la cúspide de la sensibilización y de la armonía que se busca en el entorno, o inclusive que se esté cerca de lograr el tipo de ideal de calidad de vida al que se aspira ya que la tierra prometida tiene precio y es difícil salir del mercado, de ser mercancía y vendedor al mismo tiempo.

Como ya mencionamos anteriormente, en el capitalismo estético las profesiones relacionadas con las artes y la industria creativa tienen un incremento en la oferta y la demanda como nunca antes, mientras más se da este fenómeno también se da más la industrialización e institucionalización de las mismas, ya que forman parte del mismo sistema económico que otras profesiones en el catálogo. De esta manera se enuncia una paradoja más del capitalismo estético,

"La vida artística está ya reglada por contratos, gestionada por agentes, juzgada por expertos, protegida por pólizas de seguros y negociaciones entre abogados... En lo que Howard S. Becker llama <<mundo del arte>>, el creador ya no puede existir por sí mismo: está integrado en un proceso complejo de producción artística, en el sentido más amplio del término, un sector que abarca sobre todo a personal técnico, pero también los contratos jurídicos de la relación con el trabajo, los sistemas de seguros y pensiones, los convenios sindicales." (Lipovetsky, 2015)

En varias ocasiones los autores de "La estetización del mundo, vivir la época del capitalismo artístico" señalan que los artistas de este proceso se distinguen de sus predecesores en medida que desdeñan un poco aquello que les daba sentido, es decir , los artistas de la vida bohemia que en algún momento incluso formaron parte de los bastiones más críticos de la burguesía y el capitalismo se convierten en el capitalismo estético en sus mayores aliados por las facilidades de estas profesiones para manejar símbolos, sensaciones y experiencias, y en medida que se da este proceso se va generando una necesidad de incorporación a la industria de manera formal.

De esa manera a pesar de la inestabilidad del sistema actual donde los recursos fluctúan todo el tiempo y con ello la estabilidad de las personas, sigue siendo necesario tener recursos materiales que aseguren la propiedad privada, y por ende los derechos de autor son una garantía para los creadores, ya que sus obras deben tener su sello particular y en medida que este sea desarrollado es que se generará el valor de sus obras, así como su ingreso. "Todo lleva a pensar que, según la misma lógica, la construcción de la obra de arte como mercancía y la aparición, ligada a los proceso de la división del trabajo, de una categoría numerosa de productores de bienes simbólicos específicamente destinados al mercado, preparaban el terreno para una teoría pura del arte como simple mercancía y el arte como pura significación" (Bourdieu, 2010)

Así lo que llaman la estetización del mundo, se ve conferido a la producción en masa de productos artísticos en un sentido estético, y de esta manera la alianza que se da conforme al consumo de estos productos legitima y deslegitima prácticas culturales, y la cultura se convierte así en un bien de consumo dictado por las inclemencias del mercado, siendo así el arte un objeto más que da valor a la práctica y jerarquía en un sistema cultural dictado por la industria. "De lo que se trata es de una estética de consumo y diversión: no ya de artes destinadas a comunicar con potencias invisibles o a

elevar el alma mediante la experiencia existente de lo Absoluto, sino de <<experiencias>> consumistas, lúdicas y emocionales, aptas para divertir, para procurar placeres efímeros, para aumentar las ventas. " (Lipovetsky, 2015) Por lo que el arte para el consumo en el capitalismo artístico va generando también nuevas formas de producción.

En el capitalismo artístico, el arte ha dejado de ser sagrado y se ha trivializado, como la vida cotidiana en general todo se enfoca al goce y placer estético en función de los atributos del consumo, por lo que no es necesario ir a un museo para ver las grandes pinturas si en artículos de uso común estas se encuentran impresas o modificadas por nuevos diseñadores gráficos y en tanto que objetos uso común van entrando en los museos, y las propuestas artísticas contemporáneas se van divorciando de la vida cotidiana.

"Así como el capitalismo artístico multiplica las creaciones estilísticas, desarrolla igualmente un consumo cada vez más abundante de experiencias estéticas en el sentido original de sensaciones, experiencias sensitivas y emocionales: el aisthekos de los griegos. Por democratizar el consumo, el capitalismo artístico ha producido una mirada o un modo de percepción <<desinteresado>>, cierta <<distancia de la mirada>>, un consumidor estético al acecho perpetuo de esas <<impresiones inútiles>> que según Paul Valéry, son inseparables de la experiencia estética". (Lipovetsky, 2015)

La distancia de la mirada es quizá como hablamos en el capítulo anterior parte del problema, el capitalismo estético está lleno de paradojas en tanto que se ha mezclado todo en torno a una estética para el mercado

"Una profanación absoluta y sin residuos coincide ahora con una consagración igualmente vacua e integral. Y como en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto, que escinde en valor de uso y valor de cambio y se transforma en un fetiche inapresable, así ahora todo lo que es actuado, producido y vivido – incluso el cuerpo humano, incluso la sexualidad, incluso el lenguaje-es dividido de sí mismo y desplazado en una esfera separada que ya no define definición sustancial alguna y en la cual todo se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera el consumo... Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente improfanable. "(Agamben, 2009)

Todo aquello de lo que se ha hablado hasta aquí en torno al consumo como problema y remedio de aquellas ataduras que se impusieron en los modelos de sociedad anterior, donde la libertad es el lema sin que sea completamente conquistada, donde el Estado es disminuido sin que sea totalmente desaparecido, ha generado sujetos ególatras, hedonistas, en conexión a temporal y espacial mediante internet, pero al mismo tiempo siempre insatisfechos, inseguros y solitarios. Este sistema de mercado como ningún otro ha sabido perpetuarse absorbiendo las críticas a sus predecesores, haciendo de los artistas bohemios que criticaron al sistema capitalista y la burguesía un ejemplo a seguir en sus búsquedas estéticas y creaciones de símbolos.

"Las heces — está claro- so,n aquí un símbolo de aquello que ha sido separado y puede ser reconstruido al uso común. ¿Pero es posible una sociedad sin separaciones? La pregunta está quizá, mal formulada. Ya que profanar no significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso, jugar con ellas. La sociedad sin clases no es una sociedad que ha abolido y perdido toda memoria de las diferencias de clase, sino una sociedad que ha sabido desactivar los dispositivos para hacer posible un nuevo uso, para transformarlos en medios puros" (Agamben, 2009)

Es por ello que hablaremos a continuación de la construcción de símbolos y significados de carácter estético para jerarquizar las marcas en función de las experiencias, pero también a las personas y a los creadores en el mercado.

El arte como campo fértil de los significados simbólicos.

Darle a la sangre voz y viento,

intemperie y sótano al mismo tiempo.

Eduardo Casar

Los capítulos anteriores tienen como finalidad hablar de la importancia del mercado en la vida cotidiana actual, en algún momento hablamos ya de los derechos de autor como elemento de respaldo para las creaciones como propiedad privada, pese al reencantamiento del mundo que ofrece la estetización del mismo con tanta paradoja en virtud del consumo y las estructuras como la religión y el Estado conviviendo entre sí, en la diversidad pareciera que las respuestas no han sido dadas.

El arte, como objeto de consumo y producción de experiencias y significados para las empresas se ha industrializado y privatizado, la propiedad privada no termina de convencer a los autores que hasta ahora hemos analizado Giorgio Agamben, menciona.

"El uso es, así siempre relación con un inapropiable; se refiere las cosas en cuanto no puede convertirse en un objeto de posesión. Pero de este modo el uso también desnuda la verdadera naturaleza de la propiedad, que no es otra que el dispositivo que desplaza el libre uso de los hombres a una esfera separada, en la cual se convierte en derecho. Si hoy los consumidores en las sociedades de masas son infelices, no es solo porque consumen objetos que han incorporado su propia imposibilidad de ser usados, sino también – sobre todo- porque creen ejercer su derecho de propiedad sobre ellos que los ha vuelto incapaces de profanarlos." (Agamben, 2009)

No nos detendremos más en el estudio del autor respecto de las *Profanaciones* más que para dar respuesta en cierto sentido a una de las paradojas del capítulo anterior, más bien ahondaremos en la construcción de simbolismos para lo cual abordaremos a Bourdieu. "Los artistas han plantead el problema de los fundamentos sociales de la creencia artística, del arraigo de la "ficción" artística en la creencia que se engendra en el seno del campo artístico. No hay esencia de lo bello y los artistas son, entre todos los productores de bienes simbólicos, aquellos que más han avanzado en el sentido de la reflexividad de su práctica. "(Bourdieu, 2010) Como dicen Lipovetsky y Serroy, el capitalismo estético se centra en que los consumidores tengan una vida de ficción.

¿Por qué es tan importante el significado simbólico? En materia artística, el significado que se le da a la obra es lo que le otorga un valor, no tanto el uso, al menos esto es lo que sucedía en el pasado en las esferas de la *alta cultura*, y para ello el artista tenía que estar en un determinado círculo, pertenecer a determinada escuela, y círculos de expertos académicos son quienes se encargan de darle este valor a las obras.

Es por ello que cuando hablamos del capitalismo estético se habla de un crecimiento en la industria creativa, más no se habla de perder la desigualdad en la clasificación de las obras ya que solo existe una mayor variedad

"Que cada vez haya más ofertas de música, libros, espectáculos, conciertos y películas no significa, es evidente, una reducción de las desigualdades sociales ante la cultura (literaria, teatral, musical o pictórica). A pesar de la abundancia de la oferta y de las gestiones de la política cultural, siempre es el capital cultural el que determina las prácticas y preferencias estéticas de los consumidores. En pocas palabras, el capitalismo artístico no consigue ni democratizar la cultura <<noble>>ni homogenizar los gustos de público masivo, ni siquiera entre los miembros de una misma clase.... No solamente saltan a la vista las diferencias entre los individuos, sino también las diferencias entre que hay al interior de cada individuo, al menos cuando consideramos las prácticas culturales desde la perspectiva de su grado de legitimidad" (Lipovetsky, 2015)

Cuando los autores hablan de *cultura noble* justo se refieren a esta distinción entre lo que se considera *alta cultura y cultura popular* o de *masas*, esta discusión está presente en las obras de Bourdieu y de Lipovetsky &Serroy, respecto a lo cual en el caso de los segundos autores afirman que el arte comercial de la nueva época destinado en su mayoría para el entretenimiento, distinto a los papeles trascendentales y sacros que se le concedieron en el pasado siendo solo para los dioses o los príncipes no lo vuelven menos valioso sino que como afirma Bauman en alguna cita, corresponde a la época en que se desarrolla, por lo que el arte para el consumo es acorde a los valores de quienes lo buscan.

Bourdieu se enfoca más que en la descripción del arte en el capitalismo en las significaciones personales y en los conflictos de la convivencia cotidiana que están dados en la legitimidad de las prácticas culturales en torno al que se dan relaciones sociales y de comunicación, independientemente de a que sea dedicado el arte, en el caso de Bourdieu si habla aún de una pertenencia de clase.

"Si las relaciones constitutivas del campo de las posiciones culturales sólo relevan por completo su sentido y su función cuando las relaciona con el campo de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los que producen, las reproducen o las utilizan, es porque las tomas de posición intelectuales, artísticas o científicas son siempre estrategias inconsciente o semiconscientes en un juego cuya apuesta es la conquista de la legitimidad cultural o, si se quiere, del monopolio de la producción, la reproducción y la manipulación legítimas de los bienes simbólicos y de poder correlativo de imposición legítima." (Bourdieu, 2010)

Cuando la imposición de legitimidad de la que habla el autor discrimina aquello que se debe considerar como cultura o como arte entonces se dan proceso de elitización de estas prácticas reforzando la desigualdad que antes se mencionó entre los creadores, donde el cuadro de un pintor reconocido puede valer millones, mientras que el cuadro de otro pintor que está fuera de los campos de la industria puede ser vendido en un costo menor, además de ello,

"Las diferencias en la relación con la "economía" y con el público son las diferencias oficialmente reconocidas y marcadas por las taxonomías vigentes en el campo: así, la oposición entre el arte "verdadero" y el arte "comercial" recubre la oposición entre los simples empresarios que buscan un beneficio económico inmediato y los empresarios culturales que luchan por acumular un beneficio propiamente cultural, aun al precio de la renuncia provisoria al beneficio económico; la oposición entre estos últimos, entre el arte consagrado y el arte de vanguardia o, si se quiere, entre la ortodoxia y la herejía, distingue entre los que dominan el campo de producción y el mercado por el capital económico y simbólico que han sabido acumular en el curso de las luchas anteriores, gracias a una combinación particularmente exitosa de las capacidades contradictorias específicamente exigidas por la ley del campo, y los nuevos ingresantes que no pueden y no quieren tener otros clientes que sus

competidores, productores establecidos que su práctica tiende a desacreditar imponiendo productos nuevos o recién llegados con los que rivalizan en novedad." (Bourdieu, 2010)

De esta manera el campo de los simbolismos en una sociedad capitalista es la que distingue caramente que es legítimo y que no, que tiene valor y que no, y con base en ello se determina la verdad situación sobre la que M. Focault problematiza respecto al autor como un campo propicio para la individualización del conocimiento en el campo de las ciencias y que se traslada al arte y que como menciona Bourdieu da pie a relaciones de poder en medida que las clases sociales están ciertamente divididas por el valor que es tan subjetivo como el miedo

"El valor y los precios aseguran clausura práctica de los segmentos que permanecían abiertos en el lenguaje. La estructura permite a la historia natural encontrarse de pronto en el elemento de un arte combinatoria, y el carácter le permite establecer, a propósito de los seres y de sus semejanzas, una poética exacta y definitiva. El donde el orden desordenado del lenguaje implica la relación continua con el arte y con sus tareas infinitas, el orden de la naturaleza y el de las riquezas se manifiestan en la existencia pura y más simple de la estructura, del valor y de la moneda" "(Focault, 2010)

Por lo que la dominación de una clase social que ostenta el valor es lo que determina las prácticas culturales, y en virtud de ello, de hacen distinciones como mencionamos entre quienes son reconocidos y quienes no, pero también en quienes pueden vincularse con la industria artística, se tiene que reconocer lo argumentado en virtud de las profesiones en un campo creativo y que se desarrollan de manera desigual, pero también entre quienes acceden a estas profesiones y aún un mayor rezago entre quienes acceden a las prácticas culturales "legítimas" de "alta cultura" y quienes son parte de la masa que consumen bienes simbólicos y culturales enfocados principalmente al entretenimiento.

Cuando se habla de cultura de masas y el entretenimiento destinado al deleite de la sociedad posmoderna cuyos grados de alienación son quizá mayores que en otras épocas por la democratización de los dispositivos tecnológicos de comunicación, se tiene que hacer una distinción de aquello que se considera ocio o disfrute del tiempo libre de manera creativa, ya que el entretenimiento tiene al espectador como sujeto inerte y como consumidor pleno, mientras que en el segundo caso hablamos de sujetos activos con el poder ante sus propias creaciones.

"El desarrollo del sistema de producción de bienes simbólicos (y en particular del periodismo, que es un foco, de atracción para los intelectuales marginales que no hallan su lugar en la política o en las profesiones liberales) es acompañado por un proceso de diferenciación que encuentra su principio en la diversidad de los públicos a los cuales las diferentes categorías de productores destinan sus productos, y sus condiciones de posibilidad en la naturaleza misma de los bienes simbólicos, realidades de doble faz, mercancías y significaciones, cuyos valores simbólico y mercantil permanece relativamente independientes, aun cuando la sanción económica reduplica la consagración cultural" (Bourdieu, 2010)

Por consecuente el autor respecto a la legitimidad de las prácticas culturales en torno al arte como un bien simbólico ya sea como consumidor o como creador concierne al campo educativo y por ende al mismo discurre la necesidad de realizar investigaciones como la actual donde se conozcan cuáles son estas prácticas y cuáles son los discursos en torno a los cuales se dan estas prácticas, y reflexionar, pudiera parecer por ejemplo que el hecho de una apertura de las universidades para crear profesionistas en el medio creativo es un índice de desarrollo para la calidad de vida, sin embargo de nada sirve si la creatividad va a ser industrializada y por ende destinada para generar patrones de

consumo basados en la inseguridad y el individualismo que sienta sus bases en la competencia del mercado.

La discursividad en cada una de las áreas de la vida cotidiana tiene elementos de profunda subjetividad en la significación del entorno, de la vida misma, y también de los valores en torno a los cuales se dan prácticas y estados mentales ya sean de satisfacción y relacionalidad social o de miedo y necesidad, y de esta manera también es necesario identificar cuáles son los discursos que imperan en torno al arte, ya que hasta ahora solo lo hemos abordado como un campo de significaciones simbólicas donde unas ejercen relaciones de legitimidad sobre otras, satisfaciendo y reforzando al mercado, pero tal vez falta comprensión respecto de lo que es la actividad artística propiamente para el sujeto creador, para ese manipulador de los símbolos.

"Si es así, si no hay otra felicidad que sentirse capaces de magia, entonces vuelven transparentes también la enigmática definición de la magia que dio Kafka.... Toda cosa, todo ser tiene de hecho más allá de su nombre manifiesto, un nombre escondido, al cual no puede dejar de responder. Ser mago significa conocer y evocar este archinombre. De allí las interminables listas de nombres — diabólicos o angélicos- con los cuales el nigromante se asegura el dominio de las potencialidades espirituales. El nombre secreto para él sólo símbolo de su poder de vida y de muerte sobre la criatura que lo lleva. "(Agamben, 2009)

De esta manera retomamos al autor que en un comienzo mencionamos para revindicar la importancia que puede dar al ser el símbolo y el significado más allá del consumo, lo que Agamben señala como ser el mago en culturas prehispánicas fue llamado, el nahual, que es la figura animal de la esencia de las personas y en cierto sentido les da un tótem, en La estetización del mundo, se menciona el arte ritual en otros modelos sociales como un elemento de la trascendencia espiritual, que posteriormente se convirtió en un elemento de la trascendencia social y política con fines educativos, y también señalan que en otras épocas donde el trabajo era el mayor atributo social se identificaba a los artistas como malditos en el sentido que solo buscaban la satisfacción de sus placeres estéticos, y llevaban un modo de vida bohemio, como sinónimo de vida ociosa por lo que en muchos casos murieron en la pobreza antes de que se les concediera el valor simbólico a sus obras ya que en muchos casos eran los mismos artistas quienes ostentaban una postura crítica y desprecio a los valores que implica la vida burguesa, por lo que quienes ejercían el arte se ensimismaban en la soledad.

En la filología se han hecho distinciones de las finalidades del arte para el ser humano. Y respecto a ello hay distintas teorías, una es que es un atributo banal en medida que no produce conocimiento, también se le puede concebir como una producción de valores estéticos o como un elemento que da sentido a la vida de las personas con forme que lo lleva a la trascendencia y a dejar testimonio de su existencia. "En todo caso las teorías puramente axiológicas o puramente simbolistas, o puramente "emotivas" del arte dejan siempre escapar algunos elementos esenciales de éste. Es posible que sólo se pueda dar cuenta de la gran riqueza de manifestaciones del arte mediante una conjunción de estas teorías. "(Ferráter, 1981)

En este sentido las actividades artísticas se manifiestan en las obras como elemento simbólico es diverso para cada persona impulsándola desde el punto de vista emotivo a generar su propia concepción del mundo y es justo en este punto donde se separa el arte como actividad económica, es decir, la obra como mercancía en sus diversas disciplinas, de lo que hemos hablado hasta ahora respecto al capitalismo artístico, ya que mientras el arte como bien de consumo destinado al "entretenimiento" o como atributo de sentido jerárquico, y no enfocado a la trascendencia personal,

que le puede dar a la persona una sensación de creatividad y significación a la vida cotidiana en sus distintas áreas, difícilmente servirá como una herramienta para la disminución de desigualdades entre artistas o creadores y estos con el resto de la sociedad.

Mientras siga imperando la acumulación del capital simbólico en las obras y así mismo la jerarquización de quienes las producen, como la búsqueda desmedida por la originalidad y sello personal en función de los derechos de autor de las obras como propiedad privada y al mismo tiempo las relaciones sociales entre artistas y sociedad. "el proceso que conduce a la constitución del arte en tanto arte es correlativo con la transformación de la relación que los artistas mantienen con los no artistas y, a raíz de eso, con los otros artistas. " (Bourdieu, 2010). Ya que el mismo autor de la cita retoma a otro afirmando lo siguiente:

"el modo de pensamiento relacional, que identifica como relaciones, por oposición al pensamiento sustancialista, visión común del mundo social que sólo reconoce como realidades aquellas que se ofrecen a la intuición directa el individuo, el grupo, las interacciones. Pensar relacionalmente es centrar el análisis en las estructuras de las relaciones objetivas —lo que supone un espacio determinado- que establece las formas que pueden tomar las interacciones y las representaciones que los agentes tienen de la estructura y su posición en la misma, de sus posibilidades y sus prácticas. "(Bourdieu, 2010)

De esta manera si reconocemos que los individuos y los grupos se encuentran en una estructura social que clasifica a las personas y las agrupa en torno a sus ocupaciones, siendo la principal el trabajo como elemento que da sustento a la vida y los intercambios materiales propios del capitalismo estético, por lo cual tenemos que aterrizar en que como dice Bourdieu los problemas sociales son relaciones sociales de enfrentamiento entre intereses y por ello las actividades artísticas se implican.

"Por el hecho de que descansan en una relación con la cultura que es inseparablemente una relación con la "economía" y con el mercado, las instituciones de producción y de difusión de bienes culturales, en pintura como en teatro, en literatura como en cine, tienden a organizarse en sistemas estructural y funcionalmente homólogos entre sí que mantienen además una relación de homología estructural con el campo de las fracciones de la clase dominante (donde se recluta la mayor parte de su clientela)" (Bourdieu, 2010)

El artista como miembro de la sociedad tiene también paradigmas que impulsan las creaciones que realizan, y es por ello que si bien para Bourdieu es labor del sociólogo establecer las condiciones para que

"...un sistema de relaciones sociales de producción, circulación y consumo (por ejemplo, el campo científico o un sub campo artístico) que presenten las características sociales necesarias para el desarrollo autónomo de la ciencia o del arte; le corresponde también determinar las leyes de funcionamiento que caracterizan adecuadamente tal campo relativamente autónomo de relaciones sociales y que son apropiadas para conducir al principio de las producciones simbólicas correspondientes. Es siempre en un sistema de relaciones sociales que obedecen a una lógica específica donde se encuentran objetivamente definidos los principios de "selección" que los diferentes grupos de productores comprometidos en la competencia por la legitimidad cultural operan más inconsciente que conscientemente en el interior del universo de significaciones real o virtualmente disponibles en un momento dado del tiempo, en función de los sistemas de intereses y ambiciones objetivamente ligados a la posición que ocupan en esas particulares relaciones de fuerza que son las relaciones sociales de producción, circulación y consumo simbólicas." (Bourdieu, 2010)

Esto no es simplemente concerniente al sociólogo sino a aquellos que se dedican a las ciencias sociales y a los propios artistas como elementos de la sociedad, por lo que a continuación hablaremos de las características del sujeto creador, y más propias de lo que son las actividades artísticas.

El sujeto creador

Me explicaste que de la quietud nace la inspiración y del movimiento surge la creatividad.

Isabel Allende

En el pasado hemos hablado de la industria creativa que sirve al capitalismo estético, ahora hablaremos de la otra cara de la creatividad, la del sujeto cuyo desarrollo de la creatividad tiene un papel importante en el desarrollo humano, en medida que alienta la expresión por medio de las actividades artísticas, y para ello retomaremos nuevamente a Lipovetsky, ya que este autor menciona que en el capitalismo estético por las características narcisistas de sus individuos las actividades artísticas tienen que ver con la sobreexposición de la vida cotidiana.

Más no todas las creaciones son dignas de la acumulación de capital simbólico ya sea en el campo del arte reinado por la legitimidad cultural de la *alta cultura*, ni de imperar en la *cultura de masas* o en la industria creativa, pareciera que es el azar lo que determina el valor simbólico de las obras. Sin embargo los autores de la *estetización del mundo* también mencionan que en virtud de estas dificultades para tener éxito económico en el ambiente, en muchas ocasiones también ha sido necesario que los artistas desempeñen otras actividades alternas para satisfacer sus necesidades económicas, y que en la actualidad son más las personas que desempeñan una actividad artística como aficionados llegando en ocasiones estos aficionados a estar al nivel de aquellos que eligieron a las artes como una carrera profesional.

Existe una tendencia a creer que el arte es algo divino, en algunos tiempos se creyó que los artistas nacían con ese don y que por ello este debía estar destinado a los dioses y en otros tiempos el arte era un atributo también de las altas clases sociales que tenían la posibilidad de tener tiempos de ocio, se sabe que en la monarquía, la realeza era instruida en actividades artísticas que en el caso de las mujeres era una virtud para el entretenimiento de su marido, en la actualidad el sujeto creador que desempeña más de una actividad para su sostén si no ha sido aprobado por la industria se encuentra en una posición de desventaja ante quienes lo hacen como aficionados y se han perfeccionado en ello.

Ya que existen prejuicios respecto a la actividad artística por sus características simbólicas y relacionada con el campo de lo irreal, se les puede considerar como algo frívolo, que está bien como

un hobby, o como un juego ya que la actividad artística tiene elementos lúdicos de experimentación con los elementos de sus técnicas para llegar a la creación, no es una actividad productiva de trabajo real, en tanto el creador no esté en la industria.

Además de ello el emprendimiento cultural que cada vez se vuelve más complejo ha comenzado a considerar las actividades artísticas como un bien que se oferta en virtud de la autorealización a aquellos que buscan la calidad de vida que les han prometido, esto aunado a plataformas de internet como Youtube donde se puede tener acceso por lo menos a conocimientos básicos de una actividad artística. Esta situación se da en virtud de que "Por descontado se tiene que el desarrollo de toda vida humana – desde la infancia- requiere de grandes dosis de creatividad y a eso se refirió en forma metafórica Joseph Bueys cuando afirmó que todos somos artistas." (Del Conde, 2006) La autora de este artículo señala que esa afirmación se da en función de que todos tenemos capacidad creativa.

Sin embargo, la autora señala que la creatividad es algo propio de las artes y las ciencias exactas por lo que pese a que en otros ámbitos como en la industria se ha acuñado el término, no estamos hablando de creatividad, la autora discurre entre distintos procesos y elementos en lo que los creadores o artistas tienen que tomar en cuenta para sus creaciones ya que en cierta parte tienen un elemento racional, sin embargo este no se puede encadenar a un proceso de industria, ya que existen también elementos de intuición que se relacionan con procesos sensoriales . "Los procesos creativos en el arte no pueden ser meramente intuitivos, porque el arte, en general, tiene que ser pensado, o mejor dicho, él mismo piensa y reclama sus derechos. Lo vemos a diario cuando observamos instalaciones, performances, diseños, pinturas, etcétera, que no van más allá de ser efectos sin causa." (Del Conde, 2006)

El último comentario atañe a los procesos de mera significación en busca de la originalidad que Bourdieu nos ha hablado en el pasado y que también tienen que ver con los grados de libertad que tiene el arte en función de las creaciones para las personas que las realizan conectando con elementos sensoriales, intuitivos y hasta cierto punto irreales como lo mencionan distintos de los autores que ya abordamos, "La creatividad constreñida se manifiesta en el espacio físico como conductas estéticas estereotipadas, que pueden parecer formalmente valiosas pero no estimulan el desarrollo de la personalidad. Por ello el espacio estético es la ciudad misma y no un agregado y la conducta estética, aquella que este espacio hace posible." (Roque, 1995)

De esta manera el sujeto creador es entendido como aquella persona que tiene la posibilidad de dar su interpretación del mundo mediante actividades artísticas, bajo los grados de libertad necesarios para que la creación sea entendida por otros. Para llegar al dominio de la expresión en las actividades artísticas tiene que pasar por procesos de disciplina y formación propios de la actividad ya que esto le proporcionan al sujeto las conexiones necesarias con la sensibilidad que permite la creatividad y al mismo tiempo elementos de razonamiento propios de la actividad.

Sin embargo este proceso no solo se da en un entorno académico, si bien, en la actualidad se acostumbra que son las instituciones educativas quienes son las facultadas principalmente en la formación de artistas y la formación académica es uno de los principales elementos de discriminación de profesionalidad respecto de una actividad, existen campos de formación artística no formal donde por tradición se adiestra a alumnos de generación en generación, tal es el caso de las danzas y bailes populares donde los ejecutantes portan conocimientos de actividades artísticas que han adquirido

gracias a procesos no formales que son propios de las comunidades, sin que por ello dejen de ser actividades artísticas.

"en algunas partes y pueblos, como Tlacopan, Coyoacán y Azcapotzalco, levantaban un gran palo rojizo de hasta diez brazas de largo y hacían un ídolo de semillas, y envuelto y atado con papeles poníanle encima de aquella viga; y la víspera de la fiesta levantaban éste árbol, que con aquel ídolo, y bailaban todo el día rodeándolo a él.

La coreografía, podemos percatarnos, se arreglaba alrededor, a la vera, en un espacio diseñado respecto a un punto de referencia patrimonial. Los pasos eran de todos. Lástima que los informantes de los cronistas jamás hablen de los bailarines que destacaban, con descripciones que nos permitieran entender o visualizar a los tales, saber sus nombres, conocer sus maniobras, de los instantes, lapsos, secuencias en los que levantaban los pies, los brazos; tampoco describen los pasos y evoluciones, los movimientos con sus intensidades y sus logros, sus actos, acciones y prolongaciones de la realidad real, aquella que en la experiencia dancística quedaba trascendida porque se invadía de elementos que apoyados en la materialidad de los cuerpos, llenaba de aire subjetividades de significación, de fantasías logradas con los cuerpos. De símbolos. No era necesaria la descripción del tinglado: las acciones de la danza eran de todos y para todos trazos efímeros que se esfumaban en el espacio, que se descargaban en él. Y hasta los altos jerarcas penetraban en ese mundo – otro en el que se convertía, a ojos vistos, la atmósfera y la Tierra, gracias a los danzantes "Nefandos convites" llama más adelante Motolinía a esta transformación en danza de fiestas que podían llegar al sacrificio y al asesinato colectivo, "convites" en los que "con gran regocijo bailaban todos" (Dalal, 2006)

Por lo que en lo que respecta tanto a actividades artísticas y a sujetos creadores encontramos que la formación en un entorno académico no es precisamente una condición con aquel punto de trascendencia, ese éxtasis que señala el autor se observa en la cita en danzantes del evento se formaron en un entorno comunitario por lo que el mismo autor señala.

"Es decir, el ser humano ha inventado métodos complicados que incluso diseña y forja mediante elementos que manipula fuera de su espacio de acciones y que lo hacen salir mentalmente de su hábitat, lo hacen superar con creces las limitaciones de sus sensaciones inmediatas. Entra entonces en un tipo de imaginación que, basada en la información y datos concretos, bien podríamos denominar imaginación objetiva. Así mide el ser humano una estructura que, con todas las de muy humana ley, llama su universo." (Dalal, 2006)

Por su parte en la anterior cita hace una crítica de las estructuras coreográficas en el campo de la danza que han sometido al bailarín solo como ejecutante desligándolo de la parte creativa, en tanto que en su formación los someten a una preparación de carácter físico lo cual impide que técnicas de introspección permitan conectar con la sensibilidad que se requiere tanto para la interpretación como para la creación de una pieza.

La danza (arte o ritual) de siempre ha llenado de significaciones los movimientos y cuerpos que, en su transcurrir por el vacío concreto del que se apoderan, van construyendo, a ojos vistas, llenos de luz, un tiempo-espacio siempre nuevo, una nueva experiencia que, ante los espectadores ávidos y dispuestos a la participación, yo he comparado con el auténtico hecho político-histórico: único e irrepetible, difícilmente registrable, lleno de protagonistas que por primera y última vez "transcurren" en lo concreto, en lo inmediato, en ese tiempo- espacio irrepetible, lleno de situaciones y secuencias medibles objetivamente y a la vez acentuando por las ideas, la subjetividad de sus 'personajes, o por los trayectos mentales e inmateriales de los protagonistas" (Dalal, 2006)

Por lo que el autor reconoce el papel de técnicas no occidentales usadas en los procesos creativos utilizadas por personas como Martha Graham quien recurría a métodos de meditación profunda para entrar en sincronía con la creación.

Es de esta manera que el sujeto creador tiene una profunda relación con el arte, y las actividades artísticas en tanto estas se ejecuten de este modo, donde convergen procesos racionales de interpretación y aprendizaje de técnicas de ejecución, con procesos de introspección subjetiva con las emociones, de este modo las actividades artísticas son aquellas disciplinas que permiten esta expresión a través de diversos lenguajes, es el campo que corresponde a la cultura donde se puede dar esa trascendencia en medida que sus ejecutantes dan un sentido existencial a la misma.

Ahora bien, en el pasado hablamos de la propiedad privada en torno al arte como bien simbólico, que varía dependiendo la expresión ya que en el caso de las artes escénicas la actividad artística se da en tiempo real y de manera efímera, no es un bien material del que se disponga, lo que se paga es el acceso a la realización o bien a la expectación y en este sentido existe una discusión respecto a ello.

Ya que para Michel Focault que mencionamos anteriormente el autor, en el caso de la escritura que bien se puede trasladar al campo de las creaciones debe desaparecer para que no caiga dentro del campo de la apropiación y de las estructuras de poder que se refuerzan con la discursividad como ha pasado lo largo de la historia, siendo un claro ejemplo los modelos colonialistas y eurocéntricos que en los procesos de conquista en la Nueva España y otros continentes impusieron sus discursos, cultura, etc, sin embargo para Agamben, autor antes citado también esto es una postura injusta.

"los críticos hostiles han podido reprocharle a Focault, no sin incoherencia, al mismo tiempo absoluta indiferencia por el individuo de carne y hueso y una mirada decididamente estetizante sobre la subjetividad... Ciertamente, las vidas infames comparecen solamente en la cita que hace de ellas un discurso de poder, fijándolas por un momento como autoras de actos y discursos criminales; sin embargo, como en aquellas fotografías en las cuales nos mira el rostro remoto y al mismo tiempo vecinísimo de una desconocida, algo en aquella infamia exige el propio nombre, testimonia de sí más allá de toda expresión y toda memoria." (Agamben, 2009)

La resolución de Agamben es darle el crédito al autor como sujeto, ante lo cual las interpretaciones sobre su obra pueden servir o no a un determinado discurso y elemento de poder.

"Es preciso distinguir, en este sentido, entre la secularización y profanación. La secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. Así la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma del poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, pero deja intacto al poder. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. "(Agamben, 2009)

De esta manera concluyendo el capítulo tenemos que reconocer que no se trata de desaparecer al autor para desaparecer la legitimidad o la acumulación de valor simbólico en las obras de los creadores, sino de democratizar las condiciones entre creadores y potenciales creadores mediante el acceso a actividades artísticas, lo cual para Bourdieu en un sentido más estructuralista se debe dar en el campo educativo, sin embargo las personas de las clases bajas y en condiciones de pobreza pasan menos tiempo de su vida en un ambiente escolar.

A lo largo de todos los capítulos se ha abordado como es que la creación de desigualdades genera vulnerabilidad de las personas en el campo de las subjetividades, y en ese sentido en el siguiente que es el último hablaremos de elementos propios de la comunidad.

Hacia la comunidad urbana y la promoción cultural.

Vendría la fuerza desordenada y caótica, de los caballos al galope, arrasándolo todo, dejando tras de sí cenizas, ruinas y esclavitud. Las costumbres serían abolidas, las dignidades usurpadas, los santuarios profanados. ¿Qué sería del cielo si los Chamulas entregaban su tierra?

Rosario Castellanos

Hablar de la comunidad en un contexto urbano dinámicas sociales como las que se han planteado hasta ahora, implica caracterizar primero que es comunidad, en este sentido Trabajo Social ha aportado elementos tanto teóricos como prácticos para dimensionar e intervenir en las comunidades como uno de sus niveles de intervención, para ello retomaremos a María del Carmen Mendoza Rangel quien menciona lo siguiente:

"Se asumió al concepto de comunidad como dimensión local, la cual representa una estructura mínima para la implementación de proyectos sociales, dado que en ésta se entrecruzan y confluyen todas las estructuras de la vida social, económica, política y cultural, en las que el tipo de relaciones establecidas permiten la participación y organización de sus habitantes, tanto en la toma de decisiones como en la orientación y administración de sus procesos. " (Mendoza, 2014)

Partiendo de esta cita tal vez podamos identificar que la comunidad como dimensión local en contextos urbanos se encuentra en una especie de resistencia frente a la masificación y universalidad de prácticas sociales que se promueven en la sociedad posmoderna.

"El blanco principal del ataque de los mercados son los humanos en cuanto productores. Una vez conquistada y colonizada toda la tierra, sólo los consumidores obtendrán su permiso de residencia. El difuso albergue donde se alojaban las condiciones de vida compartida será desmantelado. Los modelos de vida, así como los tipos de vínculos que los sostienen, sólo estarán disponibles bajo la forma de "bienes". Así como el Estado, obsesionado por el orden, combatió (no para sí mismo) a la anarquía, sello distintivo de la comunitas, por la amenaza que ésta implicaba para la rutina asistida por el poder, el mercado consumista, obsesionado por el lucro, también combate la anarquía por su escandalosa capacidad productiva y el potencial de autosuficiencia que supuestamente podría desprenderse de ella. Es justamente porque la economía moral tiene tan poca necesidad de los mercados que las fuerzas del mercado se han alzado en armas contra ella...

Segundo, todo elemento de la economía moral de la comunitas que resista dicha cosificasión es considerado irrelevante para la prosperidad de la sociedad de consumo" (Bauman, 2017)

De esta manera es observable como como la comunidad implica organización, Bauman se enfoca más en las amenazas que representa la comunidad para las dinámicas de consumo que sostienen el sistema, ya que las relaciones que se gestan dentro de la comunidad como menciona Rangel permiten la participación y organización social de quienes forman parte de ella. Esta organización implica un proceso de integración de subjetividades en colectividades lo cual implica grados de complejidad para la toma de decisiones de estas colectividades centradas en el yo por encima de los otros.

La propuesta de esta autora incita a reconocer el potencial de la construcción de la subjetividad en función de la organización y la identidad comunitaria para lo cual es necesario identificar la *capacidad transformadora* de los sujetos, donde ellos se reconocen como sujetos sociales capaces de cambiar el entorno y apropiarse de ello. Esta visión es más compleja en el actuar, sin embargo, nos aporta una propuesta en el hacer y el quehacer ante los problemas que hemos descrito en el pasado.

"El conocimiento y el control racional que vamos adquiriendo con nuestras experiencias permiten encontrar la madurez que necesitamos para construir puentes entre nuestra subjetividad individual y la subjetividad colectiva de los proyectos con los que nos comprometemos. Esta construcción y la certeza de tener la capacidad de modificar su realidad los seres humanos se van transformando como sujetos (...) "El reconocimiento de la subjetividad implica, entonces reconocer que en el trabajo comunitario la población con la que entramos en contacto son seres humanos que se conocen, que conviven y dialogan entre sí poniendo en juego una diversidad de formas y maneras, basadas en actitudes de cooperación..." (Mendoza, 2014)

En este sentido la construcción de una identidad comunitaria a partir de las subjetividades puede representar todo un reto, ya que también puede ser entendida como un intento de homogenización de las prácticas en cada una de las dimensiones que hemos mencionado anteriormente. Las estructuras de la vida social que menciona Rangel, en las comunidades urbanas se encuentran en interacción constante con las macro estructuras del capital, por lo que el proceso de construcción de una identidad comunitaria, así como sus prácticas involucran un proceso centrado en una conciencia crítica y elaborada.

"...dificilmente se podrá desarrollar algo en lo que no se cree a fondo y menos aún a lo que se desprecia. Por eso al devolver a la gente la confianza en sus valores ...se estará preparando el terreno para una acción efectiva, profunda. No se debe olvidar que el desprecio a la propia cultura es solo un efecto, el resultado de una propaganda de agresión exterior, del desprecio y la violencia de los que fueron víctimas las clases populares.

El promotor cultural, entonces, solo puede echar una semilla sobre una identidad positiva. Allí donde impere una identidad negativa, su propuesta caerá en el vacío" (Colombres, 2011)

En la cita anterior Colombres habla de lo que él llama identidad positiva, en un sentido que permita a las comunidades reconocer y apropiarse de las estructuras de la vida social que plantea Rangel en su dimensión local, en este contexto de convergencias, donde:

"La mayoría de las veces, la "totalidad" a la que los individuos deben lealtad y obediencia ya no se involucra en sus vidas para confrontarlos y negarles la libertad de autonomía o exigirles sacrificios por la causa nacional y por la patria. En cambio, se presenta bajo la forma de festejos colectivos de pertenencia y amena convivencia... Los carnavales como lo sugirió Mijaíl Bajtín, suelen ser una interrupción de la cotidianeidad (...) Esos carnavales son sèances para que la gente se reúna a tomarse de las manos para conjurar de las religiones inferiores el espectro de la extinta comunidad con la seguridad de que el huésped no se quedará ni un minuto más de lo previsto, que será fugaz como un rayo y que no volverá a desvanecerse prontamente ni bien la séanse llegue a su fin. (...)En una moderna sociedad líquida de consumidores, la multitud reemplaza al grupo, así como sus líderes, jerarquía y escalafón de autoridades." (Bauman, 2017)

Los carnavales que menciona el autor forman parte de la cultura, que involucra al arte que, así como hemos observado tiene un vínculo con la exaltación del individuo y con su acercamiento a sí mismo como sujeto creador, también puede tener elementos comunitarios que regularmente se caracterizan como cultura popular que en palabras de Colombres es atacada y agredida para dar lugar a la sociedad

líquida de la que Bauman habla. Cabe mencionar que las estructuras de la vida social de las que habla Rangel son interdependientes, por lo que lo que sucede en una de ellas involucra a las otras.

Es así como voltear a ver a los sujetos en la construcción de sus subjetividades en función de una construcción de identidad colectiva implica un reto, situación que se analizó en capítulos anteriores. El arte tiene un papel crucial en la construcción y expresión de las subjetividades, situación de la cual se ha servido el capitalismo estético para beneficiarse y acrecentar el individualismo.

El arte no siempre fue para beneficio del capital y sus posibilidades y acciones como parte de la expresión cultural no solo tienen cabida en función del consumo, ya que también puede dialogar con las comunidades y generar expresiones colectivas en el sentido de identidad positiva que se mencionó en el pasado.

"Para los griegos, lo objetivo coincidía plenamente con lo comunitario, o sea, con los valores que un determinado grupo social establecía y jerarquizaba. La creación se realizaba dentro de este orden, sin procurar subvertirlo. La ruptura de las pautas estéticas tradicionales no constituía un valor en sí, sin que ello implicara la existencia de un orden conservador a toda innovación. Las innovaciones, al igual que el arte popular de hoy, se daban siempre, pero de un modo lento, gradual y en el artista no existía un propósito de destruir el acervo colectivo, sino de enriquecerlo." (Colombres, 2011)

Lo que expresa Colombres en la cita nos da un sentido diferente respecto a las actividades artísticas, demarcándose de la forma en que el capitalismo estético las utiliza para resaltar individualidades a partir del consumo, de esta manera es observable que el arte comunitario incide en el desarrollo de la expresión de las colectividades.

Se vuelve observable que las interacciones entre los sujetos a partir de sus individualidades en colectividades por medio del arte comunitario implica un avance para los sujetos que conforman los colectivos, la subjetividad a partir de lo sensorial es un eslabón que el capitalismo ha puesto a sus servicios para desarrollar sus procesos de alienación encerrando a los individuos en círculos viciosos de autodestrucción ya que las dinámicas sociales que planteamos en los primeros capítulos no solo tienen efectos en la psique de los sujetos y la manera en la que se relacionan entre ellos, sino también con la relación que los sujetos tienen con su entorno y el medio ambiente.

Situación por la que resignificar las relaciones sociales, en procesos de organización comunitaria a través de los símbolos y significados también conlleva a una relación distinta con el espacio, y con las otras estructurad de la vida social, por ello es que el arte comunitario como elemento de la cultura implica el reconocimiento de procesos de identidad comunal, colectiva que se suman en:

"... que la **comunidad es también un sujeto**, pero un sujeto colectivo. Si bien puede ser vista como un sujeto abstracto, o al menos no tan concreto como una persona física, posee un pensamiento y una acción, una sensibilidad y una producción simbólica, elaborada por individuos que se identifican con sus valores y no que, para identificarse, los nieguen o cuestionen abiertamente." (Colombres, 2011)

Es decir, la comunidad como sujeto social compuesto de individuos es una dimensión local, donde sus miembros a su vez comparten determinadas estructuras de la vida cotidiana, que contribuyen a la organización de sus procesos, en su elemento cultural la comunidad a través de sus expresiones artísticas contribuyen a un desarrollo cultural que no precisamente está fincado en una conceptualización economicista, sino en innovaciones graduales que suman a las expresiones comunitarias que afirman a quienes forman parte de la misma de una manera crítica.

En este punto debemos señalar que si bien la comunidad puede ser entendida a partir de la traza territorial, esto en las comunidades urbanas posmodernas en específico en la Ciudad de México ello puede no funcionar de esta manera, ello en función que fenómenos como la migración, gentrificación, una traza urbana que se ha ido modificando con el tiempo, entre otros traen consigo una pérdida de identidad con el territorio, lo cual a su vez se refuerza con la prioridad actual de lo privado por encima de lo público que se refleja en espacios públicos cada vez más vulnerables.

Estas situaciones dependen de las zonas, ya que en la CDMX existe una creciente desigualdad, así como una centralización de servicios lo cual involucra desplazamientos diarios de las personas de sus localidades durante algunas horas para desempeñar sus actividades cotidianas, desenraizándose de sus localidades, es decir, las personas entre más alejadas del centro de la ciudad empiezan más temprano el día, y lo terminan después.

Por lo que la conformación de la comunidad implica repensarse a partir de los procesos en las estructuras de vida cotidiana alrededor de las que sus integrantes se involucran, así como de la cohesión entre sus miembros y su organización, por lo que una persona puede ser parte de una o de varias comunidades. Sin embargo, una opción para revitalización de las comunidades a partir de la cultura es la promoción cultural.

"La promoción de la cultura como un medio profesional indispensable para brindar servicios y para desarrollar actividades culturales, pero, desde una perspectiva crítica, como la que emana de esta propuesta, también se concibe como un medio que permite generar procesos de toma de conciencia y de organización social necesarios para la elevación del nivel de vida colectivo. En este caso, promover la cultura no es solo una actividad profesional, técnica, neutral, o instrumentalista, también es un medio para buscar la transformación de la cultura enajenada e impuesta en cultura apropiada o autónoma, y en el fortalecimiento de la cultura apropiada o autónoma de los sectores sociales." (Evangelista, 2000)

A su vez esta promoción cultural que se da en el seno de las comunidades identificando sus procesos, estructuras, y procesos culturales implica un trabajo de impulso al protagonismo de los actores comunitarios, ante la resolución de problemas, satisfacción de necesidades, imposición de demandas de manera que:

"La revitalización socio-cultural intenta recomponer el tejido social, potencia relaciones con la población local y extra local, promueve la lucha contra la exclusión desde lo local, fortalece las distintas dimensiones de la identidad cultural, intenta transformar positiva y progresivamente las condiciones de vida social, intenta potenciar una buena relación entre las diferentes generaciones, busca incluir a las mujeres en el desarrollo local y, en general, intentar crear las bases para una mejor vida colectiva, más allá de los intereses individuales y de las diferencias culturales(...)En este caso, el cruce entre lo social-local y lo cultural, es decir, la intersección entre revitalizar los vínculos sociales y construir nostalgias y utopías, permitirá dar nuevos significados al espacio social, incrementar el condicionamiento de la historia local, potenciar el orgullo comunitario, fortalecer la identidad local, esbozar proyecciones sociales alternativas, permear socialmente equidad de género y en general revitalizar los tejidos culturales y sociales de los grupos sociales de un espacio local determinado." (Evangelista, 2000)

En este punto, en el siguiente capítulo abordaremos algunas experiencias que se han dado donde las actividades artísticas han sido usadas como puente para abordar problemáticas sociales desde y para las comunidades en otros países.

Arte para la transformación social

Actores somos todos nosotros, ciudadano no es aquel que vive en sociedad ¡Es aquel que la transforma!

Augusto Boal

En el pasado analizamos como es que el arte puede ser un producto, pero también el ensalzamiento del ser narcisista en el individualismo actual, sin embargo el arte en el pasado también se ha involucrado como afirman Lipovetsky y Serroy en la educación para enaltecer al ser humano o buscar transformaciones, desde una perspectiva marxista donde se buscaba la transformación social por todos los medios, existe otra perspectiva, en la que el arte también tiene funciones más políticas, este es el sentido de algunas obras de Augusto Boal en el teatro del oprimido se llama al espectador a formar parte de la puesta en escena y cambiar una situación de opresión representada.

Por ello diversos colectivos de la sociedad civil mantienen esta postura, tal es el caso de Inés Sanguinetti que a partir de *Crear Vale la Pena*, en conjunto con la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación social ha promovido el impulso de la educación en artes y la presencia de las mismas en las comunidades, principalmente las más vulnerables de Argentina para generar procesos de transformación de la realidad y participación ciudadana en colaboración con la política pública.

"Problematizar los diferentes modos y formas de llevar adelante la educación artística, provoca que el arte, de manera eficiente y simple, sea un agente de transformación social, que incide en la formación de audiencias y de personas que desarrollan habilidades sociales y expresivas que les permiten aportar en la convivencia con el medio. Junto con ello, en todas las prácticas de educación formal, los docentes persiguen mejorar las destrezas y el rendimiento de los estudiantes en el marco de los contenidos mínimos obligatorios y en la concreción de los objetivos fundamentales transversales, formando de ésta manera, niños y jóvenes que, dentro de una formalidad escolar, tienen un desempeño satisfactorio y positivo." (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012)

En este sentido en el "Estudio para el levantamiento de buenas prácticas de educación artística en Chile", citado observamos que en este caso se plantea la educación como motor de la transformación social pero desde una estructura académica sostenido en las escuelas como política cultural involucrando a estudiantes pero también a docentes señalando lo siguiente: "Se vuelve necesario subrayar que todas las experiencias tienen como finalidad desarrollar el arte con la formación de valores, para colaborar con la convivencia comunitaria, entregar una orientación ética, fortaleciendo así el sistema democrático, por medio de la formación de conceptos como diversidad, tolerancia y autoestima." (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012)

Lo que se plantea por este Consejo es en escuelas principalmente, mientras que, en comunidad, Inés Sanguinetti, problematiza las situaciones de organizaciones de la sociedad civil que se plantean intervenir en contextos de vulnerabilidad social y marginación en lo local mediante el arte, la cultura y el deporte:

[&]quot;...estas experiencias se enfrentan, en todos nuestros países, con una realidad difícil en el plano de las políticas públicas y la legislación institucional. En efecto, estas construcciones populares no están

contempladas adecuadamente en nuestras legislaciones, ni debidamente preservadas y fortalecidas por las políticas públicas vigentes en nuestros países, habida cuenta de su enorme potencial en la construcción de relaciones sociales más equitativas, igualitarias, no violentas y colaborativas. De hecho, una enorme cantidad de estas iniciativas cobran fuerza, intentan desarrollarse infructuosamente y se desintegran víctimas de la falta de recursos, la violencia, la indiferencia del sistema estatal i2nstituido y otros factores del contexto, perdiéndose de ese modo un sinnúmero de proyectos que, de otra manera, podrían configurar el horizonte de, por ejemplo, miles de jóvenes en nuestro continente." (Sanguinetti, 2010)

La autora habla de una red en la que se encuentran 11 países con experiencias en Arte y Transformación Social, Teatro comunitario, Comunicación Popular, Desarrollo Local, Ciudadanía y Gestión Cultural donde se busca el reconocimiento de esas experiencias locales mediante la sistematización de los triunfos y fracasos.

"Las ONG del sector son, en muchos casos, desconocidas y desprestigiadas; lo cual puede incidir en el interés por parte del Estado a estimular y fomentar estas iniciativas...Finalmente, se han desarrollado numerosas acciones desde organizaciones del tercer sector de toda la región para incidir en el diseño de las políticas culturales. Pueden plantearse dos ejes de acción principales en los cuales se enmarcan las iniciativas de las ONG. Los resultados de dichas acciones son, en general, incipientes pero prometedores." (Sanguinetti, 2010)

La intención de estas OSC en muchos casos tienen como fundamento lo local en el sentido comunitario de manera que estos esfuerzos se han multiplicado en los últimos tiempos con características similares a) arraigo comunitario, gregario, familiar y cotidiano, b) su acción en el espacio público, en calles y plazas, c) su vinculación a iniciativas de Economía solidaria, d) un fuerte protagonismo de mujeres, jóvenes y adolescentes, e) un ideario que se basa en acciones en la Cultura de Paz, d)una predisposición positiva hacia la creación de estéticas del mestizaje y la pluralidad cultural y, f) una vocación de transformación territorial a través de la intervención en ámbitos políticos y locales y movimientos sociales ciudadanos.

Y en este sentido la cultura y el arte comunitario ocupan el papel de la columna vertebral en virtud que La cultura no podemos seguir dejándola en el espacio del ocio y el entretenimiento. "Este es el nuevo paradigma, donde la creatividad es un factor de inclusión social y desarrollo comunitario, se genera dinamización comunitaria a través de propuestas artísticas, se desarrollan Intervenciones artísticas con zonas de exclusión social, etc. Y todo ello lleva a la construcción de nuevas arquitecturas y geografías sociales en las que nacen discursos nuevos y se descubren miradas que dejan de ser invisibles." (Carnacea, 2012)

Como parte del programa Cultura Viva Comunitaria que busca alianzas con la política pública de los Estados donde encuentra sus "Puntos de cultura" es decir, organizaciones con las que se pueda establecer un diálogo se da la integración de distintos proyectos que van en función del país y de la localidad donde se instalan, así como del colectivo que los ejecuta. Uno de estos proyectos es Crear Vale la pena liderado por Sanguinetti en Argentina.

"Desarrollan un programa de transformación social a través del arte y quieren consolidar un modelo de desarrollo social que contribuya al mejoramiento de la calidad de vida de las personas que viven dentro y fuera de los barrios en situación de pobreza, para poder proyectarnos a nivel individual y colectivo recuperando los valores de arte y cultura como motores de la vida social. Nacen en 1997 en Buenos Aires, desarrolla en la Argentina un programa de inclusión social para jóvenes, integrando la educación en artes, la producción artística y la acción comunitaria, como medios para la promoción y el desarrollo social e individual. A partir del año 2008, Crear vale la pena se focaliza en promover

la multiplicación de iniciativas de arte y organización social a través de su programa de Multiplicación: formación de formadores y promoción de redes locales, nacionales e internacionales. La estrategia institucional Arte + Organización Social, que promueve desde los inicios, permitió la formación y movilización de jóvenes en estado de exclusión, la recuperación de su potencial y la mejora de su calidad de vida. Tras 10 años de desarrollo de su estrategia Arte + Organización Social y formación en administración socio-cultural, los centros de Crear vale la pena Puertas al 12 Artesocial Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia Arte y Joven Creativo comienzan a transitar un desafiante camino de autonomía." (Carnacea, 2012)

Carnacea sistematiza diversas experiencias en Latinoamérica con sus particularidades, y una de las que debemos hablar y destacar ya que Sanguinetti también la menciona es "Puntos de Cultura" en Brasil donde el esfuerzo es de la política pública en coordinación con las comunidades estimulando proyectos culturales ya desarrollados en las mismas fortaleciéndolas.

La experiencia de "Formación musical para jóvenes" en Venezuela, que dio lugar al Sistema Nacional de Orquestas Juveniles en Venezuela, la autora de estas sistematizaciones señala:

"Así pues, en América Latina donde desde hace más de dos décadas se han ido sucediendo experiencias e iniciativas que ponen el foco en un nosotros inclusivo y en la importancia de la comunidad como motor de cambio social y sobre todo, de transformación social, entendida esta como proceso en el que deseamos superar una etapa que ya no deseamos para encaminarnos hacia metas que nos generen el bienestar que hemos perdido o que, en ocasiones, nunca se tuvo. La transformación social no es un milagro, es un camino lleno de incertidumbres, pero un camino que se inicia tomando conciencia, y tomando conciencia colectiva." (Carnacea, 2012)

En ambas autoras además del reconocimiento de los esfuerzos por parte de las organizaciones comunitarias, también existe un impulso al trabajo en red a nivel nacional e internacional en la búsqueda de intercambiar experiencias, sin embargo Inés Sanguinetti recalca en más de una ocasión la importancia de políticas públicas adecuadas que refuercen este trabajo de manera sostenida, ya que menciona que en muchas ocasiones la política al no tener continuidad por cambios de gobierno esto interrumpe el trabajo de quienes se encuentran en la comunidad independientemente del gobierno en turno.

En México el tema de arte para la transformación social es incipiente, existen diversos colectivos, nos encontramos con pocas sistematizaciones de su trabajo en las comunidades, Cultura Viva Comunitaria tiene registradas 24 organizaciones de la Sociedad Civil en diversos temas, la mayoría radicadas en Jalisco y 2 de ellas en la Ciudad de México, estas son Grafitiearte. Org y Puerta Joven A.C.

La segunda Puerta Joven A.C se dedica a promover el acceso y la participación de las y los jóvenes en la cultura y las nuevas tecnologías, entiende a la cultura y su relación con las nuevas tecnologías como un factor clave para qué las y los jóvenes seamos beneficiarios y cooperantes del desarrollo humano, social y económico de nuestras comunidades, y hace proyectos promueven los diálogos intercultural e intergeneracional, como factores de cohesión social, respeto e interacción constante entre diversas generaciones y cultura, mientras que Grafitiarte se enfoca a la promoción, la producción , la comprensión de las nuevas prácticas artísticas, como el graffiti y su impacto en comunidad.

Existen otras organizaciones, proyectos y colectivos que promueven los derechos culturales mediante la realización de actividades artísticas, algunas de las cuales son la Casa de Cultura Imaginarte A.C,

Barrio Activo, Asamblea Comunitaria Miravalle, La Casa de Cultura Aztahuacan, La Casa del Pueblo de San Sebastián Tecoloxtitla, La Casita del Pueblo de Santa Cruz Meyehualco, entre otros.

La importancia de estos centros radica entre otras cosas en

"la recuperación de espacios públicos por parte de la ciudadanía para convertirlos en espacios de cultura son espacios que la comunidad va haciendo suyos, se va apropiando y se vuelven lugares de encuentro donde se atiende a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones...Los usos y las diversas expresiones que se practican en los espacios culturales permiten determinar aspectos como el grado de integración social, la capacidad de apropiación de lo público, así como los niveles de democracia obtenidos en las comunidades" (Hernández, 2015)

Sin embargo cabe mencionar la dificultad de mantener estas labores para los actores culturales, y en este sentido la problemática tanto de la política pública en materia de cultura, pero también de las condiciones sociales de desarrollo inciden ya que "En nuestro país es posible dedicarse profesionalmente a la danza o al teatro, pero para quienes lo hacen – por fuera o no del Estado- esto implica no tener acceso a ningún tipo de prestación (seguro social, jubilación etcétera) y usualmente los salarios no corresponden con el tiempo invertido, hay muchos retrasos en los pagos y las horas extras no son remuneradas" (Ibargoyen y Mora, 2015)

Es así como damos un cierre de la identificación de los elementos teóricos que se presentan en la investigación, reconociendo la importancia de volver a lo local en un reconocimiento de las subjetividades, así como identificar en la cultura un elemento que puede servir para continuar con los procesos de mercantilización de la vida cotidiana como lo hace el capitalismo estético, pero también como un proceso de resignificación de la realidad y los problemas a los que se enfrenta el individuo como individuo pero también como parte de una comunidad y una sociedad.

Y damos paso al análisis de las políticas que sustentan a las actividades artísticas en lo legal y presupuesto desde lo público en México.

Las dimensiones de la Política Cultural

Los códigos fundamentales de una cultura (...) fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá.

M. Focault

En el capítulo anterior arte para la transformación social mencionamos la importancia que tiene el vínculo entre las organizaciones de la sociedad civil que tienen la premisa de impulsar cambios sociales por medio del arte y la política pública.

Esto desde un entendido que las relaciones sociales inciden todo el tiempo en las mismas estructuras sociales de las que se compone la comunidad a un nivel macro, por lo que los actores sociales también son actores políticos, económicos y culturales que tienen interacciones con las macroestructuras y que en determinados momentos sus acciones están determinadas por estas.

Hablar de política cultural se vuelve complejo ya que la cultura como tal tiene distintos matices y abordajes dentro de los cuales la formación, creación y producción artística tienen un lugar, existen diversos momentos y enfoques de política cultural que funcionan con respecto a los paradigmas que funcionan en determinado momento.

"Las políticas culturales han acompañado el desarrollo del Estado moderno, con la finalidad de atender la educación artística, el patrimonio o el derecho de autor, en un primer momento existió un vínculo recíproco entre el poder político y el campo de la cultura y el arte, en donde se instrumentalizó la cultura, otorgando un sentido particular a la producción artística con el fin de legitimar los sistemas políticos" (Chavero, 2016)

Esta visión de política cultural funcionó durante mucho tiempo después de las guerras y periodos de inestabilidad identitaria, en México se relaciona con la explosión de la época de oro del cine mexicano, y este tipo de política ha sido criticada de distintas formas ya que también tenía una tendencia homogeneizadora de las prácticas culturales.

Otro modelo de política cultural que surge en Francia 1959 desde una visión un tanto más integral ya que se le concedió una mayor importancia, generó un modelo que buscaba generar acceso al patrimonio cultural y a obras capitales para la humanidad y sobre todo para Francia, así como fomentar la creación artística en este sentido. También han surgido estrategias que buscan crear espacios institucionalizados descentralizados que integran a los miembros de las actividades culturales en lógicas del Estado.

Estas políticas responden al momento histórico y al contexto donde se enmarcan, lo cierto es que en Latinoamérica los procesos se han dado de manera más lenta que en otros países, podemos decir que la política cultural actualmente:

"supone un esfuerzo de articulación de todos los agentes que intervienen en el campo cultural: del sector público y privado, del Estado y los diferentes actores de la cultura; del sector artístico y también de la ciencia y la tecnología; de los grupos mayoritarios y de las comunidades pequeñas y marginadas, de los sectores artísticos y de los productivos; de las élites económicas y también de aquello que trabajan por la preservación del ambiente, la equidad de género y la libertad sexual. " (Chavero, 2016)

La articulación de los actores en diversos ámbitos del campo cultural que se plantean en la política se ve reflejado en marcos normativos, instituciones, planes, programas y proyectos que determinan hacia donde van estos actores, establecen pautas del que, porque y para que realizar sus actividades, la historia ha dictado diferentes ideologías para el actuar, sin embargo en la actualidad también coexisten diversas visiones desde donde se plantean las políticas culturales que van en estrecho unidas a las definiciones de cultura que se plantean las entidades.

Existen instituciones que dictan políticas culturales a diferentes niveles de acción, alcances y plazos, van desde lo mundial, hasta lo local, de lo planeado a 10 años como en la acción inmediata de un colectivo en formación.

A nivel internacional las políticas culturales se encuentran dictadas principalmente por la UNESCO, órgano derivado de la ONU para los ámbitos educativos, científicos, culturales, de comunicación e información y la Comisión de Gobiernos Locales Unidas (CGLU), ambas entidades se plantean acciones a partir de un enfoque de desarrollo sostenible que se enmarcan en los Objetivos de Desarrollo del Milenio.

Como entidad mundial, la UNESCO nace a partir de 1945 y a partir de 1951 surgen las primeras convenciones, "las Convenciones culturales de la UNESCO alientan la paridad en la selección de participantes y expertos en sus programas y talleres con el fin de fomentar la igualdad en la toma de decisiones, la educación y las oportunidades." (UNESCO, 2018), cabe mencionar que el discurso y las motivaciones desde donde se generaron estas convenciones ha ido cambiando desde este entonces hasta las más recientes surgidas en 2005 lo, lo cual está estrechamente relacionado con los momentos históricos, ya que las primeras se enfocaban en el respaldo del patrimonio cultural desde una lógica privada en medida de cuestiones tangibles que se fueron transformando a elementos más inmateriales de la cultura, visiones más centradas en entidades colectivas y temas específicos como la igualdad de género.

Las convenciones culturales sentaron un precedente en conjunto con las otras áreas de atención de la UNESCO, que dieron paso a la emisión de una segunda generación de derechos que entra en vigor a partir de 1976 con el Pacto Internacional de Derechos Sociales Económicos y Culturales, este pacto traduce en derechos desde su perspectiva la atención de necesidades sociales básicas para lograr un desarrollo integral y plantea los siguientes derechos culturales:

"Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- a) Participar en la vida cultural;
- b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

- 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.
- 3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.
- 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales. "(UNESCO, 2018)

Estos derechos como vemos pretenden garantizar el acceso de las personas a participar en la vida cultural, sin embargo, tienen una visión de la cultura y la ciencia en una lógica planteada desde occidente que es metódica, reconocer la cultura como un derecho humano es un primer paso, más en este punto aún no se tiene una claridad de en qué consisten los derechos culturales. No es hasta la Declaración de Friburgo que en 2007 establece una caracterización de que se entiende por cultura, "El término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo" (Bysch, 1998, pág. 4).

Esta definición nos permite entender la cultura como algo subjetivo dentro de lo que se establece día con día y que pertenece a todas las personas, sin distinción, como observamos en los capítulos anteriores la acumulación de capital respecto al valor simbólico en la cultura ha generado un estigma de lo que es alta cultura, o cultura popular que se enmarcan en las desigualdades sociales. Mas estas desigualdades no implican que una persona no tenga cultura ya que esta definición nos plantea la cultura en un contexto de la vida cotidiana, y como algo que se puede desarrollar de manera individual o colectiva y en este punto es dónde entra la comunidad.

El documento establece que una "comunidad cultural" se entiende un grupo de personas que comparten las referencias constitutivas de una identidad cultural común, que desean preservar y desarrollar." (Bysch, 1998, pág. 4). Este documento se enfoca en sus diversos apartados a establecer los derechos culturales en función de la identidad, expresión, pertenencia y participación a las comunidades culturales en función de una elección libre.

También sienta las bases para garantizar ciertas libertades como lo son:

"La libertad de expresarse, en público o en privado, en lo o los idiomas de su elección.

La libertad de ejercer, de acuerdo con los derechos reconocidos en la presente Declaración, las propias prácticas culturales, y de seguir un modo de vida asociado a la valorización de sus recursos culturales, en particular en lo que atañe a la utilización, la producción y la difusión de bienes y servicios.

La libertad de desarrollar y compartir conocimientos, expresiones culturales, emprender investigaciones y participar en las diferentes formas de creación y sus beneficios.

El derecho a la protección de los intereses morales y materiales relacionados con las obras que sean fruto de su actividad cultural." (Bysch, 1998, pág. 6)

Estas libertades son un compromiso que han asumido los Estados que han firmado la declaración, entre los cuales se encuentra México, al igual que las convenciones son instrumentos que dictan

direcciones para que los Estados finquen políticas encaminadas a asegurar que estos derechos sean cumplidos.

La otra entidad que a nivel internacional establece políticas culturales es la CGLU, en 2015 firma el documento *Cultura 21: Acciones y compromisos sobre el papel en las ciudades sostenibles*, documento que a diferencia de la Declaración de Friburgo se enfoca a establecer valores, pautas y lineamientos para las políticas culturales de gobiernos locales.

El discurso de este documento planeta a la cultura como un elemento de desarrollo sostenible desde lo local, lejos de la postura hegemónica y totalizadora de la cultura que políticas culturales como las que ya hemos mencionado, para este documento la cultura debe partir de los usos, costumbres y tradiciones propios de las regiones que abonan a la diversidad cultural y a la creatividad para desarrollar procesos de gobernanza y en materia de economía, que toman en cuenta las transformaciones culturales actuales.

En el documento encontramos 21 valores en torno a los cuales CGLU caracteriza que "La cultura se constituye por valores, creencias, lenguas, conocimientos, artes y saberes con los que una persona, individual o colectivamente, expresa tanto su humanidad como el sentido que confiere a su existencia y a su desarrollo." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos , 2016) como podemos observar esta conceptualización se relaciona mucho con la que se establece en la declaración mencionada antes, y con base en ella establece la importancia que tiene la cultura como un derecho que incide en el desarrollo cultural, entendiendo que "El desarrollo cultural se basa en la multiplicidad, la interacción y la cooperación de todos los actores que constituyen el ecosistema cultural, incluyendo las instituciones públicas, las organizaciones de la sociedad civil y los actores privados, en una lógica que fomente la innovación." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos , 2016).

Con base en estos valores los compromisos de los gobiernos locales son:

- 1. Derechos culturales
- 2. Patrimonio, diversidad y creatividad
- 3. Cultura y educación
- 4. Cultura y medio ambiente
- 5. Cultura y economía
- 6. Cultura, equidad e inclusión social
- 7. Cultura, planificación urbana y espacio público
- 8. Cultura, información y conocimiento
- 9. Gobernanza de la cultura

Cada uno de estos compromisos en el documento son caracterizados y de ellos se desprenden las acciones realizables y medibles señalando que:

"Las políticas locales deben implicar los derechos de los habitantes a determinar libremente su identidad, desarrollar y ejercer sus capacidades creativas, reconocer las expresiones culturales ajenas y lograr que las propias también sean reconocidas, y a tomar parte en las decisiones colectivas relativas a la totalidad de las dimensiones de la vida en común. Las políticas locales deben reconocer a la ciudadanía como el actor principal en la vida cultural local. Toda política pública se construye a partir de una articulación razonable y razonada entre el reconocimiento de los derechos de los habitantes, la explicitación de los deberes institucionales y la provisión de servicios públicos, en un espíritu de corresponsabilidad: los gobiernos locales deben aspirar a defi nir los servicios culturales

básicos como derechos mínimos para todos los habitantes, con especial atención a las personas y los grupos más vulnerables, con el propósito de garantizar el desarrollo de sus capacidades culturales (derechos, libertades y responsabilidades)." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos, 2016)

Las políticas culturales como lo plantean tanto la Declaración de Friburgo y Cultura 21 integran elementos donde los Estados deben voltear la mirada al desarrollo cultural, que involucran el acceso a las actividades artísticas como elemento de expresión de una concepción del mundo a nivel individual y colectivo, por ello

"Las políticas en esta área deben considerar la educación formal y la no formal, incluir las oportunidades de aprendizaje de todos los grupos de edad y promover el intercambio y las conexiones necesarias entre los conocimientos instituidos y los conocimientos que surgen de los usos cotidianos y así contribuyen a la innovación social. Valorar la diversidad de nuestros saberes permite el reconocimiento de la riqueza cultural de nuestros territorios de vida. Además de los entornos tradicionales de educación (por ejemplo, escuelas, universidades), los actores de la sociedad civil pueden cumplir un papel importante en el desarrollo de una diversidad de saberes y de competencias que fomentan el espíritu crítico de las habitantes...Proyectar la ciudad hacia el futuro implica necesariamente integrar a todos los nuevos ciudadanos y ciudadanas (infancia y adolescencia) en el desarrollo de la cultura. Niños, niñas y jóvenes tienen derecho a ser tratados como sujetos competentes y sensibles, no como meros consumidores. Los procesos educativos de hoy son el fruto de nuestra cultura, y permiten, al mismo tiempo, la construcción de la cultura del mañana. En este proceso de ida y vuelta, las ciudades son actores clave en el reconocimiento y la capacitación de los actores que forman la comunidad educativa de un territorio." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos, 2016)

Este extracto del compromiso *Cultura y educación* muestra el discurso de CGLU en torno a la concepción de cultura y su integración en todos los elementos de la vida cotidiana, es el mismo hilo conductor que se muestra en cada uno de los apartados se piensa en este elemento como un medio para promover vínculos sociales y sentimientos de arraigo que permitan que quienes son parte de un territorio se involucren en todo lo que forma parte de él.

"La participación activa en la vida cultural es una de las claves de la inclusión social: brinda motivación y habilidades para una mayor participación cívica, aporta visibilidad a las expresiones minoritarias, así como mayor potencial de reconocimiento mutuo y cooperación entre diferentes grupos en el diálogo intergeneracional o intercultural, aumenta las oportunidades de empleo, mejora la seguridad y la imagen de un territorio, entre otros. La cultura es un importante medio para poner en marcha nuevos lugares de encuentro y para desarrollar nuevos significados colectivos. También puede contribuir a la resolución de conflictos y al fortalecimiento del tejido social y la resiliencia de los grupos y las comunidades." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos, 2016)

Cada uno de los compromisos se encuentra articulado con el otro, que van desde la relación con el espacio hasta la relación con la política, se establece que los gobiernos locales tienen un compromiso para contextualizar cada una de estas acciones en función de quienes están habitando el territorio, que se traducen en que:

"El derecho a participar en la vida cultural implica la consideración de las dimensiones culturales de todas las políticas. La gobernanza local de la cultura debe incluir oportunidades para un mapeo cultural plural (es decir, la participación en la identificación de los recursos y relaciones culturales pertinentes), la planificación estratégica (es decir, la fijación de prioridades y el diseño de acciones clave) y la evaluación. Una gobernanza equilibrada fomenta el establecimiento de instancias participativas públicas (como los consejos locales de cultura) o independientes (creadas desde la sociedad civil).

La gobernanza de la cultura reposa también en la existencia de mecanismos de coordinación transversal entre los diferentes departamentos con responsabilidades en el ámbito de lo cultural, y en

marcos de gobernanza multinivel que faciliten la coordinación entre los gobiernos local, regional (cuando corresponda) y nacional." (Consejo de Gobiernos Locales Unidos, 2016)

Cultura 21 es un documento concreto, con elementos que tienden a fincar compromisos de los estados con base en una conceptualización de la cultura como un elemento de desarrollo integral por la interdependencia que existen entre todas las estructuras de la vida social como la economía, la política, educación entre otras.

Como hemos visto hasta este punto las políticas culturales dependen de los paradigmas del contexto donde surjan, a nivel internacional encontramos actualmente una articulación entre lo que establece la normatividad de UNESCO y de CGLU, cada una de estas instituciones tiene un enfoque diferente, una se dirige a Estados y la otra a gobiernos locales.

México como Estado ha firmado la Declaración de Friburgo y el "Protocolo de San Salvador" de la Comisión Americana en Derechos Humanos que establece:

"Artículo 14

Derecho a los Beneficios de la Cultura

- 1. Los Estados partes en el presente Protocolo reconocen el derecho de toda persona a:
- a. participar en la vida cultural y artística de la comunidad;
- b. gozar de los beneficios del progreso científico y tecnológico;
- c. beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.
- 2. Entre las medidas que los Estados partes en el presente Protocolo deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia, la cultura y el arte.
- 3. Los Estados partes en el presente Protocolo se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.
- 4. Los Estados partes en el presente Protocolo reconocen los beneficios que se derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas, artísticas y culturales, y en este sentido se comprometen a propiciar una mayor cooperación internacional sobre la materia."

(Organización de los Estados Americanos, 2018)

Este Protocolo guarda muchas similitudes a la declaración, con la particularidad que esta tiene como marco de alcance a Estados del continente americano.

Sujeto a estos principios, México como Estado debe legislar y establecer instituciones, planes, programas y proyectos que atiendan garanticen la cultura a sus ciudadanos como sujetos de derechos. En materia legal se encuentran previstos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos mas no existe legislación exclusiva en materia cultural a nivel federal.

Por años "...podemos enmarcar a la política cultural en México durante gran parte del siglo XX. La compleja relación de los artistas y creadores con los diferentes actores gubernamentales, sus

acuerdos y desacuerdos, sus compromisos y en su caso las componendas que se dieron marcan toda una época en nuestro país." (Ejea, 2008) Este autor en el análisis histórico que hace de las políticas culturales que se han hecho en la historia de nuestro país a partir de los diversos sexenios, menciona que esta relación entre artistas y creadores con las instituciones en los sexenios priístas significaban también una especie de un sistema de coptación por parte del estado de aquellos actores.

"Esto fue una línea de acción en dos sentidos. Por un lado, le permitía al gobierno mantener su vocación de preocupación y promoción y fomento de las artes y la cultura, cuestión que ha caracterizado al estado posrevolucionario, y por otro lado, permitía tener un grupo de artistas e intelectuales, que aunque independientes y a veces críticos del gobierno, siempre podían ser un grupo de interlocución y de legitimación para los gobernantes en turno. "(Ejea, 2008)

Pese a estas acciones no fue hasta que en 1959 en Francia se comienzan a tomar acciones institucionales respecto a lo cultural creando un ministerio de cultura, hecho que permea en otros países entre ellos México que en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari en la materia decide crear el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) como el órgano encargado de crear y ejecutar la política cultural y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA para promocionar y fomentar la creación artística, ambas instituciones surgen con una lógica de modernizar la cultura.

Estas instituciones continuaron en pie por varios sexenios, funcionando como órganos dependientes de la Secretaría de Educación Pública, ya que se mantenía una lógica fincada en el modelo de José Vasconcelos que mediante las Misiones Culturales unía los conceptos cultura y educación, sin embargo, con el tiempo, tanto el FONCA, como CONACULTA se han visto rebasadas como instituciones para atender los temas de cultura en el país.

No es hasta el sexenio actual que corre a cargo de Enrique Peña Nieto que por decreto presidencial el 16 de diciembre de 2016, se crea una Secretaría de Cultura a nivel federal (SECULTA), lo cual implicó cambios en los artículos 1ª y 4ª de la carta magna, así como reformas y derogaciones a diversas leyes, entre ellas la Ley Orgánica de Administración Pública de la Federación, donde se determina:

En el presente Decreto se formaliza la institución, otorgándole su nombramiento y sus actividades que deberá desempeñar, como un organismo que tendrá a su cargo de elaborar políticas culturales en coordinación con otras instituciones que tendrán como fin el fácil acceso a la cultura, así como la difusión, y conservación de monumentos arqueológicos, asimismo, fortalecer la investigación científica y brindar programas y proyectos que tengan la finalidad de promover la participación social en el carácter público y privado. Además de incorporar a la Secretaría de Cultura en los programas educativos y de género.

A partir del siguiente Decreto Federal se reforman leyes que pretenden ser articuladas con la nueva Secretaría de Cultura, en sus tres poderes de gobierno el federal, estatal y el municipal; es decir, el poder entender esta articulación, pretendida, ya que, no se tiene formulada una ley que promulgue las acciones y las responsabilidades de dicha institución, que le brinde una normatividad a su funcionamiento. Para lo cual se deberá reinventar para la elaboración de una Ley General de Cultura que pueda brindar un soporte legal adecuado al contexto actual.

Por otra parte, el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 ubica a la cultura como el objetivo 3.3 y se plantea a la cultura como un eje de prevención social, mantenimiento de espacios culturales, la inclusión de la cultura con tecnología y fomento de las industrias creativas. Si acudimos al 6ª informe de gobierno encontraremos una numeraria de todas las acciones que se ha realizado en materia de cultura, muchas de las actividades que se mencionan se llevan a cabo en instituciones culturales localizadas en la Ciudad de México, sin embargo, la cultura en los estados sufrió presupuestalmente.

En el mismo sexenio se redujo un 36% el presupuesto destinado a cultura el 2017, lo cual incide en el debilitamiento de programas como PACMyC, y Paice que se efocan a la cultura comunitaria, así como en la reducción para los institutos de cultura estatales. Este acto resulta contradictorio, situación que suscitó manifestaciones diversas por parte de los actores afectados. "En la actualidad, la mayor parte del gasto destinado a la cultura se lo llevan los salarios de los funcionarios y los gastos de la burocracia, quedando sólo un pequeño, pequeñísimo porcentaje para la generación de cultura." (Leñero, 2016)

Si bien la creación de la Secretaría es un avance en materia de políticas culturales para garantizar el acceso a los derechos culturales, la reducción de presupuestos continúa hasta este año 2018 afectando cumplimento de las normatividades internacionales, ya que no existen fondos para desarrollar planes, programas, y proyectos culturales.

Por su parte, la Ciudad de México es parte de CGLU, y en ese sentido la política cultural de esta entidad está permeada siguiendo los lineamientos de Cultura 21 Acciones, en esta entidad es dónde se han observado mayor número de avances en materia cultural desde 2003 con la Ley de Fomento Cultural en la que se establecen las responsabilidades del gobierno local en materia de Fomento al Desarrollo Cultural y dentro de estas está a impulsar a los colectivos de la sociedad civil que actúan en esta materia, así como de promover a las artes y su ejercicio otorgando becas a los artistas para promover sus actividades.

Y en el documento se dictan las instituciones encargadas en materia de cultura para el entonces Distrito Federal, estas instituciones son: la Secretaría de Cultura y del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal, que a su vez deben trabajar en colaboración con las delegaciones en materia de desarrollo cultural.

No es hasta este año donde se emite la Ley de los Derechos Culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México, se distingue de la anterior en virtud que reconoce que la Cultura es un derecho caracterizado con base en lo establecido por CGLU y por la Declaración de Friburgo, además se establece una normatividad para sancionar violaciones a los derechos culturales, este instrumento legal actualmente es uno de los grandes avances en materia política para nuestro país, ya que pone a la ciudad a la vanguardia en el respaldo de los derechos culturales.

Si, bien en materia de legislaciones e institucionalidad la Ciudad de México ha tenido avances importantes, ya que mantiene una relación estrecha discursivamente por lo menos con los principios de Agenda 21, también es preciso mantener una mirada crítica respecto a estas políticas.

Bolffy Cottom señala que en materia de derechos culturales aún faltan elementos de difusión de los mismos que permitan la exigibilidad, y por otra parte Patricia Chavero respecto al trabajo de SECULT CDMX con las OSC señala:

"Desde la perspectiva de los Derechos Humanos —un ideario liberal-, se reconoce el derecho de los individuos a participar en la cultura, en donde el Estado se convierte en obligado prestador de servicios culturales.

En consecuencia, la intervención del Estado en materia cultural debe orientarse a garantizar las condiciones de equidad en el acceso a las diversas manifestaciones artísticas y culturales, en la medida que hemos pasado del protagonismo estatal en cultura a la homogenización de contenidos del sistema mediático, así como la defensa de la pluralidad y diversidad cultural. " (Chavero, 2016)

En diferentes partes del análisis la autora señala que la intervención del Estado o bien de los gobiernos locales no es legitimar sus acciones a través de las actividades culturales, sino garantizar el acceso desde un enfoque de derechos a las necesidades culturales de los habitantes de la ciudad. Ya que la política cultural en esta entidad debe contemplar las particularidades de la misma, desde el flujo humano que ocurre diariamente, hasta la construcción y apropiación de los espacios urbanos, esto con la finalidad de asegurar la construcción de una verdadera democracia donde exista una participación activa de quienes la conforman.

La articulación con las entidades delegacionales es crucial para garantizar la gobernanza que establece Agenda 21 desde lo local, para este estudio nos centramos en dos delegaciones, Cuauhtémoc e Iztacalco, las cuales sostienen diferencias importantes ya que una está ubicada en el centro de la ciudad y la otra en la periferia colindando con el Estado de México.

En Cuauhtémoc ubicamos que, a la política cultural en el periodo de gobierno a cargo de Ricardo Monreal, concentrada en el Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc 2016-2018.

Esta política la ubicamos en el Eje 1. Equidad e Inclusión Social para el Desarrollo Humano, en el apartado de Desarrollo Social en el 1.5 con el nombre Cultura Plena donde se observa que las acciones se enfocan principalmente en actividades orientadas a acrecentar el turismo en el Centro Histórico, así como en un impuso hacia la industria creativa.

Mientras que, en Iztacalco el Programa de Desarrollo Delegacional, observa que el eje programático tiene una ruta definida en cuanto a acciones, desde lo institucional, en ninguno de los dos casos se observan medidas de acercamiento con OSC ya existentes para desarrollar propuestas de cultura comunitaria.

A continuación, se establecerán los lineamientos con los que operan los casos que hemos seleccionado para este estudio.

Política Cultural Espacios Independientes

(Los casos de este trabajo)

Los colectivos que han participado en esta tesis tienen algunos principios de política cultural que en muchas ocasiones no se identifica como tal, además de ello cada caso han desarrollado los

instrumentos necesarios para su operación a distintos niveles y desde distintas concepciones por lo cual ahora consideraremos las políticas de cada espacio.

Laberinto cultural SantaMA.

Este espacio que se ubica en la Delegación Cuauhtémoc y se consideran como parte de la iniciativa privada, el equipo de trabajo de base está conformado por tres personas y se encuentran constituidos como una Asociación de la Sociedad Civil desde hace tres años y su labor es principalmente de articulación con creadores y colectivos artísticos.

"Tenemos la intención de brindar a la comunidad el espacio y las herramientas para el desarrollo de cualquier proyecto artístico y social siempre con el fin de mejorar día a día la vida de los ciudadanos y vecinos. "(Laberinto Cultural SantaMA)

Entre los servicios que este espacio oferta son:

- Cursos y Talleres
- Eventos en vivo
- Renta de Salas de Ensayo
- Galería y exposiciones de Arte
- Proyecciones de cine
- Venta de bebidas.

Para desarrollar estas actividades es necesario que aquellos colectivos artísticos o artistas independientes y usuarios para ofertar sus servicios dentro del espacio se comprometan a firmar convenios adecuados para el desarrollo de su actividad en virtud que se respete la arquitectura de la casa y el equipo de la misma, existen tres tipos de convenios:

- Talleres: Uno para talleristas, y uno para alumnos: En este se establece la normatividad respecto a los pagos y costos de los talleres, así como condiciones para que estos se lleven a cabo.
- Eventos: Este es para los músicos que realizan eventos los fines de semana, en él se comprometen a respetar las instalaciones del espacio y del equipo con el que trabajan.
- Galerías: En este, quienes deciden usar el espacio de la galería se comprometen a cubrir los costos de curaduría del espacio, y respetar la arquitectura de la casa.

Centro De Desarrollo Integran Comunitario Pantitlán

Este espacio nace hace 10 años como una iniciativa de diversos actores de Pantitlán organizados que resultaron beneficiados por el programa de mejoramiento barrial, actualmente el espacio funciona como una cooperativa operada por 4 personas, dos de sus integrantes están constituidos como una Asociación de la Sociedad Civil llamada Desarrollo Integral Comunitario de Iztacalco (DICIAC), y una de sus integrantes fue galardonada en 2015 con el Premio al Mérito Cultural Carlos Monsivais. Los servicios que ofrece el espacio son:

- Comedor comunitario
- ❖ Talleres y clases culturales

- Medicina alternativa
- Radio comunitaria
- Cafetería
- Tianguis de productos locales
- Biblioteca infantil
- Eventos culturales

Uno de los vínculos más fuertes que se encuentra en el espacio es con Acciones para el Desarrollo Comunitario (ADECO, A.C.) que impulsa el proyecto Canto que florece, donde se dan clases de música mulinivel a la población. Así como con COPEVI, con quien se desarrolló un diagnóstico comunitario con la metodología de puntos de exclusión.

Actualmente este espacio se encuentra en transición para desarrollar sus actividades, una vez a la semana los miembros del comité del espacio se reúnen para tomar decisiones respecto al mismo. Están comenzando a establecer convenios respecto a las comisiones de uso del espacio, se pretende que todos los usuarios se involucren en el mantenimiento de las instalaciones, por ello cada cierto tiempo se organizan faenas comunitarias, y las actividades de limpieza se encuentran repartidas entre los integrantes del espacio.

Utopía Urbana

Esta agrupación es dirigida por un habitante de la Colonia Pantitlán con una trayectoria de 29 años, sus actividades se enfocan a la formación y difusión de teatro popular con fines políticos, a lo largo del tiempo el elenco e integrantes de Utopía ha variado, actualmente se conforma de cuatro personas con diversas puestas en escena en repertorio con las cuales acuden a diversos festivales de teatro tanto en México como fuera de él.

Roberto Vázquez, el director este año fue galardonado con el Premio al Mérito Cultural Carlos Monsivais, como agrupación teatral se encuentran registrados como Asociación de la Sociedad Civil, más no se ha actualizado el registro por los costos que ello implica. Los servicios que ofrecen son:

- Talleres de puesta en escena, dramaturgia, maquillaje.
- Dirección de puestas en escena.
- Encuentro Teatral con la muerte, cada año.
- Venta de publicaciones.
- Puestas en escena.

Esta agrupación se considera autogestiva, no tiene una sede por lo que su trabajo lo vinculan con el trabajo de otros colectivos que prestan su espacio como foros o como espacios de ensayo, no existen documentos que establezcan los derechos y responsabilidades de sus miembros, o con los colectivos con los que colaboran respecto a funciones, la organización tanto de funciones como de ensayos se da de manera informal en los ensayos o por medio de redes sociales.

Parque "El Pípila"

El parque "El Pípila" es un espacio público que ha sido recuperado mediante el programa de mejoramiento barrial, en el espacio se dan diversos talleres que funcionan como una red entre los organizadores se realizan diversas actividades culturales, no se cuenta con un eje programático,

quienes organizan las actividades en la mayoría de los casos no son habitantes de la colonia donde se encuentra el espacio.

Su labor es ofrecer actividades artísticas de manera accesible, la mayoría relacionadas con la música tradicional mexicana en una búsqueda de preservar las tradiciones mediante la habilitación del espacio público para las actividades se busca además integrar a los miembros de las actividades de manera comunitaria e impulsar economías solidarias entre los integrantes de los talleres.

Estadísticas de México y la ciudad sobre actividades artísticas.

La resignación es una de nuestras virtudes populares. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad.

Octavio Paz.

Con base en el capítulo anterior donde revisamos la política cultural a distintos niveles, surgió un nuevo tema, las actividades artísticas como parte de los derechos culturales, cuando hablamos de las teorías se observaba que los teóricos hablan de las actividades artísticas en la sociedad de consumo son parte de uno de los muchos mercados más que ofrecen el acceso a la vida de los sueños, en contraparte a la visión estética de la actividad que tiene un fin de dar sentido y significado a la existencia de las personas en tanto que tengan la posibilidad de crear sus propios códigos.

Parece que las posturas están en contraflujo, ya que mientras los documentos oficiales hablan de la cultura y por ende de las actividades artísticas como un derecho para la realización de los seres humanos, no podemos quitar los ojos de una visión mercantilizada de las mismas actividades artísticas y para ello a continuación observaremos algunas encuestas e informes que nos den un panorama en cifras de cómo es que las actividades artísticas son abordadas por la política, cual es el peso que tienen tanto para las autoridades encargadas de crear las políticas y ejecutarlas, pero también de si realmente estas tienen un impacto en la realidad de las personas.

Para ello comenzaremos con la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales, llevada a cabo en 2010 por CONACULTA (Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes), el panorama que muestra esta encuesta es de un país con rezagos en materia cultural a muchos niveles.

A nivel nacional encontramos que el 84% de los encuestados afirman que no realizan ninguna actividad artística por cuenta propia, del 15% que sí realiza una actividad artística en su mayoría la realiza por entretenimiento por diversión y un porcentaje mínimo pero significativo de 2% afirma que la realiza por ver a sus amigos, en contraparte a quienes no la realizan, en la gráfica se muestra como mayor es de quienes afirman que no les gusta.

Sin embargo si sumamos el porcentaje de las personas cuyo motivo para no desarrollar una actividad artística está impulsado por cuestiones de tiempo, infraestructura, difusión y recursos económicos este supera el desinterés, entonces observamos que sí es un elemento importante el interés de las

personas, pero no solo se trata de un interés sino de elementos de diseño de la política cultural en convergencia con otras áreas como el trabajo y el transporte, ya que más adelante en la encuesta el 26% de las personas afirma que en su comunidad faltan todos los servicios culturales y de ahí se reparte en un 60% quienes determinan que falta algún servicio como librerías, museos, centros culturales, etc.

Por otra parte esta encuesta también arrojó un comparativo por estado de la situación, donde el entonces Distrito Federal ocupaba el 5° lugar a nivel nacional con un 16% de personas que sí realizan alguna actividad artística, obteniendo el 1° Jalisco con 24%, en ese sentido el porcentaje de personas que realizan alguna actividad de este tipo es bajo, porcentaje que disminuye cuando hablamos de estudios profesionales relacionados con el arte, en este caso el D.F fluctúa entre el segundo y tercer lugar con porcentajes entre el 4.6% y el 1.7% de estudios en Danza, Cine, Teatro Artes Plásticas, Artes Visuales y Música, siendo danza el más alto y música el más bajo. Esta misma encuesta a nivel local el 16% de las personas sabe tocar algún instrumento musical y el 9% escribe en su tiempo libre, en esta encuesta vemos que los porcentajes de personas a las que les gustaría estudiar algo relacionado con el arte son un poco más altos de quienes realmente lo hacen.

Por otra parte, el porcentaje de personas que no acudió en el último año a algún centro cultural es muy alto, con un 76% que contrasta con el 0.32% que ha ido 13 y más, y en este sentido en contraste con los indicadores nacionales en el Distrito Federal en este tiempo el mayor porcentaje de servicios culturales que hacían falta en las comunidades, lo ocuparon los Centros Culturales con un 21% y en segundo lugar con Todos fue un 18%.

Esta encuesta también nos da indicadores del consumo de medios masivos y tiempo libre donde en el Distrito Federal se identifica que la mayoría de la población en ese entonces se encontraba expuesta a radio y televisión entre una y dos horas con casi la mitad de la población, mientras que en ese entonces el uso de internet también se ubicaba en un 39% de personas que navegaban más de dos horas de un 40% de personas que afirmaba usar internet y en este sentido estos medios se observa que son usados como distracción o entretenimiento.

Respecto al tiempo libre es mayor el porcentaje que con un 50% afirma no tener casi nunca tiempo libre, y un 20% afirma que nunca tiene tiempo libre, en este sentido estas personas identificaron que su uso de tiempo libre se enfoca principalmente a ver televisión, escuchar música y estar con amigos con los porcentajes más altos oscilando entre el 26 y 17%.

Esto es lo que nos dijo la encuesta en 2010, pero ya han pasado ocho años de la misma, el año pasado en el Informe de Arte y Cultura en su Informe 2017 uno de los artículos publicados que se dedicó a estudiar la política cultural en materia de educación artística señaló lo siguiente:

"A través del análisis se determinó que desde los documentos normativos existen estrategias y líneas de acción relacionadas al tema que no son suficientemente claras para producir mejoras en el impacto de las líneas de acción planteadas por la presente administración.

Se detecta así mismo una fuerte centralización académica en la Ciudad de México y un poco oferta de formación artística en el interior de la República, lo cual favorece la réplica con respecto a actividades culturales y artísticas" (Jiménez, 2017, pág. 43)

Para el caso de cursos o talleres culturales hay un promedio nacional de 12% de personas que hicieron uso de estos servicios en 2012, cabe destacar que de este porcentaje las personas que acceden a estos aumenta con el nivel educativo siendo las personas de educación superior un 16% de las personas que toman cursos o talleres culturales. En cuanto a la profesionalización en materia artística observamos que la existencia de Universidades con Facultades enfocadas a las Artes es principalmente estatal.

Por otra parte, se generó un indicador donde se pudiera medir cuantos espacios públicos tienen agendas culturales y en este sentido se encontró un vacío de información sistematizada, ya que este documento solo tomo como referencia la información oficial de diversas fuentes como INEGI, CONACULTA, u otras instancias de gobierno, por lo que al no haber información se señala lo siguiente.

"No se cuenta con información sistematizada para calcular el indicador. Sin embargo, se considera que su disponibilidad debe incorporarse al catálogo de elementos para el seguimiento, ya que identificar la cantidad de espacios públicos culturales que cuentan con una agenda de actividades permite valorar tanto el nivel de aprovechamiento que se da a la infraestructura cultural disponible, como la promoción necesaria de expresiones y tradiciones culturales para el mejor cumplimiento a los derechos culturales" (PUDH-UNAM, CNDH, 2016, pág. 117)

En lo que respecta a espacios culturales no se pueden dar cifras del crecimiento medio anual de asistencia a los mismos en virtud de que también hay un vacío de información, mientras que el índice de concentración de espacios culturales por habitante de 500,000 habitantes o más que es el caso de la CDMX es de 242, el dato es de 2003 ya que no existe información reciente.

Lo cual es señalado por un instrumento elaborado por el PUDH-UNAM (Programa Universitario de Derechos Humanos) y la CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos en México, donde se establecieron indicadores de medición en materia de derechos culturales que para elaborar el informe de México al Protocolo de San Salvador.

Los datos más actuales en materia cultural se pueden obtener de los distintos informes de gobierno en cada uno de los niveles, las cifras que ofrecen son de las dependencias gubernamentales que ofertan actividades culturales, lo cual nos da nociones de las acciones que toman las entidades por lograr los objetivos que se plantean en las políticas culturales, sin embargo también sería importante actualizar la encuesta de CONACULTA, ya que la difusión cultural se ha modificado con la presencia de las redes sociales.

Las prácticas en materia de educación artística no están tan despegadas de la teoría según las encuestas citadas, existe la necesidad de crear indicadores para la medición del ejercicio de los derechos culturales y más específicamente las actividades artísticas en la realidad más allá de los discursos, ya que la construcción de indicadores tiene un papel fundamental en la corrección de la política, no sirve de nada dar un informe detallado de las cifras de personas beneficiadas si no hay un comparativo con el resto de la población.

Abrimos un espacio para abordar el trabajo en campo de la investigación, partiendo desde un análisis crítico de las organizaciones con las que se tuvo contacto y las propuestas tanto para Trabajo Social, como para las organizaciones abriendo paso a un diálogo nutrido que se fundamenta en todo lo que hemos abordado hasta este momento.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

Lo propio del saber no es ni ver ni demostrar, sino interpretar.

M. Focault.

Consideraciones metodológicas

En este capítulo por categorías analizaremos lo que se encontró en el trabajo de investigación que se realizó en campo, para responder las siguientes preguntas que se plantearon con forme a la problematización del papel que tienen las actividades artísticas en la comunidad:

- ¿Qué les ofrecen las actividades artísticas a las relaciones sociales entre los vecinos?
- ❖ ¿Cuál es el papel que desempeñan las organizaciones civiles que promueven la cultura en el entorno comunal?
- * ¿Qué significados de tipo subjetivo o simbólico constituyen en las personas realizar una actividad artística?
- ❖ ¿Qué puede aportar el Trabajo Social en la relación entre las organizaciones civiles y la comunidad en el proceso de desarrollo comunitario en materia de cultura?
- ❖ ¿Cuáles son las limitantes de las organizaciones civiles y personas que desarrollan actividades artísticas en la comunidad?
- ❖ ¿Se puede generar comunidad en torno a una actividad artística o esta solo se relaciona con el territorio?
- ❖ ¿Entenderse como sujeto creador puede generar cambios en la vida cotidiana de las personas encaminadas al cuidado de sí?

Los objetivos que se formularon para dar respuesta a estas preguntas y con los que se partió a la actividad en campo fueron:

- Conocer cuales con las aportaciones de las actividades artísticas a la convivencia y relaciones sociales entre vecinos.
- Observar las actividades de distintos colectivos artísticos en la comunidad y su relación con la misma.
- ❖ Indagar la percepción de los colectivos sobre la comunidad y su interpretación de los problemas sociales de la misma.
- Conocer los signos y significados en torno a las actividades y la noción de comunidad.

Todo ello se aterrizó en el siguiente supuesto:

"Las actividades artísticas aportan integración de la comunidad, fortalecimiento de las relaciones sociales y favorecen procesos de organización social - político y desarrollo cultural. "

El trabajo se realizó de manera exploratoria ya que en el campo de Trabajo Social existen pocos elementos para abordar este tema, y como ya hemos mencionado existen huecos de información institucional en el tema cultural, lo cual también da un leve indicador de la carencia de importancia que se le ha dado a la cultura y el papel de las actividades artísticas en la vida cotidiana, pero también como derecho.

Esta investigación es de tipo cualitativo ya que está enfocada a elementos de significación y simbolismo de manera más profunda, así como relacional, en función de ello se plantearon las siguientes técnicas e instrumentos:

- Entrevistas a profundidad, con actores de cada uno de los espacios y organizaciones que ofrecen actividades artísticas.
- Observación participante, de las actividades de formación en las actividades artísticas de los distintos colectivos.
- * Recorridos de campo, para conocer el contexto donde se enmarca el trabajo de los participantes.

La investigación siguió una muestra de tipo intencional, se eligieron previamente a los participantes del estudio en función de conocimientos previos del trabajo que estos realizan en dos delegaciones Cuauhtémoc e Iztacalco, las características de discriminación respecto a los espacios fueron:

- Que ofertaran actividades de formación artística.
- Que funcionaran de manera independiente.
- La accesibilidad para la participación en las actividades.

Respecto a las organizaciones en un comienzo solo se plantearon dos, el espacio CDIC en la colonia Pantitlán, Delegación Iztacalco y Laberinto Cultural SantaMA en el barrio de Santa María la Ribera en la Delegación Cuauhtémoc, sin embargo en el momento de realizar las entrevistas en el caso de Pantitlán se acudió a un actor externo en la colonia, cuyas actividades se separaban por completo de espacio CDIC, y dio su testimonio en el trabajo que realiza en Utopía Urbana compañía por lo que este se sumó al análisis.

En otro momento cuando se acudió al barrio de Santa María la Ribera se observó que en Laberinto Cultural SantaMA los talleres de formación en actividades artísticas se encontraban anunciadas en la Web de la organización, solo uno se mantenía en pie con un alumno solamente, por lo que se acudió al Parque "El Pípila" donde se ubicaron actividades de formación en actividades artísticas con mayor afluencia por lo que se integró este espacio en la investigación.

Informe de trabajo en campo

A lo largo del trabajo en campo se realizaron cuatro recorridos de campo, con guías de observación, diarios de campo y mapas de las colonias como apoyo para registrar la información, dos en la colonia Pantitlán, uno en la colonia Santa María la Rivera y uno en la colonia Vista Alegre; estos recorridos se hicieron en horarios entre 11:00 y 15:00 hrs. En cada uno de los recorridos se tomó como punto de

partida el espacio de la organización⁸, y de ahí se partió de manera radial hacia la izquierda abarcando aproximadamente tres calles a la redonda en cada caso.⁹

Además de ello se observaron: un ensayo de Utopía Urbana con integrantes del "Taller de puesta en escena", dos clases del taller de teatro y una de "Canto que florece" en el espacio CDIC, una clase de artes plásticas en Laberinto Cultural SantaMA; se realizó observación participante en dos clases del taller de chilenas en el parque "EL Pípila", una del taller de bailes de costa, y una del taller de sones de tarima en el mismo espacio, para sistematizar esta información se hizo uso de diarios de campo y guías de observación con un instrumento específico.

Se realizaron siete entrevistas a profundidad a personas que trabajan o acuden a los espacios en el área de actividades artísticas.

A continuación, analizaremos por categoría la información que se recopiló en el trabajo de campo, con base en los referentes teóricos que ya analizamos.

Sobre las Organizaciones de la Sociedad Civil y las personas entrevistadas: Sus papeles en la comunidad y dificultades

Yo hablo del amor en el sentido más alto de la palabra. La redignificación del hombre, la desenajenación del propio ser humano.

José Revueltas.

Las cuatro organizaciones con las que se tuvo contacto en esta investigación se desempeñan de manera diversa, de la política cultural que mantienen, sin embargo para la investigación la observación de sus actividades fue de vital importancia para identificar la manera en la que trabajan con las actividades artísticas, ya que como se mencionó en el marco teórico, la formación en actividades artísticas tiene elementos excluyentes que varían que van desde los técnicos o académicos hasta los de tipo económico, por lo que también los discursos sobre el trabajo de desempeñan quienes ofertan resulta importante.

62

⁸ En el caso de Utopía Urbana que no tiene un lugar físico, se tomó como punto de la casa del director de la agrupación que es donde realizan sus ensayos regularmente, este sitio se ubica cerca al espacio CDIC por lo que el recorrido se inició en este lugar.

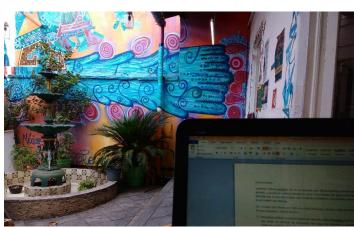
⁹ En el espacio CDIC se tomó como referencia el radio de impacto que ellos tienen contemplado.

Laberint O Citural Santama

Yo solo quiero decir que ¡Vengan a Laberinto!

Karen Joselyn





Fuente: Google Maps.

Fotografía: Mitzi Anzures.

Ubicación: Jaime Torres Bodet 259, Santa María La Ribera, Cuauhtémoc. CDMX - 06400

Teléfono: +52 1 55 2630 1705 /mail: info@laberintocultural.com.mx

Sitio Web: http://www.laberintocultural.com.mx/

Este espacio nace en 2015 "con la idea de generar un espacio abierto al arte y a la música en vivo" (Laberinto Cultural SantaMA, 2018)

Talleres en 2017:

- Teatro: sábados 10:00 12:00 hrs
- Teatro para no actores
- Dibujo: jueves 18:00 20:00
- Artes Plásticas: jueves 18:00 20:00
- Clases de música (Personalizadas, distintos instrumentos)

La entrevistada de este espacio es Karen Jocelyn originaria de Oaxaca, radica actualmente en la CDMX, es comunicóloga, asistente de producción en marketing, bajista y asistente administrativa de Laberinto Cultural SantaMA desde hace poco más de un año.

El equipo que trabaja en Laberinto está constituido como una Asociación de la Sociedad civil que se ubica en una casa antigua de la colonia Santa María la Ribera a unas calles del Kiosco Morisco, en palabras de la entrevistada el Laberinto "el Laberinto, pues es un espacio donde puedes estar como bastante tranquilo, que a quizá si hubiera como más flujo de personas, a mí también me gustaría que hubiera más flujo de personas ¿no? pero en general creo que es un lugar como bastante, eh bastante tranquilo donde puedes estar como a gusto porque, bueno la casa es muy grande entonces puedes escoger entre toda la casa el lugar donde quieres estar ¿no? y, incluso si dices bueno solo quiero echar ahí un rap...una revisada rápida en mi Facebook, inclusive puedes revisar tu Facebook porque hay wifi y eso entonces pues si es un lugar muy bonito, que te sientes a gusto estando ahí pues, ¿no? porque aparte como que he conocido a muchas personas como que siento ese cariño con el Laberinto." Ella habla del Laberinto en torno al espacio físico, es decir la casa, que es donde trabaja.

La entrevistada sí menciona que Laberinto pertenece a la Iniciativa privada, por lo que las actividades tienen costos que buscan redituar ganancias económicas para el mantenimiento del espacio y de quienes trabajan en él. Por lo que entre las dificultades para el espacio destaca "Pues las dificultades, una, principalmente porque el centro cultural, bueno, el Laberinto no recibe un apoyo de, de la Delegación ni nada, es iniciativa privada y el llevar un centro así pues sí, es complicado, sobre todo porque las personas no están acostumbradas en pagar algo relacionado a las artes o referente a la cultura ¿no? y cuando hay un costo, este no puede ser muy elevado porque tampoco lo pagan ¿no?" Ella, en ocasiones hace referencia a la Casa de Cultura de Santa María que como competencia que les lleva una delantera en el caso específico de los talleres de actividades artísticas. "Laberinto también se mantiene de eso, no cobra los eventos, pero pues adentro, por ejemplo, ya entra en la dinámica de vender algunos productos y eso también como que se recupera ¿no? y se mantiene de. Y de ahí hay que sacar como para todo, para mantener el espacio, para seguir este como invirtiendo en publicidad, en traer a más gente que, que conozca que también lleva a cabo sus proyectos aquí, sus presentaciones y todo eso, entonces sí, sí es bastante complicado."

Respecto a que no cobra por los eventos cabe destacar que en este espacio el fuerte son los mismos, que se llevan a cabo los fines de semana e involucran diversas expresiones artísticas destacando las musicales, respecto a las clases de música o los talleres específicamente de actividades artísticas

"Bueno, ah ha habido por ejemplo que alguien pregunta de los costos de los talleres la mayoría es como de "ah bueno pues sí me interesa, me gusta y todo eso, y ¿Cuánto cuesta?" y cuando les dices cuánto cuesta es así de a bueno "Muchas gracias"

Lamentablemente nuestra competencia principal aquí es con la casa de la cultura de Santa María y como te repito ¿no? tiene el apoyo de la delegación también no, los costos, son mucho menores y eh, por ejemplo no puedes comparar una mensualidad de la casa de cultura, con una mensualidad del Laberinto, ¿no? pero también porque las personas a veces perciben esto de que uno pertenece a la iniciativa privada y ahí también está la comparación de este tipo de costos y también porque muchas veces las personas quisieran pues que, que les des los talleres gratis ¿no? y ese también es, es un problema porque pues cuando eres iniciativa privada si quieres, pero no puedes porque pues también de donde te mantienes ¿no?

Entonces, pues los, los talleres que tenemos si son varios, pero pues los alumnos son muy pocos en cada taller a comparación de los talleres de la casa de Cultura de Santa María"

Respecto a esta situación se observaron los costos de los talleres en el sitio Web, y se observó que los costos de las actividades oscilan entre \$500 y \$1000, por lo que la situación que plantea la entrevistada resulta lógica si la comparamos con los hábitos de consumo cultural que se tienen en México y que analizamos en las encuestas de CONACULTA, donde se observa que es un pequeño núcleo de la población el que accede a estas actividades, pero es aún menor el que tiene como hábito invertir en ello.

En ese sentido al acudir a las actividades anunciadas en el sitio se encontró que no habían clases, al preguntar se notificó que por la falta de alumnos no hay clases a menos que alguien se inscriba, por lo que solo existe un taller en activo donde solo acude un alumno con asperger, situación que al acudir a la clase se observó que no habían elementos que esta clase aportara a la investigación en función de relacionalidad entre los miembros de la actividad pero tampoco con la comunidad o con el instructor.

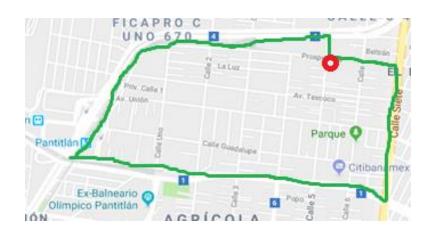
De esta situación también podemos poner en juego lo que dice Lipovetsky sobre el capitalismo estético, ya que uno de los objetivos de este espacio es ofertar las actividades como un bien de consumo. Sin embargo esta situación enuncia varias cosas relacionadas con el mismo, por una parte la monetización de las actividades artísticas en el capitalismo estético diferente a en otros, sin embargo también se observa cómo es que el entretenimiento y consumo de espectáculos tiene una mayor presencia en las dinámicas de consumo cultural, así como la jerarquización en el consumo que establece Lipovetsky "es más fácil no sé pagar una entrada al cine, un concierto de algún grupo que ya conoces, per, cuando no lo conoces, cuando no sabes de eso tú dices "ay pues porque voy a pagar" entonces sí es bastante complicado". La afirmación de Karen reafirma las aseveraciones de los autores del capitalismo estético sobre la disparidad de salarios en lo que a música respecta.

Por otra parte, se tiene que considerar que el trabajo que realiza la organización no está ligado con la comunidad más allá de los vecinos inmediatos por lo que el papel que desempeña en la comunidad es reducido. "Pues a la mayoría de vecinos, sobre todo a los que están en la calle en donde está ubicado el centro son a los que conocemos, muchos de ellos si asisten a las actividades que son como los niños que son de un edificio que está ahí cerca, también en más adelante conocemos a otra persona que ha hecho exposiciones fotográficas y son como las personas que más conocemos." Por lo que no se observa un impacto de las actividades en la comunidad, en el desarrollo cultural, se observa que existen colectivos que realizan actividades en la explanada del Kiosco Morisco en diversos horarios que logran integrar a diferentes públicos.

Centro de Desarrollo Integral Comunitario.

¿Qué queremos para Pantitlán?

Angélica Ayala





Fuente: Google Maps.

Fotografía: Mitzi Anzures.

Ubicación: Calle 5 esq. Prosperidad, Agrícola Pantitlán, Iztacalco. CDMX

El espacio nace en 2008 siendo beneficiario del Programa de Mejoramiento Barrial del Gobierno del entonces Distrito Federal como una iniciativa vecinal de rescate de espacios públicos para el esparcimiento comunitario.

Talleres en 2017:

- Karate Do
- Teatro
- Música (Colectivo "Canto que florece")

En este espacio se entrevistó a Angélica Ayala enfermera de profesión, parte de Desarrollo Integral Comunitario DICIAC AC., integrante del comité de mejoramiento barrial, promotora cultural galardonada con el Premio al Mérito Carlos Monsivais en su quinta emisión en 2015 por su trabajo con la comunidad de Pantitlán; a Aurora Encinas Lic en Psicología, co-fundadora y parte del colectivo "Canto que Florece", y a Ana María asistente al taller de teatro del lugar, y actriz.

El espacio CDIC que desde hace 10 años ha trabajado en Pantitlán en búsqueda de un desarrollo comunitario ha pasado por diversas fases según Angélica quien es miembro del colectivo del espacio, uno de los principales logros de este espacio fue recuperar las instalaciones de lo que hoy se conoce como espacio CDIC, las personas que han trabajado en este espacio han tenido vínculos con otras organizaciones de la sociedad civil: ADECO y COPEVI.

Las personas que trabajan en este espacio se reúnen semanalmente para discutir los temas del espacio, la entrevistada habló de una agenda ciudadana que pretenden impulsar para lograr un desarrollo comunitario ahora están optando por la autogestión ya que se busca tener independencia de las instituciones gubernamentales con las que se trabajó para obtener recursos económicos.

Respecto a la cultura la visión antropológica que tiene el espacio en este sentido involucra otras áreas, se dan talleres de actividades artísticas como teatro, música y dibujo.

En el caso de música se observa que el proyecto es más grande y está mejor desarrollado ya que es una vinculación con ADECO, el proyecto se llama "Canto que florece" y dentro de sus ejes busca la inclusión intergeneracional, formar personas en música de manera accesible que a su vez sean replicadores y romper con los esquemas formativos de jerarquía, se observa que este colectivo cuenta con un número considerable de integrantes, algunos de la colonia Pantitlán. Por otra parte, en el caso de teatro se observa que solo son tres personas las que forman parte de este taller.

En el caso de este espacio se observa un actuar realizado de manera más metodológicamente, ya que menciona Angélica "Nos dimos a la tarea de hacer dx con una herramienta que se llama mapas de inclusión y exclusión social que es una herramienta brasileña, es una metodología brasileña para diagnosticar de manera integral a la comunidad, no solamente las cifras de INEGI, o las cifras de gobierno, sino cruzar esas cifras con la percepción de las personas, salieron cosas muy interesantes y a partir de ahí, nos dimos a la tarea de buscar un espacio aquí en Pantitlán ya que nos dimos cuenta de que no tenemos espacios, ni de convivencia, ni de cultura ni de recreación."

Este primer dx, fue actualizado posteriormente y la agenda que plantean tiene los siguientes puntos:

- 1. Espacios autónomos
- 2. Defensa del territorio
- 3. Economía solidaria.

En este último punto las entrevistadas señalan que las personas que son parte de este colectivo trabajan en el de manera voluntaria y por ello se cuenta con un café y ventas de artículos cada 15 días.

Respecto a las dificultades se menciona "Entonces pues es algo que este... que nos cuesta trabajo por ejemplo Aurora él vive acá en la colonia, Mari y Florita también viven acá, pero ha sido, Aurora si llego solita pero no todo mundo llega solo, lo tienes que jalar y que explicar y que decir y luego dicen sí, si venimos, pero cuando es lo de verdad, se cae ¿no? entonces si ha sido muy difícil la respuesta de la comunidad, o porque creen que esto es de gobierno y entonces dicen no, ahí cobran, o ahí esto no vamos ¿no? o dicen quién sabe cómo lo ven muy raro y no vienen, o solo vienen a hacer una actividad y se van."

Respecto al comentario más adelante la entrevistada menciona que existe en la colonia un imaginario despectivo de la misma, y también menciona dinámicas sociales respecto a la rutina y las actividades cotidianas que tienen las personas y que son factores que impiden una integración mayor en el espacio.

Algo que cabe destacar de este espacio es, que en este caso vemos que le apuntan más a la construcción de ciudadanía, y que en el espacio las condiciones se mantienen lo mejor posible, sin embargo en una reunión de del comité en la que se estuvo presente se escuchó que uno de los principales problemas del espacio además es la inseguridad ya que se han robado elementos del espacio, situación de la que también se tiene conocimiento en el caso del parque "Él Pípila" donde en una ocasión posterior se comentó el robo de la carpa del lugar.

Utopía Urbana

El teatro es como un oasis de claridad

Roberto Vázquez





Este espacio funciona de manera itinerante, sin embargo, el director en ocasiones acondiciona el Foro Abierto "Tomás Espinosa" en la privada Nuevo León de la colonia Agrícola Pantitlán Delegación Iztacalco ya que ahí vive.

Se entrevistó a Roberto Vázquez. Galardonado recientemente con el VIII Premio al Mérito Cultural Carlos Monsivais 2018 por su actividad como promotor cultural. "Ha participado en más de un centenar de puestas en escena: como actor, director, escenógrafo, maquillista, diseñador gráfico, etc. Es Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, titulado con mención honorífica y su trabajo "Utopía Urbana; una experiencia en el teatro popular". Es director y fundador de más de una decena de grupos, siendo el más reciente la agrupación teatral Utopía Urbana A.C., con el cual ha recibido numerosos premios y realizado giras." (FIL Zócalo, 2018)

Utopía Urbana se ha desarrollado por casi treinta años como compañía teatral, no tiene una sede como tal el colectivo que está registrado como A.C, y sus integrantes fluctúan bajo la dirección de Roberto Vázquez, este grupo de personas opera más como una agrupación teatral que oferta obras de teatro con temática política en diversas comunidades, trabajando principalmente con otros colectivos o comercios que prestan sus instalaciones tanto para talleres como para funciones.

Los talleres de diversos tipos que oferta el director buscan integrar a personas que no se dedican al teatro en esta actividad para que posteriormente se vuelvan parte de Utopía Urbana, los talleres son de cooperación solidaria, al igual que gran parte de sus funciones.

Uno de los aportes a la comunidad de Pantitlán en palabras de su director es el Encuentro de Teatro con la Muerte, donde se habilita un foro en la privada donde vive Roberto para presentar distintas propuestas teatrales de compañías independientes, cabe mencionar que este evento solo se realiza una vez al año y existen varias sedes en la Ciudad de México.

Durante la investigación se observó uno de los talleres que funciona como ensayo, y una de las funciones de la agrupación en Pantitlán en el mes de Diciembre.

En este caso en particular no se consideraba a Utopía Urbana como un colectivo sino como colaborador de CDIC, hasta que se tuvo conocimiento de que estas organizaciones no convergen entre sí más que en el caso del Encuentro de Teatro con la Muerte, se agregó el colectivo ya que este colectivo está presente en la colonia, y busca integrarla para el desarrollo de sus actividades.

"Mira puedo poner un par de ejemplos, una el encuentro de teatro con la muerte que llevamos ya, 22 años haciéndolo, nosotros acudimos a la gente o acudimos a la comunidad y les planteamos cuales son nuestras necesidades y dejamos abierta la puerta como para que ellos colaboren y sean parte de nuestra eh, de nuestra labor desde donde ellos quieran, es decir, desde donde ellos este, puedan, y claro que sí, osea nos han dado los alimentos, o colaboran con dinero, colaboran con la difusión"....Es decir, podemos vivir en el mismo barrio y a lo mejor ni nos conocemos, ni nos saludamos y etcétera, y yo creo que el teatro nos ha dado ese chance de pronto ha sido muy padre como termina el festival y se acerca una vecina y sin que se le pida, trae una jarra de café y otra trae el pan y empieza a repartir a diestra y siniestra a quien quiera, a quien alcance, es decir, y la gente empieza a decir wuao que bonito, que esto es muy padre y poco a poco vas contagiando a más gente ¿no?.

Y la segunda, el segundo ejemplo que quería dar, es... ahora que pasó el sismo del 19 de septiembre generamos una... una pequeña brigada artística y fuimos a dar funciones a los albergues y entonces...nadie lo dudaba y nos echaban la mano, y entonces gracias a eso pudimos ir a dar funciones a muchos lugares y bueno, pues es una actividad que seguramente vamos tener que seguir haciendo"

En estos casos Roberto habla de aportes principalmente económicos para desarrollar sus actividades, en los recorridos se observó que en algunos comercios de la colonia se cuenta con una placa que les da el colectivo por su participación en estos eventos, sin embargo no se observa una integración sostenida de la comunidad con la agrupación, o un trabajo en otros ámbitos de la comunidad.

Roberto en la entrevista muestra una preocupación por la colonia en el sentido de la violencia y la inseguridad, ya que en este caso él ha visto cambiar a la colonia desde niño por lo que menciona intenciones de vincularse con personas que tengan recursos económicos ya que respecto a las dificultades afirma "Yo creo que la principal es económica, la principal siempre es económica.... Y una segunda cosa que también para nosotros siempre ha sido como una dificultad es convencer a otros locos que también crean en esto que nosotros estamos haciendo".

En el sentido de lo económico en este caso cabe señalar que Roberto se dedica al cien por ciento al teatro, y en ese sentido también entra en juego la dificultad de mantenerse en la

sociedad actual de estas actividades artísticas como menciona Lipovetsky, ya que el trabajo de este grupo se mantiene principalmente de cooperaciones voluntarias "y entonces para poder sobrevivir como personas, pues tenemos que buscar los recursos y los apoyos en otros lugares ¿no? incluso hasta en lo político, tratando de vincularnos aquí, allá, tratando ir a otros espacios donde nosotros podamos decir, pues mira esto estoy haciendo porque no nos becas, porque no nos das esto, porque esto y esto, porque hay gente que puede hacerlo ¿no?, los diputados, los delegados, no sé buscar estas gentes que tienen en sus manos el poder controlar algunos recursos que nos permita a nosotros el poder seguir adelante con nuestra labor yo creo que esa es la principal."

Es decir el trabajo por cooperación voluntaria no es suficiente para mantener las actividades de vida cotidiana de las personas y por ello se busca un respaldo principalmente del gobierno, en ese sentido, vale mencionar que el resto de los integrantes de Utopía sí se desempeñan en otras actividades como sustento principal.

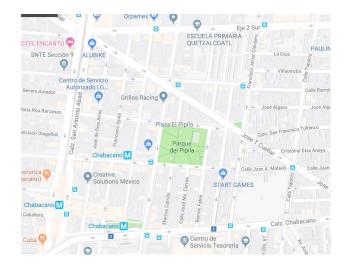
Respecto a la dificultad de convencer a otras personas de integrarse a Utopía como actores nos encontramos ante una situación que implica "como una dificultad es convencer a otros locos que también crean en esto que nosotros estamos haciendo ¿no? a otros chavos, a otras gentes que quieran involucrarse desde la trinchera de estar sobre el escenario, de querer hacer teatro. Y de convencerlos de que es importante la disciplina, de que es importante la responsabilidad, de que es importante ciertas cosas para que esto funcione, esas son las cosas que más nos han costado trabajo." Ya que este sentido de la disciplina y la responsabilidad son valores que en la sociedad posmoderna como lo hemos abordado en el pasado han quedado disminuidos en búsqueda de lo inmediato.

Aquí también entra el argumento del capitalismo estético donde el papel del arte es un atributo de expresiones narcisistas que en el caso de Utopía Urbana va contrapuesto, ya que Utopía nace de un principio de teatro popular, y las actividades no van en función de un teatro comercial sino de tipo político. Esto aunado a que actualmente la sede del taller es la casa de Roberto, y no hay difusión del mismo, nos encontramos ante un colectivo pequeño con adversidades puntuales, donde la parte económica en este caso si tiene un impacto fuerte, que se ha enfocado a la parte de la transmisión de mensajes mediante las puestas en escena como parte de ofrecer el teatro como entretenimiento de carácter político, pero que por sus dificultades no ha trascendido a la parte de organización comunal, existe un vínculo en el caso de la colonia Pantitlán con sus habitantes sin embargo este vínculo se ha quedado en determinadas fechas, ocasiones o eventos que no han generado integración o procesos más enfocados a la comunidad.

• Parque "El Pípila"

¡Déjense llevar por la danza!

Diego Membrilla





Fotografía: Mitzi Anzures.

Fuente: Google Maps.

Ubicación: José María Roa Bárcenas & José Antonio Torres, Vista Alegre, Cuauhtémoc. CDMX

El espacio fue recuperado a través del Programa de Mejoramiento Barrial, del GDF, desde hace ocho años en el la Red de Talleres del Parque Popular "El Pípila", dan diversos talleres y actividades, existen grupos que no son parte de esta red que se reúne regularmente, que también imparten talleres en el espacio. Uno de los principales representantes de esta red es David Peñaloza fundador del grupo de son de tarima Yolotecuani, de los talleres que se brindan se han formado diversos bailadores y nacido agrupaciones del género desde hace varios años, así como en el caso del taller de Huapango que no es parte de la red, y que desde hace 10 años ha formado a músicos y bailadores de huapango tradicional.

En el espacio se entrevistó a Diego Membrilla músico, bailador y entonces estudiante de la Licenciatura en Danza Popular del INBA, y líder del taller de chilenas del espacio, mismo que unos meses después de la entrevista sería pausado debido a problemas de salud del entrevistado. También se entrevistó a Miguel López bailador, miembro de la red de organización de los talleres y asistente al taller de son de tarima, de chilenas, y actualmente es parte de "Calentano Son" agrupación formada del taller de son calentano en el mismo espacio que surgió después del levantamiento en campo de la investigación.

El parque ha pasado por diferentes fases, es un espacio público que se encontraba en situación de vulnerabilidad que fue recuperado por distintas organizaciones, actualmente en el sitio se ofrecen varias actividades como Yoga, bailes de diversos tipos, y gimnasio. Este espacio fue integrado a la investigación en el momento que se identificó que las actividades en Laberinto no tenían gran

afluencia y se enfocaban más a los espectáculos que a la formación en actividades artística, por lo que al acudir a este espacio se observó una atmósfera similar a la que se observó en el espacio CDIC.

Las personas que organizan las actividades en el espacio son parte de un comité, sin embargo no hay una razón social bajo la que operen estas actividades que van enfocadas a un público muy específico, a personas que tienen interés en la música y el baile tradicional mexicano, en los discursos de algunos de los maestros de las actividades que se observaron iba encaminado principalmente al rescate de la tradición mediante la difusión de esta.

En ese sentido e observó una afluencia es regularmente de personas de la tercera edad que acuden al espacio a tomar los siguientes talleres:

- Música Huapango sábados de 15:00 en adelante
- ❖ Baile Huapango: Domingos 11:00 − 14:00
- ❖ Son Jarocho: Domingos cada 15 días 11:00 − 13:00
- ❖ Baile Guerrerense: Domingos cada 15 días 12:00 en adelante
- ❖ Sones de Tarima (Música): Domingos cada 15 días 12:00 − 15:00
- **❖** Baile Chilenas: 10:00 -12:00.¹⁰

Las actividades no cuentan con difusión alguna, y son de cooperación voluntaria. Respecto a las condiciones espaciales del sitio se observa que no son óptimas para las actividades ya que las tarimas donde se dan las clases de baile están en mal estado, hay una fosa séptica de un lado, no existe luz eléctrica en el espacio, ni sanitario para los asistentes.

Se observa que los asistentes se adaptan a estas situaciones, las personas que imparten el taller de sones de tarima parecen ser los más organizados y quienes llevan la batuta de este trabajo liderado por David Peñaloza y su familia miembros del grupo Yolotecuani, el líder menciona en una de sus clases "Este trabajo lo impulsamos mi familia y yo, necesitamos de todos para que funcione." Por lo que este taller es el único que cuenta con bancos, una carpa para el sol, elementos que guardan en una bodega misma que ha sido saqueada en ocasiones, por lo que los instrumentos que prestan a los asistentes a los talleres son llevados y traídos por los instructores. Cabe mencionar que las dinámicas en cada taller son diferentes sin embargo regularmente los organizadores de todos los talleres realizan eventos sociales "fandangos" o convivios en el espacio.

Respecto a la convivencia con los vecinos existen problemas ya que los asistentes a estos talleres no viven en la colonia Vista Alegre, sino que acuden al espacio por el tipo de música y baile que se enseña "Algunos, algunos conocen de nosotros, saben de nosotros, pero igual algunos son los que te apoyan los que están de acuerdo con el trabajo que estás haciendo, hay algunos que creen que llevar música, llevar arte y cultura a este espacio delega a los no sé drogadictos, delincuentes, no sé.... y otros no, otros se les hace ruidoso, se les hace escandaloso, molesto porque inclusive hay vecinos que nos han venido a felicitar y se han incorporado a algunas actividades, y hay otros que yo no sé qué caso les hace la policía, hay vecinos que han llegado aquí con patrullas para callar a algunos grupos, a correr a algunos grupos para este, pues evitar que algunos grupos musicales desarrollen su actividad este"

Lo que comenta uno de los asistentes a las actividades como alumno y que además es parte del comité es parte de una situación presente en las actividades, ya que el espacio se usaba regularmente para hacer fandangos que son eventos sociales y donde se toca y se baila y que causa conflicto por lo que afirma uno de los maestros del espacio "Bueno, en el parque pípila, cuando se hacen los fandangos, por lo general este la música tiene que acabar a las nueve, ya no tiene que haber música, porque

-

¹⁰ Talleres del año 2017

bueno, en primera si el fandango es en domingo, al siguiente día es lunes, todo el mundo tiene que ir a trabajar y bueno, ese es el pretexto y nos han llegado a llamar a las patrullas y nos han querido quitar los sonidos y todo pero ahí estamos dando lata."

Este problema se presenta en los fandangos ya que en las actividades regulares de los talleres se observa que los habitantes de la colonia pasan por el espacio y en algunas ocasiones se quedan a observar las clases, como menciona el primer entrevistado, para algunas personas la presencia de estos talleres aleja a personas que utilizan el espacio para consumir estupefacientes, situación que se observó en una ocasión, donde se arribó al lugar a partir de las 9:30 hrs y habían personas drogándose en el espacio que se dispersaron al llegar los asistentes a las actividades.

En este caso se observa que las dificultades para trabajar en el espacio además de los conflictos con los vecinos son las condiciones en las que se dan los talleres y prejuicios en torno a los mismos según afirma el entrevistado "Solo es cuestión de que la sociedad se abra un poquito porque muchas veces nos ve en nuestras reuniones y piensan que es para vicio, para borrachera y no hacemos nada de eso, pueden mandar a sus hijos a un espacio cercano, con confianza poder desarrollar una comunidad culta una comunidad inteligente, pensante y razonable, es menos fácil de manipular una comunidad que es inteligente no es fácil de engañar por cualquier político mentiroso o corrupto no va a venir a manipularnos, es parte de toda una estructura que perseguimos con cultura y arte. "

Hay que destacar que en este último argumento el entrevistado señala un discurso más politizado, sin embargo se observa que en estos talleres no existe una organización de tipo política o económico sino de convivencia social, ya que menciona uno de los entrevistados "No, muchas veces uno tiene que poner el sonido, ya uno como músico ya también tendría que tener su equipo de sonido, es lo que también es un reto para poder hacer un fandango en una vía pública en un espacio al aire libre ya que muchas veces la delegación no apoya, o hay que mandar un escrito pero eso es con muchos meses de anticipación y estar con los nervios de que te digan que no, ese también sería un impedimento también para hacer un fandango. "Es decir, si no hay apoyos para la difusión de estas actividades entonces son los músicos quienes tienen que subsanar estos elementos para realizarlas siendo que esto entra dentro de un enfoque de derechos y que por ello las políticas deben atender a estas necesidades.

Por otra parte podemos observar otro elemento ya que en varias ocasiones los entrevistados mencionaron los fandangos como eventos de convivencia, intercambio, pero también en ese sentido la organización que se da es en torno a ellos, que en algunos casos son en solidaridad con otras causas de tipo social "Bueno, este... hace ya un rato, un tiempo se hizo un fandango que se llamó son por la tradición, se hizo en el zócalo por, precisamente para rescatar el fandango que lo dieran a conocer, eso ya pensamos que lo iban a volver a hacer pero ya no se hizo y pues los fandangos principalmente se tratan de hacer también en espacios públicos para que la gente lo vea, lo disfrute, y vea que no todo es telenovelas, futbol es también lo que se trata, se trata también de rescatar espacios públicos pero luego no hay posibilidades de hacerlo por el apoyo."

Cabe mencionar que el fandango y las actividades que se llevan en este espacio cobran una particularidad ya que por una parte se dan mecanismos de rescate a los espacios públicos donde se habría que profundizar más, pero además de ello en este caso se está dando la difusión y el rescate de tradiciones que se dan en pueblos de la República, y estas tradiciones parten de nociones de comunidad relacionadas con los pueblos de donde emergen estas tradiciones, mismo que Bauman menciona relacionado con la anarquía de la comunidad y su papel en los carnavales, por lo que se observa que los asistentes van con sombrero y destacan por la portación de trajes e indumentaria propia de ciertas regiones de Guerrero lo cual cobra mayor importancia en una labor de rescate y

difusión de culturas ajenas al contexto donde se desempeñan que se han ido perdiendo con el tiempo tanto en la ciudad como en los pueblos mismos.

En este sentido destaca la forma en la que se imparten las clases o talleres ya que no se dan de manera académica, sino más por imitación como se da en estas comunidades, en la investigación por su caracterización de tipo cualitativo no se realizó un censo entre quienes acuden a estas actividades cada domingo, sin embargo valdría la pena hacerlo, ya que uno de nuestros entrevistados es de la región mixteca, y otros de los asistentes con los que se establecieron charlas informales afirman ser de otros estados de la república como Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Hidalgo, etc. elemento que también implica un grado de significación respecto de el involucramiento vinculado con la comunidad de origen mediante las actividades artísticas más que la territorialidad como se planteó en esta investigación.

En cambio el otro entrevistado que es propiamente oriundo de la Ciudad de México es un joven que se ha involucrado con estas comunidades a través de la danza, es decir un joven urbano adquirió elementos y comportamientos de estos pueblos en su indumentaria y relacionamiento que se perciben en su manera de hablar y conductas, así como en el discurso que manejo durante la entrevista, dando un paso en la actividad artística que pasó de un ámbito informal a una formal ya que estudia la Lic. en Danzas Populares, lo cual lo ha llevado a dar clases en "El Pípila" a personas de la tercera edad.

Más adelante cuando analicemos a "Canto que florece" será observable que estos procesos se encuentran mejor aterrizados y se les pone nombres más relacionados con las ciencias sociales ya que este proyecto proviene de una A.C, es decir "ADECO" conformada por profesionistas, y por ello hay mayor claridad al describir "el modelo", sin embargo en este caso los procesos se han desarrollado no en términos de organización política de exigibilidad de derechos pero sí de manera relacional y de vinculación entre sus asistentes, es observable en las actividades muestras de afecto entre los asistentes, y convivencia que trasciende de los límites del espacio también involucra procesos de convivencia intergeneracional de manera transversal, ya que en las actividades observadas los asistentes van de jóvenes a adultos mayores siendo esta la población más participe.

También se observa que los alumnos más avanzados instruyen a los menos y el caso de un hombre de 40 y tantos años enseñando a su hijo de 10 años a quien involucra en su agrupación musical como ocurre en las regiones de Tixtla Guerrero donde las agrupaciones de son de tarima son de familiares.

Las características de esta organización son difusas ya que como mencionamos antes, el líder es David Peñaloza, sin embargo las actividades se mantienen aun cuando este no acude por agenda de trabajo y esta persona tampoco mantiene el control sobre otras actividades que se desarrollan en la actividad donde son los asistentes quienes se organizan, el señor Peñaloza es quien en sus clases da diversos mensajes generales sobre el espacio, y su búsqueda de integración de la comunidad para rescatar espacios públicos y la tradición, pero también de generar alternativas de economía solidaria mediante los recursos del espacio de manera autogestiva.

En ese sentido se observa en este caso un grupo de personas con matices muy diferentes a los que se observaron en el caso anterior, en este caso se observa que hay una búsqueda de desarrollo cultural comunitario en virtud de lo que plantea Agenda 21, sin embargo, también se observa una dispersión de la organización "Sin embargo, no es sólo la voluntad y la conciencia colectiva lo que logra abrir caminos hacia la solución de necesidades; para ello es necesario que la organización adquiera forma, estructura, procedimientos y mecanismos que regulen la propia dinámica organizativa para la información, la reflexión y la toma de decisiones; que construyan y fortalezcan una identidad propia; que se constituyan en un poder local, y que adquieran la capacidad de incidencia en lo público. Son estos elementos los que se convierten en el basamento necesario para fortalecer el protagonismo comunitario y desempeñar el papel de los actores en la vía pública." (P. 33)

En este sentido es que también hay que resaltar que el hecho de que no haya una sinergia con los habitantes de la colonia más que en determinados casos también tiene un impacto ya que "...los límites de los espacios sociales y culturales generalmente tienen fronteras invisibles que no se ven pero existen y que es indispensable identificarlas al iniciar todo proceso promocional." 63

De esta manera este espacio va dando matices con potencialidad para desarrollarse en tanto que se enriquezcan con otros elementos propios de un trabajo más estructurado que pudiera plantearse, y analizar más los procesos de estas personas, por lo que trabajo social pudiera colaborar en la parte de gestión y metodológica.

Comunidad ¿desde dónde?

Aquí la ilusión se paga con la vida.

Elena Garro

En la comunidad desde la perspectiva de María del Carmen Mendoza Rangel, convergen distintas estructuras de tipo social, donde la forma de organización propia es fundamental para el desarrollo de sus miembros en distintos niveles, sin embargo como menciona Bauman esta propiedad de las comunidades resulta amenazante para lo que el tipifica como "sociedad de consumo" por lo que la comunidad y los vínculos sociales son atacados por distintos medios y en medida que ello pasa se van volviendo líquidos los vínculos.

En la Ciudad de México las localidades se enfrentan a este debilitamiento de las comunidades, para muestra de ello están los casos en donde se realizó el trabajo donde lo que Bauman menciona respecto de los barrios con tiendas locales van siendo desplazados por las grandes cadenas comerciales se va volviendo tangible, los recorridos de campo que se realizaron en Pantitlán y Santa María la Ribera se observaron varias construcciones de unidades habitacionales de la iniciativa privada, así como la presencia de establecimientos recientemente construidos de la cadena comercial OXXO, en ambos casos se observa que existen plazas comerciales pequeñas y locales que regularmente se encuentran vacías a lo que uno de nuestros entrevistados señala.

"Pantitlán se está convirtiendo en una zona bastante, pues de muchas unidades habitacionales para empezar, y frente a ese crecimiento de unidades habitacionales, de departamentos, de todo eso, el panorama del comercio, se está modificando ¿no? ahora ya tenemos muchos más tiendas oxxo, placitas comerciales, lugares así de esta, de esta índole que que quieras o no la gente lo tiene como, es como, es como un espejismo, como una ilusión ¿no? hace rato hablábamos justamente de eso en el ensayo, decíamos es que imagínate, hay gente que se siente feliz de ir a plaza jardín, o a plaza oriente y solo se compra un helado, porque quizá no, no le alcanza para más, pero el solo hecho de haber ido a plaza jardín, de vestir, sus mejores prendas para ese día, a lo mejor y tiene la posibilidad meterse al cine para muchos es ya, algo importante en su existencia pero no deja de ser un ilusionismo porque a final de cuentas el poder adquisitivo de la mayoría de la gente que vive en este lugar no está para estas cosas."

El argumento del entrevistado se relaciona en gran parte con lo que menciona Bauman sobre el consumo como atributo económico, pero además no se puede perder de vista la desigualdad

económica que existe dentro de las colonias y entre estas colonias, lo cual se volvió palpable en los recorridos, la observación de la construcción de las casas y de la estructura de la infraestructura con la que se cuenta, ya que mientras se observan en algunas zonas casas construidas con materiales resistentes, en otras zonas se observan casa a medio construir, en el caso de Pantitlán existen varios predios que albergan vecindades construidas precariamente tras grandes portones.

Las estructuras de vida social que María del Carmen menciona principalmente son la política, económica y la cultural, dentro de la cultural podemos tomar en cuenta la religión como un sistema de creencias en función de la que algunas comunidades se organizan en nuestro país.

En los recorridos de campo que se realizaron se tomaron como eje algunas cuadras alrededor de las organizaciones, se observaron estos elementos de la siguiente manera:

Economía, el principal indicador que se tomó de economía para analizar es el comercio, como estrategia de intercambio entre los miembros de la comunidad, en este sentido se observó que en el caso de Santa María la Ribera el comercio es más de tipo turístico y se enfoca a bebidas y alimentos hacia la zona del Kiosco Morisco y el Museo Nacional de Geología, y más de tipo local conforme se aleja de este sitio habiendo mercados locales y tiendas de abarrotes.

Por otra parte, en la colonia Vista Alegre, se identifican comercios de bebidas y alimentos, cercanos al metro Chabacano y el parque "El Pípila", se observa que el comercio local es escaso, ya que el principal abastecedor de víveres es "La Comercial Mexicana", en tanto, en Pantitlán los comercios son casi por completo de tipo local, algunos que se instalan de manera informal en casas o avenidas.

En los tres casos el día de tianguis cuando comerciantes van al sitio a vender sus productos principalmente frutas y verduras, la dinámica social cambia.

Política, tanto en el caso de Santa María la Ribera como en la colonia Vista Alegre pertenecientes a la delegación Cuauhtémoc se encuentran bajo la administración del Dr. Ricardo Monreal de Morena, en capítulos anteriores ya se ha analizado la política pública de este en materia de cultura, enfocándonos en este tema como eje central de la investigación, por su parte en Pantitlán que corresponde a la delegación Iztacalco el delegado es Carlos Estrada de PRD.

En las colonias de la Delegación Cuauhtémoc se observa una presencia de apoyo a Morena y al PRD en carteles de las casas principalmente, en el caso de Santa María la Ribera se sabe que hay una asamblea de vecinos que se reúne semanalmente en una oficina ubicada en la calle Jaime Torres Bodet y organiza eventos en la alameda regularmente, por su parte en la colonia Vista Alegre existe un comité de personas que organizan las actividades del parque "El Pípila" que no son de la colonia, mientras que en el caso de Iztacalco actualmente administrada por Carlos Estrada del PRD, se observa la misma disyuntiva entre PRD y Morena pero más marcada ya que la ex delegada y actual candidata a alcaldesa perredista por Iztacalco Elizabeth Mateos fue habitante de la localidad, por lo cual existe un fuerte bastión de apoyo en la zona que causa confrontaciones ligeras.

Como organización local el espacio CDIC no ha logrado instaurarse en relación con los habitantes de la colonia, se observa una colonia desorganizada en la actualidad, los habitantes de la misma suelen manifestarse ante situaciones muy puntuales que sienten como amenaza, tal es el caso del transporte

público en calles ante lo cual se instalaron porterías, hecho que fue documentado en distintas noticias de prensa. ¹¹

Cultura. En lo que respecta a la cultura, tomando como un indicador la religión en el caso de Pantitlán se hace latente la religión católica en las calles, en el transcurso de la investigación se observó que el día 12 de diciembre, "Día de la virgen de Guadalupe" los habitantes de la colonia organizan eventos principalmente musicales, y adornan las numerosas capillas ubicadas en las calles.

En lo que respecta a actividades artísticas existen cuatro espacios destinados para ello, estos son: "Casa de la Cultura Rosario Castellanos", "Casa del Adulto Mayor Elena Poniatowska", "LATA: Pantitlán" y "Parque Pantitlán", en la política cultural de Carlos Estrada se encuentra impulsar estos espacios, respecto a estos espacios, Roberto, uno de nuestros entrevistados afirma lo siguiente:

"Pues yo creo que mira, por ejemplo en el caso de Pantitlán, eh te puedo decir que hay un parque Pantitlán donde hay muchas actividades pero pero, no existe, no existen las actividades artísticas propiamente.... Y aquí en la colonia, hay otros dos espacios que por lo menos yo conozco, que tengo cercanos, que es el la calle uno, en la casa de cultura Rosario Castellanos y en la esquina abrieron una cosas que creo que es como una LATA, es una, un espacio de estos, eh que no recuerdo ahorita que significan las siglas pero al final de cuenta son espacios en donde, o donde se supone que debiera haber artes y oficios y de pronto son prácticamente elefantes muertos donde no hay este tipo de actividades"

Mientras tanto en Santa María la Ribera se observa una presencia menor de la iglesia, las capillas que se observan en las calles son incluso más sencillas que las que hay en Pantitlán, en este caso la Casa de Cultura Diego Rivera es de vital importancia en la oferta de actividades artísticas:

"Nuestra competencia principal aquí es con la casa de la cultura de Santa María y como te repito ¿no? tiene el apoyo de la delegación también, los costos, son mucho menores y eh, por ejemplo, no puedes comparar una mensualidad de la casa de cultura, con una mensualidad del Laberinto.... Entonces, pues los, los talleres que tenemos si son varios, pero pues los alumnos son muy pocos en cada taller a comparación de los talleres de la casa de Cultura de Santa María"

La entrevistada hace referencia de una colaboración con lo que ella llama Casa de Cultura Santa María donde se observa que la cantidad de asistentes a los talleres son mucho mayores a los de Laberinto situación en la que profundizaremos más adelante.

Por último, en la colonia Vista Alegre, se observa también una fuerte presencia de la iglesia católica, sobre todo los días domingo, el día domingo de ramos se observó una procesión en el parque "El Pípila" en la que participaron niños disfrazados de personajes bíblicos y una rondalla.

En cuanto a actividades artísticas se observa que existe un centro cultural que en el momento del recorrido se encontraba inhabilitado.

77

¹¹ http://www.milenio.com/estados/muere-persona-tras-ser-atropellada-en-pantitlan Retomado 30 de junio de 2018

Ahora que ya hemos dado una breve descripción de las características de las comunidades con base en los recorridos que se hicieron en campo, pasaremos a analizar cuáles son las principales percepciones de los problemas comunitarios que tienen los entrevistados.

Respecto a Pantitlán, Roberto Vázquez afirma "... yo creo que, si hay un incremento de pues, dela cuestión pues tanto de venta de drogas como de consumo, yo creo que esos dos aspectos fundamentales, pues han empañado muchísimo muchas cosas al punto de que pues de que la gente ya no quiere salir a la calle tan noche como antes, de que de pronto" Roberto cuando habla de esto hace alusión respecto a la inseguridad y el incremento de los niveles de violencia que percibe en la comunidad.

Roberto que ha vivido en la colonia desde la infancia en varias partes de la entrevista menciona que la colonia se ha convertido en un sitio violento y respecto a ello se observa esta parte del miedo al otro que Lechner enuncia en tanto que el delincuente parece ser más poderoso que el ciudadano de a pie en tanto que no se reconoce el poder de la organización

"La delincuencia percibida como la principal amenaza que gatilla el sentimiento de inseguridad. Sin ignorar las altas tasas de delitos en todas las urbes latinoamericana, llama la atención que la percepción de la violencia es muy superior a la criminalidad existente. Por ende, no parece correcto reducir la seguridad pública a un "problema policial". Probablemente la imagen del delincuente omnipresente y omnipotente sea una metáfora de otras agresiones difíciles de asir. El miedo al delincuente parece cristalizar un miedo generalizado al Otro. Variedad razones alimentan esa desconfianza en las relaciones interpersonales.". (Lechner, 1998, pág. 181)

Por su parte en la misma colonia Pantitlán Angélica otra de las entrevistadas menciona:

"pero a partir de que llegó el metro, se hizo el eje y la colonia se partió en dos, y poco a poco hemos quedado entre el metro, el Estado de México, este paso que nos hace sadwich, pero aparte ahora el circuito mexiquense, con eso del periférico oriente, que va a ser de paga y el aeropuerto que lo tenemos bien cerquita, el nuevo aeropuerto de Texcoco, y el actual que se va a quitar que vamos a hacer, con esos terrenos, y que vamos a hacer, hemos ido viendo que hay una explosión de unidades habitacionales.

Unidades habitacionales que ni si quiera son de carácter social sino de capital meramente privado y está arrazando con los pocos espacios que nos quedan, las bodegas que a mí me tocó conocer se volvieron unidades habitacionales, y ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? Va subiendo el costo del terreno, de los servicios"

Las preocupaciones de Angélica son en torno al espacio, ella a lo largo de la entrevista en varias ocasiones menciona que no existen espacios públicos en la colonia, y la falta de sentido de pertenencia por parte de los habitantes de la colonia y entorno a ello uno de sus ejes es la defensa del territorio ante las empresas inmobiliarias y comerciales que están llegando al territorio y que para ella representan una amenaza para los colonos de Pantitlán en materia económica principalmente.

En el caso de los problemas de la comunidad Roberto y Angélica aunque con diversas posturas tienen una visión de ellos porque los viven al estar en la comunidad, mientras que en el caso de Laberinto Cultural, se observa una desvinculación de los problemas pero también de las formas de organización ya que sus miembros son ajenos a Santa María la Ribera "Sabemos realmente poco, eh de cómo están organizados, creo que más esa organización la tienen como eh la casa de cultura de Santa María que tiene más relación con tanto con la Delegación como con la organización de, de mm de acá del sitio, pero nosotros sí casi no, no estamos como muy metidos en esa parte.".

En el caso de la colonia Vista Alegre las actividades que se realizan en el Parque "El Pípila" han sido llevadas por personas ajenas a la colonia sin embargo al ocupar el espacio público uno de los

entrevistados menciona que cuando llegó a "El Pípila" estaba completamente abandonado, y que "Cuando tu llegas a un espacio y empiezas a hacer música, a hacer arte, o suceden dos cosas, es un fenómenos un poco curioso que a lo mejor tú ya lo conoces, cuando tu llegas a un espacio que está invadido por viciosos o delincuentes una de dos, o se integran o se interesan o se van alejando".

En torno a ello las personas que forman parte de estas actividades artísticas que fueron entrevistadas mencionan que la actividad es un detonante de comunidad, más no la entienden en torno al territorio sino en torno a la actividad.

Ante lo cual Roberto de Utopía Urbana menciona: "a partir del trabajo que estamos haciendo también generamos una comunidad, es en esta perspectiva de formación de espectadores o formación de público eh tenemos como esta posibilidad de generar una comunidad, la comunidad como tal no existe, es decir la comunidad tú la creas a partir de tus propuestas, a partir de cómo te vinculas con la gente que vive en tu barrio, en tu entorno."

Por su parte la idea de Miguel en el parque "El Pípila" menciona "Comunidad pues es la gente, en todo lo que ello implica, comunidad este, en sus casa, comunidad haciendo música, comunidad jugando, comunidad descansando, todo eso pues para nosotros es comunidad y lo que nosotros hacemos va dirigido a todos, de cualquier edad, ambos sexos, a todo, lo que tú quieras ha surgido esa es la comunidad.", Miguel menciona lo que nosotros hacemos en función de los diversos talleres que se dan en el parque de música y baile tradicional los fines de semana, en este caso uno de los maestros de estos talleres menciona "..este nos autodenominamos la banda fandanguera, pues, somos un grupo de personas que.. nos gusta la danza, nos gusta bailar, pero no solamente nos dedicamos a las chilenas" Para Diego la comunidad es "que uno se siente apoyado por los demás porque bueno no nada más es de este, te conozco cuando vamos a bailar, bailamos y ya saliendo de ahí ya no nos conocemos sino pues, la hermandad sigue, nos podemos encontrar en un metro en un parque, en un pesero y nos saludamos o incluso a veces hay personas cuando necesitan apoyo, la toda la comunidad se une y apoya a dicha causa a la causa que se haga".

En los casos anteriores los talleres en donde se enseña o se aprende una actividad artística son un elemento de relacionalidad con otras personas que se vuelve más fraterna mediante elementos de convivencia tales como el compartir alimentos después de las clases, "yo empecé en el mundo del fandango sin conocer a nadie... me fui relacionando con ellos y ya poco a poco se va haciendo un vínculo social, como otra hermandad...de repente hacemos unos pequeños convivios, o luego llevamos comida para compartir entre nosotros mismos, que no se quede en una simple clase, que se vea como una hermandad.", en una de las participaciones que se tuvieron en los talleres del día domingo uno de los maestros menciono que se han adquirido elementos para que los asistentes a los talleres cocinen, puedan comer y compartir alimentos en el espacio sin necesidad de hacer un gasto externo cada fin de semana.

Otro elemento de este espacio es que la comunidad se entiende no solo en torno a los talleres, sino que va más allá, Diego menciona a la "Banda fandanguera" que son personas que regularmente se reúnen en eventos sociales de música tradicional llamados fandangos algunos de los cuales empezaron en estos talleres y después se fueron involucrando en estos eventos sociales. Pedro, un señor que acude a estos talleres de manera regular en algunas de las clases aseguró ¡Yo ya les dije a mis clientes, primero mis compromisos sociales y luego el trabajo así que si hay fandango no cuenten conmigo!

Mientras que para Karen que se desempeña en el Laberinto Cultural SantaMA "el Laberinto, apenas en Mayo va a cumplir tres años, pero en este corto tiempo por decirlo así, sí ha creado una comunidad ¿no?, desde las personas que ya, que ya constantemente organizan eventos en el Laberinto como también las personas que asisten, tal vez puedan faltar como en algunas actividades pero si son

consistentes ¿no? en estar yendo, también en las personas que toman los talleres, también hay personas que han sido constantes y creo que ahí son principalmente ellos los que forman la comunidad del Laberinto ¿no? los que saben cómo está el movimiento ahí no, los que saben cuándo hay eventos, que tipos de eventos ósea, sin necesidad de estarles dando tanta información ellos ya conocen como la dinámica del centro." Para ella Laberinto ha generado una comunidad de personas que constantemente hacen uso del espacio.

Los argumentos de los entrevistados en torno a la comunidad, tienen elementos interesantes, que van separados de la noción territorial de la misma, en este sentido se tienen que considerar varios elementos, uno de ellos son las condiciones y características de la estructura social comunitaria donde se desempeñan estas organizaciones, ya que las características tanto de Pantitlán, de Santa María la Ribera como de Vista Alegre son diferentes en distintos aspectos, sin embargo convergen en el sentido que son espacios de la Ciudad de México que no son homogéneos, como se mencionó anteriormente existen extremas desigualdades sociales dentro, y en este sentido, no existe como tal una noción de comunidad o de organización social que integre a la mayoría de los habitantes en las zonas, existen organizaciones vecinales, sin embargo se observa una presencia débil y una organización que responde más a situaciones concretas.

En este sentido, la visión de los participantes de organizaciones cuyo eje son las actividades artísticas tiene una visión diferente si los participantes son habitantes o no del territorio donde se desempeñan estas, ya que si bien existe una apropiación del espacio, y del espacio público principalmente en el caso de "El Pípila" y de las actividades que realizan Utopía Urbana, y esto genera y propicia interacciones que en algunos casos desencadenan en relaciones sociales y en vínculos que se van incrementando en medida que se comparten las actividades, estas relaciones se dan entre quienes tienen el impulso por formar parte de estas actividades y se encuentran dentro de este ambiente, y no así entre vecinos.

El espacio CDIC tiene como objetivo la búsqueda del desarrollo comunitario, y en ocasiones varias una de las encargadas del espacio menciona que ellos optan por la cultura y que la actividad artística es solo un eje más de un proyecto más amplio, sin embargo, no se observan aportaciones de organización de este comité fuera del espacio respecto al resto de la colonia, en los recorridos de campo no se observó propaganda ni algún otro referente del espacio o la agenda ciudadana que menciona la entrevistada.

La organización resulta importante en la comunidad ya que es a partir de este elemento donde María del Carmen Mendoza menciona que se dan las transformaciones sociales y la comunidad va adquiriendo identidad y protagonismo que se plantea en la cultura como ya lo hemos abordado antes, sin embargo, en estos casos las actividades artísticas han propiciado niveles de organización en torno al espacio y de relaciones, así como la generación de vínculos que tienen potencialidad para trascender más allá de la actividad o del espacio en sí como menciona Diego, esto no va vinculado a la territorialidad o a una organización en otros sentidos que lleve al desarrollo de la comunidad como lo entiende María del Carmen o el que están planteados en los documentos internacionales respecto al desarrollo cultural comunitario.

Sin embargo, podemos entender que la situación que enfrentan las Organizaciones es compleja por la escasez de recursos humanos, materiales y financieros, en el marco de una sociedad que atraviesa por un capitalismo estético.

Acuerdos y desacuerdos en las organizaciones.

Si se comentó organización por organización fue porque se considera que cada una tiene elementos propios, pros y contras en el papel que desarrollan en las comunidades, y en este sentido el enfoque desde el que actúa, quienes están en ellas, así como sus ocupaciones, es fundamental para entender los mecanismos que han desarrollado para estar presentes de manera independiente.

En casi todos los casos se observa que el trabajo que se desarrolla es de manera voluntaria, ya que en el caso de "El Pípila" y "Utopía Urbana", la aportación de este tipo no sustenta a quienes imparten las actividades, en el caso del parque incluso son los instructores quienes donan elementos para adecuar las instalaciones. Por otra parte tenemos que destacar que las condiciones físicas de los lugares donde se imparten actividades artísticas tienen menor importancia para que las personas se integren a ellas como lo es el costo, y en ese sentido es común el uso y adaptación de espacios públicos no solo en estos casos, ya que en la ciudad existen diversos lugares donde se opera de esta manera, mientras que en el caso de Laberinto donde se cuenta con condiciones óptimas el costo podría ser un factor por el cual las actividades no tienen asistentes.

En este sentido operar de manera autónoma en el campo de lo cultural tiene diversas adversidades, una de las principales es la económica, ya que observamos que lo que menciona Lipovetsky sobre el capitalismo estético realmente explica diversos elementos de la complejidad del trabajo de estas personas en una sociedad de consumo donde la actividad artística aunque tenga una búsqueda de transformación social si se tiene que ceñir a la búsqueda de una remuneración económica entrando entonces en la categoría de mercancía y producto, en tanto no hayan procesos de organización más sólidos.

Para Trabajo Social estas organizaciones pueden ser un campo fértil donde se pudieran generar sinergias, ya que desde el enfoque de la promoción cultural estas organizaciones ya tienen una experiencia en el trabajo de gestión y de formación de públicos en materia artística, que no ha sido desarrollado de manera más metodológica o programática en el campo de las políticas públicas para el desarrollo comunitario, además de ello tanto la promoción como la gestión son funciones de TS por lo que generar conocimiento de estas prácticas enriquecen a ambas partes, a la disciplina en modos de acercamiento a la población en un nuevo campo, donde las organizaciones tienen la experiencia.

Cabe mencionar que la diversidad que se muestra en el quehacer de estas organizaciones solo es una muestra de la inmensidad de colectivos que se encuentran en la ciudad y que desde la organización civil se encargan de hacer trabajos de promoción cultural tomando como eje las actividades artísticas, por lo que también en el papel que tiene Trabajo Social dentro de la creación de políticas públicas está la necesidad de hacer valer este trabajo y reforzarlo en los casos que sea necesario, en algunos de los casos se menciona que no se acude a las autoridades delegacionales ya que los trámites suelen ser engorrosos y que realmente no dan satisfacción a las necesidades que tienen las organizaciones para el trabajo donde también entra la capacidad gestora del trabajador social.

Cuando se realizaron las entrevistas se percibió en muchos casos una intención de cambiar el entorno, sobre todo en las organizaciones que pertenecen a Pantitlán se ubica un sentido de pertenencia dado por el arraigo y el tiempo que estas personas llevan viviendo en el espacio, sin embargo es importante también destacar lo que menciona Angélica sobre la dificultad de desencadenar procesos de participación territorial en sitios tan desvinculados de las nociones de comunidad y organización que se enmarcan en la diversidad de intereses que mencionamos en el capítulo anterior y que Bauman ha teorizado. Donde Trabajo Social podría tener un papel fundamental en la intervención y creación de estrategias si se plantea un trabajo desde el territorio.

El desde donde es importante ya que en el caso de CDIC se observa un esfuerzo muy grande por hacer ver que todos son iguales y son un colectivo compuesto de colectivos, sin embargo es muy visible quien lleva la batuta del espacio, en tanto que en "El Pípila" no hay claridad de un liderazgo ni una noción de colectividad, pero estas afiliaciones están ahí.

Por último hay que reconocer que la organización requiere tiempo y vínculos y si bien las actividades artísticas que abordaremos con mayor profundidad en el siguiente capítulo tienen un papel de sensibilización y empoderamiento, requieren para su ejercicio disponibilidad de tiempo, disciplina y constancia.

Actividades Artísticas: Significaciones, estigmas y posibilidades.

El mundo que pinto no sé si lo invento, yo creo que más bien es ese mundo el que me inventó a mí.

Leonora Carrington

Como en otros apartados ya mencionamos para las personas que se desempeñan dentro de una actividad artística la comunidad se entiende en torno a esta, para Roberto de Utopía Urbana las actividades artísticas son un detonante de la comunidad, si atendemos a los referentes teóricos que hemos analizado en el pasado las actividades artísticas están cargadas de elementos principalmente simbólicos pero, que también se relacionan con la creatividad y un empoderamiento de las personas, por eso a continuación abordaremos cuales son los significados que le dan estas personas a las actividades artísticas en los contextos de dificultades que nos han mencionado.

Una de las visiones más generalizadas de las actividades artísticas es la que tiene Angélica del espacio CDIC quien menciona "elemento dinamizador de la comunidad y con lenguajes significativos de la cultura", este planteamiento responde a desde donde se implementan talleres en el espacio de actividades artísticas, ya que otra entrevistada de la misma organización menciona que "Canto que florece" busca "... cambiar un poco la concepción de lo que uno tiene como actividades artísticas, como lo artístico que muchas veces está catalogado como uno que unos pocos eh... pueden acceder, que unos pocos tienen el talento y entonces, pues obviamente se vuelve doblemente excluyente y un poco la misión que tiene canto que florece pues no es así, que todas las personas podemos hacer actividades artísticas y no solo consumir productos artísticos o culturales que pues las comunidades pueden generarlas." Este argumento resalta la discusión que en el pasado se sostuvo en relación a la situación entre los talleres y los eventos en Laberinto Cultural.

Sin embargo la entrevistada de Laberinto afirmó lo siguiente de las actividades artísticas

"yo creo que aportan una visión distinta también de, de la vida y de las cosas que puede percibir como alrededor porque también los hace desarrollar un poco más tanto cognitivamente como personalmente, creo que te desenvuelves un poco más, conoces otras cosas, puedes tomar otra postura eh tal vez crítica incluso de situaciones que pasan como en tu vida cotidiana a partir del arte entonces, todas estas actividades artísticas también tienen como una, como una recreación en las personas y un crecimiento también personal.

Entonces me parece también como importante que las personas busquen este tipo de espacios donde se puedan seguir desarrollando y donde también creen relaciones humanas porque eso los hace estar también vinculados con otros seres que también tienen otras ideas y creo que amplían también su pensamiento."

De este argumento podemos resaltar principalmente que la opinión se da a manera personal, no como de la organización, elemento que en el espacio CDIC si se ubica un desarrollo mayor de discursividades desde la organización y los proyectos que desempeñan, lo cual se puede relacionar con los diez años que lleva operando una frente a los tres de Laberinto. Sin embargo lo que afirma la entrevistada no se encuentra lejos de lo que espacio CDIC tiene planteado como relaciones artísticas, algo que cabe destacar es que ella menciona las relaciones humanas como un elemento de las actividades artísticas que en el caso de Roberto de Utopía Urbana también es un elemento que destaca, solo que su argumento se enfoca más hacia su actividad que es el teatro:

"actividades que, que siguen siendo, que tiene ese factor de lo humano, sigue teniendo esa convocatoria de los ancianos viejos de la tribu eh o de los pueblos que empezaban a contar historias en las noches alrededor de la hoguera, el teatro sigue siendo esa hoguera, sigue siendo ese espacio donde todavía podemos tocar, podemos sentir, como parte de nosotros al actor, al personaje, al jugador, desde esa perspectiva de lo lúdico podemos sentirlo como igual a nosotros como espectadores, entonces espectadores y creadores estamos en un solo nivel de conciencia y yo creo que desde esa perspectiva el teatro sigue siendo ese agitador ese espacio en el que yo puedo sentir que lo que está pasando en el escenario también me corresponde y es parte de mi existencia, desde esa perspectiva y desde el punto de vista del teatro griego, sigue siendo catártico, sigue siendo una postura que hace que el espectador se identifique con lo que está sobre el escenario y por ende lo sienta propio ¿no?."

Para Roberto es la parte de interacción entre quien consume y quien ejecuta la actividad artística lo que tiene un papel preponderante en la relación humana que se establece, sin embargo aquí también cabe mencionar que de los talleres de actividades artísticas con los que se tuvo contacto de artes escénicas principalmente existe una tendencia a que los miembros se involucren en el escenario en distintos eventos, esa es una de las características principales que tienen los talleres de Roberto, pero que se observó y de la que se tuvo conocimiento en otras ocasiones, por ejemplo:

- El taller de chilenas, en fechas recientes ha desarrollado funciones en el Hemiciclo a Juárez.
- Del taller de son de tarima se han desprendido diversas agrupaciones que tocan y bailan en eventos.
- Canto que Florece colabora en eventos principalmente del espacio CDIC.
- Los integrantes de los talleres de Roberto tienden a fusionarse en Utopía Urbana dando funciones dentro de la Ciudad de México y la República.
- Los miembros del taller de huapango por lo regular participan en concursos de este género.

Por último mencionaremos al taller de teatro del espacio CDIC donde se observa un caso particular donde al desintegrarse los miembros del taller, los padres de un joven con discapacidad se suman al taller dando diversas presentaciones.

Este caso lo dejamos al final para pasar a otro elemento de las actividades artísticas en relación con la vida cotidiana, ya que al observar este taller, se observó que a través de la actividad madre e hijo en casa, fuera del taller dedican tiempo a repasar elementos del taller como diálogos, etc.

En ese sentido la madre afirma "Claro que sí, claro que sí porque... como le dije anteriormente yo estoy dedicada al hogar y me doy cuenta de que puedo hacer otras cosas diferentes que realmente me ayudan mi superación personal."

En este caso vemos que para la señora el participar del taller le da una especie de empoderamiento, y desarrollo de actividades en una edad avanzada, por su parte para Roberto sus talleres

"yo creo que una de las cosas que los integrantes de estos talleres terminan aprendiendo son cosas que aplican no sólo en el escenario sino en la vida como disciplina, como compañerismo, como solidaridad, y podría hacer una larga, larga lista de conceptos que se ponen en juego y desde el ámbito teatral pero que indudablemente repercuten en la vida ¿no? de los integrantes, sin que sea ese necesariamente el objetivo central, el objetivo central es la representación y lo artístico, incluso aspectos que tienen que ver con la estética y que de alguna manera pues eh al ser una actividad humana, desde esa perspectiva creo que todos esos elementos se ponen en juego ¿no?"

Por otra parte respecto a "Canto que Florece", la entrevistada enuncia

"yo creo que ... como persona fortaleces cuestiones de autoestima, de reconocimiento de sí mismo que eso es algo bien importante, y también tu forma en cómo te empiezas a relacionar con los demás ósea en términos eso, de vida personales y de convivencia yo creo que generan y fortalecen pues valores importantes ... eso trasciende hacia su vida familiar y a sus relaciones familiares, la forma en que los padres, ven a sus hijos o los hijos ven a los papás, inclusive hemos tenido casos de familias completas que vienen aquí a tomar las sesiones y eso fortalece mucho también sus relaciones familiares e.. para la escuela, eso también eh muchísimo, hay muchos casos en donde, pues vienen niños supuestamente con problemas pues de eh... de aprendizaje o relacionales en la escuela y pues bueno el espacio les da bueno como las condiciones para que puedan ser como como más funcionales pues.

Y pues nada por ejemplo a mí en lo personal a personas un poquito más grandes adolescentes o adultas que también han participado, también en sus ámbitos laborales porque no solamente es pues tocar una canción, todo el proceso que te llevó, la disciplina, el trabajo, el autoestudio, la investigación, el compartir saberes, el el acercarte al otro y preguntar, todas estas habilidades que están presentes en el aprendizaje al final de cuentas te ayudan en todos los aspectos de tu vida el trabajo, la escuela, la familia y finalmente en la convivencia comunitaria ¿no?"

Para esta entrevistada, las actividades artísticas tienen un papel fundamental en valores como los que plantea Roberto, pero los encamina más a la parte relacional, esto se plantea desde el proyecto mismo de que desempeñan ya que sí existe una búsqueda en este caso de desarrollar elementos de comunidad mediante las actividades.

Por su parte para otro entrevistado de "El Pípila" las aportaciones de estas actividades a la vida cotidiana son "el cantar, el bailar, que todo eso hacemos o medio hacemos porque maestros, maestros no, no podemos abarcar tanto, pero este... nos ha aportado este, salud, salud física, este, el baile es ejercicio, salud mental también porque te da cierta tranquilidad la música, el cantar, el bailar, también te da cierta este... otro pensamiento otras ideas, aparte de eso el llevar este proyecto, esta iniciativa de llevar cultura. " mientras que para el maestro de Chilenas las aportaciones son las siguientes "Forma también parte de un desestres, no, la danza no es rígida así de tienes que hacerlo bien si no estás mal, no, la danza es para divertirse, bueno, a menos claro que estés haciendo una clase ...la danza no tiene que ser tan rígida, y que también hay danza a través de la terapia o terapia a través de la danza que nos dejamos fluir por la música."

En la generalidad de las opiniones encontramos que se identifica una relación entre la actividad artística y la vida cotidiana de manera positiva, ya sea mediante valores o la disciplina que involucra ejecutar una actividad, desde el punto de vista como un punto de fuga ante las preocupaciones de la vida cotidiana o desde los aportes a la salud, en este sentido vamos entrando a lo que María del Carmen menciona respecto del reconocimiento de una individualidad que después se va sumando a

la colectividad, si bien no tenemos indicadores para medir en qué sentido la actividad ha incidido en la relacionalidad de los entrevistados, y en virtud de los alcances de recursos humanos y de tiempo en esta investigación no se pudo profundizar más en el tema, sin embargo se van observando elementos de interés que pudieran decantar en investigaciones de casos específicos en virtud de la particularidad tanto de las organizaciones como de las dinámicas que se gestan dentro de ellas ya que en muchos casos se tiene esta noción de un desarrollo social a partir de las actividades.

"A mí, bueno, principalmente es que yo estudié comunicación entonces una de las ramas que más me gusta de mi carrera es comunicación para el desarrollo social y creo que lo cultural y artístico tienen que ver con el desarrollo social, como te decía con el crecimiento personal ¿no? de cada individuo y como tienes un entorno distinto cuando tienes como esta perspectiva cultural y artística, eso es lo que principalmente me motiva ¿no?"

Mientras esta entrevistada menciona esto, para Roberto en situaciones de violencia las actividades artísticas pueden ser un oasis, pero también

"yo creo que fundamentalmente eh aspectos que tienen que ver con la sensibilidad, con la sensibilización del ser humano que te hace más percep eh perceptivo del mundo que te rodea, sensible al él y por lo tanto empático ¿no? yo creo que esto es una cosa que es una cosa que es muy importante, en el teatro que nosotros creamos buscamos que , que los problemas que se, que se ponen en el escenario eh, seas afín con ellos, que los sientas como tuyos, que los hagas tuyos y que de alguna manera el proponer soluciones a partir de una obra de teatro también sean soluciones que también puedas llevar a la vida ¿no? Por ejemplo, hablarte de cosas como violencia de género, maltrato infantil, etcértera, etcétera."

En otras perspectivas de los entrevistados el papel de la creatividad que se desarrolla tiene un papel fundamental aunado a esta sensibilidad, que también inciden en el desarrollar estrategias creativas para generar cambios sociales, es decir generar estrategias de intervención donde se estimule a los sujetos a identificar áreas de oportunidad y creación de alternativas ante problemáticas sociales y personales.

Realmente en situaciones de violencia puede jugar un papel fundamental, tanto como el estar abierto a otras percepciones del mundo como lo han comentado antes, sin embargo, los entrevistados manifiestan también que las actividades artísticas van en contra de prejuicios sociales o de señalamientos

"Sí, yo creo que es importante empezar como a.... a ir rompiendo esas barreras, estos estigmas que tiene la cuestión artística e ir impulsando que esto no solo se implemente en la escuela formal sino en todos los ámbitos de la vida, que me parece que es un elemento importante como seres humanos, muchas veces lo dejamos ahí, ahí arrinconado y muchas veces lo escondemos esta expresión de lo artístico pues a lo largo que vamos creciendo pes la sociedad y lo , lo que con lleva a esto es aplastárnoslo aplastárnoslo, aplastárnoslo y justo de lo que se trata es de impulsárnoslo."

El comentario de la entrevistada cuando dice aplastárnoslo se relaciona con situaciones que comenta uno de los entrevistados que menciona que las personas adultas cuando llegan a su taller están "tiezos" y que les da pena bailar, por lo que el trabajo en su taller les ayuda a desbloquear esta parte, sin embargo, no solo es el trabajo de coordinación sino romper con los prejuicios

"parte de algún prejuicio, por ejemplo, em... lo que... también dicen que la danza es solo para mujeres y para homosexuales cosa que no es cierto, eso sería como un pensamiento machista para no aprender a bailar, para no aprender a hacer ballet, contemporáneo o danza en general, pero pues si todo mundo puede hacer danza, solo hay que abrirse hacia la danza y dejarse llevar por ella."

En este sentido donde el entrevistado menciona que todo mundo puede hacer danza se ubicó que los entrevistados mencionan lo que rescatamos antes de autores como Bourdieu o Lipovetsky, es decir, que existen estigmas sociales respecto a las actividades artísticas y quienes pueden ejecutarlas, como el nivel socioeconómico o como dones con los que se nace, estigmas que en palabras de los entrevistados es necesario romper ya que en general existe una opinión de los entrevistados de que todos podemos llegar a ser artistas.

En este sentido cabe mencionar que los discursos de los entrevistados reconocen además de las limitaciones económicas limitaciones físicas, es decir discapacidades que no se habían contemplado en la investigación y en ese sentido, varios fueron los ejemplos que se mencionaron, pero en esta investigación el que fue observado es el del taller de teatro en el CDIC, que se mencionó en el pasado.

"Mi hijo está discapacitado y fue por un accidente, lo atropellaron ", entonces venimos y el maestro Genaro realmente, desde un principio nos aceptó y nos ha ayudado mucho, además estamos muy agradecidos con él porque todos los demás alumnos se fueron y Alfonso estaba muy triste pues porque pensaba que se iban a acabar estas clases y el maestro dijo que no que mientras nosotros quisiéramos él iba a estar aquí con nosotros y sigue apoyándonos, se lo estamos agradeciendo mucho... para mí ha sido una experiencia muy enriquecedora, al principio entre porque... bueno habían más alumnos y dejaron de venir y el maestro nos dijo que si podíamos participar y yo pensé que era únicamente en una o dos ocasiones, pero no, ya no regresaron los alumnos y entonces ya tuvimos que participar de de manera directa y ahora es una cosa que me gusta ya, me gusta y me siento contenta."

Como la entrevistada menciona pequeños elementos que tanto a su hijo como a ella les han llevado a dar un paso respecto de estas barreras que mencionan, en el caso de la madre ya que ella se entendía solamente como ama de casa como citamos en el pasado que la ha llevado a integrarse en pararse frente al público y actuar debido a la significación que su hijo le dio a la actividad como algo importante en su vida, y que con la discapacidad que tiene el joven implica desarrollar también para el retos de movilidad y memoria, aun cuando en este caso las relaciones sociales no se dan más allá de la familia, la actividad artística se ha vuelto también un nodo de cambio en la familia, ya que el padre igual está involucrado.

En estos casos el papel del instructor y la preparación que tiene para impartir las clases, así como los discursos que tiene juega un papel importante en las actividades artísticas, se observó en la generalidad de los talleres que no existían jerarquías en las clases como en la educación formal, y que por lo regular los instructores tienden a dar experiencias personales para ejemplificar los temas, lo cual incide en la manera en que los alumnos adquieren estos conocimientos.

Conclusiones

Arte de los días arte de las noches.

André Breton

A la luz de las teorías que dieron un marco referencial para salir al campo e interpretar la realidad de los colectivos que se encuentran involucrados en llevar a cabo labores comunitarias tomando como referencia las actividades artísticas se pueden concluir ciertas cosas.

Uno de los principales temas fue conocer el papel de las actividades artísticas en las relaciones sociales de las personas que habitan en una colonia y si ello nos conlleva a la construcción de comunidades tomando en cuenta la sociedad posmoderna que se describe en el marco teórico, pero también el papel de las distintas políticas culturales distintos niveles, en ese sentido es preciso establecer que los objetivos con los que las organizaciones actúan dentro de la comunidad tienen un papel relevante para este punto.

Ya que la presencia de una organización en una zona territorialmente, no implica que la población objetivo o la población asistente sea habitante de la zona dónde desarrollan las actividades sin embargo ello no implica que la organización entre quienes acuden a sus actividades no generen vínculos relacionales que se puedan entender en la formación de una comunidad entendida como "dimensión local, la cual representa una estructura mínima para la implementación de proyectos sociales, dado que en ésta se entrecruzan y confluyen todas las estructuras de la vida social, económica, política y cultural, en las que el tipo de relaciones establecidas permiten la participación y organización de sus habitantes, tanto en la toma de decisiones como en la orientación y administración de sus procesos. "(Mendoza, 2014)

Este es el caso del parque "El Pípila" en el que las actividades que se desarrollan organizadas por la red ha involucrado a sus integrantes dentro y fuera del espacio físico, sin embargo como lo plantea la autora, existen elementos para entender a los asistentes y organizadores de estas actividades como una comunidad, que no está relacionada con un espacio territorial, ya que en este caso los asistentes no son habitantes de la colonia "Vista Alegre" en meses después a la investigación durante el transcurso de las actividades se presenciaron confrontaciones por parte de habitantes de la colonia, donde se acusaba a los miembros de los talleres de adueñarse del espacio, situación que no pasó a mayores ya que los miembros de la red se organizaron para denunciar los hechos.

Esto en contraste con Espacio CDIC dónde el objetivo principal si es generar una identidad local, para esta cooperativa siempre la comunidad se entiende desde un sentido local y por ello sus actividades se enfocan en atender a este objetivo, en contraste al ejemplo anterior donde se entiende a la comunidad más desde el gusto que tienen los integrantes por un determinado género musical o las tradiciones de Guerrero, en el caso de CDIC se busca que los miembros del equipo sean principalmente habitantes de Pantitlán, en este caso todos los esfuerzos se ubican en un sentido local, en este sentido, es uno de los principales retos que tienen los miembros del espacio, es decir ubicar personas de Pantitlán que tengan disposición para unirse a las actividades del espacio, en este caso sí se tiene como objetivo reunir a los habitantes de Pantitlán y hacer que convivan a través de los talleres de actividades artísticas que ofrecen, en el caso de "Canto que florece" se observa una convivencia de los asistentes.

En ambos casos la actividad **artística a través de los talleres si permite que los miembros del taller se relacionen entre sí, sin embargo, el objetivo es distinto, por lo que no precisamente es un relacionamiento vecinal**, en CDIC a través de la actividad artística una de las entrevistadas se relacionó con su hijo y su pareja de otra manera a través de las obras en las que participan. Por su parte en Utopía Urbana se observa que los talleres en un primer momento abrieron paso a conformarse como compañía, en este caso tampoco son relaciones vecinales.

El caso de Laberinto Cultural SantaMA se desliga en el relacionamiento, ya que, al funcionar como iniciativa privada, su objetivo es ofrecer los talleres de actividades artísticas como un servicio, cuyos costos en una lógica de oferta y demanda son elevados en comparación a su competencia, que se encuentra a unos metros de distancia, lo cual incide en la poca afluencia a las actividades, en este caso la comunidad se entiende entre personas que acuden a los eventos que se realizan en el espacio los fines de semana.

Y es justamente también en función de los objetivos y planes de trabajo, pero también del equipo, los recursos y el tiempo que llevan funcionando que tienen las organizaciones el papel y el impacto que tienen las organizaciones en el entorno o comunidad donde se desenvuelven, ya que en cada uno de los casos el entendimiento de comunidad es diferente.

En el caso se Laberinto, es una organización joven con un equipo de tres personas, que se encuentra desarrollando apenas sus estrategias de acercamiento con la población objetivo que en este caso no tienen ubicada aún, en contraste con el resto de organizaciones que llevan por lo menos ocho años desarrollando sus actividades y en contacto con las personas que se suman a las mismas por lo que existe una caracterización del público al que se dirigen y los medios que usan para llegar a este, por lo que desarrollan distintos medios de difusión de las actividades que realizan, ya que la difusión de Laberinto es abierta a través de sus redes sociales y la sistematización que existe se da más en función de elementos administrativos y contables.

Mientras que para CDIC existe una agenda ciudadana donde establecen metas que están enfocadas al desarrollo comunitario, con un equipo también de tres personas, con vínculos institucionales y otras organizaciones, por lo que sus actividades se desarrollan en lo local, se tienen elementos de sistematización y difusión en un rango territorial delimitado en función de un diagnóstico y el espacio ha pasado por distintas transformaciones a lo largo del tiempo.

Por su parte, el caso de "El Pípila" funciona de manera distinta, en este caso no existe un equipo establecido o alguna sistematización de su trabajo, llevan ocho años en el espacio, sin embargo, han surgido agrupaciones que van difundiendo la "tradición" y los ritmos musicales que se enseñan en el espacio que es uno de los objetivos que se observan en el discurso de David Peñaloza en sus clases, presentaciones y entrevistas a medios de comunicación como la emitida por radio IMER en la presentación de su último disco.

Y Utopía Urbana aún, cuando entiende la comunidad también en un sentido territorial también se desenvuelven fuera del espacio territorial, un indicador de su trabajo es el Encuentro Teatral con la Muerte del que habla el entrevistado, en función de la comunidad en un sentido local se observa que hace falta una articulación de un trabajo sostenido si se piensa en lo territorial, pero también es una agrupación que ha generado publicaciones y mostrado su trabajo en otros estados de la República, pero también en otros países.

En este sentido las problemáticas de las agrupaciones coinciden en varios sentidos, siendo uno de ellos la dificultad de articularse con las autoridades para desarrollar sus actividades, lo cual se enfoca a la política cultural, en ese sentido actualmente la administración que se encuentra por iniciar actividades se encuentra buscando un acercamiento con estos colectivos, vale la pena mencionar que este acercamiento es necesario, sin embargo la autogestión y el desarrollo de los colectivos de manera autónoma en cuanto a la realización de sus actividades es necesaria.

Otra de las dificultades mencionadas se relaciona más con el apartado teórico, con **los estigmas que existen respecto a las actividades artísticas como algo frívolo**, ya que varios de los entrevistados hicieron referencia a la dificultad de realizar sus actividades en un entorno donde "muchas veces lo escondemos esta expresión de lo artístico pues a lo largo que vamos creciendo pes la sociedad y lo, lo que con lleva a esto es aplastárnoslo aplastárnoslo, aplastárnoslo y justo de lo que se trata es de impulsárnoslo." (Encinas, 2018)

Ya que en los testimonios una dificultad para desarrollar actividades artísticas tiene que ver con un sentimiento de miedo al ridículo, o sentirse avergonzado al realizar la actividad al no estar acostumbradas las personas a ello, en todos los casos las actividades están encaminadas a no artistas, ya que justamente la brecha entre artistas y no artistas existe.

En esta brecha entra también en juego lo que la mayoría de los juegos simbólicos establecidos en el apartado teórico respecto a lo que es arte y lo que no lo es, y entre quienes pueden realizar arte y quienes no, los entrevistados mencionan que todos tienen facultades para desarrollar actividades artísticas, y que respecto a ello son habilidades que se deben desarrollar.

Cabe mencionar que también existe la presencia de un discurso contra los medios masivos de comunicación, que se muestran como competidores principales en un sentido ideológico, donde a su vez se considera a la cultura como un elemento de consumo como espectáculo y no como un elemento de ejercicio de derechos.

En contraste con las encuestas donde se menciona que el factor económico, de tiempo y el desinterés de las personas para acudir a las actividades que se ofertan, los entrevistados identifican como dificultad discapacidades físicas y enuncian con asombro casos como el de uno de los asistentes al taller de teatro en CDIC que tras un accidente continúa con la actividad.

Este caso además de la condición física del joven y la situación mencionada en el pasado sobre el relacionamiento de la familia a través de la entrevistada se observa un empoderamiento respecto a sus capacidades al integrarse a la actividad artística, ya que se menciona un reconocimiento más allá de la ocupación. Ello lo advierten los talleristas, Aurora de "Canto que florece" menciona varios casos de integración familiar, mientras que Roberto de Utopía Urbana, también menciona los valores que aprenden los asistentes a sus talleres que se replican en su perspectiva fuera de ellos.

Por otra parte, Miguel del "El Pípila" menciona en varias ocasiones que las actividades combaten la presencia de actividades vandálicas en el espacio, ya que, en su perspectiva, lo que ellos hacen en el parque incide en la difusión de la cultura, pero también en el rescate de espacios públicos, tema que también para CDIC es importante y a su manera Utopía Urbana también se involucra al instalar su foro.

Ello porque es para estas organizaciones una manera de incidir en las diversas problemáticas sociales que observan en los espacios físicos donde desarrollan sus actividades, para Roberto esa es una manera de demostrarle "al barrio" propuestas culturales de manera accesible, para Angélica es una manera de rescatar la identidad de Pantitlán y que exista un desarrollo comunitario, para Diego también es una manera de demostrar tradiciones y expresarse, y para Karen es una manera de incidir en el desarrollo social.

Cada organización tiene sus particularidades, contextuales y organizacionales, nos resta cuestionarnos ¿Cuál es el papel de Trabajo Social en el tema? y si lo que pueda hacer Trabajo Social es relevante tanto para las organizaciones como para las comunidades que se forman alrededor de ellas y las actividades artísticas.

En este sentido es preciso mencionar que los derechos culturales han adquirido una visibilidad recientemente, y que el enfoque que permea en muchas políticas culturales es por demás enfocado a las comunidades culturales, y en este sentido Trabajo Social como disciplina tiene una trayectoria amplia en la caracterización e intervención con comunidades, el papel del trabajador social en el ámbito cultural se relaciona con la promoción de la cultura para el desarrollo cultural de las comunidades. Por lo que investigar, diagnosticar, planear, programar y evaluar proyectos socioculturales es un papel fundamental del trabajador social, que a su vez tiene herramientas metodológicas que puede transmitir a las organizaciones para su desarrollo.

El trabajo con las organizaciones como estas, implica para trabajo social articular diversos elementos de su acción profesional desde la administración social que forma parte de la matrícula del plan de estudios actual, hasta ejercicios más reflexivos de sistematización que conlleven a la generación de modelos.

Pero también es un trabajo con las políticas culturales, en su creación diseño y evaluación, ya que en la actualidad por lo menos en el país se está presentando un cambio de paradigma respecto al tema con la administración que tomará posesión en diciembre primero, y ante ello el papel de trabajo social es crucial por su capacidad de desarrollarse en campo, pero también en la administración pública, de manera que se desarrolle un diálogo que permita a las organizaciones desarrollarse autónomamente respaldadas por la política estatal.

Propuestas

Soltanto una manciata di terra in più su cui camminare sopra.

Maria Antonietta

Ante lo presentado hasta este momento existen diversas propuestas que se han generado no solo desde la investigación en campo, o consultar autores, sino al acudir a foros, escuchar conferencias y otras alternativas donde aborda el tema.

Para las organizaciones que desarrollan sus actividades con comunidades, es preciso identificar primero la comunidad a la que se quieren acercar, cuáles son sus objetivos y valores, así como el sentido que tiene para los miembros del equipo formar parte de estas organizaciones. En función de ello realizar diagnósticos y conocer la realidad en la que se insertarán, para generar estrategias de recaudación de fondos para desarrollar proyectos específicos que aseguren una cohesión entre los miembros del equipo.

En este sentido las organizaciones deben ir cambiando sus estrategias y modificando sus maneras de actuar conforme se vayan desarrollando, ya que al trabajar con la sociedad que se presenta dinámica también los objetivos deben ir cambiando.

En el sentido social, para intervenir desde las actividades artísticas es preciso que durante el desarrollo de los talleres se tenga un discurso de derechos culturales y generar espacios propicios para la convivencia que generen horizontalidad entre tallerista y asistente.

Las actividades artísticas por sí mismas no generan procesos de restauración del tejido social, por ello es preciso establecer indicadores respecto a las problemáticas sociales donde se busca incidir y con base en ello generar estrategias. Un ejemplo que se ha desarrollado en el taller de danza CDIC impartido por la investigadora es:

Problema:

Los medios masivos de comunicación generan inseguridad respecto al cuerpo de las mujeres.

Indicador:

Las alumnas del taller de danza muestran actitudes inseguras al ejecutar los bailes.

Estrategia:

Reforzar la seguridad de las alumnas en su cuerpo a través de dinámicas de exploración del movimiento en el baile jarocho de manera libre.

Es importante que en la impartición de talleres se refuercen discursos de compañerismo entre los asistentes y colaboración entre los asistentes.

Autoevaluación del proceso de investigación.

Es importante a nivel personal presentar a continuación cuales fueron los aciertos y desaciertos de la misma en virtud que ahora que se ha presentado el trabajo final, esto pueda dar futuras líneas de aprendizaje tanto a nivel personal como a quién en un futuro se plantee una investigación de este tipo en el campo del trabajo social.

Reconozco como investigadora que este estudio fue un primer acercamiento desde la parte metodológica para observar una realidad que ya conocía bien de manera empírica, ya que las organizaciones las conocía previamente trabajando en y con ellas desde lo artístico, por lo que pasar ese conocimiento a lo social con metodologías claras resultó enriquecedor.

En ese sentido la observación participante se plantea un acierto ya que al momento de realizar esta actividad el recibimiento fue más cercano, de tal manera que los miembros de las actividades se desenvolvieron con soltura, y los entrevistados se expresaron libremente, sabiendo que yo como investigadora ya tenía nociones del trabajo que realizan.

En este sentido cabe mencionar que de manera personal la aplicación de instrumentos y llevar a cabo el estudio con metodologías claras incidió en juicios más críticos con respecto a las actividades respecto a las ocasiones anteriores donde participé en actividades como parte de las mismas ya fuera impulsándolas u otorgándolas.

Como mencioné en el pasado considero que fue un poco ambiciosa la investigación al involucrar a cuatro organizaciones, lo cual representó una oportunidad para mostrar la diversidad de organizaciones de este tipo en la Ciudad de México, también hay que reconocer que la profundidad de trabajo con respecto a estas organizaciones fue menor, considero que es una buena oportunidad profundizar en las organizaciones y su trabajo para entender desde donde Trabajo Social pudiera plantear estrategias de intervención tanto a nivel de organización pero también de política pública.

La integración de Trabajo Social en este ámbito tiene sobre todo la potencialidad de que a nivel política pública se puedan desarrollar instrumentos que generen la información respecto de los colectivos, organizaciones, asociaciones, etc. que se desempeñan en la Ciudad de México y en el país en materia de cultura y actividades artísticas más como un derecho, ya que un elemento importante es que en estos casos nadie mencionó que estas actividades también son un derecho humano.

Bibliografía

Agamben, G. (2009). Profanaciones. Buenos Aires: Ariadna Hidalgo, editora.

Bauman, Z. (2017). Vida de consumo. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Beckett, S. (2006). Esperando a Godott. Argentina: Editorial Último Recurso.

- Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura . Argenitina: Siglo. XXI.
- Bysch, M. (1998). La declaracion de Friburgo. París: Univeritaries.
- Carballeda, A. J. (2010). La intervención social como dispositivo. Una mirada desde los escenarios actuales. *Revista de Trabajo Social VI Época.*, 46-59.
- Carnacea, C. M. (2012). Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad. *Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia: de la creatividad al vínculo socal*, (pág. 19). Archena.
- Consejo de Gobiernos Locales Unidos . (2016). *Cultura 21: Acciones y compromisos sobre el papel en las ciudades sostenibles* . Agenda 21.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Estudio para el levantamiento de buenas prácticas de eucación artística en Chile* . Chile : Observatorio Cultural .
- Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. (2011). Ejes de Política Cultural. México: CONACULTA.
- Dalal, A. (2006). El bailarín como creador . En D. Alberto, *El proceso creativo* (pág. 503). Ciudad de México : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Del Conde, T. (2006). Algunas reflexiones sobre los procesos creativos. En A. Dalal, *El proceso creativo*. Ciudad de México: UNAM INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÈTICAS.
- Delegación Cuauhtémoc. (2016). *Programa Delegacional de Desarrollo en Cuauhtémoc*. Ciudad de México: Delegación Cuauhtémoc.
- Delegación Iztacalco. (2015). *Plan de Desarrllo Delegacional Iztacalco*. Ciudad de México: Delegación Iztacalco.
- Evanelista, E. &. (2000). Acción Cultural y Trabajo Social. Ciudad de México: Entorno Social México.
- Ferráter, M. (1981). Diccionario de Filosofía abreviado. Argentina: Sudamericana.
- Focault, M. (2010). *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas.* México : Siglo XXI.
- Fromm, E. (1985). El miedo a la libertad. Barcelona: Planeta.
- Frost, E. C. (2009). Las categorías de la cultura mexicana. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1998). La region más transparente. Madrid: Cátedra.
- Hernández, P. D. (2015). El uso de los espacios culturales en la Ciudad de México. El caso de la zona oriente. *Defensor*, 4-9.
- Ibargoyen y Mora. (2015). Modos de Pensar el trabajo cultural. *Defensor*, 31-33.

- INEGI. (2016). Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre la Seguridad. México: INEGI.
- Jiménez, A. (2017). Informe Anual 2017. México: Observatorio de Arte y Cultura.
- Jornada, P. I. (13 de Mayo de 2012). Wirikuta: lucha wichol por salvar su lugar sagrado de la presencia de una minera canadiense. *La Jornada*, pág. 25.
- Klein, A. (2013). Subjetividades, Familias y Lazo Social. Procesos psicosociales emergentes.

 Guanajuato, México: Manantial.
- Klein, A. (2013). Subletividad, familia y lazo social. Procesos psicosociales emergentes. Buenos Aires : Manantial .
- Lechner, N. (1998). Nuestros miedos. Perfiles Latinoamericanos, 179-198.
- Lipovetsky, G. y. (2015). *La estetización del mundo, vivir en la época del capitalismo artístico.*Barcelona: Anagrama.
- Mendoza, R. M. (2002). *Una opción metodológica para los trabajadores sociales* . Ciudad de México: Asociación de Trabajadores Sociales Mexicanos .
- Mendoza, R. M. (2014). Contribuciones del Trabajo Social a la Construcción de Sujetos Sociales. Sistematización de experiencias. Ciudad de México: UNAM Escuela Nacional de Trabajo Social.
- Pérez, G. R. (2007). *No estamos para nadie. Escenas de la ciudad y sus delirios* . Ciudad de México: Ediciones Cal y Arena.
- PUDH-UNAM, CNDH. (2016). Derechos Culturales. México: PUDH-UNAM, CNDH.
- Roque, G. (1995). Lo citidiano transformando. En E. Estrada, *El arte y la vida cotidiana*. Ciudad de México: UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Sánchez, Z. A. (2015). Interlocuciones culturales que dignifican el valor de la persona. La danza y su relación con los derechos humanos. *Dfensor, Revista de Derechos Humanos*, 16-21.
- Sanguinetti, I. (2010). El arte, la cultura y el desarrollo equitativo en Latinoamerica . *VII Campus de Cooperación Cultural* (pág. 15). Ecuador : Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura.
- Vélez, R. O. (2003). *Reconfigurando al Trabajo Social. Perspectivas y tendencias contemporáneas .*Buenos Aires: Espacio editorial Buenos Aires & Ediciones Edward.
- Vélez, R. O. (2003). *Reconfigurando el Trabajo Social; retos y perspectivas contemporáneas*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Villoro, J. (2017). El caos no se improvisa. Ciudad de México : Colegio de México .

Anexos Protocolo

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO –ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD.

Programa para la formación de jóvenes a la investigación en Trabajo Social. Segunda Convocatoria 2017

Mitzi Jessica Anzures Domínguez

20/10/2017

Área de estudio: Relaciones sociedad naturaleza. Línea de investigación: Implicaciones socio territoriales, políticas públicas y crisis urbanas.

Salto de página

CONTENIDO

Planteamiento del Problema 1

<u>Iustificación</u>6

Preguntas de Investigación.7

Objetivos8

Supuesto hipotético8

Metodología8

Técnicas e instrumentos.8

Muestra.8

Participantes8

<u>Lugar de trabajo</u>9

Marco territorial.9

Procedimiento9

Cronograma10

OBJ

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La recién nombrada Ciudad de México ha cambiado aceleradamente, así como las dinámicas sociales de sus habitantes, la búsqueda de obtener todo de manera rápida, al instante y en la palma de la mano se ha insertado en vínculos sociales y afectivos. Zygmunt Bauman en distintos textos describe a los vínculos humanos como *frágiles* ya que "El *homo economicus* y el *homo consumens. Son los miembros ideales de la economía del mercado y hacen las delicias de los guardianes del PIB. También son ficticios.*" (Bauman, 2003: 96). En este sentido, estos hombres y mujeres se han vuelto personas sin ataduras con elecciones racionales propicios para regímenes cuyas políticas tienden cada vez más hacia el neoliberalismo.

El autor antes mencionado enuncia en su libro "Vida del Consumo" el paso que se dio de una sociedad industrial de productores a una de consumismo, La sociedad de productores la caracteriza de la siguiente manera "la moderna sociedad de los productores. — Una sociedad (...) que apostaba a la prudencia y a la circunspección, a la durabilidad y a la seguridad, y sobre todo a la seguridad a largo plazo." Esta sociedad con promesas a largo plazo menciona más adelante en la sociedad de consumidores resulta amenazante para el propio sistema por lo que menciona "... el consumismo, en franca oposición con otras formas de vida, no asocia tanto a la felicidad con la gratificación de los deseos (...) sino con un aumento permanente del volumen y la intensidad de los deseos, lo que a su vez desencadena el reemplazo inmediato de los objetos pensados para satisfacerlos y de los que espera satisfacción." (Bauman, 2007: 50).

Pasar del *consumo* reconocido como necesario por el autor al *consumismo* que pareciera liberarnos al ir contra de las estructuras pesadas de la modernidad que mantenía anclados a sus miembros en un engranaje burocrático, buscando la satisfacción de anhelos momentáneos, en su encanto se ha vuelto contra nuestra seguridad ya que también nuestras interacciones sociales se volvieron efímeras, como los productos que consumimos, este *consumismo* se volvió atributo social alienando a sus miembros con deseos individuales que buscan manipular su entorno para obtener modelos de vida establecidos por el mercado. La *sociedad consumista* además se convierte en factor de inclusión y exclusión, ya que los modos de vida establecidos por el mercado se vuelven discriminantes de otros modos de vida en los que este no sea el centro, consumir implica estar dentro del sistema y ser sujeto de derechos, lo contrario resulta inexistente ante lo cual se van produciendo situaciones de ansiedad por quedar fuera de la dinámica de consumo, es decir excluidos:

"A todos los efectos prácticos, la categoría de los parias/ excluidos estaba fuera del mundo, de ese mundo de categorías y sutiles distinciones que habían parido los que ostentaban el poder, bautizándolo con el nombre de <<sociedad>>: el único mundo que supuestamente los humanos debían habitar y el único capaz de transformar a un residente en ciudadano con derechos." (Bauman, 2003: 169).

Estar fuera, no tener derechos es casi similar a la inexistencia reforzada por el rechazo de quienes se encuentran dentro.

Las sociedades modernas se encuentran en una dicotomía, por un lado tienen actitudes cada vez más individuales respecto a los otros, pero siendo parte de un Estado de derechos al cual acceden a través del *consumismo*, viviendo un eterno presente que promete un futuro incierto respecto a la solvencia económica que permite estar dentro, generando en los sujetos situaciones de soledad e inseguridad por desconocimiento del *otro* y a la vez por ocupar la posición del *otro* excluido. Este proceso se traduce como miedo, el cual una emoción humana básica que la psicología se ha encargado de estudiar, cuando lo extrapolamos a lo social tiene otras connotaciones ya que no hablamos del miedo como una emoción que nos pone en estado de alerta ante el peligro, sino de todo un entramado de condiciones que hacen que el sujeto viva al día.

Respecto a los miedos Norbert Lechner enuncia tres tipos de miedo sociales: El miedo al otro, a la exclusión y al sin sentido. Respecto del miedo al otro lo pone en una relación dialéctica con la fragilidad del hablar del nosotros ya que por una parte las situaciones de delincuencia y violencia en urbes de Chile y de México son reales, en la Ciudad de México según la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (2016) publicada por INEGI las tasas de delito por cada 100,000 habitantes entre 2010 y 2015 resultaron más altas que en el resto de la república, siendo el robo o asalto en calleo transporte público con

poco menos del 50% la tasa de delitos más frecuente, ahora bien respecto a la percepción de la seguridad poco más del 70% de la población mayor de 18 años asegura que la inseguridad es el problema más importante de su entidad federativa, y respecto al nivel de confianza en las autoridades las tasa son más bajas que en el resto del país destacando la Marina como la más confiable.

En este contexto es que podemos retomar a Lechner que afirma "Las inseguridades generan patologías del vínculo social y, a la inversa la erosión de la sociabilidad cotidiana acentúa el miedo al Otro" (Lechner, 1999: 185). Sin embargo, este estado de inseguridad no sólo se produce por un miedo al otro sino por los otros miedos que el autor enuncia como lo son el medo a ser excluido de un grupo social o del sistema productivo y al sin sentido que dada las pocas promesas a futuro genera incertidumbre en los sujetos. Este miedo encierra a los sujetos en una burbuja de fragilidad e individualidad.

"Los miedos son fuerzas peligrosas. Pueden provocar reacciones agresivas, rabia y odio que terminan por corroer la sociedad cotidiana. Pueden producir parálisis. Pueden inducir al sometimiento. (...) Más difusos son los temores y más tentador exorcizarlos mediante drásticas innovaciones de seguridad. A veces la seguridad toma forma de cárcel. Entonces, ¿cómo lograr una seguridad en el ámbito de la libertad?" (Lechner, 1999: 183).

Ante la pregunta final que plantea Lechner en el párrafo anterior, es preciso ser conscientes de que la sociedad posmoderna esa jaula la ha convertido en pájaro por hablar de manera metafórica ya que también se caracteriza por la búsqueda del placer que obtiene de manera inmediata en el *consumo* asociado al *estatus* que ofrece, al respecto la cultura se enfrenta a una situación divergente respecto a su promoción, por un lado se le puede entender como un derecho y por el otro como un bien de consumo.

En este sentido la Declaración de Friburgo afirma "El término "cultura" abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo" (Declaración de Friburgo, 1998: 5).

Considerando a la cultura como un derecho más en la lista de los Derechos Humanos, posee sus mismas características en la declaración; menciona que la cultura debe garantizarse por los Estados que la han firmado entre ellos nuestro país, como lo afirma el concepto enunciado de cultura el arte se encuentra dentro de este campo semántico ya que expresa la humanidad y los significados de la existencia de las personas y su desarrollo, lo cual pareciera una estrategia de integración ante la situación de miedo y desintegración social que hasta ahora han evitado la organización del desarrollo comunitario en la Ciudad de México donde se observa una falta de cohesión entre sus habitantes producto de las dinámicas de vida aceleradas que tienen sus habitantes. Sin embargo, el arte dentro de la cultura es simbolizado más como un bien de consumo que como un Derecho.

En la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales¹ realizada por CONACULTA en 2010 poco más de la mitad de los encuestados asegura no tener tiempo libre entre semana y de este tiempo que dispone el mayor porcentaje lo utiliza para actividades de entretenimiento y son mínimos los porcentajes que lo dedican para alguna actividad artística, las cifras revelan una situación concreta que antes describíamos con otros autores, habitantes de una ciudad que no tienen tiempo libre ya sea por las extenuantes jornadas laborales o los traslados del lugar de residencia al sitio de trabajo que como forma de entretenimiento tiene en primera instancia los medios de comunicación masivos que se encargan de producir tipos ideales de consumo a través de la publicidad.

La situación que plantea la Encuesta antes mencionada respecto a los Hábitos de Consumo y Prácticas Culturales resulta alarmante ya que se observa una carencia de los mismos, siendo un porcentaje de 8.6% el que toma parte de una actividad artística que resulta mínimo, pero también nos encontramos que el mayor porcentaje de los encuestados respondió que faltan casi todos los servicios culturales en su comunidad. Cabe mencionar que en la encuesta ese 8.6 % se encuentra en un rango de edad entre los 13 y los 18 años, lo cual podemos aterrizar con el ensayo de Pierre Bourdieu "El sentido social del gusto" donde habla que en las comunidades campesinas alrededor de los años 50 que comenzaba la fotografía esta estaba destinada a los jóvenes citadinos que no tenían un papel productivo en la comunidad por lo que se les permitía una actividad tan frívola, muchas de las prácticas que se observan en la encuesta se pueden interpretar a partir de la significación que se le ha dado a la cultura y a las actividades artísticas en la sociedad que el autor antes mencionado problematiza.

Este porcentaje reducido de personas que ejecutan una actividad artística si las pensamos en la lógica de consumo no representan más que las preferencias y la opción de hacer o no hacer, sin embargo si las pensamos en el sentido estricto de derechos humanos y la expresión de las personas de su realidad entonces nos enfrentamos a una problemática ya que estas personas sin tiempo libre están sujetos todo el tiempo a estímulos y pierden su capacidad de creación y expresión de sentimientos, pensamientos e ideas sobre su día a día que en sociología se llama *alienación*.

Hablar del arte desde lo social es un reto ya que el arte es una de las mayores expresiones del simbolismo en cuanto a su acceso, ejercicio y distribución, así como lo que se puede entender por arte y lo que no.

"La sinceridad en la duplicidad y la eufemización que hace eficacia propiamente simbólica del discurso ideológico resulta del hecho de que, por una parte, los intereses específicos –relativamente autónomos en relación con los intereses de clase-, ligados a la posición en un campo especializado, sólo pueden satisfacerse legítimamente, por tanto eficazmente, al precio de una denegación del interés en su forma ordinaria; y de que, por otra parte, la relación de homología establecida entre todos los campos de lucha organizados sobre la base de una distribución desigual de una especie determinada de capital hace que las prácticas y los discursos altamente censurados, por lo tanto eufemizados, producidos en referencia a fines puros e internos" (Bourdieu, 2007: 190-191),

El enunciado aborda distintos problemas respecto a las prácticas respecto al arte como producto y como discurso, así mismo enuncia que ciertas prácticas culturales según la significación que se les da parecen ser sagradas y exclusivas para círculos sociales con determinado poder adquisitivo, mientras que otras parecen ser demeritadas. Bourdieu además resalta el papel del artista como sujeto creador que en su momento toma posturas irreverentes tratando de huir de la burguesía y que de una u otra manera el sistema capitalista ha absorbido dentro de una lógica de mercado espacio improfanable según Giorgio Agamben (2005).

Bajo esta lectura es que en lo que respecta a expresiones artísticas las desigualdades sociales y las subjetividades son aún más grandes, ya que pueden ser significadas como algo frívolo y por ello excluir a las personas, pero también son un señalamiento de carencias estructurales que buscan cubrir solo necesidades básicas centrando la búsqueda del desarrollo en indicadores económicos y no calidad de vida para las personas en el sentido de reafirmar su existencia, pero también en el relacionamiento con los otros en el sentido de la comunidad.

Las condiciones de la sociedad actual generan desconcierto en los individuos con vínculos cada vez más frágiles que impiden se generen lazos de confianza para el desarrollo de la comunidad considerando el miedo que se tiene al otro y una necesidad de consumir para que siga funcionando el sistema, ante lo cual quedan casi invisibles los derechos culturales y dentro de ellos las actividades artísticas de las que un porcentaje mínimo de la población forma parte. Estas actividades son de importancia para el desarrollo de los individuos y colectividades en función que les permiten expresar su manera de ver al mundo, hacer comunidad y entenderse como sujetos creadores, por lo que si no se tiene acceso a ello se encuentra en un estado de maleabilidad ante los constantes estímulos de miedo e incertidumbre quedando vulnerables y aislados.

Al respecto en el artículo "Llenémonos de Arte o nos comerá la violencia" la autora retoma argumentos de Santiago Trujillo Escobar que como director del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (IDARTES) tiene experiencia en la vinculación de temas sociales como la violencia con el arte, por lo que reconoce que la sociedad y las artes pueden estar escindidos en el devenir cotidiano, expresando que es el arte el que puede resignificar las condiciones de violencia promoviendo la paz "Una paz posible hacer que los artistas se reconozcan como sujetos sociales del cambio y que desde la independencia, la alternatividad, de cualquier manera que quieran contar su arte — y esto no se trata de que sea solamente un arte social comprometido-puedan ejercer la transformación social. Es un proceso de vincular mucho más el arte con la sociedad y sobre todo provocar transformaciones sobre todo en el ejercicio de la ciudadanía, porque ya no estamos construyendo ciudades sino ciudadanos; no construimos países, sino proyectos de civilización, donde podamos ser seres humanos, hombres y mujeres con perspectiva de revolucionar y transformarnos a nosotros mismos (Trujillo en Montaño, 2015).

En la afirmación anterior respecto a la relación entre el artista y a sociedad también tenemos que considerar quienes son a quienes consideramos artistas y en que contextos se desarrollan, ya que en nuestro país según las encuestas son pocas las personas que tienen un acercamiento con el arte de manera práctica y según los indicadores establecidos por distintos organismos para medir el cumplimiento de los derechos culturales en nuestro país, el 12% hizo uso de cursos y talleres culturales como servicio en 2012, y de este 12%, el mayor

porcentaje se encuentra con un nivel de escolaridad superior, en contraste con el 3% que no tiene escolaridad alguna. (PUDH-UNAM, CNDH, 2016: 101)².

Por lo que también se tiene que considerar el reconocimiento de los sujetos como creadores y posibles artistas

"en países como México, con una débil política pública en materia cultural, donde se invierte prioritariamente en actividades que se traducen en oferta cultural para el espectador más que en procesos de formación y educación artística de ese espectador o de la ciudadanía en general, la danza, así como otras artes escénicas, son poco impulsadas y promovidas, ya sea como expresiones artísticas por desarrollar o como disciplinas de formación profesional. Y esto es lamentable, pues cada uno de nosotros posee los elementos esenciales para ejecutar un movimiento armónico, como la capacidad de expresión de cuerpo y emoción, que a su vez son catalizadores de energía que impulsan a la acción y, con ello, a modificar el entorno del ser huma no, ya que liberan la psique." (Sánchez, 2013: 50-51)

Realizar este vínculo en el empoderamiento de las personas respecto a la actividad artística y la sociedad es un tema de Trabajo Social ya que como hemos visto se relaciona con el acceso a derechos culturales, pero también ser relaciona con calidad de vida y el eje de esta disciplina que autoras como Nelia Tello centrada en lo relacional y María del Carmen Mendoza Rangel en la comunidad. Si nos encontramos con relaciones líquidas y comunidades fragmentadas por el miedo y la inseguridad del otro, en contraparte la actividad artística como puente de integración social mediante la expresión en un campo poco explorado desde la academia en nuestro país ya que no se encuentra dentro de las áreas de intervención tradicionales de nuestra profesión. Parece que es momento de comenzar a vincularnos con esta herramienta en nuestro país de manera interdisciplinaria con aquellos colectivos de la sociedad civil que utilizan las actividades artísticas como un elemento de transformación social y desarrollo comunitario.

Este trabajo de investigación se contextualiza en el Barrio de Santa María la Ribera ubicado en la Delegación Cuauhtémoc en el centro de la ciudad que en los últimos años se enfrenta a un proceso de gentrificación producto de su cercanía con zonas como la colonia Condesa, ante lo que algunos de sus habitantes se encuentran en resistencia buscando defender sus características de barrio, y la Colonia Agrícola Pantitlán al oriente de la ciudad en la Delegación Iztacalco que se encuentra en un proceso similar en consideración a las vías de transporte público y la cercanía con la Terminal 2 del Aeropuerto internacional pasando de ser una zona de fábricas principalmente a ser zona residencial y la instauración de cadenas comerciales.

La composición de los aspectos físicos y sociales de ambos lugares es diferente, sin embargo ambos albergan colectivos culturales que con diferentes ejes pretenden brindar a la población acceso a actividades artísticas, por lo cual esta investigación se servirá del contacto con estos colectivos para conocer el impacto que tienen las actividades artísticas en las relaciones sociales de sus practicantes y conocer si estas pudieran incidir en procesos de integración, organización y desarrollo cultural comunitario.

JUSTIFICACIÓN

Recientemente se ha volteado la mirada hacia el arte con fines sociales, según la agenda 21 firmada por los países miembros de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) dentro de los cuales se encuentra la Ciudad de México, la cultura es el cuarto pilar para el desarrollo sostenible ya que moldea lo que entendemos por desarrollo y determina la forma de actuar de las personas en el mundo. (Agenda21, 2013: 4). Al respecto se ha reconocido por varios artistas como Michelangelo Pistoletto que el arte tiene posibilidades curativas y de regeneración social creando propuestas de transformación social utilizándolo como medio "Algunos enfocados a la importancia que tiene el sacar el arte a las calles y de que los grupos sociales, en especial los marginados, formen parte de proyectos creativos dentro de su comunidad, otros, interesados en la investigación y educación de forma transdisciplinaria para la formulación de propuestas sobre arte y cultura, política, ecología, tecnología, y más siempre con fines sociales." (Gutiérrez, 2013)

En América Latina se han implementado distintas estrategias para lograr la transformación social a través del arte en las comunidades, "Buscan la transformación de un paradigma centrado en el dinero a un paradigma centrado en la cultura" (Carnacea, 2012:9), la autora sistematiza las experiencias de varios colectivos entre ellos Crear vale la pena en Argentina, que busca brindar calidad de vida en las personas en situación de pobreza dentro y fuera de los barrios pobres de manera individual y colectiva con valores como el arte y la cultura siendo motores de la vida social, en este programa se integra la educación en artes y producción artística que tras diez años comienza a volverse cada vez más autónomo.

En la sistematización antes mencionada Carnacea rescata una cita de Claudio Pansera donde este resalta que en contextos de crisis juega un papel sumamente importante la imaginación y la creatividad ya que estas nos permiten visibilizar otros escenarios y relacionarnos con nuestras partes sensibles, y en ese sentido el artista se ha caracterizado por tomar la batuta. En este sentido Viridiana Gutiérrez en su artículo "El sector privado del arte en el desarrollo social" (2013) señala que en el contexto de México existe una problemática respecto al acceso al arte y la política cultural, así como una desvinculación entre el mercado del arte y la sociedad, en ese sentido es que trabajo social cuenta con herramientas de tipo metodológico para la generación de propuestas de intervención social a nivel comunitario.

Los caminos del Trabajo Social se han enfrentado a diversos paradigmas Vélez Restrepo respecto a las teorías y el actuar de la disciplina menciona que

"Desde finales de los años ochenta hasta nuestros días el Trabajo Social empieza a incursionar en ámbitos distintos a los tradicionales (familia, género, medio ambiente, derechos humanos, gerencia social, entre otros) y a preocuparse por su papel en la construcción del conocimiento. Aunque busca los aportes de las diversas teorías con espíritu más crítico, reflexivo y menos instrumental, el papel de las mismas sigue estando íntimamente conectado con la necesidad operativa de respuestas alternativas a las crisis que los conflictos sociales plantean, no logrando establecer una clara diferenciación entre actuación, conocimiento y teoría, como la contemporaneidad lo exige. "(Restrepo,:25)

Entre estas nuevas áreas se ubican la cultura como un derecho y las actividades artísticas dentro de la misma como una de las respuestas alternativas, sin embargo en el último punto que plantea la actuación, conocimiento y teoría es preciso que desde Trabajo Social se investigue cuáles son los matices en los que la actividad artística impulsa las transformaciones sociales que colectivos de otras disciplinas partiendo de las técnicas y metodologías que ha desarrollado y sigue generando. Ya que la experiencia en intervención de manera metodológica es el objeto de estudio en sí del Trabajo Social, y por ello en la bibliografía de algunos cursos para la elaboración de proyectos culturales impartidos por el CENART se retoma la metodología de Ander Egg, estos cursos se dirigen artistas y gestores culturales los que han investigado, promovido e intervenido en el ámbito de los derechos y políticas culturales a distintos niveles, sin embargo se corre el riesgo de perder de vista el hilo de lo social en las estrategias que se implementen en el acercamiento, análisis y organización de la comunidad campo en el cual las y los trabajadores sociales cuentan con experiencia. Vincular al Trabajo Social con la exploración de la actividad cultural en lo simbólico también acota en un

desafío contemporáneo ya que:

"El Trabajo Social también responde a objetivos externos elaborados desde afuera por las instituciones, organizaciones o grupos con los que trabaja o definidos en el marco que las políticas

instituciones, organizaciones o grupos con los que trabaja o definidos en el marco que las políticas sociales en un momento establecen. En el ejercicio profesional, se incorporan como propios procedimientos administrativos no específicos

En el ejercicio profesional, se incorporan como propios procedimientos administrativos no específicos del Trabajo Social (planeación, evaluación control, entre otros) y se desarrollan acciones como la sensibilización, la prevención y la promoción desarticuladas muchas veces de un proceso metodológico global sin respaldo o sustento racional en la teoría" (Restrepo, 2003:45)

Por ello tener un conocimiento de la simbolización social de las actividades artísticas, así como de las condiciones en las que se desarrollan permite intervenciones estructuradas de una nueva área, esta investigación se piensa en el sentido de la voz de los sujetos que realizan u ofertan actividades artísticas en torno a la comunidad desde el punto de vista social, para identificar que de estas actividades es relevante para el ejercicio y desarrollo del Trabajo Social.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

- ¿Qué les ofrecen las actividades artísticas a las relaciones sociales entre los vecinos?
- ¿Cuál es el papel que desempeñan las organizaciones civiles que promueven la cultura en el entorno comunal?
- ¿Qué significados de tipo subjetivo o simbólico constituyen en las personas realizar una actividad artística?
- ¿Qué puede aportar el Trabajo Social en la relación entre las organizaciones civiles y la comunidad en el proceso de desarrollo comunitario en materia de cultura?

- ¿Cuáles son las limitantes de las organizaciones civiles y personas que desarrollan actividades artísticas en la comunidad?
- ¿Se puede generar comunidad en torno a una actividad artística o esta solo se relaciona con el territorio?
- ¿Entenderse como sujeto creador puede generar cambios en la vida cotidiana de las personas encaminadas al cuidado de sí?

OBIETIVOS

Conocer cuáles son las aportaciones de las actividades artísticas a la convivencia y las relaciones sociales entre vecinos(as).

Observar las actividades de distintos colectivos artísticos en la comunidad y su relación con la misma.

Indagar la percepción de los colectivos sobre la comunidad y su interpretación de los problemas sociales de la misma.

Conocer los signos y significados en torno a las actividades artísticas y la noción de comunidad.

SUPUESTO HIPOTÉTICO

Las actividades artísticas aportan integración de la comunidad, fortalecimiento de las relaciones sociales y favorecen procesos de organización social-político y desarrollo cultural.

METODOLOGÍA

La investigación que se plantea será de tipo exploratorio ya que existe poca información respecto al tema y es un área de la cultura es poco convencional para el Trabajo Social, por la profundidad respecto al conocimiento de los símbolos y significados de las actividades artísticas para los sujetos será de tipo cualitativa y respecto a la temporalidad será de seis meses.

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.

Para recolectar la información necesaria se ejecutarán entrevistas a profundidad con personas, organizaciones sociales y servidores públicos responsables en materia de política cultural, para conocer las opiniones, símbolos y significados de las actividades artísticas para los sujetos, también se recurrirá a la observación participante en las actividades artísticas de los sujetos y de las comunidades, recorridos de campo en distintos horarios para conocer la dinámica del entorno territorial de los sujetos utilizando un diario de campo y una guía de observación para sistematizar la información.

MUESTRA.

La muestra con la que se va a trabajar es de tipo intencional, ya que se eligió a los(as) entrevistados(as) según la intención del estudio.

PARTICIPANTES

- Ángel Hernández Lara. Vendedor, bailador de folklor mexicano/ Iztacalco
- Lorena Araceli Domínguez Vargas. Profesora/ Col. A. Pantitlán
- Roberto Vázquez Montoya. Actor, director de la Agrupación Teatral Utopía Urbana / Col. Pantitlán
- Karen Jocelyn López Cruz. Comunicóloga, bajista, miembro de Laberinto Cultural SantaMa / Barrio Santa Ma- La Ribera
- Lucas Di Giussepe. Músico, administrativo de Laberinto Cultural SantaMa/ Barrio Santa Ma. La Ribera
- Astrid Nayeli Cortés. Arquitecta, ex bailarina de diversos grupos de danza folklórica/ Col. Centro.
- Adrián López Robinson. Artista plástico/Col. Obrera.
- Nota: Están en proceso la vinculación otros sujetos.

LUGAR DE TRABAJO

Laberinto Cultural SantaMa. Delegación Cuauhtémoc

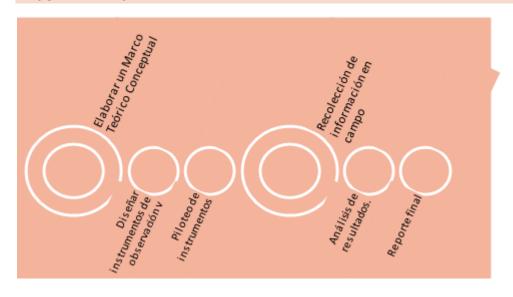
ENTS-UNAM

Café los Gatos.

MARCO TERRITORIAL.

Colonia Agrícola Pantitlán, Delegación Iztacalco.

PROCEDIMIENTO



Matrices Conceptuales

AUTOR	ESTRACTO	TÉRMINO
AGAMBEN,	"Contra esta sabiduría pueril que afirma que la felicidad no es algo que pued	a Felicidad.
	merecerse, la moral ha alzado desde siempre su objeción. Y lo han hecho con otra	
Adriana Hidalgo editora. Bueno	spalabras del filósofo que menos ha comprendido la diferencia entre vivi	
Aires. 128p.	dignamente y vivir feliz. "Aquello que en ti tiende con ardor a la felicidad es la	
	inclinación a la condición de que debes ser primero digno de la felicidad" Es	
	esta la razón última del precepto según el cual sobre la tierra hay una sola felicidad	d
	posible: creer en lo divino y no aspirar a alcanzarlo". Pp. 22-23	
	"Si es así, si no hay otra felicidad que sentirse capaces de magia, entonces vuelve	
	transparentes también la enigmática definición de la magia que dio Kafka Tod	
	cosa, todo ser tiene de hecho más allá de su nombre manifiesto, un nombr	
	escondido, al cual no puede dejar de responder. Ser mago significa conocer	
	evocar este archinombre. De allí las interminables listas de nombres – diabólico	
	o angélicos- con los cuales el nigromante se asegura el dominio de la	
	potencialidades espirituales. El nombre secreto para él sólo símbolo de su poder de la companya	e
	vida y de muerte sobre la criatura que lo lleva.	
	Pero hay otra tradición, más luminosa, según la cual el nombre secreto no es tanto	o
	la cifra de la servidumbre de la cosa a la palabra del mago, sobre todo, e	1
	monograma que sanciona su liberación del lenguaje. El nombre secreto era e	
	nombre con el cual la criatura era llamada en el Edén y, pronunciándolo, lo	
	nombres manifiestos, toda la babel de los nombres, cae hecha pedazos. Por esto	
	según la doctrina, la magia llama a la felicidad. El nombre secreto es, en realidad	
	el gesto con el cual la criatura es reconstruida a lo inexpresado. En última instancia	
	la magia no es conocimiento de los nombres, sino gesto: trastorno	´
	desencantamiento del nombre. Por eso el niño nunca está tan contento come	
	cuando inventa una palabra secreta. Pero su tristeza no proviene tanto de l	
	ignorancia de los nombres mágicos como de su dificultad para deshacerse de	
	nombre que le ha sido impuesto. No bien lo logra, no bien inventa un nuevo	
	nombre, tiene en sus manos el salvoconducto que lo lleva a la felicidad. Tener un	
	nombre es la culpa. La justicia es sin nombre, como la magia."	

"El nombre de un género literario es aquí la clave de una inversión que no tiene Construcción se significados.
que ver con la transposición de lo serio a lo cómico, sino con el objeto de
deseo. Por la misma razón podría decir, sin embargo, que la homosexualidad del
personaje es la cifra se su ser sólo el símbolo del género literario del cual narra (que
es, obviamente, también la voz del autor) está enamorada. Según una especial
intención alegórica -de la cual no es difícil encontrar procedentes en los textos
medievales, pero casi única en un texto moderno- Elsa Morante ha hecho de un
género literario a la parodia, el protagonista de su libro. La isla de Arturo aparece,
en esta perspectiva, como la historia del desesperado amor infantil de la autora por
un objeto literario que al comienzo aparece muy serio y casi legendario, pero que
al final se revela que no es accesible sino en forma paródica. "Pp. 48
"Frente al misterio, de la creación artística no puede sino hacerse caricatura, en el Sujeto creador.
sentido en el cual Nietzsche escribía a Burkhardt, en el umbral de la locura "soy
dios, pero no puedo empujar tan lejos mi egoísmo".
Es por una suerte de probidad que el artista, sintiendo que no puede empujar su
egoísmo hasta querer representar lo inenarrable, asume la parodia como la forma
misma del misterio. "Pp. 52
"La segunda característica de la imagen es la de no ser determinable según la Cotidianidad.
categoría de la cantidad; no ser propiamente una forma o una imagen, sino sobre
toda una "especie de imagen o de forma (species imaginis et formae)", que en sí
no puede ser larga ni ancha, sino que sólo "tiene una especie de largo y de ancho".
Las dimensiones de la imagen no son, por ende, cantidades mensurables, sino
solamente especies, modos de ser y "hábitos" (habitus vel disposiciones). Esto –la
capacidad de referir sólo a un "hábito" o a un éthos- es el sentido más interesante
de la expresión "ser un sujeto". Lo que es en un sujeto tiene la forma de una especie
de uso, de un gesto. No es una cosa, sino que es siempre y solamente una "especie
de cosa". Pp. 72
"En esta separación del sujeto- autor de los dispositivos que realizan la función en
la sociedad, hay un gesto que caracteriza profundamente la estrategia focaultiana.
Por un lado, él repite en más de una ocasión que no ha dejado jamás de trabajar
sobre el sujeto; por el otro, en el contexto de sus investigaciones, el sujeto como
individuo viviente está presente sólo a través de los procesos objetivos de
subjetivación que lo construyen y los dispositivos que lo inscriben y lo capturan en

los mecanismos del poder. Es probablemente por esta razón que los críticos hostiles han podido reprocharle a Focault, no sin incoherencia, al mismo tiempo absoluta indiferencia por el individuo de carne y hueso y una mirada decididamente estetizante sobre la subjetividad... Ciertamente, las vidas infames comparecen solamente en la cita que hace de ellas un discurso de poder, fijándolas por un momento como autoras de actos y discursos criminales; sin embargo, como en aquellas fotografías en las cuales nos mira el rostro remoto y al mismo tiempo vecinísimo de una desconocida, algo en aquella infamia exige el propio nombre, testimonia de sí más allá de toda expresión y toda memoria. "pp85-86" ¿Cómo entender la modalidad de esta presencia singular, en la cual una vida se nos aparece sólo a través de aquello que impura y la distorsiona hasta convertirla en una mueca? Focault parece darse cuenta de la dificultad: "No encontrarán aquí una galería de retratos: se trata en cambio de trampas, armas, gritos, gestos, actitudes, intrigas de las cuales las palabras han sido los instrumentos. Las vidas reales han sido "puestas en juego" (jouées) en estas frases; no pretendo decir que han sido allí figuradas o representadas, sino que, de hecho, su libertad, su desventura, muchas veces aun su muerte y, en todo caso, su destino, han sido allí, al menos en parte, decididos. Estos discursos se han cruzado verdaderamente con las vidas; estas existencias han estado efectivamente arriesgadas y perdidas en estas palabras". Que no pudiera tratarse de relatos ni de biografías era algo prácticamente descontado; aquello que liga las vidas infames a las desgarbadas escrituras que las registran no es una relación de representación o de figuración, sino algo diferente y más esencial: ellas han sido "puestas en juego" en aquellas frases, su libertad y su desventura han sido arriesgadas y decididas."pp 87-88 "Como el mimo en su mutismo, como el Arlequín en su burla, el autor vuelve incansablemente a cerrarse en lo abierto que él mismo ha creado. Y como en algunos viejos libros que reproducen, al lado de la portadilla, el retrato o la fotografía del autor, en cuyo rasgos enigmáticos intentamos en vano descifrar las razones y el sentido de la obra, así el gesto del autor vacila en el umbral de la obra como el exergo intratable, que pretende irónicamente poseer el inconfesable secreto". Pp91

"Tratemos de precisar la relación que constituye esta poesía como la obra de César Vallejo (o a César Vallejo como autor de poesía) ¿Deberíamos entender esta relación en el sentido de que un día determinado, ese sentimiento particular, ese sentimiento incomparable pasaron por un instante por la mente y por el ánimo del individuo de nombre César Vallejo? Nada es menos cierto. Es probable, incluso que sólo después de haber escrito — o mientras escribía- la poesía, ese pensamiento y ese sentimiento se volvieron para él reales, precisos e imposibles de negar como propios en todos sus detalles, en todos sus matices (así como se le hicieron reales para nosotros sólo en el momento en el cual leemos la poesía).

¿Significa esto que el lugar del pensamiento y del sentimiento está en la poesía misma, en los signos que componen el texto?¿Pero de qué modo una pasión, un pensamiento podrían estar contenidos en una hoja de papel? Por definición, un sentimiento, un sentimiento, un pensamiento exigen un sujeto que los piense y experimente. Porque ellos se hacen presentes, ocurre entonces que alguien toma en sus manos el libro, se arriesga en la lectura. Pero eso solo puede significar que este individuo ocupará en el poema exactamente el lugar vacío que el autor había dejado allí, que él repetirá el mismo gesto inexpresivo a través del cual el autor había testimoniado sobre su ausencia en la obra. "Pp. 93

"Acaso llegados hasta aquí la aporía de Focault comienza a volverse enigmática. El sujeto – como el autor, como la vida de los hombres infames- no es algo que pueda ser alcanzado directamente como una realidad sustancial presente en alguna parte; por el contrario, es aquello que resulta del encuentro y del cuerpo a cuerpo con los dispositivos en los cuales ha sido puesto – si lo fue- en juego. Puesto que también la escritura- toda escritura, y no sólo aquella de los secretarios del archivo de la infamia- es un dispositivo, y la historia de los hombres no es quizá otra cosa que el incesante cuerpo a cuerpo con los dispositivos que ellos mismos han producido: antes que ninguno, el lenguaje.... Una subjetividad se produce donde el viviente, encontrado el lenguaje y poniéndose en juego en él sin reservas, exhibe en un gesto su irreductibilidad a él. Todo el resto es psicología, y en ninguna parte en la psicología encontramos algo así como un sujeto ético, una forma de vida". Pp93-94

"La potencia del acto sagrado – escribe Benveniste- reside en la conjunción del Cruce con bourdieu mito que cuenta la historia y del rito que la reproduce y la pone en escena. El juego

rompe esta unidad: como *ludus*, o juego de acción, deja caer el mito y conserva el ritual; como jocus, o juego de palabras, elimina el rito y deja sobrevivir al mito. "Si lo sagrado se puede definir a través de la unidad consustancial del mito y el rito, podremos decir que se tiene el juego cuando solamente una mitad de la operación sagrada es consumada, traduciendo sólo el mito en palabras y sólo el rito en acciones". Esto significa que el juego libera y aparta a la humanidad de la esfera de lo sagrado pero sin abolirla simplemente. El uso al cual es restituido lo sagrado es un uso especial, que no coincide con el consumo utilitario. La "profanación" del juego no atañe, en efecto, sólo a la esfera religiosa.... El juego como órgano de profanación está en decadencia en todas partes. Que el hombre moderno ya no sabe jugar más lo prueba precisamente la multiplicación vertiginosa de juegos nuevos y viejos. El juego, en los bailes, en las fiestas el hombre busca, de hecho desesperada y obstinadamente, justo lo contrario de lo que podría encontrar: la posibilidad de volver a acceder a la fiesta perdida, un retorno a lo sagrado y a sus ritos, aunque sea en forma de insulsas ceremonias de la nueva religión espectacular o de una lección de tango en un salón de provincia. Restituir el juego a su vocación puramente profana es una tarea política."Pp 101 'Es preciso distinguir, en este sentido, entre la secularización y profanación. La secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. Así la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma del poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, pero deja intacto al poder. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. "Pp 102 "Veamos el término sacer. Él designa aquello que, a través del acto solemne Comunidad. del sacratio o de la devotio (con el cual el comandante consagra su vida a los dioses infernales para asegurarse la victoria) ha sido consignado a los dioses, pertenece exclusivamente a ellos. Y sin embargo, la expresión homo sacer, el adjetivo parece designar a un individuo que, habiendo sido excluido de la comunidad, puede ser matado impunemente pero no ser sacrificado a los dioses." Pp103

	"Una profanación absoluta y sin residuos coincide ahora con una consagración	
	igualmente vacua e integral. Y como en la mercancía la separación es inherente a	
	la forma misma del objeto, que escinde en valor de uso y valor de cambio y se	
	transforma en un fetiche inapresible, así ahora todo lo que es actuado, producido y	
	vivido – incluso el cuerpo humano, incluso la sexualidad, incluso el lenguaje- es	Cruce
	dividido de sí mismo y desplazado en una esfera separada que ya no define	con Bauman y Lipovetsky
	definición sustancial alguna y en la cual todo se vuelve duraderamente imposible.	J 1 J
	Esta esfera el consumo Si profanar significa devolver al uso común lo que fue	
	separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta	
	a la creación de un absolutamente improfanable. "Pp. 107	
	"Dado que el puro uso aparece, en su argumentación, no tanto como	
	algo inexistente- él existe de hecho instantáneamente en el acto de consumo- sino	
	más bien como algo que no se puede tener jamás, que no puede construir nunca	
	una propiedad (dominium). El uso es, así siempre relación con un inapropiable; se	
	refiere las cosas en cuanto no puede convertirse en un objeto de posesión. Pero de	
	este modo el uso también desnuda la verdadera naturaleza de la propiedad, que no	
	es otra que el dispositivo que desplaza el libre uso de los hombres a una esfera	
	separada, en la cual se convierte en derecho. Si hoy los consumidores en las	
	sociedades de masas son infelices, no es solo porque consumen objetos que han	
	incorporado su propia imposibilidad de ser usados, sino también - sobre todo-	
	porque creen ejercer su derecho de propiedad sobre ellos que los ha vuelto	
	incapaces de profanarlos."Pp. 109	
	"Las heces – está claro- son aquí un símbolo de aquello que ha sido separado y	
	puede ser reconstruido al uso común. ¿Pero es posible una sociedad sin	
	separaciones? La pregunta está, quizá, mal formulada. Ya que profanar no	
	significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de	
	ellas un nuevo uso, jugar con ellas. La sociedad sin clases no es una sociedad que	
	ha abolido y perdido toda memoria de las diferencias de clase, sino una sociedad	
	que ha sabido desactivar los dispositivos para hacer posible un nuevo uso, para	
	transformarlos en medios puros" Pp. 113	
1	* *	

AUTOR	ESTRACTO	TÉRMINOS
Bauman, Zygmunt	"Los más desposeídos, los más carenciados son quizás quienes han perdido la lucha	Significado simbólico
	simbólica por ser reconocidos, por ser aceptados como parte de una entidad social	
"Vida del consumo"(2011):	reconocible, en una palabra, como parte de la humanidad." Burdieu en Bauman Pp.	
FONDO DE CULTURA		
ECONÓMICA; CDMX: 205	"Es sobre todo la retransformación de trabajo en producto la que más ha sido afectada	
	hasta ahora por los procesos gemelos de desregulación y privatización. Esta tarea ha	
	sido exonerada de toda responsabilidad gubernamental directa, debido totalmente o	
	en parte, a la tercerización a manos de empresas privadas del marco institucional	
	imprescindible para la provisión de los servicios esenciales que permiten que el	
	trabajo sea vendible Así que la tarea general de preservar en masse las cualidades	
	que hacen del trabajo algo vendible se convierte en preocupación y responsabilidad	
	de individuos, hombres y mujeres, a quienes hoy por hoy tanto políticos como	
	publicistas alientan y arrastran a hacer uso de sus mejores cualidades y recursos para	
	mantenerse en el mercado, a incrementar su valor de mercado y a no dejarlo caer y a	
	ganarse el aprecio de potenciales compradores" Pp. 21-22	
	"El mercado de trabajo es tan sólo uno de los mercados de bienes de cambio en los	3
	que están inscritas las vidas individuales. El precio de mercado de la mano de obra	
	es apenas uno de los muchos mercados de precios que hay que atender, controlar y	
	sopesar para la consecución de los objetivos individuales. Todos estos mercados, sin	
	embargo, se rigen por las mismas reglas.	
	Drivers at destine final de te des les que due tes en vente es el de seu consumidan non	
	Primero, el destino final de todos los productos en venta es el de ser consumidos por compradores. Segundo, los compradores desearán comprar bienes de consumo si y	
	solo si ese consumo promete la gratificación de sus deseos. Tercero, el precio que el	
	cliente potencial en busca de gratificación está dispuesto a pagar por los productos	
	en oferta dependerá de la credibilidad de esa promesa y de la intensidad de esos	
	deseos." Pp. 24	
	"El mundo creado y sostenido por la sociedad de consumidores está netamente	Individualismo
	dividido entre cosas <i>elegibles</i> y <i>electores</i> , los productos y sus consumidores; cosas a	
	ser consumidas y humanos consumidores. Sin embargo, la sociedad de consumidores	
	es lo que precisamente porque no es así en absoluto. Lo que singulariza y distingue	
	es to que precisamente porque no es así en absoluto. Lo que singulariza y distingue	<u> </u>

de otros tipos de sociedad es justamente que las divisiones antes
mencionadas borrosas y finalmente terminan por borrarse.
incheronadas vorrosas y intamente terminan por vorrarse.
En la sociedad de consumidores nadie puede convertirse en sujeto, sin antes
convertirse en producto "Pp25
Los tipos ideales no son sino descripciones de la realidad social, sino herramientas Tipos ideales
para su análisis y, con suerte, para su comprensión. Su propósito es "dar sentido" a
nuestra imagen de la sociedad en que vivimos. En ese sentido, los tipos postulan que
en el mundo social empírico existe mucha más homogeneidad, consistencia y lógica
que lo que nuestras experiencias diarias nos dejan entrever. Sus raíces remiten a los
usos y costumbres humanos más rutinarios, para lograr una visión más clara de dichas
prácticas, de sus causas y razones" Pp. 40
"A diferencia del consumo, que es fundamentalmente un rasgo y una ocupación del
individuo humano, el consumismo es un atributo de la sociedad. Para que la sociedad
sea merecedora de ese atributo, la capacidad esencialmente individual de querer,
desear y anhelar debe ser separada (alienada) de los individuos (como lo fue la
capacidad de trabajo en la sociedad de productores) y debe ser reciclada
/ reificada como fuerza externa capaz de poner en movimiento a la sociedad de
consumidores y mantener su rumbo en tanto forma específica de la comunidad
humana, estableciendo al mismo tiempo parámetros específicos de estrategias de
vida específicas y así manipular de otra macera las probabilidades de elecciones y conductas individuales."pp. 47
"El reemplazo del poder del individuo por el poder de la comunidad constituye el Comunidad.
paso decisivo de la civilización. Su esencia radica en el hecho de que los miembros
de la comunidad restringen sus propias posibilidades de satisfacción, mientras que el
individuo desconocía esas restricciones. Hagamos la salvedad de que el "individuo"
que todavía no es "miembro de una comunidad"". Pp. 100
que todavia no es internoro de ana contamada vi p. 100
Nota: Comunidad en el sentido del contrato social establecido por Hobbes partiendo
de un contrato social.
"En pocas palabras, la <i>comunidad</i> puede ser más vieja que la humanidad, pero Comunidad y miedo social.
la <i>idea</i> de "comunidad" como condición <i>sine qua non</i> de lo humano sólo puede
1 1

nacer junto con la experiencia de su crisis. Esa idea fue construida con los miedos que emanaban de es desintegración de los parámetros de reproducción de la sociedad anterior, llamada a partir de entonces y retrospectivamente el ancien régime y registrada en el vocabulario bajo el nombre de "sociedad tradicional". El moderno "proceso de civilización" se desencadenó a raíz del estado de incertidumbre causando según supuso, por la desintegración y la impotencia de la "comunidad"". Pp. 103

"La mayoría de las veces, la "totalidad" a la que los individuos deben lealtad y Comunidad obediencia ya no se involucra en sus vidas para confrontarlos y negarles la libertad de autonomía o exigirles sacrificios por la causa nacional y por la patria. En cambio, Prácticas culturales. se presenta bajo la forma de festejos colectivos de pertenencia y amena convivencia... Los carnavales como lo sugirió Mijaíl Bajtín, suelen ser una interrupción de la cotidianeidad, breves intervalos hilarantes intercalados entre los sucesivos episodios de la vida diaria, subvierte momentáneamente, los más angustiantes aspectos de la vida "normal" son vergonzantes o están prohibidas pueden exhibirse abierta y ostensiblemente.

Los carnavales a la manera de la antigua brindaban la oportunidad de paladear en profundidad las libertades individuales que la vida diaria negaba. Hoy, la tan anhelada ocasión es la de aliviar la carga y enterrar la angustia de la individualidad disolviéndola en un "todo mayor" y abandonarse alegremente a sus leyes en breves pero intensos festejos colectivos. La función (y el poder de seducción) de los carnavales de la modernidad líquida está en la momentánea resucitación de esa colectividad en coma. Esos carnavales son seances para que la gente se reúna a tomarse de las manos para conjurar de las religiones inferiores el espectro de la extinta comunidad con la seguridad de que el huésped no se quedará ni un minuto más de lo previsto, que será fugaz como un rayo y que no volverá a desvanecerse prontamente ni bien la *séanse* llegue a su fin.

Nada de eso implica que la conducta "normal" de día hábil de los individuos se haya vuelto errática, aleatoria o carente de coordinación. Sólo indica que es posible lograr que las acciones individuales sean previsibles, coordinadas y reguladas por mecanismos diferentes a los de la modernidad sólida, que usaba dispositivos de coerción y vigilancia, y una cadena de mando aplicada por una totalidad abocada a

ser "mayor que la suma de sus partes" y a inculcar a sus unidades humanas la disciplina. En una moderna sociedad líquida de consumidores, la *multitud* reemplaza al grupo, así como sus líderes, jerarquía y escalafón de autoridades." Pp. 106-107 "El punto de inflexión que diferencia más radicalmente el síndrome de la Tiempo libre cultura consumista de su proceder productivista, ese rasgo que reúne en sí los diferentes impulsos, sensaciones y tendencias y eleva todas esas características al Nota: contradicción rango de un programa de vida coherente parece ser la inversión del valor acordado con Lipovetsky. a la duración y la transitoriedad respectivamente. embargo Lipovetsky muestra una visión más actual del El síndrome de la cultura consumista consiste sobre todo en una enfática negación fenómeno. de las virtudes de la procastinación y de las bondades y los beneficios de la demora de la gratificación, los dos pilares axiológicos de la sociedad de productores gobernada por el síndrome productivista. "Pp. 119 "La llegada de la libertad, en su avatar de elección de consumo, suele ser considerada Tiempo libre – mercantilización un exultante acto de emancipación, ya sea de obligaciones engorrosas y de la vida prohibiciones irritantes, o de rutinas monótonas y estupidizantes. Poco después de que la libertad se ha instalado y convertido en otra rutina más, una nueva clase de horror, no menos escalofriante que los terrores del advenimiento de la libertad debía exorcizar, supera todo recuerdo de sufrimiento y dolores pesados: el horror de la responsabilidad. Las noches que siguen a esos días de rutina obligada están pobladas del sueño de liberarse de la responsabilidad." Pp. 122 "El advenimiento del consumismo ha socavado la credibilidad y el poder de Individualismo persuasión de ambos argumentos, cada uno a su manera, pero por la misma causa: el proceso de desmantelamiento, cada vez más evidente y extendido, del otrora exhaustivo sistema de regulación normativa. Ámbitos cada vez más extensos de la conducta humana han sido exonerados del ordenamiento, la supervisión y la vigilancia no solo estrictamente sociales, sino también de toda autoridad que pueda refrendarlos y sancionar oficialmente las transgresiones. Así, una cantidad cada vez mayor de responsabilidades que antes se socializaban, ahora recaen sobre los individuos. En un entorno desregulado y privatizado que se centra en las preocupaciones y los objetivos de los consumidores, la responsabilidad de las elecciones, las acciones posteriores a esas elecciones y sus consecuencias descansan

pura y exclusivamente en los hombros de los actores individuales. Como lo señaló Pierre Bourdieu hace ya dos décadas, la coerción ha sido ampliamente reemplazada por la estimulación: los patrones de conducta obligatorios, por la seducción; la vigilancia de comportamiento, por las relaciones públicas y la publicidad y la regulación normativa, por el surgimiento de nuevos deseos y necesidades." Pp. 124 "Tal como claramente lo demuestra el uso lungüístico de expresiones "tener tiempo", Tiempo libre "no tener tiempo", "perder tiempo" y "ganar tiempo", el grado de intensidad y celo que se interviene en las acciones individuales para igualar la velocidad y el ritmo de tiempo se ha convertid en nuestra preocupación más frecuentemente, desgastante y perturbadora. En consecuencia, la incapacidad de igualar el esfuerzo con su recompensa (particularmente si se trata de una incapacidad sistemática que quita la convicción a la posibilidad de dominar al tiempo) puede ser la causa del "complejo de inadecuación", esa grave dolencia tan difundida en la moderna vida líquida. De hecho, entre las explicaciones más comunes del fracaso sólo la falta de dinero puede competir seriamente con la falta de tiempo." Pp. 130-131 Nota: Sr puede expandir la cita. Otro beneficio que puede reportarle a la sanidad mental de nuestros Miedos sociales. contemporáneos el hecho de vivir en un estado de emergencia recurrente (por fabricado o engañoso que sea) es la versión modernizada y ajustada al nuevo entorno social de la "cacería de la liebre" de Blaide Pascal. (...) Recuperarse de la última alerta y prepararse y juntar fuerzas para la próxima, vivir una vez más el momento de emergencia y recuperarse otra vez del gasto de energía y las tensiones que conlleva actuar bajo presión, puede llenar todos los potenciales "agujeros" de la vida, que de otro modo se llenarían con la insoportable conciencia de "las cosas últimas", sólo momentáneamente reprimidas: cosas que, en nombre de la cordura y del disfrute de la vida, uno prefiere olvidar." Pp 131-132 "Recordemos que, según el veredicto de la cultura consumista, los individuos cuyas Miedos sociales necesidades son finitas, que solamente se procuran lo que creen que necesitan y no buscan nunca nuevas necesidades que podrían despertar en ellos un placentero anhelo de satisfacción, son consumidores fallidos, vale decir, la clase de descastado social típico de la sociedad de consumidores. La amenaza de ostracismo y miedo a la exclusión también se cierne sobre aquellos que están satisfechos con la identidad que poseen y que se conforman con aquello que "los otros que importan" piensan que

	son. La cultura consumista se caracteriza por la pretensión constante de <i>ser n más</i> ." Pp. 137.	
"En <i>an</i> interhu –como	mor líquido intenté analizar la creciente fragilidad de los vínculos amanos. Concluía que los vínculos humanos actuales suelen ser considerados o una mezcla de júbilo y angustia- frágiles, inestables, y tan difíciles de romper de crear.	Fragilidad social.
interac	vocan júbilo, es porque su fragilidad mitiga los riesgos que presupone toda eción, el peligro de hacer un nudo que a la larga apriete, y la probabilidad mitir que se osifique como esas cosas cuyo tiempo "ya paso", q	
nuestro	una vez fueron atractivas pero hoy producen rechazo, ocupando espacio en o hábitat o limitando nuestra libertad de sumarnos a la interminable procesión mentos colmados de entretenimientos nuevos y mejorados." Pp. 145	
	mbargo el término "infraclase" remite a una imagen completamente diferente ociedad: presupone una sociedad que no es nada hospitalaria ni accesible para	
	una sociedad que tal como nos lo recuerda Carl Schmitt, considera que el rasgo fine la soberanía es la prerrogativa de descartar y excluir, de dejar de lado una	Excusión social
	ría de gente a quien se aplica la ley <i>negándole</i> o <i>retirándole</i> su aplicación. La clase" evoca la imagen de un conglomerado de personas que han sido	
	adas fuera de los límites en relación con todas las clases y con la jerarquía de las clases, con todas las posibilidades y ninguna necesidad de	
	isión: gente sin papel asignado, que no aportan nada a la vida de los demás y, acipio, sin posibilidad de redención." Pp. 166	
	r aburrido", además de hacernos sentir incómodos, se transforma en un a vergonzante, sino de negligencia o derrota que puede hundirnos en un estado	Esparcimiento
	presión aguda así como conducirnos a una agresividad socio psicopática Si ilegio de "no aburrirse nunca" es el parámetro de una vida exitosa o incluso de	
	encia y felicidad humanas, y si un consumo intenso es el camino principiesco y cipal que conduce a la derrota del aburrimiento, entonces hemos quitado todo	
tope a	los deseos humanos." Pp. 175-176 la naturaleza del juego, la desgracia de los excluidos, antes considerada una	Comunidad, Individualismo,
plaga <i>a</i>	de origen colectivo que había que enfrentar y curar colectivamente, debe pretarse como prueba de un pecado o delito	

cometido *individualmente*. Las *clases* peligrosas (por potencialmente rebeldes) se redefinen como grupos de *individuos* peligrosos (por potencialmente criminales). Ahora las prisiones sustituyen a las claudicaciones y desdibujadas instituciones públicas de bienestar social, y probablemente deban seguir reajustándose para desempeñar esta nueva función, a medida que sigan reduciéndose las medidas destinadas a asegurar el bienestar." Pp. 178

"Yo me preguntaba quiénes eran esas personas detrás del aumento de la Miedos sociales criminalidad de la droga, de la asistencia social y del crecimiento de todos los

"Yo me preguntaba quiénes eran esas personas detrás del aumento de la criminalidad de la droga, de la asistencia social y del crecimiento de todos los evidentes comportamientos antisociales que afligen a los estadounidenses. Pronto entendí que quienes estudian la pobreza están básicamente de acuerdo en que existe una infraclase blanca y negra claramente diferenciable, que esta infraclase se siente generalmente excluida de la sociedad, rechaza los valores aceptados, sufre deficiencias de *conducta*, así como de deficiencias de *ingreso*. No sólo tienden a ser pobres, sino que para la mayoría de los estadounidenses su comportamiento resulta aberrante." (Auletta, 1982: 180). ...

Señalemos primero las estadísticas del "aumento de la criminalidad", del "aumento de la asistencia social" y la "asistencia social y las drogas", que son mencionadas sin pestañear y de un tirón, y situadas en un mismo nivel" Pp180-181

"En el país de la libre elección, optar por no hacer lo necesario para alcanzar ciertos Exclusión social objetivos es interpretado inmediatamente como un signo de estar *eligiendo otra cosa*. En el caso de la infraclase, lo que se estaba eligiendo era el comportamiento *antisocial*. Caer en la infraclase era *ejercer la libertad*... En una sociedad de libres consumidores, ponerle freno a la libertad es inadmisible, pero igualmente inadmisible era no coartar o poner freno a la libertad de aquellos que sólo la usarían para coartar las libertades de los otros, pidiéndoles limosna, acosándolos o amenazándolos, arruinándoles la diversión o remordiéndoles la conciencia, o haciendo cualquier cosa que pueda causarles incomodidad.

La decisión de separar el "problema de la infraclase" del "tema de la pobreza" mata varios pájaros de un tiro... Y se produjo oro efecto, quizás más importante aún: la *anormalidad* de la infraclase *normalizó* la presencia de la pobreza. "Pp 184-185.

"La aplicación de ese principio puede proteger –y a menudo lo hace- a los hombres Miedo social y mujeres del azote de la *pobreza*. Sin embargo, lo más importantes es que también puede convertirse en una profusa fuente de solidaridad capaz de convertir a la "sociedad" en un bien común, cuya posesión y cuidado corresponde a todos, gracias a la defensa que proporciona contra los horrores de la miseria y la indignidad... es decir, el terror de ser excluido, de ser arrojado por la borda cada vez que se acelera el vehículo del progreso, de ser condenado a la "redundancia social", despojado der respeto debido a un ser humano y ser considerado como un "desecho humano". Pp. 189 "Este proceso ha sido estudiado detenidamente y meticulosamente documentado, de Miedos sociales manera que no tiene demasiado sentido volver a expresar lo que ya es conocimiento público, o que al menos se habría hecho público si se le hubiese prestado atención. Lo que ha permanecido al margen de la atención pública, sin embargo, aunque merecía toda la atención posible, es el rol que ha desempeñado cada una de la medidas "modernizadoras" en la continua descomposición y desmoronamiento de lazos sociales y la cohesión comunitaria... precisamente el tipo de valores que le permitirían a los hombres y mujeres británicos enfrentar y resolver los desafíos pasados y futuros, nuevos y viejos del *pensé unique* consumista. "Pp. 194 líquido" (2007); "El blanco principal del ataque de los mercados son los humanos en Comunidad "Amor FONDO DE CULTURA cuanto productores. Una vez conquistada y colonizada toda la tierra, sólo ECONÓMICA: México; 203. los consumidores obtendrán su permiso de residencia. El difuso albergue donde se alojaban las condiciones de vida compartida será desmantelado. Los modelos de vida, así como los tipos de vínculos que los sostienen, sólo estarán disponibles bajo la forma de "bienes". Así como el Estado, obsesionado por el orden, combatió (no para sí mismo) a la anarquía, sello distintivo de la *comunitas*, por la amenaza que ésta implicaba para la rutina asistida por el poder, el mercado consumista, obsesionado por el lucro, también combate la anarquía por su escandalosa capacidad productiva y el potencial de autosuficiencia que supuestamente podría desprenderse de ella. Es justamente porque la economía moral tiene tan poca necesidad de los mercados que las fuerzas del mercado se han alzado en armas contra ella... Segundo, todo elemento de la economía moral de la comunitas que resista dicha cosificasión es considerado irrelevante para la prosperidad de la sociedad de consumo" Pp. 103

"La <i>comunitas</i> ha perdido mucho terreno, y los almacenes de barrio que sueñan con convertirse en centros comerciales florecen donde una vez eran ellos los que cosechaban.	
Perder terreno es un suceso ominoso y potencialmente desastroso en el desarrollo de un guerra, pero el factor que en definitiva decide de el resultado de las hostilidades es siempre la habilidad de las tropas para luchar. El terreno es más fácil de recobrar que el ánimo cuando se ha perdido, y que la confianza en los objetivos y probabilidades de la resistencia cuando ha flaqueado. Esto precisamente lo que augura un destino más obscuro para la economía moral." Pp. 103	
"El retroceso de las habilidades de sociabilidad se ve fogoneado y acelerado por la tendencia, inspirada por el modelo de vida consumista dominante, a tratar por los seres humanos como objetos de consumo según la cantidad de placer que puedan llegar a ofrecer, y en términos de "costo-beneficio". A lo sumo, los otros osn valuados en tanto compañeros – en – la – esencialmente- solitaria- tareadel consumir, compañeros de alegrías consumistas, cuya presencia y activa participación pueden intensificar dichos placeres. Perdido por el camino ha ido quedando el valor instrínseco de los otros en cuanto seres humanos únicos e irreparables, así como la preocupación por el cuidado de la propia y ajena especificidad y originalidad. La solidaridad humana es la primera baja de la que puede vanagloriarse el mercado de consumo." Pp. 104	

AUTOR	CITA	CONCEPTO
Bourdieu, Pierre	"el modo de pensamiento relacional, que identifica como relaciones, por oposición	Relaciones sociales
	al pensamiento sustancialista, visión común del mundo social que sólo reconoce	
	como realdades aquellas que se ofrecen a la intuición directa : el individuo, el grupo,	
"El sentido social del gusto, elementos para una sociología de	las interacciones. Pensar relacionalmente es centrar el análisis en las estructura de	
	las relaciones objetivas —lo que supone un espacio determinado- que establece las	
	formas que pueden tomar las interacciones y las representaciones que los agentes	
	tienen de la estructura y su posición en la misma, de sus posibilidades y sus prácticas.	
	"Gutièrrez Pp. 11	

la cultura", 2010, Siglo XXI. Argentina: Pp.288	," "La <i>ilusio</i> es lo opuesto a la <i>ataraxia</i> : es el hecho de estar llevado a invertir (<i>investí</i>), tomando en el juego y por el juego. Estar interesado es acordar a un juego social determinado que sus apuestas son importantes y dignas de ser perseguidas " (Bourdieu, 1995) Al no reducir los fines económicos de la acción a fines económicos, esta noción de <i>ilusio</i> – y también de inversión (<i>investimenti</i>) o del <i>libido</i> - implica acordar cierto juego social que él <i>es</i> importante, que vale la pena luchar por lo que allí se lucha, que es posible tener un <i>interés por el desinterés</i> – en sentido estrictamente económico y –obtener beneficios de ello – en especial simbólicos-, como el caso de aquellos universos sociales que se explican por la economía de los bienes simbólicos." . Gutièrrez. Pp12	
	"Los artistas han plantead el problema de los fundamentos sociales de la creencia artística, del arraigo de la "ficción" artística en la creencia que se engendra en el seno del campo artístico. No hay esencia de lo bello y los artistas son, entre todos los productores de bienes simbólicos, aquellos que más han avanzado en el sentido de la reflexividad de su práctica. "PP. 34	
	"la gente ocupa posiciones que tán determinadas en gran parte, por la importancia de su capital simbólico de reconocimiento, de notoriedad — capital distribuido desigualmente en los diferentes artistas Hay, pues una estructura de la distribución de ese capital que, a través de la posición que cada artista ocupa en la estructura" pp36.	
	"De todos los factores que actúan sobre el consumo cultural, el nivel cultural (medido por los diplomas otorgados) y el turismo parecen los más importantes." Pp 45	
	"Y, de hecho, la enseñanza artística ocupa un espacio tanto en la escuela primaria como en la secundaria. Esta carencia debe ser imputada más bien a obstáculos materiales e institucionales que a la indiferencia de los docentes, quienes en efecto conforman una parte importante del público de los museos, lo que supone una tasa muy elevada de frecuentación dada la débil importancia numérica de la categoría." Pp 46	

"La carencia de la escuela es más lamentable aún si se considera que sólo una institución cuya función específica consiste en transmitir al mayor número de personas las actitudes y las aptitudes que hacen al hombre cultivado podría compensar (al menos parcialmente) las desventajas de los que no encuentran en su medio familiar el estímulo para su práctica cultural. "Pp 146 "Si es verdad que la práctica cultural se relaciona estrechamente con el nivel de la instrucción, es evidente que elevar la demanda lleva a elevar el nivel de instrucción, la educación artística, es decir, la acción directa de la escuela, lo que de todos modos deja pendiente la acción indirecta de la enseñanza." Pp49 "La práctica de la fotografía, lujo frívolo, sería para un campesino, un barbarismo Significado simbólico de la ridículo; dedicarse a esta fantasía sería un poco como ir, en las noches de verano, alactividad artística /Sujeto pasear en compañía de su mujer, como lo hacen los jubilados del burgo. "Es bueno como creador para los veranenantes: son cosas de ciudad. Un campesino que se paseara con su máquina fotográfica sería unseñor fracasado (u mossu manquiant): hay que tener las manos finas para manejar esos aparatos ¿Y la playa? Es caro. Resultan caros esos petrechos." FM en Bourdieu Pp 58. Dicho de otro modo, lo que se rechaza no es la práctica fotográfica en sí misma: en calidad de capricho y de fantasía de ciudadano, conviene perfectamente a los "extraños" pero sólo a ellos. En ese dominio, la conducta innovadora del ciudadano no sucita imitación, porque la tolerancia no es sino voluntad de ignorar o rechazo a identificarse. ... es porque se establecen transacciones y compromisos con la regla inspirados en los mismos valores de los que participa la regla. Así los adolescentes han poseído siempre un derecho a la frivolidad lícita, es decir, simbólica y noírica; así ocurre con la fotografía como con la danza y más ampliamente con todas las técnicas de cortejo y la fiesta" Pp 59 "El verdadero tema de la obra de arte no es otra cosa que el artista mismo, es decirSujeto creador el sujeto creador de la obra de arte, su manera y su estilo, marcas infalibles de su dominio del "oficio". Así, la conquista de la primacía de la forma sobre la función es la expresión más específica de la autonomía del artista y de su pretensión de detentar e imponer lo principios de una legitimidad propiamente estética."Pp. 70

"Así, el modo de producción propiamente estético es el producto – o el subroducto-Mercantilización del arte de una trasformación del modo de producción artístico: a la ambición demiúrgica del artista capaz de aplicar la intención pura de una búsqueda artística a un objeto cualquiera."Pp. 71 "Se podrá objetar que en otros dominios y en otras situaciones, y en particular en y Relaciones socialesfrente a todas las formas del juego de la sociabilidad – fiestas, competencias osignificado simbólico pruebas físicas o intelectuales, juegos de palabras o intercambios de bromas, etc. como se expresa la disposición "estética" de los que no tienen tiempo de ocio, como el artista o el esteta de "vivir para ver": según la frase de Simmel: de hecho, en la medida en que tiende a transformar las relaciones sociales en formas de pura sociabilidad, desprovistas de otra finalidad que el éxito de la comunicación, el juego de la sociabilidad, como el arte, instaura por un momento un mundo artificial donde. por la gracia del estilo, capaz de dar una forma común a las significaciones más personales, se eliminan simbólicamente las diferencias y los conflictos de la existencia cotidiana." Pp 78 "La historia de la vida intelectual y artística de las sociedades europeas puede Significado Simbólico comprenderse como la historia de las transformaciones de los bienes simbólicos y de la estructura de estos bienes, correlativas con la constitución progresiva de un campo intelectual y artístico, es decir, con la automización progresiva del sistema de relaciones de producción, de circulación y de consumo de los bienes simbólicos."Pp. 85 "el proceso que conduce a la constitución del arte en tanto arte es correlativo con la Sujeto creador , relaciones transformación de la relación que los artistas mantienen con los no artistas y, a raíz sociales, comunidad. de eso, con los otros artistas. " "El desarrollo del sistema de producción de bienes simbólicos (y en particular del Mercantilización del arte, periodismo, que es un foco, de atracción para los intelectuales marginales que no significado simbólico. hallan su lugar en la política o en las profesiones liberales) es acompañado por un proceso de diferenciación que encuentra su principio en la diversidad de los públicos a los cuales las diferentes categorías de productores destinan sus productos, y sus condiciones de posibilidad en la naturaleza misma de los bienes simbólicos, realidades de doble faz, mercancías y significaciones, cuyos valores simbólico y mercantil permanece relativamente independientes, aún cuando la sanción económica reduplica la consagración cultural! Pp. 88

"Todo lleva a pensar que, según la misma lógica, la construcción de la obra de arte Simbolismo simbólico
como mercancía y la aparición, ligada a los proceso de la división del trabajo, de mercantilización de la vida
una categoría numerosa de productores de bienes simbólicos específicamente
destinados al mercado, preparaban el terreno para una teoría pura del arte como
simple mercancía y el arte como pura significación" Pp 88
"La autonomía absoluta del "creador" es inseparable de la pretensión de reconocer Sujeto creador,
como único destinatario de su arte a un alter ego, es decir, otro "creador",
contemporáneo o futuro, capaz de comprometer en su comprensión de las obras la
misma disposición "creadora" que él compromete en su creación." Pp. 89
"Todo acto de producción cultural implica la afirmación de su pretensión la Significados simbólicos
legitimidad cultural, cuando los diferentes productores se enfrentan es también en
nombre de su aspiración a la ortodoxia o, en términos de Max Weber, al monopolio
de la manipulación legítima de una clase determinada de bienes simbólicos; y
cuando son reconocidos, es su aspiración a la ortodoxia la que es reconocida." Pp.
93
"El verdadero tema de la obra de arte es la manera propiamente artística de Sujeto creador
aprehender el mundo: es decir que el artista mismo, su manera y su estilo son marcas
infalibles del dominio que tiene de su arte." Pp 96
" el desfase estructural entre la oferta y la demanda y la situación de mercado Mercantilización del arte
resultante contribuyen a reforzar la inclinación de los artistas a encerrarse en la Actividad artística.
búsqueda de la "originalidad""
"La relación objetiva entre el campo de producción y el sistema de enseñanza que Actividad artística
actúa como instancia de reproducción y de consagración se encuentra, a la vez
reforzada bajo una cierta relación y enturbiada, bajo otra relación, por la acción de
los mecanismos sociales que tienden a asegurar una suerte de armonía preestablecida
entre los puestos y sus ocupantes y que orientan hacia los riegos prestigiosos de
las empresas culturales independientes a categorías de personal muy diferentes, cuyo
pasado escolar y origen social." Pp .108
"El arte es, en primer lugar, producto de un sistema de producción dominado por la Simbolismo artístico
búsqueda de la rentabilidad de las inversiones, por lo tanto, de la extensión máxima
del público. Por eso no puede contentarse con la búsqueda de la intensificación del
consumo de una clase social determinada y necesita orientarse hacia el incremento
de la dispersión de la composición social y cultural de este público, es decir, hacia
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

la producción de bienes que, incluso y sobre todo cuando están dirigidos a una franja particular del público, a tal o cual <i>categoría estadística</i> ." Pp 114 "Hay que evitar ver en esta oposición entre los dos modos de producción de los Simbolismobienes simbólicos, que no pueden ser completamente definidos sino en y por sus actividad artística
"Hay que evitar ver en esta oposición entre los dos modos de producción de los Simbolismo-relación-
bienes simbólicos, que no pueden ser completamente definidos sino en y por susactividad artística
relaciones, sólo el producto de una construcción por pasos"
"Al igual que diferentes tipos de bienes simbólicos a los cuales dan acceso, los Mercantilización del arte
diferentes tipos de competencia propios de una sociedad dividida en clases obtienen
su valor social del poder de discriminación social y de la rareza propiamente cultural
que les confiere su posición en el sistema de las competencias, sistema más o menos
integrado según las formaciones sociales, pero siempre jerarquizado. Ignorar que
una cultura dominante debe lo escencial de sus características y de sus funciones
sociales de legitimación simbólica de la dominación al hecho de que es desconocida
como tal, y, por ello, reconocida como legítima, en resumen, ignorar el hecho de la
legitimidad es condenarse, ya sea al etnocentrismo de la clase que lleva a los
defensores de la cultura erudita a olvidar los fundamentos no simbólicos de la
dominación simbólica de una cultura sobre otra, ya sea populismo que revela un
reconocimiento vergonzoso de la legitimidad de la cultura dominante en su esfuerzo
por rehabilitar la cultura media." Pp. 119
"El rendimiento simbólico de una forma particular de competencia cultual y, en Significado simbólico.
particular, lo que denominaría su poder de distinción o su poder de discriminación,
según se practique entre miembros de las mismas clases o entre miembros de clases
sociales diferentes, depende fundamentalmente de su grado de legitimidad. Es
siempre en un campo particular de relaciones sociales y en un tipo particular
de ¿relaciones de comunicación." Pp 125
"Escribir es un trabajo como cualquier otro. No basta tener imaginación o talento. Actividad artística.
Es necesario, sobre todo, disciplina. Es mejor obligarse a escribir dos páginas todos
los días, que diez una vez por semana. La condición esencial es estar en forma.
Exactamente como un deportista debe estar en forma antes de correr cien metros o
de dispuntar un partido de fútbol." Téle Sep Jou
"La desmitificación objetiva y subjetiva de la actividad intelectual y Actividad artística
artística correlativa de esta transformación de las condiciones sociales de
producción afecta particularmente a los intelectuales y artistas comprometidos en
grandes unidades de producción cultural (radio, televisión, periodismo), es decir a
la Inteligentsia proletaroide que experimenta la contradicción entre las tomas de

posición estéticas y políticas reclamadas por su posición inferior y marginal en el campo de producción y las funciones objetivamente conservadoras (tanto desde el punto de vista estético como desde el punto de vista político) de los productos de su actividad" Pp. 130

"las disposiciones inconscientes, como las que construyen el habitus primario de Actividad artística clase se forman por la interiorización de un sistema objetivamente seleccionado de signos, índices y sanciones que son la materialización... de un sistema en particular de estructuras objetivas; y constituyen, a su turno, el principio de selección de todos los signos e índices revelados por las situaciones extremadamente diversas que pueden determinar su actualización. Para percibir las relaciones inextricables, pero en definitiva convergentes, entre las disposiciones inconscientes engendradas por el habitus y las estrategias consiente o semiconsciente producidas en respuesta a una situación estructurada según los esquemas del habitus."Pp. 137

"Si las relaciones constitutivas del campo de las posiciones culturales sólo relevan por completo su sentido y su función cuando las relaciona con el campo de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los que producen, las reproducen o las utilizan, es porque las tomas de posición intelectuales, artísticas o científicas son siempre estrategias inconsciente o semiconscientes en un juego cuya apuesta es la conquista de la legitimidad cultural o, si se quiere, del monopolio de la producción, la reproducción y la manipulación legítimas de los bienes simbólicos y de poder correlativo de imposición legítima. Pretender encontrar en el campo de lo cultural toda la verdad de ese campo es transferir al ciclo de las relaciones de oposición y de homología lógicas y semilógicas las relaciones objetivas entre diferentes posiciones en el campo de las relaciones de producción; es hacer desaparecer al mismo tiempo, la cuestión de la relación que los diferentes siseas de tomas de posiciones culturales constitutivas de un estado dado al campo cultural, es decir, la cuestión de la de las funciones sociales que cumplen en las estrategias de estos grupos. Así puede postularse que no hay toma de posición cultural que no pueda ser objeto de una doble lectura en la medida en que puede ser referida, por una parte, al universo de las tomas de posición culturales (científica, intelectuales o artísticas) constitutivas del campo propiamente cultural y, por otra parte, a título de estrategia consciente o inconsciente, al campo de las posiciones aliadas o enemigas. Esto ocurre, en el caso más favorable a la representación ingenuamente idealista de la ciencia, porque no

carece de ejemplos de tomas de posición que se sitúan en el plano único de las	
estrategias "políticas"" Pp. 145	
"En efecto, en todo caso le corresponde a la sociología establecer las condiciones	
externas que deben cumplirse para la instauración de un sistema de relaciones	
sociales de producción, circulación y consumo (por ejemplo, el campo científico o	
un subcampo artístico) que presenten las características sociales necesarias para el	
desarrollo autónomo de la ciencia o del arte; le corresponde también determinar las	
leyes de funcionamiento que caracterizan adecuadamente tal campo relativamente	
autónomo de relaciones sociales y que son apropiadas para conducir al principio de	
las producciones simbólicas correspondientes. Es siempre en un sistema de	
relaciones sociales que obedecen a una lógica específica donde se encuentran	
objetivamente definidos los principios de "selección" que los diferentes grupos de	
productores comprometidos en la competencia por la legitimidad cultural operan	
más inconsciente que conscientemente en el interior del universo de significaciones	
real o virtualmente disponibles en un momento dado del tiempo, en función de los	
sistemas de intereses y ambiciones objetivamente ligados a la posición que ocupan	
en esas particulares relaciones de fuerza que son las relaciones sociales de	
producción, circulación y consumo simbólicas." Pp. 150	
"junto a la búsqueda del beneficio "económico" que, al hacer del comercio de bienes	Mercantilización del arte
culturales un comercio como los otros, y no de los más rentables "económicamente"	
(como lo recuerdan los más avisados, es decir, los más "desinteresados"	
comerciantes de arte), se contenta con ajustarse a la demanda de una clientela	
convertida de antemano, hay lugar para la acumulación del capital simbólico como	
capital económico o político denegado, desconocido y reconocido, por lo tanto	
legítimo, "crédito" capaz de asegurar, bajo ciertas condiciones y siempre a plazos,	
beneficios "económicos"."Pp 154	
"En cuanto a los artistas, que ni siquiera pueden denunciar la explotación de la cual	Actividad artística
son objeto sin confesar sus motivaciones interesadas, son quienes están mejor	
ubicados para conocer en profundidad las estrategias de los comerciantes de arte, el	
sentido de la inversión (económicamente) rentable que orienta sus inversiones	
estéticas afectivas" Pp 160	
"La oposición entre lo "comercial" y lo no comercial" se encuentra en todas partes:	,
es el principio generador de la mayor parte de los juicios que, en materia de teatro,	
cine, pintura o literatura, pretenden establecer la frontera entre lo que es arte y lo	
1 /1 /1	

que no lo es, es decir, prácticamente, entre el arte "burgués" y el arte "intelectual", entre el arte "tradicional" y el arte de "vanguardia", entre la rive droite y la rive gauche." Pp. 164

"Las diferencias en la relación con la "economía" y con el público son las diferencias oficialmente reconocidas y marcadas por las taxonomías vigentes en el campo: así, la oposición entre el arte "verdadero" y el arte "comercial" recubre la oposición entre los simples empresarios que buscan un beneficio económico inmediato y los empresarios culturales que luchan por acumular un beneficio propiamente cultural, aun al precio de la renuncia provisoria al beneficio económico; la oposición entre estos últimos, entre el arte consagrado y el arte de vanguardia o, si se quiere, entre la ortodoxia y la herejía, distingue entre los que dominan el campo de producción y el mercado por el capital económico y simbólico que han sabido acumular en el curso de las luchas anteriores, gracias a una combinación particularmente exitosa de las capacidades contradictorias específicamente exigidas por la ley del campo, y los nuevos ingresantes que no pueden y no quieren tener otros clientes que sus competidores, productores establecidos que su práctica tiende a desacreditar imponiendo productos nuevos o recién llegados con los que rivalizan en novedad." Pp 166

""problemas sociales" son relaciones sociales: se definen en el enfrentamiento entre Relaciones sociales dos grupos, dos sistemas de intereses y de tesis antagónicos; en la relación que los problemas sociales constituye, la iniciativa de la lucha, los terrenos que compromete, incumben a los pretendientes que quiebran la doxa, rompen el silencio y ponen en cuestión (en sentido verdadero) las evidencias de la existencia sin problemas de los dominantes."

"Por el hecho de que descansan en una relación con la cultura que es inseparablemente una relación con la "economía" y con el mercado, las instituciones de producción y de difusión de bienes culturales, en pintura como en teatro, en literatura como en cine, tienden a organizarse en sistemas estructural y funcionalmente homólogos entre sí que mantienen además una relación de homología estructural con el campo de las fracciones de la clase dominante (donde se recluta la mayor parte de su clientela)" Pp 169

"Debido a que el dominio práctico de las leyes del campo orienta las elecciones por Comunidad las cuales los individuos se asocian a grupos y los grupos cooptan individuos, ocurre

el acuerdo milagroso entre las estructuras objetivas y las estructuras incorporadas que permite a los productores de bienes culturales producir con toda libertad y sinceridad discursos objetivamente necesarios y sobredeterminados. La sinceridad en la duplicidad y la eufemización que hace la eficacia propiamente simbólica del discurso ideológico resulta del hecho de que, por una parte, los intereses específicos relativamente autónomos en relación con los intereses de clase—, ligados a la posición en un campo especializado, sólo pueden satisfacerse legítimamente, por lo tanto eficazmente, al precio de una sumisión perfecta a las leyes específicas del campo, es decir, en el caso particular, al precio de una denegación del interés en su forma ordinaria; y de que, por otra parte, la relación de homología establecida entre todos los campos de lucha organizados sobre la base de una distribución desigual de una especie determinada de capital hace que las prácticas y los discursos altamente censurados, por lo tanto eufemizados, producidos en referencia a fines "puros" e "internos", están siempre predispuestos a cumplir, por añadidura, funciones externas, y con mayor eficacia si las ignoran y su correspondencia con la demanda no es producto de una búsqueda consciente sino resultado de una correspondencia estructural." Pp. 190-191 "la observación científica muestra que las necesidades culturales son producto de la Prácticas culturales." educación: la investigación establece que todas las prácticas culturales

AUTOR				EXTRACTO		TÉRMINO
LECHNER, Norbert. "Nuestros	miedos", 2008.	Revista	Perfiles	"La subjetividad importa	. No sabemos cuánto,	Miedo social
Latinoamericanos:179-198				ni cómo, pero la vida nos	enseña que es tan real	
				y relevante como las	exigencias de la	L

(frecuentación de museos, conciertos, exposiciones, lectura, etc.) y las preferencias correspondientes (escritores, pintores o músicos preferidos, por ejemplo) están estrechamente ligadas al nivel de instrucción (evaluado según el título escolar o el

número de años de estudios) y, en segundo lugar, al origen social."Pp. 233

1.44 //	1 ' '/ T 1' / '1 1			1
http://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/374/328				
	fenómeno complejo que abarca valores y			
	creencias, disposiciones mentales y			
	conocimientos prácticos, normas y pasiones.			
	Me referiré a un aspecto acotado: los miedos.			
	1			
	Los miedos son una motivación poderosa de la			
	actividad humana y, en particular, de la acción			
	política. Ellos condicionan nuestras			
	<u> </u>			
	preferencias y conductas tanto o más que			
	nuestros anhelos. Son una fuerte pasión que,			
	con mayor o menor inteligencia, nos enseña la			
	cara oculta de la vida." Pp. 180			
	"El material empírico permite distinguir entre	Tipos	de	miedo
	tres tipos de miedos:	social		
	-el miedo al Otro, que suele ser visto como un			
	potencial agresor.			
	-el miedo a la exclusión económica y social			
	The second secon			
	-el miedo al sinsentido a raíz de una situación			
	social que parece estar fuera de control." Pp.			
	180			
	100			
	(47)			
	"El miedo al otro			
	Los miedos de la gente tienen una expresión			
	sobresaliente: el miedo al delincuente. La			
	delincuencia percibida como la principal			

amenaza que gatilla el sentimiento de inseguridad. Sin ignorar las altas tasas de delitos en todas las urbes latinoamericana, llama la atención que la percepción del la violencia es muy superior a la criminalidad existente. Por ende, no parece correcto reducir la seguridad pública a n "problema policial". Probablemente la imagen del delincuente omnipresente y omnipotente sea una metáfora de otras agresiones difíciles de asir. El miedo al delincuente parece cristalizar un miedo generalizado al Otro. Variedad razones alimentan esa desconfianza en las relaciones interpersonales." Pp. 181.

"Si el extraño causa alarma, es porque desconfiamos de nuestras propias fuerzas. El miedo a los otros es tanto más fuerte cuanto más frágil es el "nosotros". La modernización rompe con el estrecho mundo sensorial del antaño y abre amplias "zonas de contacto". Incrementa las transacciones, pero no genera necesariamente lazos sociales. La mayoría de las relaciones suelen ser anónimas y fugaces. Apenas se conoce al vecino. Vemos día a día cómo los procesos de secularización, diferenciación y mercantilización de la vida moderna, potenciados por la globalización, socavan las identidades colectivas. La familia, la escuela, la empresa, el barrio, la nación ya no son lugares evidentes de la integración e identificación. Los nuevos lugares públicos

centros comerciales, estadios de fútbol, recitales de rock- ofrecen nuevos rituales, pero no conforman lazos de cohesión social. Crecen las "tribus". Agrupaciones móviles y flexibles, que comparten eociones, símbolos e intereses puntuales, pero sin autoridad y duración necesarias para ofrecer normas y creencias estables." Pp. 183

"La cara banal del miedo es la "sociedad desconfiada" (Fitoussi y Rosanvallon, 1997; Paramino, 1997). Las inseguridades generan patologías del vínculo social y, a la inversa, la erosión de la sociabilidad cotidiana acentúa el miedo al Otro. No es la casual el reciente interés por la confianza. En efecto ¿qué queda cuando se desvanecen los grandes relatos, las identidades nacionales, las tradiciones consagradas, los paisajes de la infancia? La vida social sigue, por cierto; sigue con base en múltiples redes de información, formales e informales. Día a día repetimos actos de confianza y establecemos alguna relación de cooperación. Las organizaciones no gubernamentales y sin fines de lucro se multiplican. Simultáneamente. empero, suponemos que los demás son agresivos, egoístas, insolentes y dispuestos a pasar por encima de cadáveres con tal de lograr sus propósitos. Es decir, la presencia de las redes asociativas en el nivel microsocial parece desdicha por su ausenciadel nivel macrosocial.

O, mejor dicho, a la experiencia práctica de cooperación se sobreponen en discurso y una imagen de desconfianza."Pp. 185 El miedo a la exclusión Nuestros miedos expresan relaciones fundamentalmente en las interpersonales. están igualmente Pero presentes en la relación de las personas con los sistemas funcionales... No confiar en lograr una educación y capacitación adecuada. Incluso quienes tienen un empleo temen quedar excluidos de un mercado laboral muy dinámico y competitivo. Quedar excluidos, por ende, de los sistemas de salud y previsión. Excluidos del consumo de bienes y servicios en una sociedad donde prestigio social y autoestima se encuentran muy vinculados al estilo de vida. En suma, las personas temen quedar excluidas del futuro. La desconfianza de la gente de obtener protección contra los infortunios y de poder aprovechar efectivamente las mayores oportunidades no es arbitraria. Quiero destacar tres factores que provocan un sentimiento de desvalidez e impotencia." -acceso desigual a los sistemas funcionales.

-excesiva motarización de los problemas.
Excluye a personas sin recursos financieros de
servicios básicos.
-nuevo tipo de amenazas. Enfermedades
mentales provocadas por el ritmo de vida.
"186-189
"El miedo a la exclusión está estrechamente
vinculado a un rasgo fundamental de la
sociedad actual: la creciente autonomía de las
lógicas funcionales. En la medida en que la
racionalización social avanza, los sistemas
parecen adquirir vida propia, independizarse de
los sujetos, y obedecer exclusivamente a su
lógica" interna. El proceso tiene una doble cara.
Por un lado parece disminuir efectivamente las
posibilidades de disposición e intervención
social. Es bien sabido y aprendido, que el
control político del sistema económico tiene
límites estrechos. Cabe preguntarse, empero,
cuán inmutables e ineludibles son dichas
lógicas. Tal vez supuestas "jaulas de hierro"
sean convenciones conversables, o sea,
modificables por acuerdo social. De hecho, son
bienes públicos y materia de
intervención política lo que una sociedad
defina como tales. Definimos, pues, los límites
que tienen la autonomía de los sistemas cuando
definimos límites de la política." Pp. 189
"El miedo al sinsentido

El más difuso de los temores es el miedo al sinsentido. Emerge de experiencias nuevas –el estrés, el auge de las drogas, pas persistencia de la contaminación, el trato agresivo y los atacamientos del tráfico- que crean la sensación de una situación caótica. La impresión se ve acentuada por una globalización vivida como una invasión extraterrestre. La vida cotidiana acelerada a un ritmo vertiginoso por miles de afanes, una sucesión interminable de sobresaltos y una transformación permanente del entorno laboral y del paisaje urbano, deja a la gente sin aliento para procesar los cambios. La realidad deja de ser inteligible y aparece fuera de control. ¿Cuál es, en medio del torbellino, el sentido de la vida?" Pp. 192

"La subjetividad se ve amputada de sus referentes habituales al tiempo que conquista nuevos ámbitos. Tal tensión es intrínseca a la modernidad, no la podemos eliminar. Toda vida humana incluye inevitablemente grados más o menos significativos de incertidumbre y todo cambio social la aumenta. Los procesos de secularización, globalización, diferenciación e individualización remueven las certezas establecidas. Y en la medida en que crece la contingencia se vuelve más difícil producir nuevas certezas establecidas. Y en la medida en que crece la contingencia se vuelve más difícil producir nuevas certezas. Se dispararon las

esperanzas de controlar la incertidumbre
mediante el progreso técnico; él mismo fábrica
nievas incertidumbres. Vivimos en una
"sociedad de riesgos" Beck en Lechner."192-
193
"La vinculación intersubjetiva presupone Territorialidad,
estructuras de comunicación. No sólo unarelaciones sociales
comunicación privada entre las partes. El
vínculo social se inserta en determinado
lenguaje en premisas normativas y códigos
interpretativos. Es decir, hacer uso de una
determinada codificación, producida y
reproducida en el ámbito público. Cuando el
espacio público de debilita, necesariamente se
empobrecen las estructuras comunicativas y,
por tanto, nuestra capacidad del descifrar la
realidad. De hecho, nos cuesta reflexionar que
pasa. Hay dificultades para establecer el
registro de la conversación, para discutir las
ambivalencias, disipar los mal entendidos. Lo
no dicho (como los miedos) se entremezcla con
lo indecible (el misterio) y se cure de un manto
opaco de silencios.
opued de biloneios.
Para que la tolerancia a la incertidumbre no sea
ingenua, requiere respaldo. La confianza en el
Otro presupone que eventuales engaños o
abusos de confianza sean sancionados. Es lo
que proporcionan el Estado de derecho y la
1
urbanidad. Por eso, la percepción (correcta o
errónea) de que las leyes no se cumplen, que

reina la impunidad y la decencia y respeto son
un lujo, incide inmediatamente sobre el vínculo
social. Éste enfrenta mayores exigencias pues
debe, por sus propios mecanismos, regular
posibles conflictos. Y tales mecanismos
informales de negociación y arbitraje hacen
más costosa (menos amigable) la interacción
social." Pp. 194
"Quién se preocupa por los miedos en nuestras
sociedades fácilmente atrae la sospecha de ser
un "hobbesiano" encubierto. Tales etiquetas no
deben inhibirnos. Nuestros miedos pueden
llegar a ser productivos, si contribuyen a
traducir las carencias en tareas. En el fondo, el
miedo al sinsentido clama por un horizonte de
futuro. El mañana implica siempre un horizonte
de sentido por intermedio del cual ponemos en
perspectiva al presente. Precisamente por ser
fugaz e irreversible, la vida no se deja
encapsular en la inmediatez. La clausura de
horizontes es la muerte."
Pp. 195
"Hay deseos de un cambio. Un anhelo de
reapropiarse del proceso en marcha. Y –junto
con ese deseo- existe el miedo al cambio. Un
miedo enraizado en experiencias traumáticas.
Sabemos que los sueños pueden engendrar
pesadillas. Sabemos que los cambios conllevan
conflictos y que los conflictos pueden echar por
tierra el orden, las esperanzas y el mismo

sentido de la vida. Mientras que esa experiencia no sea asumida y elaborada, toda mirada al futuro será temerosa. No sólo el presente, según vimos, también el futuro nos exige recuperar el pasado. Podemos aprender del pasado. Debemos impulsar un proceso de aprendizaje que permita superar inercias y a la vez actualizar las tradiciones significativas. Aquí conviene recalcar que sólo resguardando las libertades conquistadas tenemos derecho a cambiar lo establecido. En efecto, es tan importante liberarse de repeticiones como conservar una continuidad histórica. La historia puede ser fuente de confianza: nosotros que pudimos hacer tantas cosas juntos, tenemos razones para seguir juntos construyendo el futuro.

El futuro suele ser inevitable y, día a día, toda decisión lo condiciona de una u otra manera. Siempre construimos futuro. Pero no siempre sabemos qué país queremos, qué orden deseamos. Nos falta imaginación fundada en sólidos motivos. Carecemos de mapas cognitivos para poder estructurar la realidad, acotar su complejidad e interpretar el sentido de los cambios. Carecemos de mapas cognitivos para poder estructurar la realidad, acotar su complejidad e interpretar el sentido de los cambios. ¿Cómo trazar un horizonte de futuro sin hacer inteligible los procesos en curso? Para

no obedecer ciegamente los cambios en curso, hay que conocerlos; precisar tanto lo que tienen de necesario como de opción. Sólo entonces ponderamos la medida en que son objeto de intervención y regulación social. Es en ese marco que se construyen las alternativas, Bien visto, hay un futuro (y no solo un destino ineludible) cuando hay alternativas.

Los mapas cognitivos remiten universos simbólicos. Para formamos una idea de la condición humana, de su desarrollo en un orden complejo, del significado de la sociedad nacional en un mundo globalizado, para hacernos una imagen de todo ello requerimos representaciones simbólicas. Señalé relevancia del Estado y de la política para representar (simbolizar) al conjunto de la sociedad. En el futuro, el protagonismo de los medios audiovisuales y de una "cultura de la imagen" incrementará la producción, circulación y manipulación de símbolos. En consecuencia, la densidad simbólica de la política será más importante.

La construcción del futuro presupone – ya lo dije- un vínculo emocional y afectivo. Es un detenimiento contexto de temores y anhelos que las alternativas propuestas adquieren (o no adquieren) sentidos. Sólo un futuro que acoge los agobios, las dudas y los sueños de presente

resulta atractivo. No basta que un futuro sea posible; hay que tener la motivación para querer realizarlo. Hay que tener pasión. Sin embargo, tan sólo nombrar las pasiones provoca recelos. Y tenemos motivos de sobra para temer las explosiones de irracionalismo y fanatismo. ¿Pero no serán tales fenómenos precisamente la venganza de subjetividad que no encuentra causes institucionales? Contraponiendo la razón a la pasión, mutilamos por partida doble la acción reflexiva. (Bordei, 1995)

El futuro es anticipado como promesa. Por eso un apolítica con miras de futuro está cargada de promesas. Ellas ayudan no sólo a identificar "lo posible", sino a identificarnos. La anticipación de lo posible no abarca solamente una proyección de lo materialmente factible. Implica una reflexión acerca de lo socialmente deseable. Especialmente en épocas de lata contingencia, cuando la gama de lo posible se ha vuelto tan abierta, resulta indispensable trazar perspectivas. Es lo que delinea la promesa: esboza criterios para discernir entre todas las posibilidades aquellas que nos permiten (a todos) vivir mejor. Por cierto, la frustración por tantas promesas incumplidas enseña a ser cautos. No obstante, el "sentido de la vida" de cada uno de nosotros reclaman un futuro donde no tengamos miedo

al Otro, no tengamos miedo a la exclusión y – formulado en positivo- gocemos de un entorno favorable para que vivir juntos tenga sentido" Pp. 195-197.	

AUTOR	ESTRACTO	TÈRMINO
LIPOVETSKY &	"Capacitado para aumentar las riquezas, para producir y difundir en abundancia	Individualismo
SERROY; "La estetización del	bienes de todas clases sociales, el capitalismo sólo ha conseguido generar crisis	
mundo, vivir en la época de	económicas y sociales profundas, aumentando desigualdades provocando grandes	
capitalismo artístico: Barcelona	catástrofes ecológicas reduciendo la protección social, aniquilando las capacidades	
2015, Anagrama. P. 403	intelectuales y morales, afectivas y estéticas de los individuos. Al no hacer suyos	
	más que la rentabilidad y el reino del dinero, el capitalismo aparece como una	
	apisonadora que no respeta ninguna tradición no honra ningún principio superior, ni	
	ético, ni cultural, ni ecológico. Al ser un sistema dominado por un ánimo de lucro	
	sin otro fin que él mismo, la economía liberar ofrece un aspecto nihilista cuyas	
	consecuencias no son únicamente el paro y la precarización del trabajo, las	
	desigualdades sociales y los dramas humanos, sino también la desaparición de las	
	formas armónicas de vida, la evaporación del encanto y del gusto de la vida sociedad:	
	un proceso que Bertrand de Jouvenel llamaba "pérdida de amabilidad". Riqueza del	
	mundo, empobrecimiento de la vida; triunfo del capital, liquidación del saber vivir;	
	imperio de las finanzas "proletarización" de los estilos de vida. " Pp. 7	
	"De aquí se sigue que estamos en un ciclo caracterizado por una	
	relativa desdeferenciación de las esferas económicas y estéticas, por la	
	desregulación de las distinciones entre lo económico y lo estético, la industria y el	
	estilo, la moda y el arte, el pasatiempo y la cultura, lo comercial y lo creativo, la	

·	·
	cultura de masas y la alta cultura: desde este momento, en las economías de
	la hipermodernidad estas esferas se hibridan, se mezclan, se cortocicuitan, se
	interpretan." Pp. 10
	"Como el arte no tiene existencia autónoma, informa de a totalidad de la vida: rezar, Arte ritual
	trabajar, intercambiar, combatir, todas estas actividades comportan dimensiones
	estéticas que son todo menos inútiles o periféricas, hasta tal punto son necesarias
	para el buen resultado de las diferentes operaciones sociales e individuales. El
	nacimiento, la muerte, los ritos de paso, la caza, el matrimonio, la guerra dan lugar
	a un trabajo de artistización que se traduce en danzas, cantos, fetiches, adornos,
	relatos rituales, estrictamente diferenciados según la edad y el
	sexo. Artistización cuyas formas no están destinadas a ser admiradas por su belleza,
	sino a otorgar poderes prácticos: curar enfermedades, neutralizar
	espíritus negativos, provocar lluvia, establecer alianzas con los muertos. Muchos
	objetos rituales no se fabrican para ser conservados: son arrojados, destruidos
	después de usarse o retocados antes de la ceremonia. Nada de artistas profesionales
	ilustres, nada de obras de arte "desinteresadas", ni siquiera términos como "arte",
	"estética", "belleza". Sin embargo, como subrayaba Mauss. "la importancia del
	fenómeno esotérico en todas las sociedades que nos han precedido es considerable."
	The state of the s
	Que todo colectivo ejerza un control más o menos igual sobre las formas de estéticas
	no impide que en tal o cual circunstancia haya cierta libertad de creación o de
	expresividad individual. Pero se trata de fenómenos limitados y localizados, pues en
	estas sociedades las prácticas estéticas están profundamente determinadas por sus
	funciones culturales y sociales y se rigen por reglas muy precisas. Por doquier las
	artes se ejecutan respetando reglas draconianans y la fidelidad a la tradición". Pp.
	13
	"Pero mientras que el arte propiamente dicho reivindica so orgullosa soberanía en el
	desprecio por el dinero y el odio al mundo burgués, se constituye un "arte comercial"
	que, orientado hacia la búsqueda del beneficio, el éxito inmediato y temporal, tiende
	a convertirse en un mundo económico como los demás, adaptándose a las demandas
	del público y ofreciendo productos "sin riesgos" de obsolescencia rápida". Pp 15
	"Esta configuración socio histórica trae consigo una alteración general de los Cruce con Agamben
	valores, pues el arte se presenta como portador de una misión más alta que nunca comienza a hablar de los
	En adelante, el arte estará por encima de la sociedad, designando un poder espiritual

laico de nuevo cuño. No ya una esfera destinada a ofrecer atractivos sino lo que <mark>museos como los templos del</mark>
revela las verdades últimas que escapan a la ciencia y a la filosofía: un acceso a lo capitalismo.
Absoluto al mismo tiempo que un nuevo instrumento de salvación."Pp. 16
"Oponiéndose al arte por el arte y al simbolismo, Breton afirma que es "un error Cruce con Bourdieu en el arte
considerar al arte un fin en sí mismo", y Tatlin proclama: "¡El arte ha muerto! Vivapor el arte
el arte de la máquina." Rechazando la autonomía del arte y no reconociendo ningún
valor a la estética decorativa "burguesa" La era moderna ve así afirmarse, por un
lado, la < <religión>> del arte y por el otro un proceso</religión>
de desestizaciónLa estetización propia de la era moderna siguió, pues, dos
grandes caminos. Por un lado la estetización radical del arte puro, del arte por el arte,
de obras liberadas de todo objetivo utilitario, sin más fin que ellas mismas. Por el
otro, y en el polo opuesto, los proyectos de arte revolucionario << para el pueblo>>,
un arte útil que se haga sentir en los mayores detalles de la vida cotidiana y se orienta
hacia el bienestar de la inmensa mayoría" Pp. 18-19
"Un hiperarte también en el que ya no se simboliza un cosmos, en el que ya no se
expresan relatos trascendentes, ya no es lenguaje de una clase social sino que
funciona como estrategia mercadotécnica., activación del valor de distracción,
juegos de seducción continuamente renovados para captar deseos del consumidor
hedonista y aumentar el volumen de negocios de las marcas. Henos, pues, ya en el
momento del estadio estratégico y comercial de la estetización del mundo. Después
del arte para los dioses, el arte para los príncipes y el arte por el arte, lo que triunfa
ahora es el arte para el mercado. "Pp. 21
"Y sobre la estela se ha constituido un modelo estético de vida personal, hasta el Individualismo
punto es cierto que los valores inicialmente promovidos por los artistas bohemios
del siglo XIX (hedonismo, experiencias) los que han acabado por ser los valores
dominantes exaltados por el capitalismo del consumo. La ética puritana del
capitalismo original ha cedido el paso a un ideal estético de la vida centrada en la
búsqueda de sensaciones inmediatas, de placeres de los sentidos y de novedades, la
diversión, la calidad de vida, la invención y la autorealización. La vida
personal estetizada aparece como el ideal más compartido en nuestra época: es la
expresión y la condición del auge del hiperindividualismo contemporáneo "Pp. 24"
"La ética estética hipermoderna se muestra impotente para crear una existencia Miedo social
reconciliada y armoniosa: la soñamos orientada hacia la belleza, pero lo está hacia
la competencia. El presente es el eje temporal preponderante, pero no cesa de estar
na competencia. El presente es el eje temporar preponderante, pero no cesa de estar

minado por inquietudes relativas al devenir planetario, al futuro individual y
colectivo, amenazado por una economía cuya dimensión caótica se proclama
diariamente a gritos. La despreocupación y la ligereza de vida quedan desvirtuadas
por el infortunio social y la suerte trágica de quienes e quedan en la cuneta. "Pp. 25
"La sociedad contemporánea de la profusión estética ya no es portadora de un culto
al arte que se atribuye altas misiones emancipadoras, pedagógicas y políticas: el arte
ya no se considera educador de la libertad, la verdad y la moralidad. Y las estéticas
comerciales que triunfan no ambicionan en modo alguno ponernos en contacto con
un absoluto en contacto con un absoluto en ruptura con la vida cotidiana. De lo que
se trata es de una estética de consumo y diversión: no ya de artes destinadas a
comunicar con potencias invisibles o a elevar el alma mediante la experiencia
existente de lo Absoluto, sino de < <experiencias>> consumistas, lúdicas y</experiencias>
emocionales, aptas para divertir, para procurar placeres efímeros, para aumentar las
ventas. "Pp. 26
"Así como el capitalismo artístico multiplica las creaciones estilísticas, desarrolla Se relaciona con Agamben en
igualmente un consumo cada vez más abundante de experiencias estéticas en ella parte que habla de la
sentido original de sensaciones, experiencias sensitivas y emocionales: pornografía
el aisthekos de los griegos. Por democratizar el consumo, el capitalismo artístico ha
producido una mirada o un modo de percepción < <desinteresado>>, cierta</desinteresado>
< <distancia de="" la="" mirada="">>, un consumidor estético al acecho perpetuo de</distancia>
esas < <impresiones inútiles="">> que según Paul Valéry, son inseparables de la</impresiones>
experiencia estética". Pp 50
"Varios autores han descrito el desplazamiento paulatino del capitalismo hacia su
régimen artístico, creativo o transestético. Así, Luc Boltanski y Eve Chiapello han
señalado desde los años noventa la importancia creciente del modelo artístico en el
mundo de la empresa. En respuesta a las críticas contra la alienación, la
inautenticidad, el formalismo burocrático, la mecanización de las relaciones
humanas, se ha afirmado una neoadministración que toma prestados los valores
traídos de históricamente por la bohemia. Al exaltar los valores de movilidad y
plenitud individual, de compromiso e identificación personal con el trabajo, el
capitalismo ha sabido recuperar las denuncias artísticas contra el capitalismo. En el
capitalismo del nuevo cuño, el arte, los artistas y el mundo ideal que encarnan
(creatividad, movilidad, autenticidad, motivación, compromiso, autodeterminación)
Researchand, morningad, automaticad, montraction, compromiso, automaticaliniacion/

se han convertido en modelo de conducta para el mundo empresarial en lo relativo a
la eficacia y la innovación. "Pp. 51-52
"Así mismo puede reconocer en las artes el laboratorio del mercado de trabajo tal Trabajo Artístico
como se articula en el neocapitalismo desregulado. En efecto, lo que domina la
organización de los oficios artísticos es el trabajo autónomo, el empleo ocasional, la
flexibilidad en los contratos; es ésta dinámica la que se encuentra hoy en
funcionamiento tanto en los sectores de los empleos menos cualificados como en los
cualificados. Se multiplican por doquier los empleos atípicos, los de tiempo parcial,
los contratos de duración determinada, los empleos provisionales, los trabajos
independientes: es el momento de la individuación y multiplicación de las formas
del salariado. Pierre- Michel Menger subraya así y con razón la ironía de nuestra
época, en la que las artes, que durante mucho tiempo fueron el símbolo de la
oposición hidra capitalista, aparecen hoy como la vanguardia de la híper
flexibilización del mercado laboral.
Por ciertos que sean estos cambios relativos a la organización del trabajo, a las
metamorfosis de la gestión, a los nuevos principios de legitimación y movilidad del
mundo laboral, no son los que queremos destacar aquí. El capitalismo artístico
o transestético no es solamente el sistema que adapta al mundo de la empresa los
valores o la ideología artísticos: es ante todo el sistema que amplía e incorpora a su
funcionamiento incluso las actividades relevantes del mundo del arte, hasta el punto
de convertirlas en una dimensión mayor de la vida económica." Pp. 52
"Según Pine y Gilmore, el mercado de la experiencia aparece como la nueva frontera Cuarto eje del desarrollo
del capitalismo, la cuarta era económica que ha sucedido a la de las materias primas, según agenda 21
a la de los productos y a la de los servicios. Nuestro mundo se presenta, pues, como
un vasto teatro, un decorado hiperreal destinado a entretener a los consumidores. En
la actualidad son los estilos, los espectáculos, los juegos y las ficciones los que se
han convertido en mercancía número uno, y por doquier son < <creativos>> los que</creativos>
se imponen como nuevos creadores de valor y los ampliadores de mercados." Pp.
"El capitalismo transestético ha inventado este tipo de are inédito en la historia que Se relaciona con Agamben en
aglutina en su seno estos principios: la lógica económica, el mercado de masas, la el la parte que habla del
mercadotecnia, la serie, lo múltiple, la caducidad acelerada, la renovación capitalismo como religión,
permanente. Un arte de masas cuyo objetivo no es crear la experiencia elitista de loaplicándolo al arte.

Absoluto, la veneración o el recogimiento, sino sacar beneficio, estimular el consumo de todos a través de placeres pasajeros e inmediatos, fáciles, renovados incesantemente y sin exigir ningún aprendizaje previo, ninguna competencia, ningún arraigo o impregnación cultural particular. En este sentido, el arte de consumo de masas es arte sin participar de la cultura, ya que ésta implica siempre una tradición comunitaria determinada. Las épocas anteriores conocieron artes rituales, artes populares y tradicionales, artes religiosas, artes de minorías: único en su género, el capitalismo artístico ha dado a luz un arte de consumo de masas que no requiere ninguna cultura especializada. No se trata ya de estar al servicio de la morl o de la religión, ni siguiera de la idea de la Belleza, sino vender sueños y emociones a la mayoría, de comercializar las obras proporcionando una satisfacción fácil e inmediata a consumidores cuyo placer y diversión son sus principales motivaciones. Es un error denunciar este arte calificándolo de <<sub>> o de no arte: es un arte de tercer tipo, el arte de la hipermodernidad. "Pp. 58 'El placer que se experimenta en contacto con una obra <<pre>prefabricada>> o kitsch|Arte popular y Gran Arte no es una naturaleza menos estética. ¿En qué sentido puede afirmarse que los sentimientos, los modos de participación del público, los temores y las lágrimas causados por las películas populares son de otra naturaleza que los sucitados por el teatro << noble>>? En ese sentido, nada distingue el arte de masas del Gran Arte. Es necesario admitir, pues, que por poco refinadas o poco sutiles que sean las emociones generadas por el rap, el rock, el turismo, el cómic, la fotografía de moda, un telefilme o un culebrón, son experiencias artísticas como las demás ."Pp. 61 "Al conquistar todos los sectores del consumo cotidiano, el arte no ésta ya sólo en el Arte y consumo arte, sino que se ramifica por todo el mundo comercial. De aquí las paradojas señaladas por Yves Michaud: cuanta menos seducción hay en las obras de arte actuales (en la medida que no buscan ya satisfacer los sentidos y desvirtúan el objeto reproducido en beneficio de las costumbres y de la experiencia del público), más se artistiza el mundo de lo cotidiano; cuanto menos tiende a lo Bello el arte actual, más se estetiza el mundo. La época en la que se impone el <<arte desestetizado>> es la que ve triunfar un ercado y una sociedad estéticos generalizados. Pero ¿no se tratará de una «evaporación del arte», de una transición del <<estado gaseoso>>? No es seguro que esta imagen sea totalmente apropiada, pues no da cuenta precisamente de la incorporación estructural, imperativa, calculada, de la dimensión estética al universo de los bienes de consumo.

No transición del arte al <<estado gaseoso o vaporizado>>, sino reestructuración del universo consumidor por el principio creativo que funciona como estrategia mercadotécnica, proceso creador de valor, instrumento de competencia entre empresas. "Pp. 62-63 "Mientras el mecenazgo cultural <<clásico>> presenta signos de asfixia, lo grandes Papel del arte en la actualidad grupos se inclinan por convertirse en agentes artísticos y culturales, organizandoen vínculo con ellos mismos los actos que financian, con el fin de controlar mejor su imagen y capitalismo. obtener más visibilidad. En la era del capitalismo transestético el arte se impone como un instrumento de comunicación mediante acontecimientos que permiten ennoblecer las marcas y forjarles una imagen audaz y creativa y menos mercantil. Por esta vía, la marca efectúa una especie de transmutación simbólica, presentándose como gratuita y generosa. En sintonía con el entusiasmo del público por las grandes exposiciones, las operaciones creativas arty son representativas del creciente empuje de la comunicación en la gestión de las marcas, una comunicación que busca otros trampolines al margen de los patrocinios y el marketing agresivo, nuevos dispositivos que quieren dar sentido y altura, participar en la vida de la ciudad, crear un vínculo con su público. El capitalismo artístico es ese sistema en que , por medio del arte, las marcas que aspiran a reencantar el mundo se ponen ellas mismas en escena, crean emoción o experiencias posicionándose en el registro de la duración "eterna" de la creación y la belleza." Pp. 70 "El capitalismo transestético o creativo es también el sistema en el que aumenta de El arte como trabajo en la manera considerable las profesiones vinculadas con el arte y la industrias culturales, sociedad actual. El auge de la economía creativa e hiperconsumista hace que la cantidad de profesionales que trabajan en materias relacionadas con el arte alcance cifras que no tienen parangón no sólo alcanzadas en siglos anteriores sino ni siquiera con las de siglos recientes... Este desarrollo se observa en los dominios de la práctica pura del arte, sea cual fuere la dificultad para contabilizar con exactitud una profesión en la que a menudo es necesario ejercer una actividad secundaria para ganarse la vida." Pp.90-91 "El aumento de los profesionales del arte no es el único fenómeno que hay que tener El impacto en cuenta. El capitalismo artístico es asimismo el sistema que ha contribuido ade Youtube por medio democratizar en buena medida la ambición de crear, pues los individuos expresan, tutoriales en la realización de cada vez más, el deseo de ejercer una actividad artística al margen de suluna actividad artística y para ocupación profesional; reivindican para sí la categoría de artistas aunque no sea este aquellos, que imparten clases su trabajo principal y muchos aficionados tienen ya niveles equivalentes a ciertos de arte y la sociabilización en profesionales. Estamos en un momento en que, gracias a las herramientas estas clases. informáticas y a Internet, la brecha entre profesional y aficionado no deja de reducirse. Son ya incontables los artistas plásticos, los videógrafos y los fotógrafos Se cruza con la idea que está aficionados; los miembros de las corales se multiplican; los editores no ha recibido en los conceptos de arte. nunca tantos manuscritos; el cómic, la infografía, la confección de guiones atraen cada vez más a los jóvenes y son legión las personas que se presentan a los concursos de los reality shows y a las que, de *Operación Triunfo* a *La Voz*, sueñan con convertirse en estrellas.

Un proceso que hay que vincular con el auge de la nueva cultura individualista que da la prioridad a los deseos de autonomía, de autorrealización y autoexpresión. La cultura hedionista y psicológica ha impulsado una fuerte espiral en las aspiraciones a ser uno mismo mediante proezas singulares y personales. En la cultura <posmaterialista>> no basta con ganar dinero; se sueña con ejercer un trabajo no rutinario, y libre, el individuo quiere realizarse, expresarse, crear, hacer cosas estimulantes que la actividad profesional no permite. Deseos artísticos de masas que ponen de manifiesto los límites de la vida consumista, pues ésta no permite la realización de actividades creativas. El arte es el dominio que permite reflejar la propia singularidad, la propia diferencia, en una época en que la religión y la política no ofrecen ya como antaño la posibilidad de afirmar la propia identidad. A lo cual se añade el deseo narcisista de visibilidad, de reconocimiento, de fama, ampliamente potenciado por los medios y la fuerza de individuación. El arte es precisamente la actividad capaz de satisfacer expectativas, dado que la trivialización, por culpa de la televisión, las revistas, los reportajes, insinúa todo el mundo que no es un dominio reservado a los demás, sino que cualquiera puede serlo. El artista no es ya el otro, el profeta, el marginal, el excéntrico: también yo, que soy uno cualquiera puedo serlo. En el capitalismo tardío <<todos somos artistas>>.

Esta época hipermoderna de condición artística prolonga, al mismo tiempo que rompe con ella, la dinámica disparada en el siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX, en que se desarrolló el proceso de promoción social de los artistas. La primera época de la igualdad hizo posible la entronización de los artistas en la esfera de la élite con los nuevos prestigios, reconocidos como símbolos de grandeza moral e intelectual,

incluso como magos, guías inspirados, los artistas frecuentan entonces los salones mundanos en los que son admitidos en pie de igualdad, acceden a un rango de héroes literarios y se vuelven famosos hasta el punto en que se les erigen estatuas como a los políticos. Apoyados en el régimen de igualdad, ascienden socialmente, se <<a href="mailto:<a href="mailto:<a href="mailto: en calidad de creadores y se les legitima tanto porque la alta sociedad los reconoce como porque ellos hacen suya una insolente rebelión bohemia.

Una aristocratización que debe entenderse como un fenómeno de esencia democrática, porque la excelencia social de los artistas no está vinculada a una categoría hereditaria, sino al talento individual, al trabajo, al mérito que nada tiene que ver con la cuna. Sin embargo, la promoción social de los artistas no se explica sólo por el efecto de la revolución democrática. Es inseparable de un culto nuevo, << la religión del arte>>, que apareció en respuesta a la crisis metafísica y ontológica precipitada por la ilustración. En la época moderna el Arte se impone como lo que debe reemplazar a la metafísica desfalleciente, contrarrestar la aridez de los conocimientos científicos, servid de contrapeso a la alienación o a la autenticidad de la vida cotidiana. La conjunción de la nueva posición social del artista y de la sacralización moderna del arte que explica en el siglo XX, el crecimiento del número de practicantes y amantes del arte.

Este periodo inaugural de la igualdad moderna que fue testigo de la consolidación del ascenso social de los artistas y su reconocimiento como genios visionarios capaces de revelar lo Absoluto, el Ser, lo Invisible, «las verdades más fundamentales del Espíritu » (Hegel), ha caducado. Ya no se ve en los artistas a gigantes que expresan las verdades últimas, inaccesibles a la razón filosófica o científica: se han convertido en estrellas mediáticas, en una especie de «comunidacores» o de animadores de la vida cultural cuya función es crear lo nuevo, hacer sentir emociones particulares y transformadoras con obras en la dimensión subjetiva, a veces gratuita o irrisoria, prevalece ampliamente sobre la dimensión universal y la expresión de lo Absoluto. El culto a lo nuevo y a la expresión subjetiva reemplazó a la función de revelación ontológica que los modernos atribuían al arte. Después de la consagración del arte y de los artistas investidos de unafunción de revelación «mística» de la verdad hemos llegado a

la época, más prosaica, de los artistas estrellas que, reconciliados con el mercado y los medios, crean mónadas cerradas sobre sí mismas, acontecimientos más o meno contingentes que responden a una visión ultraindividualista o narcisista. El poéta romántico podía aparecer como <<coincidencia del universo>> (Novalis); el artista tenía vocación de expresar el Ser y presentar lo universal en lo particular; muchos artistas de las vanguardias históricas.... Se proponían actualizar y plasmar la esencia misma del arte.

Ya no hay <<grandes discursos>> del arte, ni finalidad ontológica, ni visión escatológica, ni grandes apuestas, ni sentidos profundos. Se tiene la sensación de que triunfan la arbitrariedad individual, la chuchería superflua, la escalada de las superofertas, la novedad por la novedad, el espectáculo puro. Por doquier fantasmas personales y jueguecitos inacabados sobre naderías. Considerada globalmente la esfera artística tiende a identificarse con el orden vacío de sustancia, vagamente inútil, sin importancia, sin consecuencias, sin apuestas culturales importantes. En este sentido, es necesario señalarlo, el arte actual se relaciona cada vez más con el universo superficial y arbitrario de la moda aparece como una de super moda hipermoda. manifestación En momento de a radicalidad hipermoderna se diluye la posición superior del arte como << grado supremo del pensamiento, de la sensación>> (Novalis): reinado hipermoderno del pluralismo, del subjetivismo y del relativismo estético, no vivimos en el fin del arte, sino del fetichismo moderno del arte, La estetización hipertrofiada mundo secularización del del arte firma conjuntamente la madurez total del capitalismo artístico.

La religión del arte se ha extinguido, pero la magia de la vida artística sigue buscando, se identifica con un trabajo rico y satisfactorio, no rutinario, no burocrático, y el que más puede, en un sociedad mediática en que el artista no está ya maldito, sino vedetizado, aportar ganancias elevadas y notoriedad a quienes tienen éxito. El trabajo democrático no se interpreta ya como el acceso de los artistas a los círculos elitistas de la sociedad, sino como banalización de la reivindicación de la identidad artística, como la legitimidad de la afirmación artística de cada cual. Y, en fin, como el aumento vertiginoso de las vocaciones creativas. Lo que desaparece es la excepcionalidad artística aureolada por la misión superior

o superminente: la igualdad democrática y el capitalismo transtestético han logrado diluir la oposición entre el creador y ciudadano corriente, entre lo <<alto>>> y lo <
>
bajo>>>, lo artístico y lo comercial, volviendo a la categoría del artista más trivial de lo que ya es, por lo demás del mercado. La era del capitalismo artístico tardío es la de la secularización de la creación que discurre paralelamente a la esterilización de los creadores."Pp. 92-95

"Los artistas no se identifican ya con lo que tal vez fueron: individuos que dependen Esta mercantilización del arte de la bohemia social, representados simbólicamente por imágenes que hacen de ellos va en contraflujo del modelo seres aparte, profetas inspirados o artistas malditos. Ahora se les considera miembros de producción restringida de lo que unos llaman <<clase creativa>> y otros clase de los <<manipuladores de propuesto por Boudieu. los símbolos>>. Y a su lado figura toda una serie de profesionales que han conocido un desarrollo formidable en el marco de las <<iindustrias creativas>>: críticos de arte, conservadores, galeristas, arquitectos, fotógrafos, grafistas, diseñadores, agentes artísticos, animadores, escenógrafos, productores, estilistas, traductores, profesores de arte.

Esta profesionalización del arte tiende a convertirlo en una actividad regida, como las demás, por reglas de funcionamiento, administrativas y jurídicas, que lo integran en el sistema general del funcionamiento social. Lo que buscaban desde hace mucho tiempo los escritores –Corneille, al defender un barrunto de derechos de autor, fue de los primeros- o de los pintores- negociando el derecho a las telas a través de un comerciante que hiciese de intermediarios-, a saber, una categoría social y económica, ha acabado por ser norma. La vida artística está ya reglada por contratos, gestionada por agentes, juzgada por expertos, protegida por pólizas de seguros y negociaciones entre abogados... En lo que Howard S. Becker llama <<mundo del arte>>, el creador ya no puede existir por sí mismo: está integrado en un proceso complejo de producción artística, en el sentido más amplio del término, un sector que abarca sobre todo a personal técnico, pero también los contratos jurídicos de la relación con el trabajo, los sistemas de seguros y pensiones, los convenios sindicales. El artista que triunfa hoy está rodeado de gestores administrativos, de abogados, de consejeros jurídicos y asesores fiscales. Y como todo sector profesional, el de las profesiones artísticas se organiza para defender sus derechos.

Lo vemos en las tensiones, las reivindicaciones y luchas sociales. Un conflicto como el de los contratos temporales en el espectáculo pone de manifiesto las difíciles condiciones en que se ejerce la profesión y al mismo tiempo refleja de forma contundente que el sector artístico es ya parte integrante del sistema económico y social; incluso en el seno de la venerable Comédie – Française, el personal técnico organiza una huelga para reclamar la revisión de la parrilla salarial. Las escuelas, los institutos, las academias que enseñan oficios relacionados con el arte, con la cultura, la comunicación, la moda y la diversidad de etapas propuestas son otros tantos ejemplos. Además, los jóvenes de las últimas generaciones que desean ser artistas no piensan tanto en el sueño romántico de vivir entregados a un idela, aunque sea en la extrema pobreza, como en tener una profesión rentable qe permita ganar dinero rápidamente y tener éxito social: ser cantante, como Madonna, o futbolista como Zydane, y tan ricos como ellos... Las posibilidades de trabajar en el dominio artístico son cada vez mayores porque el sector se ramifica en actividades cada vez más especializadas y segmentadas. Las innovaciones tecnológicas, el remozamiento de las artes, las transformaciones de empresas culturales han comportado un aumento de la división del trabajo artístico, de nuevos oficios, nuevas identidades profesionales, una diferenciación y una especialización crecientes de las actividades creativas. Si el artista era antes un solitario, la actividad estética, tal como el sistema lo desarrolla en el presente, exige una multitud de partícipes. "Pp96-97 'En esta dinámica de diferenciación hay que señalar también la disparidad de los Desigualdad de ingresos en el ingresos y las cotizaciones. Por un lado, tenemos a las estrellas internacionales, una<mark>arte</mark> cantidad muy reducida de grandes nombres que gozan de la máxima visibilidad; por el otro, los personajes oscuros, en situación precaria, de visibilidad mínima y salario en proporción." Pp. 98 La idea de crítica artística no sólo explica el conjunto de fuerzas reales que han Cruce con Agamben, metamorfosis transestéticas del sinocapitalismo como religión. propiciado capitalismo, que Luc Boltansky y Éve Chiapello sobreestima su papel en las transformaciones del <<espíritu>> del capitalismo.

Se dice desde Max Weber que el capitalismo necesita una serie de creencias, un <espíritu>> que contribuya a justificar su orden, a motivar a las personas, a favorecer la interiorización de las obligaciones y la adhesión al sistema. En su forma original, el espíritu del capitalismo coincidió co la creación de la nueva relación con la actividad profesional, que ha de realizarse como una <<vocación>> un deber, un fin en si de la existencia. El primer espíritu del capitalismo se afirmó bajo la forma de deberes que prescribían una conducta racional en el interior mismo del trabajo. bajo la forma de una {ética puritana que condenaba el disfrute de la riqueza y las alegrías que la vida puede ofrecer. Por eso, el espíritu del capitalismo no nació en su propio seno a partir de la lógica utilitaria, pues la conducta racional prescrita hundía sus raíces en las creencias y las prácticas religiosas, en el espíritu del ascetismo cristiano. No sucede ya lo mismo evidentemente con el nuevo espíritu del capitalismo, que se define por un sistema de legitimidad diametralmente opuesto, ya que está centrado en la valoración de los goces materiales, el hedonismo del bienestar, la diversión y el ocio. En este caso, la justificación fundamental del capitalismo artístico no es otra que la continua elevación del nivel de vida, el bienestar de todos, las satisfacciones continuamente renovadas, la perspectiva de una vida bella y excitante. análisis de Boltansky v Chiapello subestima demasiado ek poder capitalismo para socavar las configuraciones ideológicas tradicionales y para inventar su propio sistema de legitimidad. Silos ideales de la contracultura consiguieron transformar las costumbres y valores e imponerse el cuerpo social, fue porque el capitalismo de consumo había disuelto ya por su parte, la cultura disciplinario- autoritaria antigua. Según esta perspectiva, la obra propia del capitalismo, bajo presión permanente de la competencia, fue sin duda más significativa que los valores en cuyo nombre aquél fue criticado y rechazado radicalmente." Pp106 'De ahí nuestra insólita situación. En las sociedades tradicionales, la vida cultural era repetitiva, estaba caracterizada por gustos y prácticas uniformes, sin embargo, funcionaba por sí sola y los individuos que se adaptaban a ella, no se quejaban ni la vivían con monotonía ni aburrimiento. En nuestras sociedades, por el contrario, la oferta cultural es inmensa y variada, los gustos se diversifican y singularizan: por eso las insatisfacciones culturales se han vuelto tan numerosas como inevitables. La

cultura aparece como un sector no solo de sentimiento, sino también
, frecuentemente, como un generador de irritación, aburrimiento y decepción.
"Que cada vez haya más ofertas de música, libros, espectáculos, conciertos y Desigualdad social
películas no significa, es evidente, una reducción de las desigualdades sociales ante
la cultura (literaria, teatral, musical o pictórica). A pesar de la abundancia de la oferta
y de las gestiones de la política cultural, siempre es el capital cultural el que
determina las prácticas y preferencias estéticas de los consumidores. En pocas
palabras, el capitalismo artístico no consigue ni democratizar la cultura < <noble>>ni</noble>
homogenizar los gustos de público masivo, ni siquiera entre los miembros de una
misma clase No solamente saltan a la vista las diferencias entre los individuos,
sino también las diferencias entre que hay al interior de cada individuo, al menos
cuando consideramos las prácticas culturales desde la perspectiva de su grado de
legitimidad" Pp. 317
"Hoy día, la gran mayoría de los individuos, atraída por bienes culturales de todo
género, alterna los consumos < <nobles>> con los <<vulgares>> Y es innegable que</vulgares></nobles>
muchos consumidores juzgarán la oferta cultural según las oposiciones de lo
legítimo y lo ilegítimo, lo < <superior>> y lo <<inferior>>, incluso cuando</inferior></superior>
reconocen que sucumben regularmente a las tentaciones de la facilidad y de la
diversión mediática En la actualidad, lo que más vemos no es siempre lo que nos
inspira más respeto. La explicación de este fenómeno viene dada por los mismos
consumidores, que a propósitode estos programas declaran que los ven para
descongestionarse, para airearse, para olvidarse de todo después de una jornada de
trabajo estresante y agotadora. La diversión, el esparcimiento, el solaz puros son hoy
grandes impulsores del consumo cultural La cultura clásica tenía la ambición de
formar, educar, elevar a la persona; hoy pedimos a la cultura todo lo contrario: que
nos vacíe la cabeza.
nos vuete la cuocza.
Es innegable que a pesar de la ola de individuación extrema, la lógica jerárquica de
las legitimidades culturales no ha desaparecido en absoluto, ya que ciertos géneros
siguen calificándose de < <superiores>> y dotados de mayor dignidad en razón de</superiores>
cánones culturales heredados. No obstante, los efectos del empuje individualista se
* *
ven a través de nuevas formas de valoración y consagración basadas en el solo placer de los consumidores."Pp. 318
de los consumuores. 1 p. 516

"Es innegable que en la época hipermoderna prolifera la normativa social de la Calidad de vida eficiencia máxima. Pero es contemporánea de la extraordinaria extensión de una exigencia que comporta el ideal de la armonía y la buena vida: se trata de la *calidad de vida*. Este ideal está inscrito ya en todos los sectores, no solo en el dominio medioambiental, sino también en los del hábitat, el transporte, el trabajo, la alimentación, el cuerpo, el ocio, los ritmos de vida e incluso en los circuitos de clínicas y hospitales. Por este conducto se reestructura la ética estética de nuestra época y al mismo tiempo su dimensión paradójica... Búsqueda de calidad de vida que se expresa incluso en la esfera del trabajo y sus vínculos con el tiempo libre..."Pp339-340.

"Vemos una paradoja parecida en el hecho de que una cantidad creciente de Sujeto creador personas, totalmente entregadas a una vida profesional en la que hay que ser eficaz por encima de todo, manifiesta un gusto desinteresado por la creación o por la expresión artística. Lejos de la visión tradicional del consumidor pasivo, todos, cada vez más, quieren ser creadores, tocan instrumentos musicales, hacen fotos, practican danza, se dedican a la pintura, participan en coros, se apuntan a cursos de teatro, cultivan la cocina exquisita, escriben sus recuerdos, llevan un blog.

La aparición de Internet y de equipos de alta tecnología representó un formidable acelerador de esta tendencia ak ejercicio artístico, ya que ofreció al deseo de expresarse de os individuos una herramienta inesperada y <<sencilla>>.... De ahí se sigue el hedonismo individualista no es lo mismo que el consumismo: aquél coincide también con la voluntad de hacer algo personal, elegido libremente, un mundo que sea obra de uno mismo y responda a su subjetividad. No para conseguir esos quince minutos de celebridad y reconocimiento decía Warhol, sino, más profundamente, para ser uno mismo sin trabas impuestas desde fuera. Con este rodeo no se busca tanto ganar dinero como realizar algo que instruya, que divierta, algo que sea original y que le guste uno. Un deseo estimulado y potenciado por las visitas a museos, a lugares artísticos, a grandes exposiciones. También por la ampliación de los estudios. El gusto por expresarse se ha democratizado bajo el impulso de una cultura individual- hedonista-psicológica que empuja al individuo a realizar actividades más satisfactorias que permitan manifestar un Yo único: una forma de desarrollarse, de expresarse tanto más intensa porque los grandes combates colectivos ya no dan a la vida un sentido de peso. La actividad expresiva es ese campo libre y abierto que nos

permite encontrarnos a nosotros mismos, escapar a la rutina de la cotidianidad y el trabajo, construirnos una singularidad bajo el signo de la creatividad personal. Aunque el capitalismo artístico prouce un consumo cultural masivo favorece igualmente el crecimiento de las ambiciones expresivas individuales. El artista ya no es el otro: en mis sueños y un poco en la vida cotidiana, soy yo."Pp. 345.	

AUTOR	ESTRACTO	TÉRMINO
MENDOZA, Rangel María	"Se asumió al concepto de comunidad como dimensión local, la cual representa una	Comunidad
del	estructura mínima para la implementación de proyectos sociales, dado que en ésta se	
Carmen., 2014. "Contribución	entrecruzan y confluyen todas las estructuras de la vida social, económica, política y	
del Trabajo Social a la	cultural, en las que el tipo de relaciones establecidas permiten la participación y	,
contribución de sujetos	organización de sus habitantes, tanto en la toma de decisiones como en la orientación y	
sociales, Sistematización de	administración de sus procesos. "Pp. 25-26	
experiencias". ENTS-		
UNAM. Ciudad de México.		
ľ	"Por eso, la forma en que los pueblos se gobiernan y organizan, es producto de sus	
	características y de su experiencia histórica. Tiene que ver con su cultura, sus sistemas de	
	relación e interacción, pero también es producto de impulsos y circunstancias específicas	
	externas. Y es en esta dimensión que se ubica el papel y la función de las y los trabajadores	
	socialesDesde esta perspectiva de intervención comunitaria el trabajo social mueve su	
	intencionalidad a un recurso vital, que sobre todo tiene que ver con	
	la subjetividad humana y social dado que el actuar humano es siempre movido por	
	procesos internos que ponen en juego la complejidad de dimensiones interconectadas	
	entre sí, en la que el ser, pensar, el hacer y el sentir integran una unidad que no puede	
	colocar en permanente armonía o en permanente contradicción. "Pp. 27	
	"El ser humano, según Xinacs, es el poseedor de una energía natural, compuesta por la	
	sensibilidad, el instinto y los deseo, que convierte al yo interno en un inagotable y continuo	
	proceso, que transforma, se disuelve y rehace una corriente de intensidad variable, a veces	
	acelerada a veces lenta, a veces truncada, pero siempre como un ciclo interminable.	
	(Xinacs, 1975, p31)	

"El sujeto humano –nos dice- es poseedor de un fondo inagotable, vasto, inacabado, que tiene la posibilidad de irse dando su propia forma interna, y esta puede llegar hasta un nivel propiamente divino" (Xinacs, 1975, p.11). Y al hablar de lo divino no lo hace en una acepción teológica, sino en un sentido bomédico, que muy ilustrativamente explica el doctor Francisco González Crussi, al referirse al término "alma", que incluye "la capacidad intelectual o cognoscitiva, la memoria, la imaginación,, la voluntad, así como la competencias del aparato sensorial y los mecanismos fisiológicos que las sostienen" (Ramírez- Bermúdez, 2010, p. 16).

Sin embargo, este fondo inagotable es un todo multidimensional y multideterminado, ya que no sólo constituye la experiencia propia vivida, sino también lo acontecido en el entorno de recuerdos, como memoria y como evocación permanente. Dichas evocaciones, a su vez, son movilizadoras de exaltación y deseos, o bien pueden ser, lacerantes, traumáticas e inmovilizantes. (Borsani, 2009, pp. 22-23)

De ahí la complejidad del proceso de formación y construcción de subjetividad, constituida en su esencia por las representaciones, las pocas veces que son asumidas como nudos a desentrañar, a menos de que nos coloquen en extremos traumáticos que requieren ayuda profesional. En cambio, cuando este cúmulo de emociones, sentimientos y representaciones se analizan, se reflexionan y se desentrañan, buscando encontrar pensamientos claros en relación con los hechos vividos o presenciados claros en relación con los hechos vividos o presentados o presenciados, existe la posibilidad de transitar al terreno de la conciencia." P. 28-29

"La organización, en cambio se entiende como un proceso de formación, construcción, Organización consolidación, y proyección que emprende la población en la búsqueda de explicaciones y oposiciones a su problemática, poniendo en juego el acumulado que poseen en su *capacidad transformadora*. Esta capacidad proviene de la práctica social de las luchas específicas y cotidianas que individual o familiarmente emprenden para resolver la sobrevivencia cotidiana, tanto en el cambio de la producción como en la vida social, y que ya forman parte de su memoria histórica.

El ciclo de vida organizativa es un *continuum* que a manera de ciclos ascendentes....

Pero la organización no sirve, si no abre espacios para la expresión libre de las identidades y construye la posibilidad de convivir de manera pacífica y armoniosa. También desde la organización se construye opinión, visión, iniciativa y propuestas para incidir en la vida pública y en las decisiones políticas de una comunidad, región, estado o nación. Esta posibilidad de crear y modificar condiciones desde una visión colectiva va incidiendo, a su vez, en el mejoramiento de prácticas, métodos y estilos que avancen hacia a construcción democrática" p. 32. "Es también este hecho el que favorece la construcción de un espíritu solidario, combate Organización el individualismo y permite la construcción de sujetos sociales, en la medida que van siendo capaces de generar una voluntad colectiva y desplegar un conjunto de capacidades que modifican su realidad inmediata. Y lo colectivo entonces "deja de ser un agregado de individuos, para convertirse en un espacio de reconocimiento común, que trasciende a cada uno de ellos" (Zemelman, 1995). Sin embargo, no es sólo la voluntad y la conciencia colectiva lo que logra abrir caminos hacia la solución de necesidades; para ello es necesario que la organización adquiera forma, estructura, procedimientos y mecanismos que regulen la propia dinámica organizativa para la información, la reflexión y la toma de decisiones; que construyan y fortalezcan una identidad propia; que se constituyan en un poder local, y que adquieran la capacidad de incidencia en lo público. Son estos elementos los que se convierten en el basamento necesario para fortalecer el protagonismo comunitario y desempeñar el papel de los actores en la vía pública." P. 33 "Las otras externalidades las representan las comunidades locales en su vida cotidiana, en Derechos sociales sus saberes y políticas culturales, en sus organizaciones, en sus movimientos por la defensa y promoción de los derechos sociales, no sólo de sus comunidades sino por la ciudad en su conjunto. Los sentires, querencias, saberes y prácticas de los pobladores de la región, es decir, los aspectos sociales, psicológicos, religiosos y culturales, no están siendo comprendidos y respetados por tales decisiones. Por ejemplo, valores, identidad, la memoria histórica, la organización ciudadana constituyen el patrimonio intangible de comunidades, son fortaleza de un pueblo y de la humanidad, por ello deben ser respetados y preservados por las generaciones futuras" P. 247

	T	
	"Es preciso decir que el aprendizaje logrado por nuestra participación es invaluable, el	
	cual se centra en las relaciones sociales de la apertura del diálogo, relaciones	
	fundamentales para lograr la unidad, pero unidad como fortaleza y conservando las	
	diferencias, ya que al ponerlas en movimiento por medio del intercambio crean mayor	
	potencial organizativo y participativo. "P. 250	
	"Pero también en nuestras sociedades existe otra posibilidad, la de caminar en otro	Identidad y colectividad
	sentido, el de la comprensión y el fortalecimiento de lo humano, el encuentro con el otro,	
	con la comunidad y la colectividad, que se reafirma al despojarnos de las posturas	
	totalizadoras y dogmatizadoras, para abrirnos al mundo y asumir los retos y desafíos que	
	la realidad nos presenta cotidianamente como múltiples posibilidades de transformación,	
	que al asumirlas contribuyen a transformarnos a nosotros mismos y avanzar en la	
	construcción de identidades colectivas. P.31	
	"El conocimiento y el control racional que vamos adquiriendo con nuestras experiencias	
	permiten encontrar la madurez que necesitamos para construir puentes entre nuestra	
	subjetividad individual y la subjetividad colectiva de los proyectos con los que nos	
	comprometemos. Esta construcción y la certeza de tener la capacidad de modificar su	
	realidad los seres humanos se van transformando como sujetos" P. 31	
	"El reconocimiento de la subjetividad implica, entonces reconocer que en el trabajo	
	comunitario la población con la que entramos en contacto son seres humanos que se	
	conocen, que conviven y dialogan entre sí poniendo en juego una diversidad de foras y	
	maneras, basadas en actitudes de cooperación"P. 31	
EVANGELISTA &	"Para tales situaciones se puede considerar a la promoción de la cultura como un medio	
CASTRO, 2000. Acción	profesional indispensable para brindar servicios y para desarrollar actividades culturales,	
cultural y Trabajo	pero, desde una perspectiva crítica, como la que emana de esta propuesta, también se	
Social. Entorno Social.	concibe como un medio que permite generar procesos de toma de conciencia y de	
México.	organización social necesarios para la elevación del nivel de vida colectivo. En este caso,	
	promover la cultura no es solo una actividad profesional, técnica, neutral, o	
	instrumentalista, también es un medio para buscar la transformación de la cultura	
	enajenada e impuesta en cultura apropiada o autónoma, y en el fortalecimiento de la	
	cultura apropiada o autónoma de los sectores sociales." P. 38-39	
	"La Teoría del Control Cultural es un aporte típicamente latinoamericano, y caracteriza a	
	las sociedades nacionales como punto de confluencia de Clases Dominantes, Clases	
	Dominadas y Pueblos Colonizados. La clase dominada y la dominante forman parte de	
	un mismo marco cultural o de una mima matriz civilizatoria. En la sociedad capitalista la	
	jan mismo marco culturar o de una mima matriz civinizatoria. En la sociedad capitansta la	

clase dominada sufre por la expropiación de una parte de producto del trabajo (plusvalía) y por ello es marginada de los procesos de producción, distribución y consumo de bienes y servicios. Pero antes de esto, hay un proceso simultáneo que excluye a la clase dominada de la toma de decisiones sobre los elementos culturales. Tal proceso beneficia a la clase dominante y en él participa el Estado. Esta exclusión genera un conflicto: la clase dominada lucha por mantener el margen de control cultual que posee y a la vez busca ampliar su participación en el ejercicio de las decisiones sobre sus propios elementos culturales. Por esa lucha se genera dentro de la misma matriz civilizatoria y los proyectos sociales que cada clase propone se plantean como alternativas para la sociedad y no para una clase social específica, ya que aun cuando esos proyectos sociales que cada clase propone se plantean como alternativas para toda la sociedad y no por una clase social específica, ya que aún cuando esos proyectos sean diferentes u opuestos, los elementos culturales subvacentes cuyo control se disputan, son los mismos, es decir, provienen de un mismo horizonte civilizatorio. Un pueblo colonizado, en cambio, tiene una Cultura Diferente a la que posee la sociedad colonizadora. El proceso colonial la habrá transformado, mutilado, ignorado o invisivilizado, pero no la ha destruido o desaparecido por completo. Queda aún la raíz y la esencia de ella, lo que permite afirmar que continua viva aunque débil. Es importante mencionar que la cultura autónoma que presentan y representan estos pueblos no es otra cosa que la continuidad histórica de una cultura diferente o alterna a la de la sociedad dominante. Esta cultura diferente s el germen de un proyecto social alternativo para los pueblos colonizados, proyecto de resistencia/ liberación que tiene sus raíces fuera de los marcos civilizatorios occidentales, aún cuando nutra significativamente de ellos." (P. 43) "Todo ser humano por naturaleza tiene capacidades creadoras, habilidades liberadoras y fuerzas transformadoras que es necesario que se unan con otras para poder generar respuestas a los problemas y necesidades de los espacios locales. Es decir, todas las potencialidades individuales y colectivas deben ser desarrolladas, unificadas y organizadas con respecto a los proyectos de trabajo cultural que sean considerados necesarios e importantes por los mismos grupos sociales de un espacio local. "P. 51 "La revitalización socio-cultural intenta recomponer el tejido social, potencia relaciones con la población local y extra local, promueve la lucha contra la exclusión desde lo local, fortalece las distintas dimensiones de la identidad cultural, intenta transformar positiva y progresivamente las condiciones de vida social, intenta potenciar una buena relación entre las diferentes generaciones, busca incluir a las mujeres en el desarrollo local y, en general,

	intentar crear las bases para una mejor vida colectiva, más allá de los intereses individuales y de las diferencias culturales." P. 54	
S S S	"En este caso, el cruce entre lo social-local y lo cultural, es decir, la intersección entre revitalizar los vínculos sociales y construir nostalgias y utopías, permitirá dar nuevos significados al espacio social, incrementar el condicionamiento de la historia local, potenciar el orgullo comunitario, fortalecer la identidad local, esbozar proyecciones sociales alternativas, permear socialmente equidad de género y en general revitalizar los tejidos culturales y sociales de los grupos sociales de un espacio local determinado." P. 55	
i	"los límites de los espacios sociales y culturales generalmente tienen fronteras invisibles que no se ven pero existen y que es indispensable identificarlas al iniciar todo proceso promocional." P. 63	



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD

GUÍA DE ENTREVISTA



Objetivo: Conocer las percepciones, sensaciones, simbolizaciones y significaciones que dan las y los participantes a las actividades artísticas y su papel en la comunidad.

DATOS DE APLICACIÓN:

Fecha:Hora: Aplicador: Folio:

DATOS GENERALES

Nombre: Edad: Género:

Comunidad: Ocupación:

Nivel de estudios:

I.VIDA COTIDIANA

- 1. ¿Tus actividades cotidianas las realizas mayormente en el sitio donde vives o donde trabajas?
 - a. ¿Por qué?
- 2. ¿Describe tu rutina diaria?
- 3. ¿Describe tu uso de tiempo libre?
- 4. ¿Dónde vives?

I.COMUNIDAD

- 5. ¿Qué entiendes por comunidad?
- 6. ¿Eres parte de una o varias comunidades?
 - 1. ¿Por qué?
 - 2. ¿Qué te hace sentir parte de esta o estas comunidades?
- 7. Describe tu comunidad.

II.ESPACIO TERRITORIAL

- 8. ¿Cuál es tu relación con Santa María la Ribera o Pantitlán?
- 9. ¿Qué sabes del espacio?
- 10. Describe Santa María la Ribera o Pantitlán.
- 11. ¿Te sientes seguro en Santa María la Ribera o Pantitán?
 - 1. ¿Por qué?
- 12. ¿Cómo observas los cambios de Santa María la Ribera o Pantitlán?
- 13. ¿Cuáles consideras son los principales problemas de estos espacios?
- 14. ¿Cómo describirías las relaciones vecinales de los habitantes de estos espacios?

15. RELACIONES VECINALES

- 16. ¿Has trabajado con los habitantes de Santa María la Ribera o Pantitlán?
 - 1. ¿Cómo describes la experiencia?
- 17. ¿Cómo es tu relación con los habitantes de Santa María la Ribera o Pantitlán?
- 18. ¿Cómo describirías la participación de Santa María la Ribera o Pantitlán en actividades culturales o artísticas?
- 19. ¿Cuál es el papel de las ONG'S en Santa María la Ribera o Pantitlán en materia artística o cultural?

20. ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

- 21. ¿Qué es para ti una actividad artística?
- 22. ¿Desempeñas alguna actividad artística?
 - 1. ¿Cuál?
 - 2. ¿Por qué?
- 23. ¿Qué papel tiene en tu vida la ejecución de dicha actividad artística?
- 24. ¿Cuánto tiempo de tu rutina cotidiana ocupa la actividad artística?
 - 1. ¿Te gustaría dedicarle más tiempo?
 - 2. ¿Por qué?
- 25. ¿Cómo te sentirías o te sientes cuando no realizas la actividad?
- 26. ¿Cuáles son las aportaciones que le da a tu vida la actividad?
- 27. ¿Cómo describirías tus emociones al crear y compartir algo relacionado con el arte?
- 28. ¿Consideras que las actividades artísticas tienen un papel en el desarrollo comunitario?
 - 1. ¿De qué manera?
- 29. ¿Cuál es el papel que tiene la actividad artística en la sensibilidad de quienes la ejecutan en relación al entorno?
- 30. ¿Qué te impulsa a realizar una actividad artística y a través de ello crear algo nuevo?
- 31. ¿Qué consideras que sea necesario para desarrollar actividades artísticas?
- 32. ¿Cuál es el papel de las actividades artísticas en las relaciones sociales y viceversa?
- 33. ¿Las relaciones sociales creadas a partir de una actividad artística son diferentes de otras respecto al vínculo o lazo social entre las personas?
- 34. ¿Crees que es necesario realizar una actividad artística en la vida cotidiana?
- 35. ¿Cuáles son las dificultades para desempeñar una actividad artística?
- 36. ¿Qué piensas sobre el trabajo en equipo en la comunidad y en las actividades artísticas?
 - 1. ¿Son complementarias?
 - 2. ¿En qué son diferentes?
 - 3. ¿En que son similares?
- 37. ¿Cuál es el papel del ingreso en el acceso a una actividad artística?
- 38. ¿Qué piensas sobre la enseñanza, aprendizaje y ejecución de actividades artísticas, en grupo, particularmente, a través de medios digitales?
- 39. ¿Las redes sociales aportan algo al aprendizaje de actividades artísticas?
- 40. ¿Las redes sociales dificultan la realización de actividades artísticas?
- 41. ¿Cómo describirías el "nosotros" en contra punto al "Yo"?
- 42. ¿Todos somos artistas?
- 43. ¿Tienes alguna propuesta respecto a los temas abordados?



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN DE ACTIVIDADES



Objetivo: Observar las dinámicas de interacción y participación en actividades artísticas proporcionadas por colectivos artísticos.

I.DATOS DE APLICACIÓN:

Fecha:Hora:

Aplicador: Mitzi Jessica Anzures Domínguez Espacio: Laberinto cultural SantaMa ()CDCI ()

Ubicación: Contacto:

Actividad artística:

II.ACCESIBILIDAD A LA ACTIVIDAD:

- 1. Rutas de acceso a la actividad:
 - a. Transporte Público:
 - b. Transporte privado
- 2. Horario:

Es acorde para la actividad: Sí ()No ()

3. Costo de recuperación:

Es acorde para la actividad: Sí ()No ()

4. Descripción de la difusión:

III.LOGÍSTICA

A. ESPACIO

INDICADOR	ADECUADO	INADECUADO	OBSERVACIONES
5. Tamaño			

6.	Cupo						
7.	Instructor (a)						
8.	Limpieza						
9.	Equipo						
В.	ACTIVIDAD			,		1	
INDI	CADOR		DIFUNDI	DA		REAL	1
10	. Hora de inicio						
11	. Número de asist	entes					
12	. Público objetivo).					
	(General, infantil, mujer	res etc.)					
13	. Duración	es, etc.)					
	DESCRIPCIÓN CADOR		A ACTIVII SÍ	DAD:	NO		OBSERVACIONES
			<u> </u>		110		ODSERVACIONES
	. Domino del ten rte del instructor	_					
15	. Estructura de la	clase					
_	i. Interacción inst)/ alumnos.	ructor					
téc	1	e la nentos					
cre pro	E. Espacio para eación o interpre opia de los alumi actividad artística	tación nos de					
D.	DINÁMICA DE	E CLAS	SE.		1		•
	CADOR	SÍ		1	VO		OBSERVACIONES
	. Jerarquía			f	-		
	structor-aprendiz.						

20. Apertura a opiniones		
21. Apertura al acercamiento de los aprendices a la actividad artística fuera de la clase.		
22. Participación de los aprendices. (escucha atenta, ejecución de las tareas, etc)		
23. Cohesión entre el grupo que integra la clase.		
24. Interacciones entre los aprendices dentro y fuera del salón.		

E. OBSERVACIONES:

Objetivo: Observar indicadores de organización y condiciones socioeconómicas de las comunidades cercanas a los espacios Laberinto Cultural SantaMa y CDCI, así como la influencia de estos espacios en las mismas.

Fecha:Hora:

Aplicador: Mitzi Jessica Anzures Domínguez.

Laberinto Cultural SantaMa ()CDCI ()

I.ORGANIZACIÓN CULTURAL.

SERVICIOS				
INDICADOR	SÍ	NO	OBSERVACIONES	
1. Electricidad				
2. Agua				
3. Internet				

4. Teléfono				
EQUIPAMIENTO				
5. Sanitario				
6. Lugares para la convivencia				
7. Foro				
8. Salones				
ACTIVIDADES ARTÍSI	CAS	•	1	
9. Publicidad				
10.Horarios visibles				
11.Costos visibles				
12.ACTIVIDAD	COSTC)	HORARIO)

II.COMUNIDAD

B. Equipamiento, infraestructura y servicios.

EDUCACIÓN							
NIVEL	PÚBLICO No.		PRIV	PRIVADO		OBSERVACIONES	
	SÍ	NO		SÍ	NO		
13.Primaria							
14.Secundaria							
15.Media Superior							
16.Superior							
SALUD							
17.1er.							

18.2°.											
19.3°.											
				1							
INDICADOR					ONDI						ERVACIONES
				B	UEN <i>A</i>	AS	REGUI	LARES	MALAS		
20. Ilumina	ción										
21. Pavimen	ntacio	ón									
22. Áreas v	erdes										
23. Transpo	orte										
24. Calles											
24. Calles											
25. Vías de	acce	so									
26. Puentes	peat	onales	i								
							1				
27. Comerc	io										
	For	nal		Info	rmal		Conc	currido	Limpie	eza	Observaciones
	SÍ	NO	No.	SÍ	NO	No	. SÍ	NO	SÍ	NO	
Local								•			
Plazas											
comerciales											
Cadenas											
comerciales											
28. Religión	1										
Tipo		Rel	igión	N	0.		Limpiez	za		Obser	vaciones
		101	-5.011	`	··		Buena	Regular	Mala		
Iglesia											
Capilla											
Templo											

	Nombre	NO	SÍ		Condiciones			Observaciones
			Públicos	Privados	Buenas	Regulares	Malas	
29. Centros Culturales								

30. Espacios recreativos			
31. Espacios Públicos			
32.ONG'S			

33. Observaciones

Muestra de diarios de campo.



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD





Fecha:17-Febrero-2018**Folio:** 4 **Ubicación:** Calle 5 esq. prosperidad.

Horario: 12:42 – 13:30

Objetivo: Presentar el protocolo de investigación a los representantes del espacio CDIC Pantitlán y conocer sus actividades.

Alrededor de las 12:30 se llegó al espacio CDIC Pantitlán donde, me presenté con la responsable del lugar Angélica quien después de atender a una usuaria me brindó una entrevista informal donde se explicó a grandes rasgos la ideología del espacio, así como el significado de las siglas CDIC, siendo Centro de Desarrollo Integral Comunitario, mostrándose abierta a la participación en el proceso de investigación tomando mis datos.

Entre los elementos vertidos por Angélicaresalta que el espacio es administrado únicamente por vecinos de la colonia Agrícola Pantitlán que han gestionado recursos de programas de gobierno y fundaciones, como lo es el Programa de Mejoramiento Barrial, a través del cuál hace diez años se recuperó el espacio de las instalaciones del metro.

Además, señaló que para los miembros del comité que administra el espacio, la cultura tiene un eje transversal, ya que la visión de la misma es en un sentido antropológico, por lo que "La cultura es

todo" así que las actividades artísticas que se imparten en el espacio tienen la finalidad de organizar a los participantes más allá de la actividad, por lo que también se trabaja en elementos como la cultura medio ambiental con un sistema de captación de agua de lluvia, y con un sanitario en seco.

Para mostrar las instalaciones Angélica me dio un recorrido por el espacio que en esta ocasión a diferencia de la ocasión en la que acudí para hacer el recorrido y la guía de observación se encontraba lleno de niños y adolescentes tomando clases de guitarra y piano, se me explicó que estas clases no tienen una forma de enseñanza tradicional, ya que el espacio busca desacralizar la cultura en el entendido de algo intacto, por lo que estas clases forman parte de un Laboratorio Musical en el algunos de sus miembros que me presentó en el momento, en la actualidad son replicadores.

Con forme llegamos al espacio que se utiliza como comedor comunitario explicó que el espacio alberga una cafetería que funciona como cooperativa, una radio comunitaria, un tianguis de cooperativas cada 15 días, un librero para niños que funciona como biblioteca donado por "Librerías gandhi" y "Fundación Ibby" y que los niños que forman parte del laboratorio cada quince días colaboran con la limpieza del espacio, al igual que se comprometen a dar una cuota de recuperación de \$100 .00 pesos al mes, en virtud del mantenimiento del espacio y de los instrumentos que se prestan, anexó como última información que el grado de acción del espacio se contempla entre las calles tres y seis, entre av Prosperidad y av. Eje uno Xochimilco, en virtud que la colonia se encuentra dividida por grandes avenidas y el transporte público que también representan una problemática para los habitantes de la colonia.

Observaciones.

Después de la entrevista con Angélica se realizó un proceso de introspección respecto al otro espacio en el que se considera realizar la investigación, ya que se encuentran en directrices completamente diferentes, ya que en este espacio se busca principalmente el desarrollo comunitario, situación que Angélica señaló en varias ocasiones y que forma parte de los objetivos principales de la investigación.

En contraste en Laberinto Cultural SantaMa se observó una lejanía respecto a los habitantes del espacio y una conceptualización diferente de las clases de música por ejemplo, donde estas se imparten de manera particular y no se encuentran objetivos claros para el uso del espacio con respecto a la comunidad territorial.

Ambos espacios tienen características similares, sin embargo, para finalidad del estudio que se está emprendiendo Laberinto Cultural SantaMa, pierde de vista la parte comunitaria y territorial, concentrándose en el ámbito privado y en la parte de la expresión que encontramos en el Bourdieu como "el arte por el arte", ante lo cual se buscará otro espacio, buscando experiencias similares en el sentido de organización y desarrollo comunitario, basado en algunos archivos encontrados de experiencias en Latinoamerica de la Red de Arte para la Transformación Social.

Matrices de Análisis.



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD





Colectivo: CDIC/ UTOPÍA URBANA.

DATOS GENERALES	TÉCNICAS	CATEGORÍA	ESTRACTO DE NARRATIVA	AUTORE S O FUENTES	ANÁLISIS TEÓRICO
Roberto Vázquez Montoya	Entrevista a profundidad.	Comunidad	"a partir del trabajo que estamos haciendo también generamos una		Respecto al término comunidad de María del
Director de Utopía Urbana Correo. utopíaurbana@yahoo.com. mx.			comunidad, es en esta	María del Carmen Mendoza a a	Carmen Mendoza menciona que, la comunidad se da en torno a ciertas características en un nivel local para la implementación de proyectos sociales, una de las características que ella destaca es la cultura, en este sentido, el discurso de Roberto como habitante de Pantitlán menciona que la comunidad no precisamente se da, al pertenecer a un espacio si no con la interacción de los habitantes del mismo espacio,

público en actividades artísticas. Sentimiento de pertenencia	"Por ejemplo nosotros a través del teatro, hemos hecho que esta calle, aquí donde vivimos en privada Nuevo León en la colonia Pantitlán, genere un discurso que permita a la gente encontrar que dentro de esta colonia, o de esta calle, tienen la posibilidad de de de ver propuestas escénicas muy variada, incluso de otros países que hemos logrado traer aquí,distintas a lo que la comunidad, o a lo que el barrio está acostumbrado y desde esa eh visión darte cuenta que los, los vecinos sientan suyo o sientan como suyo este tipo de	menciona que en ese sentido la comunidad se hace, y el menciona que para él y para su compañía teatral el hacer teatro les brinda esa posibilidad de crear comunidad. Con relación a lo anterior observamos que Roberto y su equipo adaptan el espacio público como foro para presentar su trabajo, y el de otras personas, en este sentido, ellos ofertan estas propuestas como un bien simbólico que no precisamente implica que los habitantes cercanos se involucren en el ejercicio del teatro como actividad artística, sin embargo menciona el entrevistado, más adelante que a comunidad se involucra en la realización de los eventos que presenta más allá de ser espectadores.
	como suyo este tipo de actividades y colaboren"	(Profundizar la idea en las relaciones vecinales)
comunidad.	"yo creo que si hay un cremento L de pues de la pues dela cuestión pues tanto de venta de drogas como de consumo, yo creo que esos dos aspectos fundamentales,	Observamos que para Roberto como habitante y director de Utopía Urbana, agrupación teatral registrada como Asociación Civil los principales

muchas cosas pues de que la	pañado muchísimo al punto de que gente ya no quiere e tan noche como le pronto"	problemas de Pantitlán son en torno a un sentimiento de inseguridad que ha provocado el consumo y venta de drogas en la zona, el caso en el que lo aterriza es en el tránsito de los habitantes por la noche, en este sentido es observable una divergencia de la situación que observa Angélica del CDIC, quien cuya visión es más macroestructural.
		Roberto se observa que aterriza muy bien en este miedo al otro que Lechner nos menciona, se tiene miedo al otro, el drogadicto o vendedor de drogas al que se ve fuerte en contraste con un yo individual y aislado. Tomando como referencia el primer comentario de Roberto donde menciona que la comunidad no existe.
espacios, de actividades art ontextos un año llegan a	eque este tipo de Inés este tipo de San ísticas a lo largo de a ser como un oasis s del panorama."	Roberto en este sentido coincide aguinetti con Miguel del espacio Pípila que menciona que las actividades artísticas relegan a las personas que consumen drogas, el menciona que ambas cosas no se pueden conjugar.

Combine dos Mino mana la la	Roberto menciona que en el caso de las actividades que el ha organizado los jóvenes son el público, habría que indagar si ello podría abrir paso a que se integren a estas actividades como sujetos creadores.
n de la vida cotidiana. bastante, pues de mu unidades habitacionales empezar, y frente a crecimiento de unidades habitacionales, departamentos, de todo es panorama del comercio, se modificando ¿no? ahora tenemos muchos tiendas oxxo, pla comerciales, lugares así de de esta índole que que quie no la gente lo tiene como como, es como un espeji como una ilusión ¿no? hace	en los casos de Pantitlán y Santa María la Ribera se observó la reciente construcción de numerosas unidades habitacionales, por lo cual se preguntó a los participantes de los colectivos de Pantitlán que son habitantes de la colonia desde hace tiempo cuales han sido los cambios y si ello repercute en las condiciones o, el está ese sentido, una vez más se observan dos matices diferentes de la misma situación. En el caso de Roberto ubicamos un matiz enfocado a la mercantilización de la vida cotidiana, y patrones de consumo, es decir, nos refiere a aquello que
hablábamos justamente de e el ensayo, decíamos es imagínate, hay gente qu siente feliz de ir a plaza jaro	que na sociedad líquida en un contexto de bajos recursos. Ya

	a plaza oriente y solo se compra	en Pantitlán hay personas de
	un helado, porque quizá	escasos recursos que buscan
	no nole alcanza para más, pero el	acceder o aparentar acceder a la
	solo hecho de haber ido a plaza	sociedad de consumo, o bien, los
	jardín, de vestir, sus mejores	barrios de comercio local
		buscan entrar en la lógica del
	prendas para ese día, a loo mejor	mercado que indiquen un
	y tiene la posibilidad meterse al	"desarrollo" que en este caso
	cine para muchos es ya, algo	pareciera desvincular a la
	importante en su existencia pero	comunidad habitante.
	no deja de ser un ilusionismo	
	porque a final de cuentas el poder	Roberto menciona que los niños
	adquisitivo de la mayoría de la	jugaban sin riesgos en las calles,
	gente que vive en tes lugar no	y en ese sentido se ve plasmada
	está para estas cosas.""A mí	la idea del otro como un riesgo,
	me tocó estar en esta colonia	es decir, la calle ya no es segura para nadie.
	desde que, desde que nací, yo	para nacie.
	nací en la calle dos y la	
	prosperidad y entonces te puedo	
	decir, que aquí pasé mi infancia,	
	que aquí pasé mi adolescencia,	
	que a que aquí sigo, entonces sí	
	he visto que esta colonia, como	
	se ha ido transformando ¿no?, de	
	verdad yo fui todavía de esa	
	generación de niños que	
	jugábamos en la calle"	
Participación		delEstos son dos casos que usa el
vecinal.	ejemplos, una el encuentro de Carmen	entrevistado para ejemplificar
	teatro con la muerte que llevamos Mendoza	que su actividad artística ofrece
	ya, 22 años haciéndolo, nosotros	a las relaciones vecinales
	acudimos a la gente o acudimos a	elementos de cohesión entre los
		vecinos, así como una

la comunidad y les planteamos cuales son nuestras necesidades y dejamos abierta la puerta como para que ellos colaboren y sean parte de nuestra eh, de nuestra labor desde donde ellos quieran, es decir, desde donde ellos este, puedan, y claro que sí, osea nos han dado los alimentos, o colaboran con dinero, colaboran con la difusión"....Es decir. podemos vivir en el mismo barrio y a lo mejor ni nos conocemos, ni nos saludamos y etcétera, y yo creo que el teatro nos ha dado ese chance de pronto ha sido muy padre como termina el festival y se acerca una vecina y sin que se le pida, trae una jarra de café y otra trae el pan y empieza a repartir a diestra y siniestra a quien quiera, a quien alcance, es decir, y la gente empieza a decir wuao que bonito, que esto es muy padre y poco a poco vas contagiando a más gente ¿no?.

Y la segunda, el segundo ejemplo que quería dar, es.. ahora que pasó el sismo del 19 de septiembre generamos una... una participación en el evento a distintos niveles, en el recorrido de campo se observó que en dos cafeterías se encuentran exhibidas placas de participación de este evento.

Sin embargo la participación y organización no es un trabajo sostenido con los habitantes de la colonia, sino en casos muy concretos.

(Cabe mencionar que en el caso del Encuentro de Teatro con la muerte la apuesta es por la creación de un público en teatro entre los habitantes, v por ende su papel es de espectadores de las propuestas que en él se presentan y no es un proceso de formación ejecución de la actividad artística, en ese sentido las personas que desempeñan la actividad y conforman parte de Utopía Urbana son cuatro, de las cuales dos son de Pantitlan y las otras dos de otros lugares, sin embargo las actividades de formación se dan en un domicilio particular de Pantitlán).

Problemas culturales de la comunidad.	pequeña brigada artística y fuimos a dar funciones a los albergues y entoncesnadie lo dudaba y nos echaban la mano, y entonces gracias a eso pudimos ir a dar funciones a muchos lugares y bueno, pues es una actividad que seguramente vamos tener que seguir haciendo" "Pues yo creo que mira, por ejemplo en el caso de Pantitlán, eh te puedo decir que hay un parque Pantitlán donde hay muchas actividades pero pero, no existe, no existen las actividades artísticas propiamenteY aquí en la colonia, hay otros dos espacios que por lo menos yo conozco, que tengo cercanos, que es el la calle uno, en la casa de cultura Rosario Castellanos y en la esquina abrieron una cosas que creo que es como una LATA, es una, un espacio de estos, eh que no recuerdo ahorita que significan las siglas pero al final de cuenta son espacios en donde, o donde se supone que debiera haber artes y oficios y de pronto	Los espacios que menciona Roberto, son espacios que se sostienen con apoyos delegacionales, Roberto como integrante de una agrupación narra un poco sobre cómo funciona la recuperación de fondos para estos espacios, y respecto a ello se observa una desvinculación entre la política cultural que mantiene Iztacalco y la práctica. Por lo que menciona Roberto para los artistas que viven de ello y pueden ofrecer sus conocimientos para formar sujetos creadores ejecutantes de actividades artísticas en la comunidad, el modelo de talleres autogenerados no brinda
	haber artes y oficios y de pronto son prácticamente elefantes	talleres autogenerados no brinda las condiciones para ello.

Sentido de	muertos donde no hay este tipo de actividades" "Entonces, estamos aquí, no hemos cambiado de de de tener	Otro problema que menciona Roberto y que se observó en el recorrido de campo es, que en los espacios que funcionan como centros culturales en la colonia no se imparten actividades artísticas. Roberto menciona distintas problemáticas de la comunidad,
	nemos cambiado de de de tener ganas de irnos a otro lugar, es nuestro, es nuestra colonia, yo creo que si podemos hacer muchas cosas pero hay que empezar desde los niños ¿no? hay que empezar desde los pequeños, brindarles alternativas que les permitan cre pues crecer con otras, cosas que no sean las drogas, el alcohol, y la televisión y creo que sí es importante."	y también menciona dificultades para realizar su actividad, sin embargo con este comentario se observa que se tiene un arraigo profundo al espacio donde habita, además de observa que hay una iniciativa por trabajar desde el espacio para transformar la comunidad y en ese sentido la metodología de Trabajo Social Comunitario puede abonar a este trabajo.
	Anexar parte donde menciona que quiere hacer espacios de formación artística en Pantitlán	(Profundizar con CDIC)
	"actividades que, que sigue siendo, que tiene ese factor de lo humano, sigue teniendo esa convocatoria de los ancianos viejos de la tribu eh o de los	La significación que el entrevistado le da al teatro como actividad artística consta de distintos elementos que le dan

	T 22	
	pueblos que empezaban a contar	
	historias en las noches alrededor	
	de la hoguera, el teatro sigue	
	siendo esa hoguera, sigue siendo	Es decir el observa al
	ese espacio donde todavía	teatro como un elemento que
	podemos tocar, podemos sentir,	puede transformar a la
	como parte de nosotros al actor,	sociedad a partir de lo humano,
	al al al personaje, al jugador,	de la transmisión de sensaciones
	desde esa perspectiva de lo	sobre problemáticas sociales. En este primer momento, el habla
	lúdico podemos sentirlo como	este princi inomento, ei naora
	igual a nosotros como	desde is que para el significa el
	espectadores, entonces	
	espectadores y creadores estamos	_
	en un solo nivel de conciencia y	
	yo creo que desde esa perspectiva	_
	el teatro sigue siendo ese agitador	
	ese espacio en el que yo puedo	12.1 1 1
	sentir que lo que está pasando en	sentido las sensaciones
	el escenario también me	que el busca transmitir al
	corresponde y es parte de mi	espectador como dramaturgo,
	existencia, desde esa perspectiva	director o actor son sensaciones
	y desde el punto de vista del	
	teatro griego, sigue siendo	
	catártico, sigue siendo una	
	postura que hace que el	
	espectador se identifique con lo	
	que está sobre el escenario y por	
	ende lo sienta propio ¿no?."	
Todos somos	1 1 5	Pagnagto a la que efirma
artistas	Yo creo que todos tenemos la	
artistas	capacidad, yo tenía una maestra	l î î
	que decía "a veces es necesario	que los entrevistados coinciden
		que los entrevistados comeracin

Visiones sociales arte. pintar con como muy la pintura, no son no son para ti.

recordarle a la gente común, a la gente que se dedica a hacer cualquier cosa menos a hacer arte del que el arte es una cosa que está también en tu naturaleza, que el arte te pertenece, el teatro, la música, la danza, son parte de tu vida, es decir te puedes mover, bueno, hasta la gente en silla de ruedas puede hacer danza, gente que no tiene manos y que puede los pies, osea, realmente creo que no hay limitantes para el ser humano para ser un ser creativo, yo creo que está en nuestra naturaleza, el problema es que nos han metido un chip social en el que dejan marcado división del trabajo en una sociedad ¿no? es decir, tu naciste para construir casas, por lo tanto no puedes hacer otra cosa, tú naciste para construir bicicletas, y por lo tanto la danza, el teatro,

Yo creo que no es así, yo creo que todos tenemos la cualidades solo tenemos que hacer desarrollarlas....yo que creo

en la posibilidad de desarrollar esas capacidades que tienen todas las personas que van más allá de las limitaciones físicas que en la investigación no se consideró.

Sin embargo, Roberto menciona que es necesario recordarles a aquellos que no desempeñan una actividad artística que ello está en su naturaleza. Roberto lo aterriza en prejuicios sociales que se construyen en torno al arte y que se encuentran de la misma manera en discursos de los entrevistados respecto a ello, sin embargo también lo podemos aterrizar en el sentido de desarrollar otras capacidades aue implementen en la vida cotidiana.

Y al mismo tiempo nos sugiere un empoderamiento en el sentido de la creación que como menciona Agamben en a Focault genera crítica posibilidad de narrar su historia como autores, y no sujetarse a las etiquetas que se construyen en torno al sujeto, que nos arrastra a otros elementos que se

todos pueden, ese es un chip que nos han metido en la cabeza: 1. Que el arte es solo para unos 2. Que solo , no solo como gente que aprecia, sino también como, como gente que hace y yo creo que no es así. "	encuentran en el trabajo de María del Carmen Mendoza que abordaremos más adelante.
"yo creo que trabajar con gente que tiene ganas, que nunca lo ha hecho, pero que que le gustaría hacerlo, ya es un buen inicio. La mayoría de mis actores, de mis actrices con los que yo trabajo desde mis talleres, muchos de ellos son gente que nunca antes habían hecho algo así, que a lo mejor hacen otras cosas o como te decía a lo mejor tienen otra actividad u profesión y desde esa visión te das cuenta que el arte puede ser un complemento para sus vidas."	De esta manera Roberto al afirmar que sus actrices y actores son personas que no se dedican a ello y que sin embargo tienen ganas de subirse al escenario, observamos que la actividad artística en este caso cambia, es decir el consumidor de un taller de la actividad pasa a ofertarla a un público determinado. En ese sentido se observa un fenómeno importante la apuesta de la investigación iba en el sentido de conocer si aportaban las actividades elementos para el cuidado de sí, pero a la vez la estructura de los talleres van en un sentido de sensibilización de

	"Pues yo creo que fundamentalmente eh aspectos que tienen que ver con la sensibilidad, con la sensibilización del ser humano que te hace más percepi eh perceptivo del mundo que te rodea, sensible al él y por lo tanto empático ¿no? yo creo que esto es una cosa que es una cosa que es muy importante, en el teatro que nosotros creamos buscamos que , que los problemas que se, que se ponen en el escenario eh, seas afín con ellos, que los sientas como tuyos, que los hagas tuyos y que de alguna manera el proponer soluciones a partir de una obra de teatro también sean soluciones que también puedas llevar a la vida ¿no? Por ejemplo hablarte de cosas como violencia de género, maltrato infantil, etcértera, etcétera."	problemas sociales concretos que pasan con poblaciones vulnerables. Cabe mencionar, que la estructura de teatro que maneja Utopía Urbana en particular es la de teatro del oprimido, que se basa en poner el teatro como una herramienta de transformación social.
Aportaciones de las actividades en	"Sí por supuesto, de hecho yo creo que una de las cosas que los integrantes de estos talleres	Las aportaciones que Roberto ha observado en las personas que toman sus talleres y que se pueden implementar en la vida

cotidiana. Valores éticos.	terminan aprendiendo son cosas que aplican no sólo en el escenario sino en la vida como disciplina, como compañerismo, como solidaridad, y podría hacer una larga, larga lista de conceptos que se ponen en juego y desde el ámbito teatral pero que indudablemente repercuten en la vida ¿no? de los integrantes, sin que sea ese necesariamente el objetivo central, el objetivo	cotidiana se encaminan principalmente a elementos de convivencia y trabajo en equipo, lo cual va en caminado a las relaciones sociales. Roberto reitera que el teatro es una actividad humana y que aunque no es el objetivo principal de los talleres la actividad trasciende a la cotidianidad de los asistentes.
	central es la representación y lo artístico, incluso aspectos que tienen que ver con la estética y que de alguna manera pues eh al ser una ehh actividad humana, desde esa perspectiva creo que todos esos elementos se ponen en juego ¿no?"	Cabe mencionar que los talleres son permanentes en el sentido que conforman una agrupación generando vínculos sociales entre sus integrantes de lo cual se hablará en otro momento con mayor amplitud.
los talleres	"Mira, nosotros no regalamos tampoco los talleres, pero tampoco cobramos muchísimo, ósea, nosotros podemos entender que si damos un taller bien cobrado, a lo mejor nos vamos a beneficiar nosotros, pero la realidad es que tanto este taller, le va a permitir a esta persona que	Roberto menciona en reiteradas ocasiones que los ingresos son una de las principales dificultades que tienen para desempeñar su labor ya que se busca que tanto las puestas en escena que se elaboran en el taller, así como los talleres sean accesibles económicamente para su reproducción.

	lo pudo pagar reproducir el trabajo ¿me entiendes? "	
	e"Yo creo que la principal es leconómica, la principal siempre es económicaY una segunda cosa que también para nosotros siempre ha sido como una dificultad es convencer a otros locos que también crean en esto que nosotros estamos haciendo"	económicas que supone mantener un trabajo de tipo artístico que no tenga fines
Política social	Yyyy y entonces para poder sobrevivir como personas, pues tenemos que buscar los recursos y los apoyos en otros lugares ¿no? incluso hasta en lo político, tratando de vincularnos aquí, allá, tratando ir a otros espacios donde nosotros podamos decir, pues mira esto estoy haciendo porque no nos becas, porque no nos das esto, porque esto y esto, porque hay gente que puede hacerlo ¿no?, los diputados, los delegados, no sé buscar estas gentes que tienen en sus manos el poder controlar algunos recursos	Ante las dificultades económicas que Roberto menciona, ante lo cual la búsqueda de recursos económicos se da en la política, en este sentido habría que indagar más a fondo cual es el papel que se plantea la política cultural en Iztacalco y ponerlo en diálogo con las organizaciones que por lo menos en esta investigación se están analizando.

	que nos permita a nosotros el poder seguir adelante con con nuestra labor yo creo que esa es la principal.	
Difusión de trabajo	como una dificultad es convencer a otros locos que también crean en esto que nosotros estamos haciendo ¿no? a otros chavos, a otras gentes que quieran involucrarse desde la trinchera de estar sobre el escenario, de querer hacer teatro. Y de convencerlos de que es importante la disciplina, de que es importante la responsabilidad, de que es importante ciertas cosas para que esto funcione, esas son las cosas que más nos han costado trabajo.	dificultades que menciona Roberto, en este sentido se ubica que el contacto con Utopía Urbana se da por medio de teléfono, o bien, por correo electrónico. En este sentido en la actualidad se encuentran en desarrollo estrategias de marketing digital por medio de redes sociales que llegan a ser promovidas en los programas de emprendimiento
Relación cor CDIC	"Pues mira, nosotros en ese lugar hemos dado, hemos hecho ya en varias ocasiones el encuentro teatral con la muerte, fundamentalmente nuestra	Se observa una desvinculación entre los dos colectivos, en el caso de utopía el discurso va encaminado a un desacuerdo en las formas, por lo que al parecer

	relación con ellos está basada en esa temporada"	muerte es el único evento donde confluyen las organizaciones.
Papel del arte (Comentarios finales)	El arte tiene que ser, para mi tiene que ser y seguir siendo esa herramienta que nos permita ser y seguir siendo mejores hombres, mejores mujeres dentro de una sociedad, y buscar que esta sociedad sea más justa, igualitaria, y sea una sociedad en donde todos podamos creer y crear un mundo mejor para vivir, de otra manera yo no le encuentro sentido a lo que hacemos, entonces creo que esa sería mi reflexión	Este argumento final de la entrevista denota claramente la visión del arte como punto de transformación que mencionábamos con anterioridad. Cabe mencionar un factor determinante en esta visión, ya que tanto Roberto como Angélica en el caso del CDIC son contemporáneos, y en ese sentido tienen muy marcada una lógica de participación enfocada a ideologías anticapitalistas. Esto lo vemos en las consignas que reclaman, punto a analizar más adelante.
Talleres d Utopía Urbana	e"Pues mira básicamente la intención de los talleres que yooo he, he desarrollado, la principal intención que tienen es la de acercar a gente que nunca había hecho teatro, acercarla al teatro pero desde una perspectiva del teatro político, del teatro con temática social, básicamente es el objetivo que yo persigo al formar a la gente dentro del ámbito teatral, además de brindarles	Se observa una metodología de enseñanza de actividades artísticas que presenta un modelo similar al que plantea Inés Sanguinetti, sin embargo desde la lógica que se plantea se ve un tanto desarticulada esta metodología de algún modelo de intervención en lo cual Trabajo Social podría acotar, así como en el sentido de la gestión

Angélica Ayala Parte del colectivo CDIC Calle Prosperidad esq. Calle 5 Col. Agrícola Pantitlán deiciaciztac@yahoo.com.mx	Entrevista a Profundidad.	Comunidad	herramientas y recursos técnicos y conceptuales desde el quehacer escénico." "una acepción amplia de lo que es la cultura comunitaria, que sea a partir de la comunidad, con la comunidad y con el recurso también de la misma comunidad, no osea, cul cultura no solamente artística, sino cultura artística, sino cultura artística, sino cultura del medio ambiente, cultura del medio ambiente, cultura alimentaria, etcétera. Ósea la cultura es algo con lo que vivimos, con lo que nacemos y a partir de ahí también trabajar con la identidad, que, que nos identifica a los que vivimos en Pantitlán."	En el caso del espacio CDIC observamos que el interés es por generar un sentimiento de identidad con el territorio. Y en ese sentido se toma un papel en diversos aspectos que la organización pone en práctica a través de diversas estrategias.
		Imaginario simbólico de Pantitlán y sentido de pertenencia.	lo empezamos a recorrer y nos damos cuenta de que aquí hay mucho que hacer, que aquí es donde tenemos que empezar, desde nuestra casa, de nuestra hábitat, y esa es algo que nos ha conflictuado un poco porque la gente al igual que yo, sale a trabajar, llega en la noche, a veces aunque tenga ganas, no, no	Y en este sentido se observa como uno de los problemas que se tiene identificado por parte de la entrevistada respecto del trabajo con la comunidad es el asunto de la identidad, planteada más en el sentido de los significativo y lo simbólico. Y también se observa la rutina cotidiana que mencionan

tiene las fuerzas para trabajar, tampoco ve a su colonia como algo que tiene potencialidad para ser algo muy bonito para ser algo mucho más habitable sino que la ve como algo que "ay vivo en Pantitán, ay que feo" sino que nos ha tocado escuchar esas percepciones ¿no? como de "ay vivo en Pantitlán porque no tengo otro lugar donde vivir" o "Vivo en lomas feo de Pantitlán" Nos ha costado mucho trabajo que la gente se vaya apropiando poco a poco "pero a partir de que llegó el ymetro, se hizo el eje y la colonia cambios en el se partió en dos, y poco a poco hemos quedado entre el metro, el	como esperanza al consumo desvincula de una u otra manera en percepción de Angélica a los habitantes de Pantitlán con las actividades de organización en la misma. Roberto en su perspectiva observa los cambios en la construcción como un elemento que genera una especie de
Problemáticas de espacio público. Estado de México, este paso que nos hace sadwich, pero aparte ahora el circuito mexiquense, con eso del periférico oriente, que va a ser de pagan y el aeropuerto que lo tenemos bien cerquita, el nuevo aeropuerto de Texcoco, y el actual que se va a quitar que vamos a hacer, con esos terrenos, y que vamos a hacer, hemos ido	que estos implican para sus habitantes, por su parte Angélica menciona otros elementos, en donde se sigue haciendo tangible este paso de los barrios locales a otro tipo de vecindarios. En este caso se identifica que la construcción de avenidas generan una división

	viendo que hay una explosión de unidades habitacionales. Unidades habitacionales que ni si quiera son de carácter social sino de capital meramente privado y está arrazando con los pocos espacios que nos quedan, las bodegas que a mí me tocó conocer se volvieron unidades habitacionales, y ¿Qué pasa? ¿Qué pasa? Va subiendo el costo del terreno, de los servicios"	representan en la elevación de los precios, que también en cierto sentido va de la mano con lo que Lechner menciona dentro de los miedos sociales.
	"en 2007, llegamos a este espacio, lo, empezamos a trabajar con los vecinos hicimos reuniones, y, se tomó la determinación de hacer el proyecto	Se identifica un trabajo anterior con los vecinos, sin embargo este trabajo es de la organización partiendo de elementos de participación ciudadana y no desde las actividades artísticas.
Trabajo con vecinos, relaciones vecinales.	"Entonces pues es algo que este que nos cuesta trabajo por ejemplo Aurora el vive acá en la colonia, Mari y Florita también viven acá, pero ha sido, Aurora si llego solita pero no todo mundo llega solo, lo tienes que jalar y que explicar y que decir y luego dicen sí, si venimos, pero cuando es lo de verdad, se cae ¿no? entonces si ha	Angélica expresa un sentimiento de pesar al tener que "jalar" a los vecinos, anteriormente habla de que las dinámicas sociales son un impedimento para que las personas se involucren. En algún otro momento afirma que el trabajo que realizan se complica ya que se hace en su mayoría de manera voluntaria, y en ese sentido entra la parte

	_ _	
	sido muy difícil la respuesta de la comunidad, o porque creen que esto es de gobierno y entonces dicen no, ahí cobran, o ahí esto no vamos ¿no? o dicen quien sabe como lo ven muy raro y no vienen, o solo vienen a hacer una actividad y se van."	económica que los autores de la posmodernidad mencionar respecto a la mercantilización de la vida cotidiana.
Relación co Utopía Urbana	n"está Roberto también que viene en Noviembre pero que pues luego se va y también porque tiene que trabajar y demás el de la calle seis que está cada vez peor"	Se observa que de parte de este colectivo si se tiene una intención de trabajar en conjunto con Utopía Urbana.
Actividad artística.	"cómo parte de la música como elemento dinamizador de la comunidad y con lenguajes significativos de la cultura. Y entonces este se convirtió en un proyecto de jaranas, ese proyecto en el 2011 se convirtió en el proyecto canto que florece y ya empezamos a tener más vinculación con la Secretaría de Cultura para que nos ehh diera a través de presentar proyectos nos	Para la entrevista es claro lo que puede aportar una actividad artística a las relaciones sociales, en ese sentido ella en algunos encuentros previos menciona que ella no quiere enfocarse solo a las actividades artísticas ya que la apuesta es sobre la cultura en un sentido antropológico que es más amplio y se enfoca a todo. Es decir para ella Todo es cultura.

Espacio CDIC Desarrollo cultural	participamos en una escuela de ciudadanía y ahí nos inquietó, este, o me inquietó a mí la la posibilidad de trabajar desde las comunidades, desde los seres humanos comunes y corrientes sin necesidad de tener un cargo político o un cargo de	Angélica en distintas partes menciona que para ella es importante generar un desarrollo para Pantitlán y aquí lo hace más tangible, habla de un desarrollo despegado de las visiones economicistas, es decir, ella apuesta a un desarrollo comunitario a partir de la cultura.
	gobierno y entonces este, eh constituimos una asociación civil que se llama Desarrollo Integral Comunitario de Iztacalco A.C y desde el 2005 aproximadamente tenemos haciendo dx, y haciendo mmm concretando un polígono de actuación para trabajar en la colonia Pantitlán ya que esta es muuuy extensa, muy grande y con una visión de integralidad de de lo que queremos ¿no?, osea de un, de un desarrollo entre comillas territorial, integral y sustentable y digo desarrollo entre comillas porque esa palabra es muy fuerte para nosotros y últimamente más.	En ese sentido plantea distintas alianzas y estrategias que les han permitido desde diferentes enfoques realizar un trabajo en el espacio.

Metodologías del espacio	No es el desarrollo que quieren ni las instituciones, ni las empresas, ni el mercado, es el desarrollo que queremos los que vivimos en el territorio ¿no?, ósea queremos que ya" "Una agenda ciudadana en la que nos preguntamos, que tipo de desarrollo queremos varias organizaciones y personas que trabajamos cerca de, seis meses, dos veces a la semana, cinco horas de reflexión, sí de taller reflexionando y sacamos esa agenda y nos preguntábamos, que queremos para Pantitlán, que queremos para Iztacalco y bueno pues, pues queremos que la gente sea más solidaria, que tengamos más espacios verdes, que podamos decidir sobre nuestros en recursos, tanto económicos, como físicos, como de de mmm lo que se llama logística urbana, esto que se le llama infraestructura ubana y de ahí este empezamos a buscar espacios para recuperar y hacer un programa más amplio, un proyecto más amplio.	Las metodologías que plantea Angélica han sido usadas para el desarrollo de las actividades en el espacio, en el mismo se hacen visibles, en los recorridos por el mismo se pueden observar algunos mapas de la comunidad y el dx. Estas estrategias de intervención son de los principales elementos de intervención que la misma María del Carmen menciona en su libro sobre metodología de trabajo social comunitario. En ese sentido, se observan procesos de trabajo social en los que se han involucrado los participantes del espacio.

Nos dimos a la tarea de hacer dx con una herramienta que se llama mapas de inclusión y exclusión social que es una herramienta brasileña, es una metodología brasileña para diagnosticar de manera integral a la comunidad, no solamente las cifras de INEGI, o las cifras de gobierno, sino cruzar esas cifras con la percepción de las personas, salieron cosas muy interesantes y a partir de ahí, nos dimos a la tarea de buscar un espacio aquí en Pantitlán ya que nos dimos cuenta de que no tenemos espacios, ni de convivencia, ni de cultura ni de recreación.

El único espacio que teníamos en ese tiempo era el de la calle seis que está cada vez peor y este...la ide empezamos trabajar y también nos planteamos vincularnos con gobierno pero de una manera de corresponsabilidad.... Y este, en 2007, llegamos a este espacio, lo, empezamos a trabajar con los vecinos hicimos reuniones, y, se tomó la determinación de hacer

el proyecto con ayuda también de COPEVI que son arquitectos con una visión social y lo diseñamos entre varios vecinos, y se presentó a gobierno, en un primer momento nos dieron un millón de pesos para hacer la, la obra negra, y después hemos tenido cuatro ejercicios más en los cuales ha variado el recurso, a veces nos dan 500,000 a veces 750,000, la última vez nos dieron un millón de pesos pero cada día se ha ido construyendo este espacio, ahora creemos, ehh después de 2011, no desde dosmil.... Ocho cuando estaba todavía en obra negra, vino un compañero de jaranas, como parte de la música como elemento dinamizador de la comunidad y con lenguajes significativos de la cultura. Y entonces este... se convirtió en un proyecto de jaranas, ese proyecto en el 2011 se convirtió en el proyecto canto que florece y ya empezamos a tener más vinculación con la Secretaría de Cultura para que nos ehh diera a través de presentar proyectos nos

bajara un recurso para
la la compra de instrumentos.
ia la compia de instrumentos.
1. Todo lo lo que tenemos
1. Todo lo lo que tenemos
de mesas, toda la logística
que tenemos la mayoría ha
sido por medio de con , de
entrar a concursos a
gobierno, presentar los
proyectos y que nos den los
recursos para comprarlo
La posibilidad de construir
sujetos au, sujetos y espacios
autónomos, oséa que
queremos con ser autónomos,
no queremos depender de una
instancia gubernamental,
sino a partir de ahí empezar a
trabajar con vecinos, bueno
eso era desde un principio
que el parque lo hicieran
suyo, pero este ahora lo
tenemos mucho más
enfocado.
emocado.
2. Other as less less defense
2. Otro es, este la defensa
del territorio pues que, que
tenemos que decidir sobre lo
que se hace en nuestras
calles, en nuestros espacios,
cada vez aquí

en Pantitlán son más
unidades habitacionales,
menos espacios para la
recreación, menos agua, más
contaminación,
más eee transporte, etcétera.
3. Yyy el tercer eje podría
ser el de la economía
solidaria o e la economía e
de, de también autónoma a
partir de lo que producimos o
lo que hacemos, muchos de
los que estamos aquí, bueno
yo soy jubilada tengo todavía
el recurso de de una pensión
por ehh por jubilación pero
bueno, la mayoría de los
compañeros vienen
de manera voluntaria o
tienen que tener otro trabajo
para hacer actividades
entonces por ejemplo
pusimos por cooperativa la
cafetería, estamos teniendo
este pequeño tianguis para
reactivar un poco la
economía como local y darle
visibilidad al espacio y otro
de los ejes es la
sustentabilidad ambiental,
sustemation amornia,

		todo esto con un eje transversal que es la cultura.	
Aurora Canto que florece.	Entrevista a Espacio profundidad territorial.	"se ha buscado que sea un equipo local, desafortunadamente ahí si no hemos podido como, como amarrar bien esa parte ¿no?, nos ha costado un poco de trabajo lograr pues una incersión local, no, que personas de la localidad se apropien del proyecto, digo, yo soy de la localidad y de alguna manera sí, pero pero necesitamos por lo menos alguien más que también le de como continuidad al proyecto."	Angélica con anterioridad menciona las dificultades de integrar a gente local al trabajo que se desarrolla en el espacio, lo cual se reafirma con Aurora, este proceso de integración y trabajo con los habitantes de Pantitlán de observa en contraste con los procesos que se desarrollan en el Parque Pípila, en el cual se observa un grupo de personas que se reúnen los fines de semana para desarrollar actividades artísticas donde lo que les une es el gusto por el baile y la música, lo cual no tiene un arraigo en el territorio tan profundo como la visión que se tiene en este espacio.
	Comunidad	"Tenemos vidas individuales, pero también vidas comunitarias pues no, por la misma dinámica de la sociedad y estos espacios, lo que están, lo que estamos buscando también es restablecer estos vínculos persona a persona,	Al hablar de vivencialidad, al igual que Roberto habla de lo humano, se cruzan en el sentido que habla de una interacción cara a cara que pareciera haberse perdido según lo que los diversos autores plantean, en este sentido la noción de comunidad y de relaciones

	vivenciales con las otras personas ¿no?"	sociales se vinculan por medio de estas actividades artísticas. Cabe señalar que las relaciones que se dan en torno a una actividad artística no se dan precisamente entre vecinos y que los usuarios de estos bienes culturales no se dan tanto en función del territorio inclusive en este espacio pese a que es lo que se busca.
Actividades Artísticas	" cambiar un poco la concepción de lo que uno tiene como actividades artísticas, como lo artístico que muchas veces está catalogado como uno que unos pocos ehh pueden acceder, que unos pocos tienen el talento y entonces, pues obviamente se vuelve doblemente excluyente y un poco la misión que tiene canto que florece pues no es así, que todas las personas podemos ehh hacer ehh activida des artísticas yy no solo consumir productos artísticos o culturales que pues las comunidades pueden generarlas."	El argumento de Aurora va encaminado a las visones que se generan sobre las actividades artísticas en la sociedad y está vinculado con el argumento que Roberto también menciona, respecto que el arte es para determinadas clases sociales, en el caso de Aurora, ella se refiera a situaciones de exclusión que podríamos llevar al campo de derechos, y es tangible que existen prejuicios que limitan el acceso a los derechos culturales que tienen relación con el sentido que le dan los seres humanos a su existencia.

"son muchas, yo creo que ee como persona fortaleces cuestiones de autoestima, de reconocimiento de sí mismo que eso es algo bien importante, y también tu forma en cómo te empiezas a relacionar con los demás ósea en términos eso, de vida personales y de convivencia yo creo que generan y fortalecen pues valores importante" eso trasciende hacia su vida familiar y a sus relaciones familiares, la forma en que los padres, ven a sus hijos o los hijos ven a los papás, inclusive hemos tenido casos de familias completas que vienen aquí a tomar las sesiones y eso fortalece mucho también sus relaciones familiares eee para la escuela, eso también ehh muchísimo, hay muchos casos en donde, pues vienen niños supuestamente con problemas pues de ee de aprendizaje o relacionales en la escuela y pues bueno el espacio les da bueno como las condiciones para que puedan ser	En este cao la actividad artística es la música, y la lista de aportaciones a la vida cotidiana van de la mano con lo que Roberto menciona, en este caso se observan elementos relacionales que en el caso de Roberto no se menciona, y estos elementos relacionales se observan a partir del planteamiento del proyecto "Canto que Florece". Se observa a través del testimonio de Aurora que más que los valores que menciona Roberto se fortalecen vínculos dentro y fuera de la actividad en este caso.

como como más funcionales pues. Y pues nada por ejemplo a mí en lo personal a personas un poquito más grandes adolescente o adultas que también han participado, también en sus ámbitos laborales porque no solamente es pues tocar una canción, todo el proceso que te llevó, la disciplina, el trabajo, el autoestudio, la investigación, el compartir saberes, el el acercarte al otro y preguntar, todas estas habilidades que están presentes en el aprendizaje al final de cuentas te ayudan en todos los aspectos de tu vida el trabajo, la escuela, la familia y finalmente en la convivencia comunitaria ¿no?"	
"Sí, yo creo que es importante empezar como aa aaa ir rompiendo esas barreras, estos estigmas que tiene la cuestión artística e ir impulsando que esto no solo se implemente en la escuela formal sino en todos los	Varios de los entrevistados coinciden de diversas maneras en que la estructura social tiene un peso importante en el desarrollo de actividades artísticas, se mantiene una postura de apertura respecto a

	ámbitos de la vida, que me parece que es un elemento importante como seres humanos, muchas veces lo dejamos ahí, ahí arrinconado y muchas veces lo escondemos esta expresión de lo artístico pues a lo largo que vamos creciendo pes la sociedad y lo, lo que con lleva a esto es aplastárnoslo aplastárnoslo, aplastárnoslo y justo de lo que se trata es de impulsárnoslo."	para realizarlas. Hab
florece	"Eeee canto que florece es un proyecto, una iniciativa que surge un poco con la preocupación de quee por un lado por la poca accesibilidad que tenemos las personas en México para poder desarrollar nuestro lado artístico, bueno para acceder a este tipo de cosas, o tienes que pagar mucho o te tienes que desplazar muy lejos ehh y eso, pues se vuelve una cuestión excluyente Y bueno, con eso pues se empezaron a hacer algunos experimentos, ehh pues con comunidades indígenas aquí en	actividades artísticas la Encuesta Nacional de Hábitos de Consumo Cultural de CONACULTA 2010 es claro que el grueso de la población no accede a estas, existen diversos motivos y que afirmaron los encuestados, algunos de ellos los menciona Aurora, en el caso de canto que florece observamos un modelo que se ha implementado más estructurado que lo que se observa en el Pípila, en Laberinto o con Roberto

la ciudad, ehh con comunidades de sordos que también es pues parte de ir rompiendo como estos, estas etiquetas que hay no, sobre esto, como personas sordomudas pueden tocar o no hacer música y entonces un poco con esta experiencia se demuestra de que también pueden crear música.

Eeee, y así, bueno pues aquí en Pantitlán, pues nos hemos centrado pues con niños jóvenes y adultos, son grupos multinivel que también son ootra parte que buscamos esteee, eh cambiar un poco, esta concepción de, de niño solo con niño, de adulto solo con adulto, de segmentar cuando en realidad la vida social pues no es así, todos vivimos todas las edades, todas las generaciones en los mismos espacios, y un poco hacer consciente esa parte vyv pues sacarle el mejor provecho posible a eso, tonces, pues eso, son talleres en donde se busca, que las personas que participan sean los propios generadores del conocimiento

intenciones es generar espacios convivencia intergeneracional que menciona Aurora que puede incidir incluso en los miembros de una familia. Contrario a lo que se observa, ha sido implementado autoridades por las delegacionales en el caso de Pantitlán donde de ubican tres centros culturales cercanos. y dos de ellos se enfocan al trabajo con poblaciones específicas, jóvenes y adultos mayores.

Por otra parte, la iniciativa de "Canto que florece" no es del espacio CDIC, sino que viene de ADECO, una Asociación de la Sociedad Civil que trabaja en este y otros proyectos.

		que van desarrollando, que aquí no hay maestros, no, de hecho este proyecto está hecho ppor personas que no son músicos de profesión eeee y pues no es requisito serlo para venir a compartir un poco pues de lo que sabes y de lo que no sabes para desarrollar eh pues los conocimientos y las habilidades pues musicales en este caso."	
Ana María Pérez Ama de casa Asistente del taller de teatro CDIC	Entrevista no Espacio CD estructurada.	"Lo conocimos porque mi hijo, toma clases de natación aquí en la alberca semiolímpica y , y nos , nos enteramos de que había el taller de teatro y Alfonso, este, nos pidió que lo trajéramos porque él siempre ha tenido una inclinación al teatro."	La señora Ana no es habitante de Pantitlán, sino de la delegación Venustiano Carranza.
		"Pues se dan clases de música, se daan clases de karate, se daan terapias eh psicológicas este, está el comedor comunitario y pues, toda la gente que trabaja aquí realmente, es muy amable y nos han ayudado mucho a nosotros y veo que es un lugar	La señora afirma que el espacio es bueno y aporta cosas importantes a la comunidad, además menciona que los han apoyado como familia. El papel en ese sentido que toma el espacio tiene también relación

	que siempre está lleno, que está muy bien atendido, muy limpio, realmente pienso que es un espacio muy bueno, para, para la colonia Yo considero que viene mucha gente, yo siempre veo mucha gente.	cultura.
Todos somos artistas	"Mi hijo está discapacitado y fue por un accidente, lo atropellaron	
Significación de la actividad	", entonces venimos y el maestro Genaro realmente, desde un principio nos aceptó y nos ha ayudado mucho, además estamos muy agradecidos con él porque todos los demás alumnos se fueron y Alfonso estaba muy triste pues porque pensaba que se iban a acabar estas clases y el maestro dijo que no que mientras nosotros quisiéramos el iba a estar aquí con nosotros y sigue apoyándonos, se lo estamos agradeciendo mucho." "Bueno, para mí ha sido una experiencia muy enriquecedora, al principiooo entre porque habíamos, bueno habían más alumnos y dejaron de venir y	principalmente de las significaciones que la actividad le da a su hijo Alfonso, en el sentido que ella observa que es feliz cuando va a la clase de teatro, sin embargo cuando se le pregunta por ella, afirma que de alguna manera la actividad la ha empoderado. Al observar las actividades del taller, se hace tangible que la actividad ha pasado más allá de las horas del taller, ya que comentan en la clase "estuvimos ensayando en casa, no sabemos que pasó, por que no nos sale aquí" además de esto, se observa un trabajo en equipo entre madre

	el maestro nos dijo que si podíamos participar y yo pensé que era únicamente en una o dos ocasiones, pero no, ya no regresaron los alumnos y entonces ya tuvimos que participar de de manera directa y ahora es una cosa que me gusta ya, me gusta y me siento contenta."	
sociales a partir de las actividades artísticas	"Bueno, realmente es una experiencia muy bonita, que yo creo que muy pocos padres tienen la posibilidad de hacer y me permite convivir y sentir esas emociones con él. Realmente para Alfonso es muy importante porque es una cosa que le gusta mucho, entonces viene con mucho ánimos además este empieza a estudiar sus parlamentos, le gusta mucho, para él realmente el día martes es un día muy especial."	En este comentario se hace visible la significación de la actividad que le da la señora Aurora al taller y cómo interpreta eso en su hijo.
Actividades Artísticas en la vida cotidiana.	" Claro que sí, claro que sí	

		ayudan mi superación personal.	
Espacio CDIC Calle 5 esq. Prosperidad	Actividad artística. Acceso	Se observa que la ubicación del espacio es compleja, horario y costos son accesibles, sin embargo no hay difusión.	
	Espacio	El espacio así como las condiciones para la realización de la actividad son adecuados, sin embargo son pocos los asistentes.	
	Población	Se tiene datos de que originalmente la actividad estaba encaminada a personas con discapacidad. Alfonso, tiene una discapacidad lo cual incide en la dinámica de las actividades del taller, ante lo cual el instructor es adecuado para el trabajo con él.	Algunos de los entrevistados refirieron que inclusive no existían limitaciones físicas para realizar estas actividades y muestra de ello es esta actividad.
	Clase	Las clases tienen una estructura que permite a los asistentes reflexionar sobre diversos valores que se abordan mediante la actividad artística.	

		También se imparten conocimientos técnicos de	
	1	teatro.	
		Se observa una convivencia	
	1	buena.	
		Cabe mencionar que los miembros del taller son una	
		miembros dei taner son una familia.	
	1		
]	El instructor mantiene una	
	j	jerarquía con los alumnos, sin	
	6	embargo también comparte con	
		ellos elementos personales.	
Es Es		El espacio cuenta con los	
		servicios básicos, salvo teléfono	
		e internet	
EC		Cuenta con una infraestructura	
		que prioriza espacios de convivencia al aire libre, y foros	
		que se adecúan según la	
		actividad.	
	,	Se observa que los sanitarios se	
		encuentran en malas	
		condiciones.	
		Hay poca publicidad de las	
ar		actividades, en el caso del taller	
		de teatro no hay.	
		La comunidad cuenta con	
	\$	servicios de educación	

Servicios	básicos hasta primaria siendo	
	estos de carácter público en su	
Educación	mayoría.	
Salud	Solo existe una clínica de	
	atención médica de primer nivel	
	en la comunidad, sin embargo se	
	identifican por lo menos cinco	
	consultorios médicos de carácter	
	privado.	
Equipamiento	La comunidad cuenta con todos	
	los servicios básicos, sin	
	embargo se observan calles	
	disparejas, aceras en mal estado y	
	presencia de material de	
	construcción en las aceras.	
	Por otra parte se ubica que	
	existen distintas vías de acceso a	
	la misma y que el paso del	
	transporte público del Estado de	
	México entorpece la circulación	
	peatonal. Se observan	
	porterías que impiden el paso	
	de ciertos transportes.	
	Así como cruces en algunas	
	calles principales que indican	
	accidentes.	
Comercio	El comercio en su mayoría es de	
	tipo formal y gira en torno a los	
	alimentos y la cosmética, sin	

	embargo también existe una	
	presencia de pequeños comercios	
	informales en la vivienda.	
	informates en la vivienda.	
	Así como algunas tiendas oxxo,	
	una plaza comercial que se	
	observa vacía.	
	observa vaera.	
	La presencia de un tianguis los	
	días martes incide en la	
	dinámica de la comunidad.	
	(presencia de personas bajo los	
	efectos de estupefacientes cerca	
	de este)	
Simbolismo	Existen en la comunidad la	
SIIIIOOIISIIIO		
Religión	presencia de templos de diversas	
Kengion	religiones, destacando cristiana,	
	mormona, adventista y católica.	
	En cuanto a la religión católica se	
	observa que en muchos puntos de	
	la comunidad hay vírgenes que	
	son aseadas por los habitantes de	
	la comunidad.	
	L	
	Durante la investigación se	
	observó que se hacen ciertas	
	festividades el día 12 y por	
	comentarios de una de las	
	entrevistadas se sabe que	
	también se rinde culto a San	
	Judas.	

Centros Culturales	Se observa la presencia de Tres espacios pertenecientes a la delegación Pantitlán enfocados a la cultura. Se observa que cada espacio está	
	enfocado a diferentes sectores poblacionales y las actividades se enfocan a actividades deportivas y de estética, no hay actividades artísticas	
Espacios públicos	Se observa solo un espacio público con fines recreativos, este es el parque de calle seis el cual se encuentra en buenas condiciones y es concurrido, sin embargo no oferta actividades artísticas-	

Colectivo: Laberinto Cultural SantaMa- Parque "El Pípila" Delegación Cuauhtémoc

DATOS GENERALES	TÉCNICA	CATEGORÍ	ELEMENTOS DE ANÁLISIS	AUTOR	ANÁLISI
	\mathbf{S}	A		O	S
				FUENTE	TEÓRIC
				S	O
Karen	Entrevista a	Comunidad	Una comunidad sí, si creo que ah pues no tiene	;	
	profundidad		como tanto tiempo el Laberinto, apenas en Mayo		
Laberinto Cultural SantaMa.	•		va a cumplir tres años, pero en este corto tiempo		
			por decirlo así, sí ha creado una comunidad ¿no?,	,	

Espacio territorial Espacio territorial "Eh sí, principalmente este, en el centro cultural esta enfocado en ofrecer las actividades directamente a los vecinos de acá de Santa María, aclaro que también como a otras personas que vienen de otros lugares pero principalmente el objetivo es llegar al público que está aquí. Sí, la mayoría también de nuestros asistentes que van al centro cultural viven muy cerca de aquí, muchos también que pasan de repente por eh por el centro cultural que tal vez no viven tan cerca pero que también son parte de, de las actividades que llevamos a cabo." Relaciones "Pues a la mayoría de vecinooos, sobre todo a los	Jaime Torres Bodet 259. Santa María la Ribera 5215526301705 info@laberintocultural.com.mx FB. Laberinto Cultural SantaMA http://www.laberintocultural.com.mx/talleres.html		desde las personas que ya, que ya constantemente organizan eventos en el Laberinto como también las personas que asisten, tal vez puedan faltar como en algunas actividades pero si son consistentes ¿no? en estar yendo, también en las personas que toman los talleres, también hay personas que han sido constantes y creo que ahí son principalmente ellos los que forman la comunidad del Laberinto ¿no? los que saben cómo está el movimiento ahí no, los que saben cuándo hay eventos, que tipos de eventos ósea, sin necesidad de estarles dando tanta información ellos ya conocen como la dinámica del centro.	
Vecinales que están en la calle en donde está ubicado el		territorial	esta enfocado en ofrecer las actividades directamente a los vecinos de acá de Santa María, aclaro que también como a otras personas que vienen de otros lugares pero principalmente el objetivo es llegar al público que está aquí. Sí, la mayoría también de nuestros asistentes que van al centro cultural viven muy cerca de aquí, muchos también que pasan de repente por eh por el centro cultural que tal vez no viven tan cerca pero que también son parte de, de las actividades que llevamos a cabo."	

	si asisten a las actividades que son como los	
	niños que son de un edificio que está ahí cerca,	
	también eh más adelante conocemos a otra	
	persona que ha hecho exposiciones fotográficas	
	y son como las personas que más conocemos."	
Organización	"Sabemos realmente poco, eh de como están	
	organizados, creo que más esa organización la	
	tienen como eh la casa de cultura de Santa María	
	que tiene más relación con tanto con a	
	Delegación como con la organización de, de mm	
	de acá del sitio, pero nosotros sí casi no, no	
	estamos como muy metidos en esa parte."	
Actividades	"yo creo que le aportan una visión distinta	
Artísticas	también de , de la vida y de las cosas que puede	
	percibir como alrededor porque también los hace	
	desarrollar un poco más tanto cognitivamente	
	como personalmente, creo que te desenvuelves	
	un poco más, conoces otras cosas, puedes tomar	
	otra postura eh tal vez crítica incluso de	
	situaciones que pasan como en tu vida cotidiana	
	a partir del arte entonces, todas estas actividades	
	artísticas también tienen como una, como una	
	recreación en las personas y un crecimiento	
	también personal.	
	Entonces me parece también como importante	
	que las personas busquen este tipo de espacios	
	donde se puedan seguir desarrollando y donde	
	también creen relaciones humanas porque eso	
	los hace estar también vinculados con otros seres	

	. 117 2 2 2 1	
	que también tienen otras ideas y creo que	
	amplían también su pensamiento."	
Actividades	"De los talleres Bueno, ah ha habido por	
artísticas	ejemplo que alguien pregunta de los costos de los	
	talleres la mayoría es como de "ah bueno pues sí	
Costos de las	me interesa, me gusta y todo eso, y ¿Cuánto	
actividades	cuesta?" y cuando les dices cuánto cuesta es así	
artísticas	de a bueno "Muchas gracias"	
Espacios		
Culturales	Lamentablemente nuestra competencia principal	
Culturales	aquí es con la casa de la cultura de Santa María	
	y como te repito ¿no? tiene el apoyo de la	
	delegación también no, los costos, son mucho	
	menores y eh, por ejemplo no puedes comparar	
	una mensualidad de la casa de cultura, con una	
	mensualidad del Laberinto, ¿no? pero también	
	porque las personas a veces perciben esto de que	
	uno pertenece a la iniciativa privada y ahí	
	también está la comparación de este tipo de	
	costos y también porque muchas veces las	
	personas quisieran pues que, que les des los	
	talleres gratis ¿no? y ese también es, es un	
	problema porque pues cuando eres iniciativa	
	privada si quieres pero no puedes porque pues	
	también de donde te mantienes ¿no?	
	Entonces, pues los, los talleres que tenemos si	
	son varios pero pues los alumnos son muy pocos	
	en cada taller a comparación de los talleres de la	
	casa de Cultura de Santa María"	

	"Para mí a nivel personal nosé, a mí el Laberino, pues es un espacio donde puedes estar como bastante tranquilo, que a quzá si hubiera como más flujo de personas, a mí también me gustaría que hubiera más flujo de personas ¿no? pero en general creo que es un lugar como bastante, eh bastante tranquilo donde puedes estar como a gusto porque tie, bueno la casa es muy grande entonces puedes escoger entre toda la casa el lugar donde quieres estar ¿no? y, incluso si dices bueno solo quiero echar ahí un rap, una revisada rápida en mi Facebook, inclusive puedes revisar tu Facebook porque hay wifi y eso entonces pues si es un lugar muy bonito, que te sientes a gusto estando ahí pues, no porque aparte como que he conocido a muchas personas como que	
del laberinto Visiones sociales del arte	siento ese cariño con el Laberinto." Pues las dificultades, una, principalmente porque el centro cultural, bueno, el Laberinto no recibe un apoyo de, de la Delegación ni nada, es iniciativa privada y el llevar un centro así pues sí, es complicado, sobre todo porque las personas no están acostumbradas en pagar algo relacionado a las artes o referente a la cultura ¿no? y cuando hay un costo, este no puede ser muy elevado porque tampoco lo pagan ¿no? es tal vez es más fácil no sé pagar una entrada al cine, un concierto de algún grupo que ya conoces, per, cuando no lo conoces, cuando no sabes de eso tu dices "ay pues porque voy a pagar" entonces sí es bastante complicado	

	porque, porque el Laberinto también se mantiene de eso, no cobra los eventos, pero pues adentro, por ejemplo ya entra en la dinámica de vender algunos productos y eso también como que se recupera ¿no? y se mantiene de. Y de ahí hay que sacar como para todo, para mantener el espacio, para seguir este como invirtiendo en publicidad, en traer a más gente que, que conozca que también lleva a cabo sus proyectos aquí, sus presentaciones y todo eso, entonces sí, sí es bastante complicado.	
Política social	"Porque se buscan igual apoyos, este, hay programas que puedes meter aquí en la delegación y se meten como a concurso ¿no? entonces, tu puedes meter el proyecto y eso, pero también es como conflictivo porque hay proyectos que que ya están. Por ejemplo ¿no?, que alguien meta de una chancha para jugar basket, futbol y eso, y es más probable que a ellos se lo den que alguien diga , bueno vamos a aportar mejor esta cantidad este para un centro cultural y es muy muy complicado. "	
Desarrollo social y arte	"A mí, bueno, principalmente es que h bueno yo estudié comunicación entonces una de las ramas que más me gusta de mi carrera es comunicación para el desarrollo social y creo	

			que lo cultural y artístico tienen que ver con el desarrollo social, como te decía con el crecimiento personal ¿no? de cada individuo y como tienes un entorno distinto cuando tienes como esta perspectiva cultural y artística, eso es lo que principalmente me motiva ¿no?" "Bueno, esteee haceya un rato, un tiempo se hizo un fandango que se llamó son por la tradición, se hizo en el zócalo por, precisamente para rescatar el fandango que lo dieran a conocer, eso ya pensamos que lo iban a volver a hacer pero ya no se hizo eee y pues los fandangos principalmente se tratan de hacer también en espacios públicos para que la gente lo vea, lo disfrute, y vea que no todo es telenovelas, futbo es también lo que se trata, se trata también de rescatar espacios públicos pero luego no hay posibilidades de hacerlo por el apoyo."	
Diego Tallerista parque "El Pípila". Taller de chilenas.	Entrevista a profundidad	Comunidad	"Pueees, yo creo que sería que uno se siente apoyado por los demás porque bueno no nadamás es de este, te conozco cuando vamos a bailar, bailamos y ya saliendo de ahí ya no nos conocemos sino pues, la hermandad sigue, nos	
			podemos encontrar en un metro en un parque, en un pesero y nos saludamos o incluso a veces hay personas cuando necesitan apoyo, laa toda la comunidad se une y apoya a dicha causa a la causa que se haga"	

Comunidad en torno a una actividad artística Relaciones vecinales	"esteee nos autodenominamos la banda fandanguera, pues, somos un grupo de personas queee nos gusta la danza, nos gusta bailar, pero no solamente nos dedicamos a las chilenas" "Bueno, en el parque pípila, cuando se hacen los fandangos, por lo general este la música tiene que acabar a las nueve, ya no tiene que haber música, porque bueno, en primera si el fandango es en domingo, al siguiente día es lunes, todo el mundo tiene que ir a trabajar y bueno, ese es el pretexto y nos ha llegado a aaa llamar a las patrullas y nos han querido quitar los sonidos y todo pero ahí estamos dando lata."	
Política social	"No, muchas veces uno tiene que poner el sonido, ya uno como músico ya también tendría que tener su equipo de sonido, es lo que también es un reto para poder hacer un fandango en una vía pública en un espacio al aire libre ya que muchas veces la delegación no apoya, o hay que mandar un escrito pero eso es con muchos meses de anticipación y estar con los nervios de que te digan que no, ese también sería un impedimento tambipen para hacer un fandango. "	
Actividades artísticas	"Pues, podría ser una forma de expresión, al igual como emmm, bueno la música es una forma de expresión y las chilenas pues viene siendo parte de una forma de expresión aparte ya	

	viene siendo parte de otra cultura por así decirlo." "Sí a la danza, precisamente, tenemos que ver distintos puntos, no todo es zapatear, también llevamos materia de ballet, contemporáneo, anatomía, antropología teatral, no solo para bailar, sino también hacer montajes." "Puees mmm alo, podría ser algo más de te abre los sentimientos, no digamos asó queee ah como se dice, pues sí te puedes expresar mayormente y sin prejuicios bailando que ehh haciendo otras formas por ejemplo ehh ahh que será que será, ammm por ejemplo con matemáticas no te podrías expresar libremente ya que pues todo es como dicen ehhh como dicen ehh ahh el producto el proceso no altera el producto o algo así."	
Creatividad	"Es importante, porque un baile sin creatividad y sin sentido no sería baile, namas sería estar bailando como robot, nomas izquierda derecha, izquierda derecha, arriba abajo, adelante atrás, cosa que también las chilenas tienen una forma de expresión libre, puedes dar vuelta a la derecha, vuelta a la izquierda, cruzar, hacer un pequeño careo que vendría siendo como la parte donde se juntan las parejas como un cortejo."	

	Claro, sí, yo empecé en el mundo del fandango	
	sin conocer a nadie me fui relacionando con	
actividad	ellos y ya poco a poco se va haciendo un vínculo	
artística	social, como otra hermandadde repente	
	hacemos unos pequeños convivios, o luego	
	llevamos comida para compartir entre nosotros	
	mismos, que no se quede en una simple clase,	
	que se vea como una hermandad."	
Aportes de la	'Forma también parte de un desestres, no, la	
actividad	danza no es rígida así de tienes que hacerlo bien	
	si no estás mal, no, la danza es para divertirse,	
	bueno, a menos claro que estés haciendo una	
	clase que los maestros si nos explotan para eso	
	que todo lo tenemos que hacer bien bien, y	
	si no nos regañan, pero bueno eso es	
	simplemente para que podamos expresar a los	
	alumnos o a los futuros alumnos que la danza no	
	tiene que ser tan rígida, y que también hay danza	
	através de la terapia o terapia a través de la danza	
	que nos dejamos fluir por la música."	
Todos somos	Ah por supuesto, por ejemplo yo incluso yo	
artistas	apenas, yo dese antes cuando fui a son para milo	
	vi a una chava en silla de ruedas quee estaba	
	arriba de la tarima yy dije ¿toda la gente podrá	
	bailar? Y yo dije sí ¿porque no?, no	
	forzosamente tienes que estar zapateando para	
	poder bailar, y apenas hace dos días me encontré	
	un vídeo en youtube, no en Facebook deee cuatro	
	mujeres en silla de ruedas que estaban bailando	
	huasteco tamaulipeco y fue cuando me di cuenta	

1			
		que no existe frontera para bailar, puedas no	
		tener un pie, puedas no tener los dos pies, no	
		puedas caminar, puedes bailar simplemente y	
		hay personas que pueden hacer arte sin tener	
		alguna capacidad motriz, visual, auditiva	
	Dificultades	"Bueno, por ejemplo en la danza una	
		dificultad sería la coordinación porque sii, a	
		veces son muchos los movimientos, a mí	
		también me pasó, decía o muevo el pie, muevo	
		la mano, muevo la cadera, veo mi pareja, son	
		muchas cosas, es mucha coordinación, pero	
		practicando se puede lograr."	
		"No, eso si dicen que socialmente hay algún	
		impedimento ya vendría siendo parte de algún	
		prejuicio, por ejemplo, emmm lo queee tambipen	
		dicen que la danza es solo para mujeres y para	
		homosexuales cosa que no es cierto, eso sería	
		como un pensamiento machista para no aprender	
		a bailar, para no aprender a hacer ballet,	
		contemporáneo o danza en general, pero pues si	
		todo mundo puede hacer danza, solo hay que	
		abrirse hacia la danza y dejarse llevar por ella."	
		"Ehh sería un poco en cuestión de adultos	
		mayores a cuarenta años, ya que ellos en algunas	
		veces se les olvida los pasos, y los adultos se	
		tiene que trabajar en repeticiones, repetir,	
		repetir, repetir, hasta que se lo aprendan, al igual	
		con los niños.	

		Bueno con los niños sería también la repetición pero a través de juegos, no estar repitiendo lo mismo, sino poner diferentes pasos que sean divertidos para ellos, porque si les pones unos pasos muy rígidos se van a aburrir, se van a dispersar, y ya todo va a ser un caos."	
Miguel López	Entrevista a Comunidad	"Comunidad pues es la gente, en todo lo que ello	
Asistente y organizador de los talleres en el parque "El Pípila"		implica, comunidad este, en sus casa, comunidad haciendo música, comunidad jugando, comunidad descansando, todo eso pues para nosotros es comunidad y lo que nosotros hacemos va dirigido a todos, de cualquier edad, ambos sexos, a todo, lo que tú quieras ha surgido esa es la comunidad."	
	Relaciones vecinales	"Algunos, algunos conocen de nosotros, saben de nosotros pero igual algunos son los que te apoyan los que están de acuerdo con el trabajo que estás haciendo, hay algunos que que creen que llevar música, llevar arte y cultura a este espacio delega a los no sé drogadictos, delincuentes, no sé" y otros no, otros se les hace ruidoso, se les hace escandaloso, molesto porque inlusive hay vecinos que nos han venido a felicitar y se han incorporado a algunas actividades, y hay otros que yo no sé que caso les hace la policía, hay vecinos que han llegado aquí con patrullas para callar a algunos grupos, a correr a algunos grupos para este, pues evitar que	

	algunos grupos musicales desarrollen su actividad este."
"El Pípila"	Porque se nos hace un lugar céntrico, comunicado, y porque el parque prácticamente estaba en abandono, nosotros tenemos una iniciativa de recuperar los espacios públicos y como el parque "el pípila" hay muchos espacios públicos que solamente se aprovechan para el comercio, para la vendimia, y nosotros como talleristas, como músicos, como bailadores, queremos rescatar los espacios públicos para llevar cultura, para llevar arte.
	Entonces en este parque "el pípila" estaba semi abandonado, por eso es que nosotros pedimos y decidimos establecernos aquí, aún con todos los problemas, todos los inconvenientes seguimos aquí desde hace siete u ocho años."
	"Cuando tu llegas a un espacio y empiezas a hacer música, a hacer arte, o suceden dos cosas, es un fenómenos un poco curioso que a lo mejor tú ya lo conoces, cuando tu llegas a un espacio que está invadido por viciosos o delincuentes una de dos, o se integran o se interesan o se van alejando, se van espaciando porque como que una, con otra no congenia mucho y creemos nosotros aquí que traer música pues este, nos ayuda a eso."
	"Pues las diferentes expresiones culturales se van entretejiendo entre sí, para un evento, para algún proyecto, para alguna propuesta, unos a

actividad artística	otros nos jalamos, unos a otros nos apoyamos, unos a otros este, pues nos guiamos hacia eso, nosotros estamos aquí porque nos sentimos respaldados por los grandes maestros que tocan de verdad, que cantan de verdad que saben lo que hacen y además aman lo que hacen entonces, nos relacionamos en el sentido de apoyarnos entre nosotros y eso es para lo que sea, para algún trabajo, para hacer música, para hacer un fandango, para hacer un concierto, para para todo nos relacionamos, nos apoyamos." "a mí me gusta la música entonces tengo que juntarme con la gente que hace música, ya siendo joven, cuando ya tienes conciencia de tus hechos dices, en mi casa no hacen música y yo quiero hacer mpusica entonces tienes que juntarte con quienes sabes que hacen lo que tu quieres hacer como nosotros que estamos aquí en un espacio abierto. O la pintura yo quiero pintar en casa todos les	
	molesta, que pinto las paredes, que pinto las mesas todo les molesta pues tengo que juntarme con gente que grafitea que pinta que hace concurso o lo que tu quieras"	
Motivación	"aquí se hace música por gusto, por placer, por amor,mporrr no sé por lo que tu quieras positivo, por eso hacemos música aquí."	

Actividad	6-141 111 41 1	
	"el cantar, el bailar, que todo eso hacemos o	
Artística	medio hacemos porque maestros, maestros no,	
	no podemos abarcar tanto, pero este nos ha	
Aportes a la	aportado este, salud, salud física, este, el baile es	
vida	ejercicio, salud mental también porque te da	
cotidiana	cierta tranquilidad la música, el cantar, el bailar,	
	también te da cierta este otro pensamiento	
	otras ideas, aparte de eso el llevar este proyecto,	
	esta iniciativa de llevar cultura. "	
Valor	"¿Qué ganamos? Pues económicamente nada,	
económico de	cero, todo lo aportamos, porque no contamos con	
los talleres	el apoyo de las autoridades pero si te queda esa	
	satisfacción de aportar algo a la sociedad, a la	
	comunidad en este caso."	
Todos somos	"todos tenemos algún talento, todos tenemos	
artistas	algunas cualidades artísticas, ya sea para pintar,	
	para bailar, para el teatro, para este algun	
	instrumento, el problema este es como vives en	
	tu casa, ese es el gran problema, que es que	
	aprendistes en tu casa yo creo que el ser	
	humano tiene esa cualidad, ese talento"	
Comentario	ŕ	
Final	"Solo es cuestión de que la sociedad se abra un	
11101	poquito porque muchas veces nos ve en nuestras	
	reuniones y piensan que es para vicio, para	
	borrachera y no hacemos nada de eso, pueden	
	mandar a sus hijos a un espacio cercano, con	
	confianza poder desarrollar una comunidad culta	
	una comunidad inteligente, pensante y	
	razonable, es menos fácil de manipular una	
	comunidad que es inteligente no es fácil de	
	engañar por cualquier político mentiroso o	

	1	1	Ţ	
			corrupto no va a venir a manipularnos, es parte	
			de toda una estructura que perseguimos con	
			cultura y arte. "	
"El Pípila"	Observació	Actividades	Se puede accesar a la actividad fácilmente en	
	n	Artísticas	transporte público ya que la estación del metro	
			Chabacano está cerca.	
		Acceso		
			El horario, el cupo, y el costo se identifican como	
			adecuados para el espacio, de tal manera que el taller	
			es accesible.	
		Difusión	No hay difusión de la actividad, existe en cartel de	
			Facebook que se emitió en algunas ocasiones a	
			principio de año para los talleres en general. (Se sabe	
			que las personas que se integran a estas actividades	
			se enteran de ellas de boca en boca o porque pasan	
			cerca del espacio).	
		Espacio	La actividad se desarrolla en una zona adaptada para	
			ello con tarimas, sin embargo es incómodo realizarla	
			en el espacio, ya que algunas zonas del entarimado	
			son disparejas, además de ello, se ubica que hay una	
			fosa séptica cerca del espacio por lo que de pronto el	
			sitio desprende un olor desagradable.	
		Actividad	Se identifica que la actividad se desarrolla de manera	
			adecuada, algo particular es que los asistentes de	
			mayor continuidad son adultos mayores en su	
			mayoría, de ahí en adelante son fluctuantes.	
		Descripción	La clase cuenta con una estructura adecuada para el	
			tipo de actividad ya que contiene elementos teóricos	
			de la misma, y mantiene accesibilidad para personas	
			que no se dedican a ello.	
			Además de lo anterior se observa apertura para el	
			intercambio de símbolos y significados propios de la	
			actividad de manera social a los alumnos y una	

			. 1 . 1	
			apertura al intercambio de experiencias sobre el	
			desarrollo de la actividad.	
		Dinámica de	se observa que el grupo se encuentra bien integrado,	
		clase	que tienen elementos de convivencia dentro y fuera	
			de la clase, además de mantener una comunicación	
			constante por medios digitales.	
		Jerarquía	Se mantiene una jerarquía pese a que el instructor es	
		scrarquia	más joven que los alumnos.	
D	01 14	D	0 1	
Parque "El Pípila"	Observació		El espacio cuenta con un foro, así como con espacio	
	n territorial	Pípila''	de gimnasio, juegos y algunos espacios que invitan	
			que las personas se reúnan, es transitado	
	Recorrido	Servicios	principalmente por familias y jóvenes.	
	en campo			
	1		No cuenta con sanitarios y una de las principales	
	Diario de		problemáticas respecto al espacio es que hay una fosa	
			séptica cercana que desprende mal olor.	
	campo		septica cercana que desprende mai otor.	
		Actividades	Para la realización de las actividades artísticas no	
			cuenta con aditamentos especiales más que un	
			entarimado que ya se encuentra en malas condiciones	
			y tampoco se observa publicidad.	
			Los horarios y costos se supieron preguntando a los	
			asistentes, todos los talleres son de aportación	
			voluntaria, en algunos se proporcionan los	
		Q ::::	instrumentos para realizar la actividad.	
		Comunidad	En el recorrido solo se observó una escuela primaria	
			pública y otras dos más de tipo privado, así mismo	
		Servicios	los servicios de salud son privados en su totalidad.	
		Equipamiento	Se observa que la traza de la colonia es en diagonales,	
			sin embargo la pavimentación e iluminación son	
			buenas, es visible el mantenimiento por parte de las	
			autoridades de las áreas verdes.	
			autorrandos do ras arons voraos.	

			Las zonas cercanas a las vías de acceso principales como avenidas y el metro tienen la presencia de	
			personas en situación de calle, así como basura y se	
			identifican como puntos rojos.	
		Comercio	El comercio es principalmente local, solo se	
			encuentra un oxxo en una de las avenidas principales	
			y la comercial mexicana.	
		Espacios	Hay varios parques de bolsillo, que se encuentran en	
			buenas condiciones, a excepción del que se encuentra	
		recreativos.	cerca del metro chabacano donde se observaron	
			personas consumiendo estupefacientes.	
			Se ubicó una casa de cultura que en el momento del	
			recorrido se encontraba en remodelación	
Santa María la Ribera	Observació	Laberinto	El espacio es una casa antigua con salones amplios	
	n	Cultural	para realizar actividades artísticas, cuenta con tres	
		SantaMA	sanitarios, y todos los servicios y tiene el wifi abierto	
	Recorrido		para sus visitantes así como espacios al aire libre que	
	de campo		invitan a la permanencia, ya que se encuentran decorados por distintos artistas.	
	Diario			
	de Campo		Oferta bebidas alcohólicas en los eventos que tienen	
	de Campo		a precios accesibles.	
			Es un espacio poco transitado.	
		Actividades	Los horarios de las actividades no están visibles, hay	
		artísticas.	publicidad de estas en el espacio pero no dice	
			horarios ni costos, estos están en la página de	
			internet http://www.laberintocultural.com.mx/taller	
			es.html	
		Comunidad	La comunidad cuenta con un número mayor de	
			escuelas privadas que ofertan educación desde	
		Servicios	preescolar hasta bachillerato, se observa que hay un	
		22712133	CECATI, dos primarias y una secundaria, la	

	2 I	secundaria y una de las primarias son visiblemente antiguas y la primaria se vio dañada estructuralmente por el temblor.	
Salı		Se observa la presencia de una clínica del IMSS, y algunos consultorios particulares	
equ	C S S	Las calles se observan en buenas condiciones, es observable que hay mantenimiento por parte de las autoridades de la delegación a los espacios públicos, sobre todo a los cercanos al kiosco. Se observa problemas de iluminación en algunas zonas. Existen distintas vías de acceso.	
a	C	Se ubican diversos espacios públicos, relacionados con las unidades habitacionales, donde hay varios parques de bolsillo.	
Viv	I 1 6	Se observa una presencia de casas coloniales de tipo particular y un incremento de unidades nabitacionales de carácter privado así como algunos edificios abandonados, y otros con daños estructurales intervenidos por el INVI.	
Con		Existen varios mercados en la zona, así como una plaza comercial poco transitada.	
	1 I	El comercio en su mayoría es formal, y es mixto entre local y sucursales de algunas tiendas trasnacionales. El comercio en su mayoría ofrece servicios	
Rel	_	Se observaron pocos espacios de tipo religioso en el espacio.	
	lturales e	La casa de cultura Diego Ribera es uno de los espacios principales del barrio que ofertan actividades artísticas así como el Kiosco Morisco, donde se observan actividades al aire libre.	

	El museo de geología de la UNAM es de carácter turístico. Se ubicó una escuela de dibujo	
ONGS	Existen en el barrio algunas asociaciones y espacios que dan atención a personas con discapacidad y también se ubicó ADIVAC.	

Muestra de entrevista



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD

GUÍA DE ENTREVISTA



Objetivo: Conocer las percepciones, sensaciones, simbolizaciones y significaciones que dan las y los participantes a las actividades artísticas y su papel en la comunidad.

DATOS DE APLICACIÓN:

Fecha:24-marzo-2018 Hora: 13:36

Aplicador: Mitzi Jessica Anzures Domínguez Folio: 5

DATOS GENERALES

Nombre: Aurora Encinas

Edad: 29 años Género: Femenino

Comunidad: Agrícola PantitlanOcupación: Pedagoga

E: Te puedes presentar:

AE: Eee yo soy Aurora Encinas, y bueno, vivo aquí en Pantitlán pues toda mi vida, tengo 29 años y en e espacio empecé a venir ha hace seis años que empecé a trabajar por acá, yo en realidad ósea pues estudié pedagogía y pues me he dedicado a aaa al desarrollo e implementación de desarrollo de proyectos educativos comunitarios y esa es un poco mi experiencia.

Y aquí en el espacio, en el CDIC, ehh yo tengo como seis, siete años viniendo, empecé con unos grupos de alfabetización y después vino canto que florece, y pues a partir de esa fecha para acá es principalmente la actividad que realizo aquí en el parque.

E: ¿Qué es canto que florece, me podrías platicar un poco más?

AE: Eeee canto que florece es un proyecto, una iniciativa que surge un poco con la preocupación de quee por un lado por la poca accesibilidad que tenemos las personas en México para poder desarrollar nuestro lado artístico, bueno para acceder a este tipo de cosas, o tienes que pagar mucho o te tienes que desplazar muy lejos ehh y eso, pues se vuelve una cuestión excluyente.

Y por otro lado ehh pes también con, con la iniciativa, pues con la convicción deee cambiar un poco la concepción de lo que uno tiene como actividades artísticas, como lo artístico que muchas veces está catalogado como uno que unos pocos ehh pueden acceder, que unos pocos tienen el talento y entonces, pues obviamente se vuelve doblemente excluyente y un poco la misión que tiene canto que florece pues no es así, que todas las personas podemos ehh hacer ehh actividades artísticas yy no solo consumir productos artísticos o culturales que pues las comunidades pueden generarlas.

Y bueno, con eso pues se empezaron a hacer algunos experimentos, ehh pues con comunidades indígenas aquí en la ciudad, ehh con comunidades de sordos que también es pues parte de ir rompiendo como estos, estas etiquetas que hay no, sobre esto, como personas

sordomudas pueden tocar o no hacer música y entonces un poco con esta experiencia se demuestra de que también pueden crear música.

Eeee, y así, bueno pues aquí en Pantitlán, pues nos hemos centrado pues con niños jóvenes y adultos, son grupos multinivel que también son ootra parte que buscamos esteee, eh cambiar un poco, esta concepción de, de niño solo con niño, de adulto solo con adulto, de segmentar cuando en realidad la vida social pues no es así, todos vivimos todas las edades, todas las generaciones en los mismos espacios, y un poco es hacer consciente esa parte yyy pues sacarle el mejor provecho posible a eso, tonces, pues eso, son talleres en donde se busca, que las personas que participan sean los propios generadores del conocimiento que van desarrollando, que aquí no hay maestros, no, de hecho este proyecto está hecho ppor personas que no son músicos de profesión eeee y pues no es requisito serlo para venir a compartir un poco pues de lo que sabes y de lo que no sabes para desarrollar en pues los conocimientos y las habilidades pues musicales en este caso.

Y pues que más pues somos un equipo que pues se ha buscado que sea un equipo local, desafortunadamente ahí si no hemos podido como, como amarrar bien esa parte ¿no?, nos ha costado un poco de trabajo lograr pues una inserción local, no, que personas de la localidad se apropien del proyecto, digo, yo soy de la localidad y de alguna manera sí, pero pero necesitamos por lo menos alguien más que también le de como continuidad al proyecto.

Otro aspecto importante es que todos los facilitadores, de canto, por lo menos de un tiempo para acá han y ,así lo plantea el modelo, han surgido pues de los mismos participantes, ósea, un chavito que empezó con nosotros, a los seis, siete años, ya que tiene 10, 12 años un poquito más, ya vienen como aa pues apoyarnos como facilitar los grupos, es decir de apoyar a los otros niños, a las otras niñas, o a los otros adultos inclusive adultas a que empiecen a aprender, que esa es otra parte pues bastante mmm importante, ver como de repente hay chavos de 12, 15 años que le están enseñando a personas dee 50, 60 años y que justo ahí las barreras generacionales se rompen, se diluyen y la verdad es que se crean ambientes pues bastante buenos ¿no? pues de convivencia, de fortalecimiento de los vínculos, inclusive comunitarios, vecinales que muchas veces también eso pasa en las ciudades.

Tenemos vidas individuales, pero también vidas comunitarias pues no, por la misma dinámica de la sociedad y estos espacios, lo que están, lo que estamos buscando también es restablecer estos vínculos persona a persona, vivenciales con las otras personas ¿no? Pues más o menos eso es jajaja.

E: ¿Cuáles son las aportaciones de este proyecto para la vida cotidiana de quienes son parte de?

AE: Eeee son muchas, pues yo creo que son muchas, yo creo que ee como persona fortaleces cuestiones de autoestima, de reconocimiento de sí mismo que eso es algo bien impórtate, y también tu forma en como te empiezas a relacionar con los demás ósea en términos eso, de vida personales y de convivencia yo creo que generan y fortalecen pues valores importante. Eeee y yo creo que también definitivamente por muchos casos que hemos tenido aquí en el proyecto, pues también se ven un impacto en las familias, no solamente en los niños o en las personas que directamente participan en el proyecto, sino que eso trasciende hacia su vida familiar y a sus relaciones familiares, la forma en que los padres, ven a sus hijos o los hijos ven a los papás, inclusive hemos tenido casos de familias completas que vienen aquí a tomar las sesiones y eso fortalece mucho también sus relaciones familiares eee para la escuela, eso también ehh muchísimo, hay muchos casos en donde, pues vienen niños supuestamente con

problemas pues de ee de aprendizaje o relacionales en la escuela y pues bueno el espacio les da bueno como las condiciones para que puedan ser como como más funcionales pues.

Y pues nada por ejemplo a mí en lo personal a personas un poquito más grandes adolescente o adultas que también han participado, también en sus ámbitos laborales porque no solamente es pues tocar una canción, todo el proceso que te llevó, la disciplina, el trabajo, el autoestudio, la investigación, el compartir saberes, el el acercarte al otro y preguntar, todas estas habilidades que están presentes en el aprendizaje al final de cuentas te ayudan en todos los aspectos de tu vida el trabajo, la escuela, la familia y finalmente en la convivencia comunitaria ¿no?

E: Algún comentario extra.

Sí, yo creo que es importante empezar como aa aaa ir rompiendo esas barreras, estos estigmas que tiene la cuestión artística e ir impulsando que esto no solo se implemente en la escuela formal sino en todos los ámbitos de la vida, que me parece que es un elemento importante como seres humanos, muchas veces lo dejamos ahí, ahí arrinconado y muchas veces lo escondemos esta expresión de lo artístico pues a lo largo que vamos creciendo pes la sociedad y lo , lo que con lleva a esto es aplastárnoslo aplastárnoslo, aplastárnoslo y justo de lo que se trata es de impulsárnoslo.

Observaciones:

En esta entrevista se observa una disposición a hablar sobre el proyecto y así como una perspectiva diferente del testimonio anterior que escuchamos, en este caso se investigó por fuera y "canto que florece", al igual que los talleres de alfabetización que menciona Aurora son parte de ADECO.

Cabe señalar que en este caso tampoco se realizaron preguntas estructuradas porque en el discurso de la entrevistada se iban entretejiendo los elementos de las categorías que se buscaban de la entrevista y se consideró que realizar las preguntas sería reiterativo.

Muestra de Guía de Observación



UNIVERSIDAD NACIONA AUTÓNOMA DE MÉXICO ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN:

LAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y SU RELACIÓN CON LA COMUNIDAD

GUÍA DE OBSERVACIÓN TERRITORIAL



Objetivo: Observar indicadores de organización y condiciones socioeconómicas de las comunidades cercanas a los espacios Laberinto Cultural SantaMa y CDCI, así como la influencia de estos espacios en las mismas.

Fecha:8-Febrero-2018Hora: 11:42-15:00 Aplicador: Mitzi Jessica Anzures Domínguez. Laberinto Cultural SantaMa (X)CDIC ()

I.ORGANIZACIÓN CULTURAL.

NDICADOR	SÍ		NO	OBSERVACIONES
1. Electricidad	X			
2. Agua	X			
3. Internet	X			La clave wifi est visible.
4. Teléfono	X			Están teléfono visibles
QUIPAMIENTO	1			
5. Sanitario	X	2		Los sanitario so encentran en buena condiciones.
6. Lugares para convivencia	laX	2		
7. Foro	X	1		El foro es pequeño.
8. Salones	X	4		Los salones están e buen estado.
ACTIVIDADES ART	ÍSICAS	1	1	
9. Publicidad	X			La publicidad visible e el espacio, sin embarg en el recorrido no s encontró publicidad.
10.Horarios visible	es		X	Los horarios no viene implícitos en l publicidad.
11.Costos visibles			X	

12.ACTIVIDAD	COSTO	HORARIO
Artes plásticas	\$600. Mensuales	Jueves 18:00- 20:00
Dibujo	\$600. Mensuales	Jueves 18:00 – 20:00
Iniciación actoral.	\$500 Mensuales	Sábado 12:30- 15:00
Perfeccionamiento actoral.	\$1000 Mensuales	Sábado 10:00 – 12:30

Observaciones: La información de las actividades fue obtenida del sitio en internet del espacio. http://www.laberintocultural.com.mx/talleres.html $\text{II.}\mathbf{COMUNIDAD}$

B. Equipamiento, infraestructura y servicios.

EDUCACIÓN							
NIVEL	PÚB	LICO	No.	PRI	PRIVADO		OBSERVACIONES
	SÍ	NO		SÍ	NO		
13.Primaria	X		2	X	4		
14.Secundaria		X		X	4		
15.Media Superior		X	1	X	4		
16.Superior							
SALUD							
17.1er.	X		1	X		2	
18.2°.							
19.3°.							

INDICADOR	CONDICIO	ONES	OBSERVACIONES	
	BUENAS	REGULARES	MALAS	
20. Iluminación	X			
21. Pavimentación	X			
22. Áreas verdes	X			
23. Transporte	X			
24. Calles		X		Se observa la presencia de material de construcción en algunas calles que obstaculiza el paso.
25. Vías de acceso	X			La zona cuenta con variadas vías de acceso.
26. Puentes peatonales	X			

27. Come	rcio										
	Forn	_	. .		rmal	h •		urrido	Limp		Observaciones
Local	SÍ X	NO	No.	SÍ X	NO	No.	SÍ X	NO	SÍ X	NO	Se observa una gran cantidad de comercio tanto formal como informal, enfocado a atención a mascotas, alimentos, etc. La concurrencia
Plazas comerciales	X		1	X		1		X			varía dependiendo del horario. La plaza cercana al kiosco morisco se encuentra poco concurrida.
Cadenas comerciales	X		4								

28. Religión						
Tipo	Religión	No.	Limpiez	a		Observaciones
			Buena	Regular	Mala	
Iglesia						
Capilla	Católica	2		X		
Templo						

	Nombre	NO	SÍ		Condici	ones		Observacio	nes
			Públicos	Privados	Buenas	Regulares	Malas		
29. Centros Culturales	Casa de Cultura Santa María la Ribera Escuela de dibujo.		X	X	X X				
30. Espacios recreativos	Museo de Geología		X		X				
31. Espacios Públicos	Kiosco Morisco		X		X			El kiosco determinad horarios	

	Parques de				utilizado par	ra
	Bolsillo.				impartir clase	es
		X		X	relacionadas	
					con actividade	es
					artísticas. En o	el
					momento de	el
					recorrido s	se
					encontraba e	n
					curso 1	la
					grabación d	le
					un comercial.	
32. ONG'S	ADIVAC		X	X		

Se observa la presencia de algunas organizaciones sindicales, así como la presencia de un espacio de tendencias zapatistas que alberga una radio comunitaria.

33. Observaciones

La colonia se encuentra abastecida de servicios principalmente privados, la estructura de las casas es colonial, y algunos edificios abandonados contrastan con las unidades habitacionales que se encuentran en construcción, además, se observa que la comunidad se opone a la instauración de parquímetros en la colonia.

Fotografías.

Espacio CDIC



"Taller der teatro CDIC"



"Canto que florece"

Utopía Urbana



Presentación antipastorela "El Slam en la Tierra" Foro calle Nuevo León col A. Pantitlan

Parque "El Pípila"





Talleres



Taller de baile guerrerense



Taller de Son de Tarima de Tixtla Guerrero.



Taller de Chilenas, ensayo extraordinario.

Convivencias





Nota: No se permitieron fotos del taller en Laberinto Cultural SantaMA.

Laberinto Cultural SantaMA



Fotografía retomada de la página de Facebook del espacio.



Cartel promocional del taller de dibujo que se observó sin participación.