

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL



ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

Significaciones y posibilidades de acción social desde la animación sociocultural: casos FARO Indios Verdes y Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN TRABAJO SOCIAL

PRESENTA

NANCY ARIDAHÍ GARCÍA MEZA

NOMBRE DEL DIRECTOR:

VÍCTOR INZÚA CANALES

Ciudad Universitaria, 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*Voy dibujando un camino de flores exuberantes
abierto para el destino de todos los caminantes.
Caminando, caminando, me paso la vida entera,
y al andar ya voy dejando mi cantar por dondequiera, mi cantar por donde quiera.
Caminando, caminando, como errante peregrino
y al andar ya voy dejando una huella en mi camino, una huella en mi camino.
Entristecido me vi en el reflejo más cruel.
Por un tiempo no entendí ni he llegado a comprender,
ni he llegado a comprender la comedia de vivir.
Caminando, caminando, por siempre caminaré
y en los linderos del mundo cantando me moriré, cantando me moriré.
Caminando, caminando, como errante vagabundo,
y al andar ya voy dejando estos versos para el mundo, estos versos para el mundo.
Mañana me iré, mañana en un sueño partiré.
Ay negrita, mi negrita, abrázame y bésame, bésame.
Voy a coger un camino, quién sabe si volveré;
el camino es misterioso ¡Tú lo sabes! Tú lo sabes, yo lo sé,
que el camino tiene trampas que desconocen los pies.
Adiós mi flor de sabana, voy a marcharme
y no sé si pueda llevar en hombros el pesado anochecer.
Pero vaya a dónde vaya, pensando por ti estaré,
como un fantasma del tiempo con la nostalgia de ayer;
como un fantasma del tiempo, deseando volverte a ver, volverte a ver.*

(“El Peregrino”. Chuchumbé, 1994)

“Hermanos, nosotros nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella. Pero la luz será mañana para los más, para todos aquellos que hoy lloran la noche, para quienes se niega el día. Para todos la luz, para todos todo.”

(EZLN, 1996)

Agradecimientos

De principio a fin a mi madre. Gracias por todo tu apoyo, tus regaños, sacrificios, comprensión, tu amor; sin ti nada de esto hubiera sido posible. Gracias Maru por jugártela, rifártela como nadie y aceptar el reto de ser mi madre, eres mi mayor fortuna y fuente de inspiración: ¡Por fin lo logramos!

Agradezco infinitamente a mi alma mater: la UNAM por haberme dado la oportunidad de vivir muchas de las mejores experiencias de mi vida, por ser el espacio que nos acoge a millones de desheredados y se nos presenta como un rescoldo de esperanza para buscar otros caminos alternos a la miseria, a la violencia y el caos. Porque es aquí donde se forma con calidad y humanismo. Simplemente por ser como lo expresó Siqueiros: el pueblo a la universidad y la universidad al pueblo.

No podían faltar mi reconocimiento y admiración para los que van formando vereda en estos campos, a aquellos que hacen posible sueños como Jóvenes Orquestas y el FARO. A todos esos semilleros de esperanzas les agradezco su apertura, su calidez, por compartir su tiempo, su comida, su apoyo a las causas comunes y ajenas (como la mía) y muy especialmente mi infinito agradecimiento para todas las personas que se abrieron a la oportunidad de colaborar en mi titulación al participar y compartir un poco de sí mismos en este trabajo con sus entrevistas y charlas.

Agradezco a todos los que estuvieron implicados en este proceso y que tomaron interés por lo menos de escuchar de qué se trataba el trabajo. Principalmente agradezco a mi asesor Víctor Inzúa por acompañarme a lo largo de este camino. También a mis jurados: Mayra López, Francisco Rodríguez, Arturo Perrusquía, pero mención especial merece el maestro Régulo Marín, con quien este proyecto fue tomando forma previo al egreso de la carrera, quien me motivó intelectualmente desde antes de formarse como proyecto de investigación y quien sin reclamo o interés alguno, puso a mi disposición sus conocimientos y libros.

También a todos los que se han solidarizado conmigo y desde siempre han brindado su apoyo, desde una sonrisa cómplice, hasta compartir responsabilidades tal vez no correspondidas. Gracias por acompañarme en este andar. En fin, *gracias a la vida que me ha dado tanto.*

Dedicatoria

A mis padres, por darme la oportunidad de existir y también porque su ejemplo y su mito han sido mis guías en estos senderos de la vida.

A mi familia que me ha dado de todo, lo bueno y lo malo, pero que a pesar de ello, son los únicos que siempre están ahí y no me dejan caer ni desfallecer en el camino.

Para mis amigos, esa familia alterna que una va eligiendo y construyendo. A todos ellos les dedico este trabajo, que ha nacido en buena parte de todos esos sueños, experiencias, risas, preocupaciones, desvelos y aventuras compartidas. Ustedes han estado a lo largo de todo este proceso y su marca ineludiblemente va en el producto del mismo, así como en la productora.

Con dedicatoria especial para todos aquellos luchadores que día a día tratan de construir un espacio mejor para vivir, que han tenido las agallas para encarar la realidad y tomar riendas en los asuntos que nos incumben a todos, no sólo para beneficio propio sino común. Entre ellos destacan los que trabajan desde las prácticas y productos culturales para recuperar y visibilizar sus funciones sociales y con ello promover el bienestar de las comunidades, que van picando piedra por encontrar nuevas formas y detonantes de acción social para hacer oír la voz de la sociedad civil.

Por supuesto que en esta categoría están implicados el equipo, las familias y las comunidades con que trabajan Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha AC; así como los participantes y colaboradores del FARO Indios Verdes. A ellos que brindan estos ejemplos de oasis al norte de nuestra ciudad monstruo, les dedico este trabajo que también es suyo.

A todos mis maestros y colegas que ejercen la profesión con pasión, ética, compromiso y que sacan la casta de lo que en realidad significa hacer Trabajo Social.

ÍNDICE

ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO I Sobre la relación entre el Trabajo Social y la Cultura.....	12
1.1 Áreas/campos profesionales de Trabajo Social	12
1.2 Concepciones de la cultura.....	16
1.3 El Trabajo Social y la cultura.....	19
1.4 Posibilidades desde el Trabajo Social.....	23
CAPÍTULO II La animación sociocultural como metodología de intervención.....	26
2.1 ¿Qué es la animación sociocultural?	26
2.2 Breve historia de la Animación Sociocultural (ASC)	28
2.3 Principios, supuestos de la animación sociocultural.	30
2.4 Clasificación de los proyectos de intervención de la ASC.....	33
CAPÍTULO III La Teoría de Pierre Bourdieu y su aportación al Trabajo Social	37
3.1 Generalidades de la teoría de Bourdieu.....	37
3.2 La noción de habitus.....	41
3.3 Teoría de los capitales.....	45
3.4 El espacio social.....	47
3.5 Conceptos aplicados al Trabajo Social.....	49
CAPÍTULO IV El programa <i>Red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROs)</i> y <i>Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha</i>. Dos casos de proyectos de animación sociocultural al norte del Distrito Federal.	51
4.1. Localización y contexto social	51
4.2 El programa Red de FAROs	52
4.2.1 Génesis y desarrollo del programa.....	53
4.2.2 El FARO Indios Verdes.....	54
4.2.3 Misión, visión y políticas.....	54
4.2.4 Oferta cultural	55
4.3 Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C.	56
4.3.1 Historia.....	56
4.3.2 Misión visión, políticas.....	57
4.3.3 Propuesta de acción sociocultural.....	58

CAPÍTULO V Construyendo desde y con la cultura: Habitus, representaciones y prácticas de los agentes sociales que participan en el FARO Indios Verdes y en Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.	61
5.1 Consideraciones metodológicas	63
5.2 Una propuesta desde las políticas públicas: el FARO Indios Verdes	65
5.2.1 Representación y Significado del proyecto para sus participantes	66
5.2.2 Modificación de capitales a través de su experiencia en el espacio del FARO	73
5.2.3 Habitus y prácticas socioculturales	82
5.3 Una propuesta desde la comunidad, Jóvenes orquestas, orquestando la lucha A.C.	89
5.3.1 Representación y Significado del proyecto para sus participantes	90
5.3.2 Modificación de capitales a través de su experiencia en Jóvenes Orquestas	92
5.3.3 Habitus y Prácticas socioculturales	105
CAPÍTULO VI Una colaboración solidaria entre la cultura y el Trabajo Social.	117
6.1 Hallazgos acerca de los proyectos de animación sociocultural.....	118
6.2 Lo cultural como un campo potencial para el Trabajo Social y el papel del Trabajador Social en proyectos de animación sociocultural	122
6.3 La importancia de impulsar una intervención profesional que tome a las manifestaciones culturales como pilares de la acción y bienestar social.	124
CONCLUSIONES	126
FUENTES CONSULTADAS	129
ANEXOS	135
ANEXO 1 RELACIÓN DE ENTREVISTADOS	135
ANEXO 2 GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE INSTRUMENTOS.	136
ANEXO 3 GUÍAS DE ENTREVISTA APLICADAS	138
ANEXO 4. CÉDULA DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE INFORMACIÓN.	145

INTRODUCCIÓN

En un contexto mundial globalizado, donde el desmantelamiento del estado de bienestar junto con los procesos económicos y sociales que trae aparejados, la profundización de las desigualdades sociales crea en la población la agudización de varias problemáticas donde la constante es la incertidumbre y la violencia creciente.

Ante este escenario el Trabajo Social, como disciplina que tiene injerencia en las problemáticas sociales de los sujetos, ha tenido que reconfigurar formas tradicionales de intervención y replantearse nuevas que respondan a las necesidades y al contexto emergente. Es aquí cuando la cultura se presenta como una alternativa en la que no sólo se toma como un ámbito característico más de los sujetos a intervenir, si no como un elemento que puede auxiliar a la intervención del trabajador social al mismo tiempo que puede emerger como un objeto de estudio e intervención.

Esta tesis aborda este problema, planteándose como objeto de investigación la relación que se ha construido entre el Trabajo Social y la cultura. Particularmente esta relación se anclará a través de los discursos y prácticas en torno a la animación sociocultural y el análisis (a través de la categoría de habitus) de cómo los sujetos significan esa experiencia.

La cultura se vislumbra como una posibilidad de intervención social ya que conforma y configura las identidades de los sujetos al mismo tiempo que delimita en diversos sentidos, las posibilidades de acción social que les están conferidas, según la cosmovisión que se comparta en un determinado contexto cultural. En ese sentido, aunque existan diversas corrientes teóricas que aborden este campo, en la presente investigación se opta por abordarlo desde la perspectiva semiótica, puesto que se considera primordialmente a la cultura como una serie de sistemas de significación que establecen y en los que se insertan los sujetos y sus experiencias.

Sin embargo, el tema de la cultural y su relación con la intervención social a pesar de haber sido tocado desde diversos puntos de vista en otras ciencias sociales y profesiones, la literatura al respecto desde la disciplina del Trabajo Social sigue siendo poca en comparación a otros temas, abordados también por disciplinas sociales como la antropología, sociología, pedagogía y psicología. Y ni qué decir tiene el trabajo disciplinar en torno al tema, ya que la mayoría peca de no ser sistematizado sino ejercerse de manera pragmática en la mayoría de las ocasiones.

La relación de la disciplina con la cultura se explicita sobre todo en términos de ser ésta un marco en donde se inserta la intervención del Trabajo Social. No obstante el trabajo disciplinar desarrollado en torno a ella suele caracterizarse por una escasez del mismo al tiempo que no suele enmarcarse en modelos de sistematización de las experiencias que provengan desde el Trabajo Social. Tradicionalmente se ha recurrido a la metodología de la animación

sociocultural como una alternativa de intervención en contextos de la promoción y organización social, pero principalmente como forma de educación no formal.

Para abordar el tema, se retoma como orientación teórica lo referente a las cuestiones disciplinares y profesionales de Trabajo Social y lo que se ha desarrollado relativo a la animación sociocultural. Pero además se echa mano principalmente de la teoría desarrollada por Pierre Bourdieu acerca del habitus, los capitales y su vinculación con la posición de los agentes sociales en el espacio social. Se toma esta decisión por considerar la más adecuada para los fines de la investigación ya que los postulados desarrollados por el autor, dan cuenta de cómo la realidad social se constituye en una serie de estructuras externas y objetivas que determinan en buena parte el actuar y la situación de los sujetos sociales.

No obstante, la propuesta de la teoría de Bourdieu no se queda en términos de un mero determinismo sino que abre la puerta para la explicación de cómo estas estructuras son interiorizadas por los individuos y cómo se expresan en lo más íntimo. Esto va configurando una cultura determinada según estos esquemas llamados habitus. Además de que en los mismos esquemas se encuentra la posibilidad de reproducir dichas estructuras o bien modificarlas, lo que da una visión más integral y dialéctica de cómo funciona la realidad social. En este caso, se estudiará esa interiorización de la cultura a partir de la experiencia de participar en proyectos de animación sociocultural.

La animación sociocultural (ASC) según Cembranos (1989) es *el proceso que se dirige a la organización de las personas para realizar proyectos e iniciativas desde la cultura y para el desarrollo social*. Aquí es donde este tipo de proyectos surgen como alternativa para atender problemáticas sociales a través de la potenciación de las habilidades de los sujetos y la restauración del tejido social.

De esta manera la ASC se analiza desde su invención, retomando su historia y los diversos discursos que giran en torno a ella, que en general comparten varios elementos con los propios del Trabajo Social. La Animación sociocultural, es una serie de prácticas que aún están en la búsqueda de una construcción y consolidación de su identidad y objeto de estudio e intervención; pero en la que es recurrente encontrar elementos vinculados a expresiones culturales, comunidades, intervención social y un proyecto democratizador como telón de fondo.

Estos componentes del discurso parecen muy cercanos y familiares a los que rondan el mismo discurso constituyente del Trabajo Social. Por ello en este trabajo de investigación se analizan dos casos de proyectos que tienen lugar en la zona Norte del Distrito Federal: Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C. y el FARO Indios Verdes. En cuanto a la razón por la que se escogió particularmente a esas dos entidades como casos de estudio, responde principalmente a que tienen todas las características que ostentan los proyectos de animación sociocultural.

Pero también responden a la necesidad, muy particular de contar con estudios sistematizados de forma más académica en torno a temáticas de orden cultural no sólo a nivel disciplinar, sino incluso a nivel territorial, pues en la zona norte de la Ciudad de México, lo referente a la cultura no es un ámbito ampliamente abordado ni desarrollado por aquellas instancias a las que les correspondería hacerlo.

Sin embargo es menester resaltar algunos esfuerzos iniciales por parte de entidades académicas (como la UACM) pero sobre todo el esfuerzo que han hecho varios de los mismos agentes sociales al intentar sistematizar sus experiencias de animación sociocultural en orden de generar conocimiento significativo y útil acerca de las dinámicas culturales que tienen cabida en la zona.

Lo anterior ha dado lugar a que en diversas ocasiones se organicen talleres, diplomados o cursos al respecto, al presentar ponencias sobre sus experiencias, elaborar documentos o planes didácticos e incluso encuentros destinados a discutir el panorama y la relación entre experiencias culturales encaminadas a incidir socialmente, en cuanto al rescate de estas experiencias

La zona norte del Distrito Federal, está caracterizada por una especie de rezago en cuanto a materia de políticas culturales refiere. Pero también es importante resaltar el papel de la sociedad civil en la satisfacción de esta necesidad, cuyos trabajos se encaminan hacia la promoción y ejercicio de los derechos culturales, al tomar la cultura como eje de la intervención social, siendo considerada un elemento base para el desarrollo de los sujetos.

Con el tiempo se edifica una sede del proyecto Red de FAROs en la zona, al tiempo que se gesta la trayectoria de diversos proyectos culturales de índole comunitario, entre los que destacan Jóvenes Orquestas, es debido a que las comunidades ubicadas en los límites con el Estado de México en general se ven excluidas de los circuitos culturales. Mención aparte de los altos índices de delincuencia y marginación que presentan varias de las comunidades que conforman el territorio, incluyendo también a los municipios conurbados que entablan una estrecha vinculación con las delegaciones limítrofes del Distrito Federal.

Dentro de este contexto surgen diversas preguntas que atienden a la relación de la profesión del Trabajo Social con este tipo de proyectos de intervención social a través de lo cultural, pero sobre todo que corresponden a la significación que los agentes sociales le dan a estas prácticas y cómo es que ellos lo traducen en un impacto social, ya sea a nivel individual o colectivo. Para ello es necesario identificar cómo es que sus prácticas socioculturales se ven determinadas por los hábitos que han interiorizado estos agentes, según diferentes posiciones que ocupen en un espacio social delimitado por la participación de estas prácticas.

De esta forma se plantean las preguntas de investigación. Primero de forma general: ¿Cómo el hábito de los sujetos que participan de actividades culturales configura sus prácticas culturales y sociales? Y con ello derivan otras más, ¿De qué manera el ser partícipes de éstas

manifestaciones culturales implica una modificación en los capitales cultural y social de estos los sujetos y cómo estos capitales los empodera en un espacio social? Y también ¿Cómo puede ser aprovechado este proceso por el Trabajo Social?

Es así como se formula un supuesto hipotético que se expresa en el sentido de que las manifestaciones culturales que se promueven en los proyectos socioculturales del programa Red de Fábricas de Artes y Oficio (FARO's) y Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C., son un recurso valioso para la intervención del Trabajo Social, ya que los sujetos que participan en ellos, a través de estas manifestaciones culturales pueden expresar la búsqueda de sentido a su realidad lo que irá configurando un habitus secundario que orientará su acción social.

Consecuentemente de esta forma se marca una tendencia a realizar cierto tipo de prácticas sociales y culturales, susceptibles de modificarse según la dotación de capital del que dispongan los sujetos. Al realizar estas actividades estos capitales (social y cultural, primordialmente) se modifican e incrementan, lo que trae aparejado que el sujeto disponga de un espectro más amplio de estrategias para moverse en un espacio social según el campo y por ende, tener más recursos para poder hacer frente a sus problemáticas de una manera más satisfactoria.

Es entonces como se establece como objetivo general de la investigación: Identificar cómo impactan socialmente las manifestaciones culturales que se imparten en el FARO Indios Verdes y en Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C., en los sujetos que participan de ellas a través del análisis del significado que éstos les otorgan a las mismas, para así establecer la relación con el Trabajo Social. Esto por medio de la descripción los habitus, la interpretación del significado que tienen las manifestaciones para aquellos que participan de ellas, y el establecimiento de una relación entre manifestaciones culturales y la adquisición de capitales cultural y social de los sujetos, con su consecuente posicionamiento en el espacio social.

Esto implica que se haya desarrollado la investigación dentro de un marco dado por la corriente cualitativa, pues no pretende enunciar leyes, o demostrar alguna preposición, o basarse en métodos que tiendan a la generalización. Las ambiciones son más modestas, puesto que los esfuerzos se orientan hacia recopilar los discursos en torno al tema, para posteriormente analizarlos, interpretarlos, y con ello comprender la experiencia de los sujetos al participar en este tipo de proyectos.

Como diría Tello (2010) “el problema y el contexto sólo son de nuestra incumbencia en cuanto se expresan en el sujeto con el que tenemos relación. Ese sujeto, individual o colectivo es uno con su contexto y su problema”. Si no es de esta forma, si no damos voz a los implicados, difícilmente podremos generar prácticas profesionales y disciplinares que contribuyan a realmente hacer partícipes a los sujetos del proceso de intervención. Esto ofrece el peligro de caer en una falsa profesionalidad y perpetuar a formas autoritarias y paternalistas de intervención social, que sobra decir, no tienen el impacto deseado acorde con la visión de los

que significa ejercer un verdadero Trabajo Social; es decir, un trabajo con la sociedad, no por ella.

Los resultados de esta investigación se presentan a través de 6 capítulos que tratan diferentes aspectos del asunto. De esta forma en el primer capítulo se expone de manera general los sustentos teóricos desde los que se pretende anclar una relación entre el campo cultural y el Trabajo Social, retomando lo que se tiene sistematizado hasta ahora, para ser considerado como sustento de la investigación.

En el segundo capítulo se aborda lo referente a la animación sociocultural, los diversos discursos en torno a esta y su uso como metodología de intervención social. Se rescatan a grandes rasgos los aspectos que la generaron, aquellos elementos que la fundamentan y caracterizan, al tiempo que se vincula con la incursión de la profesión en este tipo de acciones.

Por su parte el tercer capítulo desglosa el bagaje teórico que fundamenta la presente investigación, explicando los aspectos utilizados de la teoría elaborada por Pierre Bourdieu y cómo estos conceptos pueden ser aprovechados por la disciplina y la profesión del Trabajo Social. Particularmente se retoman los conceptos vinculados con el habitus, los capitales y el espacio social.

En cuanto al cuarto capítulo, se avoca a contextualizar los casos estudiados (FARO Indios Verdes y Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.), describiéndolos en su construcción, sus objetivos, los ejes que guían su acción y su propuesta de trabajo, al contextualizarlos en un espacio y tiempo determinados, que es la zona norte del Distrito Federal.

Justamente hasta el quinto capítulo es donde se presentan los resultados del trabajo de campo en forma organizada y sistematizada, después de haber sido interpretados y analizados según las categorías teóricas construidas previamente en el desarrollo de la u investigación documental. Así es como se expone cada uno de los casos acorde a determinados subtemas que se categorías construidas sobre elementos de una teoría específica.

Por último en el sexto capítulo se desarrollan las conclusiones generales de toda la investigación. Tanto las aquellas derivadas del trabajo de campo como las de la investigación documental y el trabajo teórico, serán articulados en aportes muy concretos desde la disciplina de Trabajo Social, para retomar e impulsar este tipo de intervenciones como un oportunidad para construir conocimiento y ejercicio profesional desde y con la cultura; esto en una relación de colaboración solidaria para ambos campos. Cabe mencionar que se anexa un breve apartado de conclusiones en donde se declaran concisamente los puntos generales sobre los que se ha dilucidado acerca del trabajo.

CAPITULO I

Sobre la relación entre el Trabajo Social y la Cultura.

Como lo dice el propio nombre, el Trabajo Social es un hacer y un pensar que está inmerso en las relaciones que establecen los miembros de la sociedad (cualquiera que ésta sea) y con ello con todo lo que viene por añadidura, como las necesidades, representaciones, problemáticas, cotidianidad y un largo etc. En ese tenor, bien podría abanderarse bajo lemas como el que ostenta la Universidad Autónoma de la Ciudad de México: “Nada humano me es ajeno”.

Entonces, si a la disciplina le competen aquellas dimensiones que constituyen el ser social, ¿cuál es la relación que se ha establecido entre el Trabajo Social y la cultura? y ¿por qué este ámbito tan profundo e importante para todos los seres humanos no ha sido abordado y reconocido en la disciplina tan ampliamente como otros tantos? Este capítulo está dedicado a analizar principalmente la primer interrogante y con ella podemos partir para empezar a dilucidar la segunda.

El Trabajo Social está ineludiblemente ligado a la interacción directa con la población, que suele darse a través de la intervención social. Cabe resaltar que en buena parte de los discursos construidos alrededor de la profesión este elemento es el que constituye y articula la práctica profesional, por tanto se erige en un elemento básico de la construcción identitaria del gremio.

Es por ello que esta relación comenzará a ser establecida a través de la práctica de la profesión, se continuará por una breve recapitulación conceptual de lo que se entiende como lo cultural, para finalizar con una revisión de la propuesta que tiene la profesión en cuanto al trabajo profesional y disciplinar en el campo de la cultura.

1.1 Áreas/campos profesionales de Trabajo Social

El Trabajo Social es una disciplina de las ciencias sociales que se construye en los últimos años del siglo XIX, como respuesta de atención sistemática ante las consecuencias negativas que acarreaban las desigualdades sociales en los grandes grupos de población, generadas por la consolidación y expansión del sistema de producción capitalista. Es importante señalar que también es producto del discurso positivista que imperaba en la época y que representa la cristalización de las ideas ilustradas que marcaron el inicio del modernismo.

Por esta razón el nacimiento de la profesión está marcado por encarnación de las máximas que propugnan por la objetividad, el orden y la progresiva evolución de la sociedad; no obstante con el paso de la historia esta concepción ha ido transformándose. Así el Trabajo Social ha ostentado una diversidad de funciones, enfoques y definiciones según las condiciones que le imponen los contextos determinados y que no obstante, en mayor o menor

medida tienen en común ciertos elementos, a saber: su carácter social, los problemas y necesidades de los sujetos sociales y su capacidad de movilización de recursos para propiciar un cambio en éstos.

A lo largo del desarrollo de la profesión en México se ha logrado un cambio sustantivo, desde sus orígenes en la beneficencia y la filantropía, su inicio y construcción sobre bases científicas y sistemáticas, pasando como una profesión básicamente técnica y auxiliar con un enfoque funcionalista y adaptador de las anomias sociales, hasta aquellos enfoques marcadamente político-ideológicos que pugnaban por un Trabajo Social orientado a la liberación del pueblo oprimido.

En el ocaso del siglo XX enmarcado con los sucesos del fin de la guerra fría, y la expansión de un modelo mercado y de sociedad imbuido en la globalización, se renueva la discusión sobre el carácter y papel que juega el Trabajo Social en la realidad de la que se ocupa. Con ello se empieza a superarse la visión como una práctica continua, y comienza a erigirse como una disciplina profesional que construye objetos de investigación y produce conocimiento científico al respecto.

Al mismo tiempo se vuelve a debatir sobre las áreas de injerencia de la profesión, y se reclama para sí el enfoque de los derechos humanos como estandarte que guíe la práctica profesional. De este modo se pretende ampliar y sustentar el espectro de injerencia profesional del trabajador social. En este sentido resulta conveniente retomar algunos enfoques acerca de cuáles son los campos profesionales en los que el perfil de Trabajo Social puede insertarse.

En general entre los autores existe el consenso de que el Trabajo Social se justifica bajo lo que ha sido denominado como “lo social”, entendido como “las relaciones sociales que establece el hombre para su supervivencia y desarrollo” (Galeana, 2004, p: 139). Sin embargo esta dimensión social se concibe como algo que “constituye diversas situaciones sociales en las que las aspiraciones al bienestar definen necesidades, cuya insatisfacción provoca problemas diversos” (Tello, 2004: 132).

Es decir, la realidad social tiene un carácter dinámico que está construyéndose continuamente a través de las relaciones que establecen los miembros de cada sociedad, sin embargo estas relaciones no están exentas de tensiones y conflictos, que son detonados en la búsqueda de la satisfacción de necesidades de diversa índole.

Esto da pauta a que se consolide un discurso de la profesión que gira alrededor del elemento técnico, o sea que la razón del Trabajo Social en el mundo estriba en aquella dimensión que se orienta al hacer y las mejores formas para ello. Esto regido por ciertos parámetros de validez consensuados por aquellos que detentan el poder en el campo que se constituye por lo científico y académico, que en buena medida sigue siendo establecido predominantemente desde el paradigma positivo.

Es entonces como el Trabajo Social es reivindicado como una profesión eminentemente orientada a la práctica, ya que es “la única que reclama para sí la especificidad de una intervención profesional [...] y lo hace porque ello es su razón de ser, su objeto formal” (Tello, 2004: 132). Esto trae como consecuencia que se hayan generado diversas formas de incidir en esa realidad social. Para ello se vale de diversas metodologías y modelos de intervención que tienen su base en distintas teorías y que son aplicables en función de la problemática y el nivel al que se trabaja.

En ese sentido podemos de hablar de diversos campos profesionales, sin embargo es necesario aclarar lo que se entiende por el término campo. Según los postulados teóricos de Bourdieu, el campo se define como una esfera de la realidad configurada por relaciones objetivas entre las posiciones de los agentes sociales, éstas posiciones están determinadas por cierto tipo de relaciones de poder, y al mismo tiempo terminan definiéndolas, estableciéndose entre los agentes a través de los diversos tipos de capital (Giménez, 2002). De igual forma debe destacarse que el campo es específico, es decir que cada campo se configura según ciertas características y por tanto eso le distingue de los demás campos, lo que lo constituye como único.

Así pues se puede citar lo que dice Valero al respecto del campo profesional del Trabajo Social cuando menciona que:

El término campo ha sido definido como el conjunto de condiciones que hacen posible un acontecimiento, o el límite de validez o aplicabilidad de un objeto cognoscitivo [...]

El campo profesional está determinado por la incidencia que tiene sobre lo social, la cual se integra en diversas áreas de intervención, las cuales han sido abordadas con diferentes enfoques y en una variada literatura. (Valero 1994: 134)

A lo largo del tiempo se han suscitado una serie de modificaciones en las áreas o campos de intervención profesional; sin embargo puede decirse que el campo profesional independientemente del conjunto de conocimientos, también está en gran medida determinado por las funciones que desempeña profesionalmente el trabajador social y que también a lo largo del tiempo han sido redefinidas según el contexto socio histórico. Para analizar esto, retomaré dos propuestas, la de Galeana y la de Valero.

Por un lado Galeana (2004: 143) enumera ciertas funciones básicas del trabajador social, siendo las siguientes: Investigación social; Gestión social; Educación social; Planeación y programación; Administración; Capacitación social; y Organización social. Esto define múltiples áreas de intervención profesional que pueden ser clasificadas en tres rubros:

- Áreas tradicionales:

Definidas por ser abordadas desde el inicio de la profesión, utilización de metodología tradicional, cuentan con un reconocimiento y legitimación de la sociedad, así como un gran número de profesionales avocados a ellas. Se pueden mencionar a las áreas de asistencia

social, salud, vivienda, servicios sociales, desarrollo comunitario, educación, penitenciaria y criminología, etc.

- Áreas potenciales:

Circunscriptas a problemas sociales que han estado latentes pero que no han sido abordados en toda su magnitud, utilización de metodologías novedosas o poco difundidas, el ejercicio profesional está poco reconocido incluso entre el mismo gremio. Algunas áreas son: la empresarial, de investigación, urbanismo, procuración e impartición de justicia, capacitación y desarrollo de recursos humanos, y promoción social

- Áreas emergentes:

Son aquellas que se concentran en problemas y grupos sociales cuya repercusión no se tenía prevista ya que surgen en momentos coyunturales, política, social y ambientalmente. No hay marcos metodológicos previamente definidos y establecidos. Aluden áreas relativas a: derechos humanos, medio ambiente, desarrollo municipal y regional, atención a situaciones de desastre, atención a grupos vulnerables y emergentes. (Galeana, 2004: 146 y 147)

Por otro lado Valero (1994) nos habla de 5 funciones genéricas del profesional en Trabajo Social, que son las siguientes: Investigación social, Orientación y gestión, Administración, Educación social, y Organización y promoción social. Con ello da pauta para presentar su clasificación de las distintas áreas de intervención:

“Trabajo Social en el sector salud; Trabajo Social en el sector Educación; en el sector vivienda; en el sector Empleo; Trabajo Social en la docencia; Trabajo Social Asistencial; Prevención y readaptación social; Trabajo Social en investigación; Desarrollo rural y municipal; Trabajo Social en los Derechos Humanos; y Trabajo Social en la promoción sociocultural.” (Valero 1994: 139-140)

Retomando ambas propuestas podemos apreciar que el Trabajo Social se configura desde distintas ópticas, pero de las que pueden ser rescatados ciertos elementos comunes. En primer lugar vale destacar la similitud de funciones y campos profesionales que manejan las autoras, que si bien no son exactamente iguales, comparten similitudes.

Ante esto es necesario decir que la única que de alguna forma pone de manifiesto la cultura es Valero al mencionar el Trabajo Social en la promoción sociocultural, aunque nunca especifica características, funciones, objetivos, etc al respecto.

En segundo lugar se puede constatar lo que Aquín (1999: 11) menciona al decir que “*estamos afirmando un proceso de reconfiguración del campo profesional: a él ingresan prácticas y representaciones sociales que emergen en torno a situaciones conflictivas que atraviesan los sujetos*”. Esto se expresa en poner de manifiesto que existen “áreas emergentes” en las que el ejercicio de la profesión empieza a visualizarse y visibilizarse incluso entre el mismo gremio. Sin embargo esto también significa que en el horizonte se empiezan a vislumbrar alternativas

de lo que significa el campo profesional y que por tanto también esto incide en la injerencia en áreas profesionales poco exploradas pero que ofrecen un vasto potencial.

Aquíin menciona que una dimensión que configura la práctica del Trabajo Social es la cultura, en palabras de ella:

Y decimos que [el Trabajo Social] es una práctica cultural, entendida como constelación de símbolos y formas culturales sobre las que se forman las líneas de solidaridad y fragmentación entre grupos, y su propósito es la transformación o la reproducción de estas herramientas del discurso. (Aquín, 1999: 12, corchetes míos)

Este panorama surge ante un contexto marcado por lo que algunos han llamado como la decadencia del discurso de la modernidad, cuyos preceptos dieron origen al Trabajo Social. No obstante esto no significa que el Trabajo Social esté obsoleto, ya que ante la caída de este paradigma y el florecimiento de un nuevo modelo y proyecto de humanidad (posmodernidad) marcada por un contexto de feroz neoliberalismo con sus consiguientes consecuencias en las sociedades, la profesión y la disciplina siguen siendo tan vigentes o más que en sus inicios, la diferencia estriba en que no se puede seguir pensando y haciendo de la misma forma puesto que resulta desfasada con la realidad social que se le presenta al trabajador social.

Es entonces cuando se vuelve más demandante la inquietud de conocer la manera en que la disciplina se ha relacionado con ese hacer y ser profundamente inmerso en la cultura pero también cómo es que se ha construido disciplinarmente en torno a ella. Aquí asoma la necesidad de explicitar en qué término se da esta relación del Trabajo Social con lo denominado como “lo cultural”.

1.2 Concepciones de la cultura

Al tratarse de un trabajo de investigación cuyo eje gira alrededor de lo cultural, resulta pertinente aclarar que es lo que se entiende por cultura y por tanto cuales son aquellas dimensiones que son susceptibles de ser estudiadas. Para ello resulta conveniente hacer una breve revisión del concepto y sus acepciones.

El concepto de cultura resulta algo polémico de abordar, puesto que alrededor de él se han construido diversas representaciones y concepciones de lo que significa, esto no sólo ocurre en el entendimiento cotidiano sino también dentro de los espacios académicos que tratan con esta categoría.

Por ello resulta valioso destacar que el concepto de cultura empezó a ser acuñado cuando se empezaba a configurar la edad moderna, influenciado principalmente de aquella idea del cultivo de la mente y el espíritu. También en ese contexto con una visión eurocentrista y etnocéntrica, se empieza a vislumbrar a la cultura como sinónimo de civilización, entendiendo a ésta última como un estado de desarrollo superior en el que se encontraban las sociedades europeas en aquellos tiempos.

Tradicionalmente el campo cultural ha sido estudiado por la antropología, lo cual no quiere decir que sea un objeto privativo de esa disciplina, pero sí señala que es donde está más desarrollado el trabajo científico en cuanto a la materia. Cabe mencionar que a lo largo del tiempo, el estudio de la cultura ha revestido diferentes enfoques, desde el evolucionista que está íntimamente ligado a la idea etnocentrista de civilización referida anteriormente, hasta llegar al estudio de la corriente simbólica que es la que se retoma para esta investigación.

En ese sentido, Thompson (1998:190) distingue dos corrientes en el estudio de la cultura, la descriptiva y la simbólica. Por la primera se entiende aquella que considera a la cultura como “un conjunto de creencias, costumbres, ideas, y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembros de una sociedad determinada.” Y por lo tanto su estudio está más relacionado con una afán de “análisis, comparación y clasificación” de las culturas estudiadas (Thompson 1998: 194).

Dentro de esta vertiente, para la presente investigación, resultan importantes las contribuciones de Malinowski (1975) para quien la cultura, es esencialmente una realidad instrumental para satisfacer las necesidades del hombre que sobrepasan la adaptación al medio ambiente. De este modo, la cultura transforma a los individuos en grupos organizados y proporciona la posibilidad de continuarse.

Desde esta perspectiva funcionalista la cultura consta de una serie de bienes e instrumentos (cultura material), así como de las costumbres y de los hábitos que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas. Las unidades componentes de las culturas son los sistemas organizados de actividades humanas llamados instituciones. Cada institución se centra alrededor de una necesidad fundamental. Sin embargo elementos como la magia, la religión, el conocimiento y el arte, son consideradas como algo que subyace a todas las culturas concretas y tienen como función integrar en un todo a los elementos de la misma cultura.

Desde otra configuración, la corriente simbólica del estudio de la cultura se construye con gran influencia de los trabajos de corte estructuralista que consideran a la cultura como comunicación. Esta corriente, representada principalmente por Geertz, concibe a la cultura como sistema de significados que dan sentido a la vida y las acciones de quienes participan de la misma (Tejera, 1975). Cabe mencionar que esto resulta bastante afín a los postulados que desarrolla Max Weber en cuanto a la teoría de la acción y la explicación que da acerca del funcionamiento de las dinámicas sociales.

Así se llega a la conclusión de que lo cultural no está conformado únicamente por una serie de “inventarios” de la actividad humana puesto que si todo es cultura, en realidad no hay un objeto definido y delimitado que pueda ser estudiado exclusivamente como tal. En ese sentido se dice que lo cultural radica en la significación que le dan los individuos de una sociedad determinada a todo este cúmulo de elementos que conforman la cultura (desde aquellos artefactos meramente materiales, hasta las prácticas cotidianas o lo intangible como la

religión) y cómo es que esos sistemas de significado terminan siendo un mediador de la experiencia de los sujetos.

Ante esto es necesario aclarar que se entenderá por simbólico “el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación (Giménez, 2005:66).

Para efectos de esta investigación, la cultura se entenderá como el sistema de significados de la realidad construidos socialmente. Esta concepción de cultura proviene de la definición que hace Zalpa (2011), fuertemente influenciada por la corriente semiótica del estudio de la misma cultura.

De esta manera me parece conveniente aclarar con otra cita del autor lo referente a la vinculación de éste concepto de cultura con las prácticas de los agentes sociales:

...Desde mi punto de vista la cultura, entendida como significación puede ubicarse en ambos extremos, los cuales se relacionan de tal manera que puede decirse que ambos son al mismo tiempo, producto y productores uno del otro. En un aspecto la cultura puede ser concebida como estructuras de significados, y en el otro como prácticas de creación y recreación de sentido. [...] desde un punto de vista podemos considerar el significado del mundo, las cosmovisiones como algo dado, algo externo e independiente de nuestra voluntad, el mundo objetivado del que hablan Berger y Luckmann (1971). Y por otro punto de vista podemos considerar las prácticas de significación puestas en juego por los agentes[...] tendientes a recrear, reproducir o cambiar el sentido objetivado del mundo, la realidad construida. (Zalpa; 2011: 183)

Sin embargo para ligarlo con la realidad concreta, la cultura se expresa a través de diversas manifestaciones que incluyen campos diversos como los ritos, la forma de relacionarse con el mundo, artes, valores, hábitos, objetos materiales, la forma de usar esos objetos, etc, en fin, lo que podríamos resumir como prácticas culturales.

Ante ello se impone la cuestión, si todo es cultura, ¿entonces cómo distinguir aquello que es parte del ámbito cultural de todo lo que constituyen a lo social? Para distinguir estas categorías es necesario hacer aquí una aclaración sobre lo que se entenderá por prácticas, tanto sociales como culturales. Para ello retomo las consideraciones de Zalpa en torno a lo que son las prácticas sociales. De esta manera serán entendidas como

“las acciones realizadas por los agentes sociales [...] son “en cierto sentido” hechos sociales. Lo que quise decir con esa expresión es que, por una parte, las prácticas sociales son el resultado de la incorporación de las estructuras en las acciones de los agentes sociales [...] la definición de práctica social debe estar más cerca de la definición de acción social de Weber porque sin descuidar el aspecto social de la acción se enfatiza su relación con la voluntad, con el conocimiento, con las percepciones de los actores sociales.” (Zalpa, 2011; 129-131)

Por otro lado para distinguirlas de las prácticas culturales, para estas últimas retomo el concepto dado por Contreras, donde propone que:

Por prácticas culturales las podremos definir en un primer momento como las actividades específicas que realizan las personas dentro de un campo cultural determinado (artístico, académico, religioso, deportivas, escolares, científicas, etcétera), que están orientadas a la formación y/o a la recreación, presupone que son espacios sociales que se van abriendo y consolidando históricamente (procesos de secularización cultural), que al interno de cada campo hay lógicas específicas, así como en cada uno de ellos hay procesos de formación “disciplinaria” de estas artes, técnicas o saberes con diferente profundidad, en cuanto a la percepción, sensibilización, nivel de práctica para el dominio técnico, conocimientos de ciertos códigos de esas prácticas y las formas de participación y organización de cada campo. (Contreras; 2008)

Es así como se distinguirán y definirán cada tipo de prácticas según el campo específico en el que estén insertas y las características y acciones que esto implica. En ese sentido las prácticas sociales están definidas por una serie de relaciones establecidas con arreglos a fines, insertas en una determinada racionalidad que no es arbitraria en lo absoluto, sino que representa la manera en que los sujetos han interiorizado y a su vez socializan las estructuras que configuran una sociedad determinada.

Las prácticas culturales están intrínsecamente ligadas a determinadas concepciones que suelen cristalizarse en ellas y a través de su ejercicio, creación y recreación en las mismas es como los sujetos sociales se construyen como tales, sabedores de su pertenencia a un grupo social específicamente, que responde a determinadas lógicas que dotan de sentido a su realidad y su acción.

Sin embargo pensar que estas prácticas y expresiones tienen lugar en una esfera autónoma pura y cristalina, que se encuentre totalmente fuera de lo mundano y libre de intereses sociales, fisiológicos e incluso económicos, sería un error total. Puesto que justamente a través de estas figuras simbólicas es como se cristalizan todas estas estructuras e intereses a fin de encontrar una forma para legitimar el orden establecido así como hacerlas parte de los sujetos a través de su interiorización.

Siendo así al Trabajo Social le conviene preguntarse qué hay más allá de esas figuras, que es esa riqueza que cristalizan y que por tanto detentan potencialmente motivaciones capaces de dar cuenta de algunos procesos sociales, de las acciones y decisiones que emprenden los agentes sociales e incluso, de ser capaces de desencadenar o acompañar ciertos procesos de modificación de cambios en los esquemas y conductas de los mismos.

1.3 El Trabajo Social y la cultura

El Trabajo Social siendo una disciplina cuyo objeto de estudio está inmerso en la sociedad, tiene inevitablemente una estrecha relación con todos los elementos que constituyen a los

sujetos ya sean individuales o colectivos. La cultura no es la excepción, y aún más si la conceptualizamos como “la significación social de la realidad y su relación con la conducta de los seres humanos en sociedad.” (Zalpa, 2011).

Sin embargo la relación que tiene con la disciplina en el contexto mexicano parece haber estado invisibilizada durante un tiempo considerable, muestra de ello es la nula o incipiente mención de este aspecto en diversos discursos revisados en las retrospectivas históricas sobre el desarrollo histórico de la profesión, como las que encontramos en textos de Evangelista (1998) o Valero (1994).

Sin embargo, la relación explícita y sistematizada del Trabajo Social con la cultura se da en los siguientes términos, que cabe destacar están muy relacionados entre sí y sus fronteras a veces parecieran difusas:

- 1) Retomando a la cultura como marco de referencia para contextualizar la intervención,
- 2) Como área de intervención y
- 3) Utilizando elementos culturales que auxilien a la misma.

Como puede notarse, lo concerniente a la cultura ha quedado subordinado a la práctica de la intervención. Esto nos refuerza la idea de que la intervención es un elemento clave para entender al Trabajo Social y que además ha sido un pilar en la identidad de la profesión y la disciplina.

Pero por otro lado no está de más ser cuidadosos con este término, ya que puede caerse en un reduccionismo del tipo tecnocrático, es decir, que se siga considerando a la disciplina únicamente a razón de unas funciones específicas que están supeditadas a determinados intereses y objetivos de un grupo social específico, lo que podría convertirnos en una profesión que se justifique únicamente en un hacer acrítico e irreflexivo, en el sentido que se deslinda la relación intrínseca entre medios y fines.

La relación más común y antigua entre el Trabajo Social y la cultura, está representada por el primer caso, el cual se da de manera implícita. Puesto que lo cultural es indisociable de los sujetos sociales con los que se interviene, no se puede concebir un sujeto social sin cultura ni fuera de un contexto cultural.

Ya sea que se traten de sujetos sociales individuales o colectivos, todos están inmersos en un determinado contexto cultural que les marca ciertos símbolos, normas, costumbres, cosmovisiones y que por tanto, configura sus esquemas de percepción, pensamiento y acción, no sólo en colectividad sino también en aquellas prácticas que son propias del ámbito más íntimo del sujeto.

En este apartado vale la pena mencionar que en este aspecto ha destacado lo relativo a la intervención a nivel comunitario. El Trabajo Social ha diseñado varios modelos de intervención que reconocen explícita o implícitamente este ámbito, ejemplos son los propuestos por Ander Egg, Mendoza Rangel o Kisnerman. Al respecto Mendoza Rangel (2001:43) explicita esta

relación y postula lo cultural como un elemento fundamental a considerar en la intervención comunitaria.

“Su comprensión y abordaje [del elemento cultural] es de suma importancia para el Trabajo Social, ya que en él se sustentan una serie de motivaciones para aceptar o rechazar propuestas de cambio, sin embargo, aunque está siempre presente en la vida cotidiana, su conocimiento requiere de una aproximación más profunda que permita la inmersión en sus procesos y la aceptación de parte de la comunidad a hacernos partícipes de dicho clima cultural.” (Mendoza, 2001: 43; corchetes míos)

En este tenor se retoma a la cultura como un elemento insoslayable en la intervención con los sujetos sociales y que por tanto debe ser analizado y considerado pero siempre en función de los objetivos que pretenda la intervención. Pareciera que veladamente lo cultural se sigue subordinando al interés del trabajador social, de aquel que intervendrá en determinada situación, y que por tanto sólo conviene recuperar estas prácticas culturales mas no va más allá como para potenciarlas y abrir espacio para su expresión y construcción continua.

En el segundo caso, se toma como un área en la que el Trabajo Social puede desempeñarse profesionalmente sobre algunas de las funciones, sobre todo en las que respectan a la educación social, así como la organización, gestión y promoción social. Se habla como un campo profesional más, es decir como un cierto espacio circunscripto por ciertas prácticas profesionales que tienen incidencia sobre un objeto determinado, en este caso, lo relativo a la cultura. En ese sentido el ejercicio de la profesión se remite a diversas funciones, metodologías y niveles de intervención según lo requiera la situación.

Sin embargo no hay un consenso explícito acerca de lo que implica este campo profesional. Se sigue haciendo mención a contextos de intervención comunitaria donde el problema de intervención se configura por elementos considerados como culturales, por ejemplo, las artes, las tradiciones de una comunidad, el fortalecimiento de identidades, etc. También se llega a mencionar al trabajador social como parte del equipo de trabajo en recintos y programas considerados como culturales tales como casas de cultura, museos, en general aquellos que están ligados a procesos de educación no formal.

Por último, el tercer caso está íntimamente vinculado a los anteriores y se puede decir que las referencias sobre todo a los dos últimos son escasas ya que son pocos los colegas que han sistematizado sobre estos aspectos. En este último caso refiere específicamente a los procedimientos y técnicas que los trabajadores sociales han construido o se han apropiado y en los que los elementos culturales toman un papel protagónico para la intervención social.

Aquí es cuando la cultura deja de ser únicamente un marco en el que se ancla la intervención social y que pasa a tomar un matiz más activo y dinámico, deja de ser aquellas formas cristalizadas para atestiguar que estas formas están en constante construcción. Así, resulta en valioso rescatar lo expuesto por Miranda (2001: 219) cuando menciona que la importancia del factor cultural es ambivalente, por un lado representa una parte de la estructura de los sujetos que permite situarlos en una identidad definida, y por el otro lado es “la articulación funcional

que dinamiza valores reales e ideales de esos grupos los cuales, a partir de la consciencia individual o colectiva, pueden estimularse y por tanto contribuir a su desarrollo general”.

Entre las tendencias encontradas en este tipo de discursos es notable como se apuntala a una serie de prácticas que se cristalizan en determinados proyectos con intencionalidades sociales pero en los que predominan actividades catalogadas como culturales. Se trata de prácticas que el Trabajo Social se ha apropiado y que se enmarcan en lo que se conoce como animación sociocultural o promoción cultural. Principalmente través de estos métodos es como hasta el momento la profesión ha encontrado un punto de anclaje con el campo cultural. El presente trabajo aprovecha ese punto de encuentro para también realizar un análisis de otras formas culturales que están más ligadas a la concepción de la cultura como sistema de significaciones, sin que ello signifique que la riqueza que se manifiesta en este tipo de intervención sea exclusiva, al contrario, el factor cultural puede encontrarse en cualquier tipo de intervención si se sabe como abordarlo.

La cultura y el Trabajo Social tienen una relación indisoluble y a pesar de ello durante mucho tiempo no ha tenido suficiente visibilidad como para ser considerada de una forma más seria y constante en la construcción disciplinar. No se puede hacer realmente Trabajo Social sin apelar a la dimensión cultural de los agentes sociales, es prácticamente impensable pensar en una intervención social que no recurra a elementos interiorizados en los sujetos, en lo que conforma su identidad. Sin aquellos “mapas” socioculturales, que identifican trayectorias, reglas, zonas de lo plausible y lo censurado, la intervención en lo social se vuelve una serie de acciones que se pierden y jamás encuentran eco en la población con la que se trabaja.

En este apartado huelga citar los modelos de intervención a nivel comunitario, además de estas propuestas, caben otras dos aportaciones de importancia que refieren más específicamente a lo cultural. Éstas son la promoción cultural y la animación sociocultural, como metodologías para la intervención social, sobre todo en ámbitos de educación no formal y promoción social, como lo hacen constar los trabajos disciplinares que se encontraron al respecto.

En ambas propuestas el objetivo es generar procesos de promoción y organización social utilizando elementos culturales con una declarada intencionalidad para generar un impacto social. En estos dos, el trabajador social más que jugar un rol protagónico es visto como un agente “facilitador y promotor”, es decir que será una especie de asesor y acompañante que a través de ciertas técnicas y procedimientos, coadyuvará a sentar las bases de una participación social en la que los propios sujetos se consolidarán como agentes activos en la construcción de su cambio. Respecto a las funciones profesionales de los trabajadores sociales/facilitadores también se encuentra una gran similitud entre las que se enuncian en cada propuesta metodológica.

Las diferencias entre las propuestas estriban en los orígenes y los marcos teóricos e ideológicos que las sustentan. En el caso de la animación sociocultural, ésta tiene sus orígenes en países europeos, durante la etapa subsecuente al final de la II guerra mundial, sin

embargo también ha sido apropiado en muchos otros contextos. Ha atravesado distintos enfoques, predominando el discurso del aprovechamiento del tiempo libre, como se analizará más adelante.

En el caso de la promoción cultural, es un enfoque construido en Latinoamérica que al menos técnicamente hablando no presenta diferencias profundas con su homólogo, de tal suerte que se reconoce que los procedimientos construidos y utilizados en ambas son equivalente e incluso iguales. Lo que distingue a esta última propuesta es su carácter de clase conscientemente manifiesto y que se desarrolla bajo un enfoque teórico e ideológico determinado, a saber: la teoría del control cultural elaborada por Bonfil Batalla cuyos postulados estriban en marcos de la teoría de la dependencia, que tiene una marcada influencia de la teoría marxista. (Evangelista y Castro, 2000)

En cualquier caso la cultura está considerada como un sistema de valores, creencias, prácticas, representaciones, etc, que tienen el potencial de orientar la acción de los sujetos sociales. Y sobre todo en los casos que le confiere a la cultura un papel más dinámico, esta valoración suele ser positiva, y se mira como una alternativa para hacer frente a las situaciones problemáticas con las que se enfrentan los sujetos incluidos en el proceso de intervención.

1.4 Posibilidades desde el Trabajo Social

Como se mencionó anteriormente, la relación entre cultura (y concretamente sus manifestaciones específicas, como el arte) y el Trabajo Social es un tema escasamente abordado en la disciplina, al menos de forma sistematizada. Al respecto en la literatura se encontró un libro “Trabajo Social y autonomía cultural comunitaria. La experiencia del método-proyecto “Orígenes e influencias” en Nuestra América Latina” (Dubini, 2008); otro llamado “Acción cultural y Trabajo Social: una propuesta metodológica para la promoción cultural liberadora” de Evangelista y Castro.

Por otro lado en la ENTS se tienen cuatro tesis de que abordan el problema de la cultura, una en términos de estudio de consumos culturales de una población determinada (Taxco, Guerrero) y su vinculación con el desarrollo local; la otra enfocada a las políticas culturales y el uso que hacen los usuarios de los servicios que ofertan en un territorio delimitado (Tláhuac); la otra es un estudio sobre el modelo de promoción y difusión “La UNAM alumbra la ciudad” (en el CCU Tlatelolco); y por último un diagnóstico sociocultural y propuesta de intervención en un pueblo originario de Xochimilco.

De igual forma en la Revista Caribeña de ciencias Sociales existe un artículo que trata de la relación Trabajo Social y Animación Sociocultural. Por último, una sistematización de colegas chilenos, acerca del uso del teatro comunitario como elemento de educación social enmarcados en los ámbitos de educación social e intervención comunitaria. Es interesante poner de relieve que todas estas fuentes son recientes, todas realizadas en este nuevo milenio.

En lo que toca al espectro de intervención a través de la cultura puede destacarse el trabajo realizado por Elí Evangelista y Ana Elisa Castro (2000). En este trabajo se elabora una propuesta de intervención a través de la promoción cultural, y del que ya se ha dado un esbozo anteriormente.

Es así como desarrolla ciertos conceptos que analizan la cuestión cultural contemplado las características propias de la realidad latinoamericana, y expresadas en puntos nodales como que las dinámicas centrales de la teoría giran en torno a la lucha de diversas clases por el poder sobre los elementos culturales de una sociedad, los cuatro procesos básicos (cultura autónoma, cultura apropiada, cultura enajenada y cultura impuesta) en que se expresa esa dinámica, la clasificación de los grupos en lucha, etc.

Lo rescatable de la propuesta es que viene a ser uno de los primeros esfuerzos serios por sistematizar desde y para la misma disciplina lo que se hace en este campo profesional. Resalta uno de los pocos indicios respecto al aspecto cultural, en el que la perspectiva hacia el mismo cambia de un insumo aparentemente pasivo a ser un artífice que juega un papel activo en el proceso de intervención social, y que además se ha construido bajo un esquema teórico que si bien implica aportaciones de otras disciplinas, no deja de incorporar elementos del Trabajo Social como el enfoque de intervención en lo social, elementos para un modelo de intervención que conlleve procesos como el diagnóstico, la evaluación, enfoque horizontal que construya junto con los sujetos como principales actores, etc.

Por esta razón podríamos decir que la animación sociocultural ofrece una alternativa viable para utilizarse para un abanico de situaciones sociales que aquejan a nuestras sociedades de la región latinoamericana. Por ello resulta importante su reivindicación como una metodología de la que el Trabajo Social no sólo puede echar mano para intervenir (como ya lo ha hecho anteriormente), sino que también puede retroalimentar y enriquecer conceptualmente de una forma recíproca. Esto tendría una influencia positiva para seguir en la búsqueda de mejores y más eficientes práctica profesionales que sirvan para incidir en la compleja realidad social que emerge con el nuevo milenio.

Si como dice Nelia Tello (2010), “el Trabajo Social es una acción fundada en el conocimiento, con una intención y un sentido dado en la interacción con el otro, sin cuya participación no estaremos haciendo Trabajo Social. El Trabajo Social se re-crea en su relación con el otro”, cabe la posibilidad de plantearse como objeto de conocimiento la percepción y significación que tienen los propios sujetos de sus prácticas sociales y culturales.

No podemos construir un verdadero trabajo con el otro a menos que estemos dispuestos a escucharlos y permitirles expresar su voz ante todo aquello que tienen que decir, sin estos elementos el diálogo se rompe y el Trabajo Social deja de ser un trabajo conjunto con los agentes sociales donde ellos tienen protagonismo, y pasa a ser un trabajo vertical en el que se imponen discursos y prácticas sobre los sujetos sociales, los volvemos un mero objeto de nuestro hacer.

Y aquí es donde se asoma la posibilidad sumamente factible y necesaria de que la disciplina voltee a ver a la cultura como algo no sólo complementario o subordinado a la intervención social, sino como algo constitutivo tanto de los sujetos sociales con los que se trabaja, como del mismo hacer de la profesión. Sumergirnos en esos sistemas simbólicos de los significados que entrañan lo más profundo y constituyente de la visión del mundo de los sujetos, lo que implica que también configura los esquemas que orientan sus acciones.

De este modo lo cultural podrá constituirse conscientemente como un objeto más de investigación del Trabajo Social y un elemento fundamental en el quehacer del mismo. Esta es la forma en que se superará la visión ingenua e instrumentalista de la dimensión cultural en la que se le considera únicamente como un mecanismo auxiliar de la intervención.

Entre menos se haga el esfuerzo por construir una relación explícita y seria entre el Trabajo Social y la cultura, tanto la disciplina como la profesión estarán privándose de abrirse a nuevos campos, y posibilidades tanto teóricas como metodológicas de abordar las problemáticas con las que no enfrentamos. Si hasta el momento la cultura se ha considerado como algo secundario que sólo puede ser considerado en función de la utilidad que brindan las formas culturales para atraer, contextualizar o como actividad desarrollar otros modelos de intervención, es tiempo de que se empiece a vislumbrar a esas formas culturales más allá de ser meros productos culturales auxiliares, sino que se reivindique su papel primordial en la constitución de sujetos sociales, en la configuración de aquellos senderos y lineamientos que marcan la dirección y sentido de la acción social.

Como resultado podremos construir conjuntamente con los sujetos de intervención una práctica, tanto profesional como disciplinar, más horizontal, más abierta al diálogo con el otro y sobre todo enfocada realmente a facilitar procesos sociales a cualquier nivel de intervención en donde aquellos que son objeto/sujeto de intervención dejen de serlo y se conviertan en los verdaderos protagonistas del proceso.

CAPÍTULO II

La animación sociocultural como metodología de intervención

Si la cultura forma parte ineludible del quehacer de los trabajadores sociales también debe existir una forma en la que se pueda ejercer profesionalmente desde un enfoque en el que esta tome un papel protagónico y activo en la intervención. Es así como las propuestas de animación sociocultural y promoción cultural se han adoptado y desarrollado en la profesión.

En este capítulo se hará un análisis de la animación sociocultural, con el objetivo de ahondar en el conocimiento de lo que significan estas propuestas metodológicas. Aquí cabe aclarar un aspecto, aunque varios autores consideren como dos vertientes diferentes de acción cultural, en realidad comparten fuertes similitudes tanto en su origen, como en los fines y desarrollo de las prácticas.

Por tanto se ha llegado a la conclusión de que el elemento más importante para distanciarlas radica en el carácter ideológico y político de quienes las sustentan. Esto se comprende en gran medida por el contexto histórico en el que se desarrollan ambas metodologías, que es en la segunda mitad del siglo XX cuando el mundo se encontraba dividido por dos polos que protagonizaron la guerra fría, por un lado el bloque comunista y por el otro el capitalista. No obstante, con el advenimiento del fin del comunismo como proyecto mundial alterno, resulta necio seguir sosteniendo dogmáticamente algunos planteamientos que terminan superficializando lo sustancial de las prácticas.

A pesar de que respecto al tema no existen muchas experiencias sistematizadas o copiosas investigaciones realizadas desde la disciplina, la animación sociocultural representa un recurso importante y funcional para el ejercicio profesional del Trabajo Social. Sin embargo es necesario aclarar lo que se entiende por esta metodología y desde que visión se adopta.

2.1 ¿Qué es la animación sociocultural?

La animación sociocultural refiere a una diversidad vasta en cuanto a prácticas pero también en cuanto a concepciones de la misma. Según el contexto, puede ser definida desde diversas ópticas, pero un elemento central que la define (y que comparte con el Trabajo Social y otras disciplinas) es la intervención. A continuación haremos un breve esbozo de las principales tendencias en el discurso para conceptualizarla, no obstante, se debe resaltar que la animación sociocultural como cita Quintana (1986: 29) *se distingue más por su manera de practicarse que por sus actividades específicas, es un modo de actuar más que un contenido.*

Así se lograron identificar ciertas tendencias. Para comenzar se pueden enunciar las concepciones influenciadas por las raíces etimológicas, en donde por un lado la animación

proviene de *anima* que significa dar aliento, vida; y por el otro proviene de *animus* que significa dinamizar (Monera, 1986a: 34). Así, en la primera versión la animación sociocultural se identifica como un estímulo proporcionado a los sujetos sociales por el animador y las actividades que promueve. Implícitamente se habla de una acción directiva sobre los sujetos, jerarquizando verticalmente a los participantes del proceso. Este discurso tiende a vincularse más a la idea de ejercicio profesional del animador sociocultural y a su práctica con el campo educativo.

Otra forma de concebir la animación sociocultural es aquella que la proclama como una parte de la vida de la comunidad, y en el que la raíz *animus* significa “poner en relación” (Pérez y Pérez, 2006: 90). Es así como a la animación sociocultural significa *una manera de actuar, en todos los campos del desarrollo de la calidad de vida en el seno de una comunidad* (Monera, 1986a: 35). Es determinado por las acciones que surgen desde los agentes sociales y que llevan a cabo para dinamizar socialmente sus comunidades. En suma se percibe como campo de la vida comunitaria configurado por la participación activa de aquellos que la conforman.

Otra corriente es la que considera la animación sociocultural desde una perspectiva tecnocrática. En este sentido se resalta el carácter técnico o tecnológico de esta práctica pues se piensa como un medio para alcanzar ciertos objetivos, entre los que sobresale el cambio social. Este conjunto de elementos para la intervención social, puede ser considerado desde una perspectiva empírica o como una estructura tecnológica que tiene su base en cuerpos conceptuales y teóricos de otras disciplinas y ciencias. Así la animación sociocultural puede erigirse como una metodología de la que se puede valer para iniciar procesos de intervención social desde un enfoque cultural.

Otra representación es en la que se le cataloga como proceso. Desde esta visión se acepta que la Animación sociocultural va más allá de ser un mero artifice técnico o metodológico para la intervención, sino que constituye una forma de militancia en el que se lleva a cabo una transformación social en la comunidad que desborda los límites de la misma práctica planificada de la animación sociocultural. Por ello se le considera un proceso organizativo para llevar a cabo proyectos, iniciativas, programas, etc. (Pérez y Pérez, 2006: 111)

Para fines de este trabajo, se adoptará la definición de Cembranos (1989:13) según la cual, la animación sociocultural es *el proceso que se dirige a la organización de las personas para realizar proyectos e iniciativas desde la cultura y para el desarrollo social*”. Aquí es donde proyectos como el programa Red de Fábricas de Artes y Oficios (FARO) y de la organización Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C surgen como alternativa para atender problemáticas sociales a través de la potenciación de las habilidades de los sujetos y la restauración del tejido social. En estos casos, ubicados al norte de la Ciudad de México en zonas consideradas problemáticas y marginales, los proyectos toman como eje medular de intervención a la cultura, considerada un elemento básico para el desarrollo de los sujetos.

2.2 Breve historia de la Animación Sociocultural (ASC)

La creación de la Animación Sociocultural se remonta hacia la mitad del siglo XX en Europa. Al término de la segunda guerra mundial se consolidan los estados de bienestar en la mayoría de los países europeos que componían el hemisferio capitalista, al mismo tiempo que las sociedades occidentales pasaban por una reconfiguración en diversos aspectos. Por ese entonces el estado toma en sus manos la tarea de atender no sólo demandas que competen a las necesidades de índole primario como la salud y la seguridad alimentaria, sino que empiezan a desarrollarse instituciones (gubernamentales y no gubernamentales) que se ocupan de otros ámbitos que refieren a otras necesidades como las de carácter político, social y por supuesto cultural, esto con el fin de reconstruir a las sociedades occidentales que atravesaban una crisis después de los sucesos acaecidos en la primera mitad del siglo.

En este sentido, desde distintos sectores se pretende hacer provechoso el ocio (nombrado como “tiempo libre”) y se llevan a cabo esfuerzos encaminados hacia lo que se conoció como democratización cultural pero sobre todo hacia lo que se denominó como democracia cultural. La diferencia entre estas dos concepciones es que en la primera se trabaja por una difusión de lo que se considera como “cultura culta” es decir con aquel legado de las grandes obras humanísticas, científicas y tecnológicas que son la resultante del cultivo del espíritu y la mente humana. Lo que significa subsumirse bajo una concepción de la cultura como un producto de élite, pretende acercar y facilitar el acceso a aquellos que se encuentran al margen de esta herencia, por supuesto concibiéndolos como pasivos consumidores de la cultura.

Por otro lado, la democracia cultural pugna por un libre ejercicio de la cultura en el que se crean las oportunidades para que todos los sujetos puedan construir activamente la cultura y realizarse a sí mismos en y por la misma que ellos deseen, sin que existan culturas inferiores, ni superiores, o que sean más válidas unas que otras. La cultura deja de ser concebida en su acepción de “cultivo de las virtudes y el espíritu” y por tanto en un campo íntimamente vinculada a las élites; y con esto pasa a ser construida desde una perspectiva más abierta y con fuertes influencias de corrientes antropológicas como la funcionalista o culturalista.

Es en este proyecto de sociedad es en el que se inserta la animación sociocultural y sobre el que descansan sus principios, ejes y objetivos. En palabras de Quintana la democracia cultural es (1986):

La vida comunitaria que descansa sobre la responsabilidad comprometida de los individuos y sobre su participación activa y solidaria, plena conciencia de su necesidad de expresarse y con pleno dominio de esa expresión. Supone la reivindicación de un reconocimiento de las subculturas, la extensión progresiva del campo cultural a dominios cada vez más amplios del campo social, y la voluntad de los grupos de base – y el ejercicio de este derecho- de dar cualificación cultural a las situaciones, a los acontecimientos y a las elecciones.

Hacia la década de los años 60 se empieza a tomar más enserio las prácticas de la animación sociocultural y por esos años, sobre todo en Francia, se llevan a cabo esfuerzos por

sistematizarlas y organizar eventos para un análisis más serio de esta práctica. De esta forma Europa empieza a desarrollarse y tomar protagonismo hasta relevar las actividades que la Educación Popular tenía en sus manos. Este proceso tomó sus particularidades según los distintos países, por ejemplo en las ciudades de Francia con los centros recreativos y vacacionales dirigidos hacia los jóvenes, en Gran Bretaña actividades muy ligadas a los conceptos y procesos relativos al desarrollo de la comunidad o en España con las misiones pedagógicas. (Pérez y Pérez, 2006: 40-42)

A partir de entonces la animación sociocultural se empezó un proceso no sólo de activismo sino que se empezaron a configurar las bases conceptuales que le darían sustento apoyándose de cuerpos teóricos tomados principalmente de disciplinas como la Pedagogía, la Antropología, la Psicología y la Sociología. Es después de la década de los ochenta cuando se consolida e institucionaliza a tal grado de llegar a una oferta de formación educativa a nivel superior en la materia.

Por otro lado en el continente Americano la animación sociocultural se desarrolló paralelamente, como en Estados Unidos de América donde desde los años 60 se llevaban a cabo prácticas de esta índole en un marco similar al que tenían en Europa. Sin embargo es en la región latinoamericana donde toman un cariz particular y que lo hace diferenciarse sustancialmente de la animación sociocultural realizada en otros países.

En Latinoamérica las prácticas de la animación socio cultural estuvieron fuertemente influenciadas por el contexto sociopolítico de la época, en el que destacan ideológicamente los movimientos sociales de corte revolucionario (socialistas/comunistas) y la teología de la liberación; lógicamente sientan sus bases conceptuales en los postulados del marxismo y la educación popular. Por ello una diferencia fundamental de la animación sociocultural latinoamericana radica en un marcado acento en la militancia y el compromiso orientado a un cambio sociopolítico.

De hecho el término de Animación sociocultural es escasamente utilizado en la región y para referirse a este tipo de prácticas se usan denominaciones como Animación popular, Gestión cultural, Educación Popular, Acción social y política militante, Recreación y entre estas destaca la de Promoción Cultural. De esta forma este tipo de intervención se ubica principalmente en líneas como la acción en contextos de marginación, la Educación Popular, la militancia social que lleva a la acción política, la gestión cultural y en el desarrollo de la economía solidaria. (Pérez y Pérez, 2006: 50 y 51).

De esta forma en los países latinoamericanos se llevan a cabo prácticas de promoción (animación) sociocultural con el objetivo de organizar y movilizar a los sectores populares con miras a una transformación social y política. Por tanto las acciones realizadas son declaradamente militantes y se encuadran tanto en el discurso del desarrollo comunitario como de la integración cultural. De igual forma los proyectos generalmente son llevados a cabo por las bases sociales y a los animadores se les considera como agentes revolucionarios

que cabe señalar, son voluntarios que no se forman especialmente para estas actividades.

Lo anterior aunado a que estas prácticas en su mayoría son desarrolladas empírica y académicamente en los ámbitos de la educación, el Trabajo Social y la promoción cultural (Pérez y Pérez, 2006: 50), tiene como consecuencia que no se desarrolle un debate académico más serio en aras de autonomizar a la animación sociocultural y se le siga considerando como un apéndice de los campos antes citados.

2.3 Principios, supuestos de la animación sociocultural.

En toda práctica humana subyacen supuestos que orientan las acciones que se llevan a cabo, el caso de la animación sociocultural no es la excepción, ya que tiene su sustento en toda una gama de principios, valores y objetivos que incluso a veces pueden parecer contradictorios y que no obstante expresan un proyecto de sociedad al que se aspira llegar. A continuación haremos un esbozo de éstos elementos para encuadrar la ética de la animación sociocultural.

Las prácticas de Animación Sociocultural independientemente de la modalidad que adopten, el lugar donde se desarrollen, el tipo de actividades que se promuevan, los supuestos ideológicos que las justifiquen, o la concepción en torno a la misma, siempre comparten algunos elementos comunes que son ejes que guiarán las acciones emprendidas. Aquí analizaremos algunos de ellos.

Como se mencionaba anteriormente, estas prácticas se enmarcan dentro de lo que se conoce como la democracia cultural, la cual insta al derecho de que cada quien construya y viva la cultura de su preferencia de manera activa y libre. Como Pérez y Pérez (2006: 126) lo expresan: *“la Animación sociocultural está vinculada con el concepto de cultura como participación y dinamización social”*.

Así es como la animación sociocultural está guiada por una acción reflexiva que promueva el pensamiento crítico para impulsar una acción social orientada a

[...] reforzar la identidad de cada sujeto y su derecho a expresarse a través de sus diferentes manifestaciones culturales, a la vez que ofrece cauces para difundirlas. Extiende su radio de acción al ámbito nacional e internacional. Fomenta la comprensión y la solidaridad, y promueve también la equidad social. Se presenta como un gran potencial dinamizador, capaz de movilizar a los ciudadanos, fomentar la participación crear nuevas posibilidades sociales y culturales. (Pérez y Pérez, 2006: 7)

La acción de la animación sociocultural persigue ciertos objetivos que se mueven en tres esferas distintas según el Colectivo para una Educación Intercultural (2010). Estas esferas y sus objetivos están estrechamente relacionados y son el nivel individual o personal, el colectivo o social, y el cultural.

De esta forma, a nivel personal se pretende que las acciones emprendidas logren tener un impacto en cada uno de los participantes del proceso. Se busca principalmente que se motive el pensamiento crítico y reflexivo de las situaciones por las que atraviesa la persona, que facilite su autoconocimiento y fortalezca su autoestima. También busca fomentar la participación activa, y el compromiso de los sujetos con su entorno así como la libre expresión. Tiende a una acción pedagógica que potencialice las habilidades con las que cuentan los sujetos y las herramientas para la generación y expresión de un proyecto de vida acorde a sus expectativas, valores, objetivos a través del desarrollo de la sensibilización y la creatividad.

A nivel social se busca generar espacios de diálogo y convivencia donde se fomente la participación comunitaria, así como una concienciación crítica de la realidad. Dinamizar la vida cultural de las comunidades a través de sus grupos. Impulsar las herramientas con las que cuentan las comunidades para propiciar una vida social basada en una convivencia más respetuosa a la diversidad. También le interesa facilitar procesos de organización social en lo que los mismos participantes sean los que lleven el proceso que dé respuesta a sus necesidades y que éste se continúe autónomamente en el tiempo. Buscar la creación y fortalecimiento de redes sociales constituidas por ciudadanos libres y capaces que se basen en la solidaridad, el respeto, la libertad, y la equidad, esto con el fin de mejorar el nivel de vida y transitar hacia una sociedad más justa y con mayores oportunidades de desarrollo para los sujetos.

Por último, los objetivos que responden a la esfera cultural se enfocan a dinamizar la vida cultural de las comunidades y colectivos, al mismo tiempo que se promueve el desarrollo y fortalecimiento de sus identidades culturales. También el recuperar y reconstruir aquellos elementos culturales que dan sentido a los diversos grupos y que representan la riqueza cultural de los mismos. Se busca así mismo promover más oportunidades de que los grupos y comunidades se realicen en sus derechos culturales y con ello generar nuevos procesos y productos culturales.

Por otro lado existen ciertos principios que resultan importante mencionar ya que sobre ellos gira el discurso, y por tanto el hacer, de la animación sociocultural. Como se mencionó anteriormente estos valores se desprenden del proyecto social al que se aspira y que se expresa en la democracia cultural, de esta forma las prácticas estarán atravesadas por ciertos ejes transversales que encaminarán las acciones llevadas a cabo.

El desarrollo comunitario se ubica como otra constante en el discurso sobre las acciones emprendidas. La comunidad es el lugar por excelencia de estas prácticas tanto para realizarlas como para los efectos que se persiguen. A través de la animación sociocultural se pretende re-crear y crear comunidad en su doble acepción, tanto en aquella que refiere a llevar acciones a cabo dentro de y para una localidad o un grupo determinado, pero sobre todo al que apunta hacia un determinado grupo con una identidad definida cuyos integrantes entablan lazos sociales, pautas de comunicación, y acciones en común.

El desarrollo se entiende como aquello que tiende a mejorar la calidad de vida según los parámetros decididos por cada comunidad. Por lo tanto el ámbito local es física y simbólicamente el espacio por excelencia para la intervención de la ASC y que no obstante pretende repercutir de forma regional e incluso internacional. Al respecto cabe rescatar lo que mencionan Pérez y Pérez (2006) al decir que la animación sociocultural en el desarrollo comunitario es *“una acción global que se propone lograr una honda transformación en la comunidad, a la vez que intenta conseguir la participación activa y generalizada de la población”*.

Destaca también la participación, es decir que toda práctica de este tipo tiene por objetivo animar a la gente que participa de ella para que tome un rol activo y protagónico en el proceso tanto cultural como social. Sin embargo no refiere a cualquier forma de participación, sino aquella que implica involucrar de una forma democrática y libre a los sujetos sociales a lo largo de todo el proceso; lo que trae aparejado la asunción de la libertad, protagonismo y autonomía de los mismos.

La acción cultural es otro principio articulador y apunta hacia las acciones para propiciar la participación de los sujetos insertos en un marco de las expresiones culturales. Así comprende tres dimensiones; a saber, la estética, la educativa y la social. La primera remite tanto al acceso de la población al patrimonio cultural universal como al fomento de posibilidades de creación y realización cultural propia. La dimensión educativa hace referencia al ámbito pedagógico de las acciones, emprendidas generalmente en esfuerzos de educación no formal, echando mano de diversas modalidades como la educación popular, la educación de adultos, el aprovechamiento del tiempo libre, etc. Por último la esfera social integra los elementos que concretan la finalidad social de esta acción cultural, orientadas a fomentar valores, la sana convivencia, entablar mejores relaciones sociales con el fin de potenciar las posibilidades de los sujetos; lo cual incluye también un impacto en las políticas públicas. (Monera, 1986: 40)

Es importante subrayar que la animación sociocultural no es una práctica políticamente neutra, en realidad ninguna lo es. Sin embargo esta práctica responde a ciertos elementos ideológicos que se expresan en la declarada intencionalidad de una transformación social. De esta forma se propicia el pensamiento crítico orientado a trabajar por encontrar los medios para transformar las estructuras sociales y políticas con la finalidad de crear una sociedad más justa y libre.

Ante la decisión de iniciar procesos con esta metodología subyacen los supuestos de ciertas consecuencias positivas como las que mencionan el Colectivo (2010:7) y Pérez y Pérez (2006:171). Estas se expresan como el prevenir conflictos culturales y sociales, fomentar en entendimiento y diálogo con la otredad a través de una reafirmación identitaria, fortalecer las redes sociales de la comunidad al recuperar las relaciones y la comunicación de las personas, estimular a los agente sociales a desarrollar habilidades sociales y tomar decisiones, crear condiciones más óptimas para garantizar oportunidades más equitativas, mejorar la comprensión recíproca entre comunidades culturales diferentes, reapropiarse de los espacios

públicos así como generar otros tantos de recreación, y encontrar formas de organización civil así como concretar iniciativas que surgen de ella.

2.4 Clasificación de los proyectos de intervención de la ASC

Así como lo cultural está marcado por un carácter totalizante y diverso, cuando se interviene con la animación sociocultural lógicamente se abre un amplio abanico de posibilidades. Ante esto resulta útil caracterizar las distintas vertientes que ofrece esta metodología. La diversidad de las prácticas de Animación sociocultural podría catalogarse según diferentes criterios, como el lugar geográfico, el marco ideológico, el tipo de población, los objetivos particulares, etc.

Sin embargo para efectos de esta investigación se ha considerado que lo más funcional es presentar una clasificación basada en el tipo de actividades realizadas. Al respecto, Ander Egg (1986: 192-197) realiza una taxonomía de las distintas formas para trabajar que se presentan en el hacer con ésta propuesta, de esta forma, ubica las actividades en 4 grupos:

- Las actividades de formación. Están vinculadas con el principio pedagógico de la A.S.C. y refieren a todas aquellas actividades más o menos sistemáticas que pretenden ahondar en aspectos intelectuales sobre algún asunto o tema, donde la gente tome parte activa de la comunicación y construcción de saberes, pero también debe tener un mayor nivel de interés en lo abordado. En esta categoría entra la educación para adultos, los seminarios, charlas, coloquios, cursos, conferencias, mesas redondas, etc.
- Las actividades de difusión cultural. Se caracterizan por ser aquella que tienen como objetivo hacer llegar a la mayoría de la población la producción y creación cultural, difundiendo el patrimonio cultural tanto del pasado como del presente a través de diversas estrategias como los museos, el teatro, lecturas dirigidas, conciertos musicales, exposiciones, bibliotecas, etc.
- Actividades de creación artístico-cultural no profesional. Son aquellas que intentan promover la creación y expresión cultural propia de los sujetos, tanto individuales como colectivos, sin importar que su producción no corresponda a la típica concepción de “cultura culta”, aquí se apela al ocio creativo y a su capacidad para construir nuevas perspectivas y posibilidades. Aquí entran los talleres, los concursos en diferentes disciplinas como la literatura, la pintura, conformación de grupos teatrales, etc.
- Actividades de esparcimiento, recreación, deportes, fiestas populares. Aquí se recurre al ocio recreativo y que incluyen la dimensión lúdica que expresa ineludiblemente actitudes y representaciones culturales de la realidad social. Por tanto se incluyen aquellas actividades orientadas al esparcimiento y recreación como son los deportes, los juegos y la fiesta.

Es así como se puede utilizar esta tipología para clasificar los diversos proyectos socioculturales que existen. En el caso de la presente investigación, los casos analizados pueden ser ubicados dentro de la categoría de creación artístico cultural no profesional ya que

en su mayoría las acciones están encaminadas a fomentar la expresión y creación cultural sobre todo a través de actividades relacionadas con las artes.

Como ya se mencionó anteriormente, una de los cometidos básicos que tiene la animación sociocultural, es el poder abrir tanto los canales como los espacios para que los agentes sociales se expresen libremente. Y en cuanto a la animación que compete a los casos estudiados, es rescatable lo que menciona el Colectivo (2010: 45-58) sobre los lenguajes expresivos. Estos lenguajes son los diferentes medios que pueden adoptar las actividades para comunicar creativa y lúdicamente lo que los participantes tengan que decir. Así podemos encontrar expresiones de tipo verbal o lingüístico; corporal; dramática; gráfica y plástica; video-mediática; así como sonora y musical.

También resulta pertinente hablar un poco sobre la clasificación de los diversos tipos de animadores con el fin de ubicar los diferentes niveles en que se puede ejecutar esta metodología. Así conviene rescatar la clasificación de Vessigault (1969) citada por Monera (1986 a :264-265) en la que se ubican 4 tipos de animadores caracterizados según las funciones y roles que desempeñen:

- El animador global. Está en contacto permanente con el medio animado y se encarga de la acción directa con los grupos de base así como las actividades particulares que le competen a este nivel de intervención.
- Director de una institución. Que se encarga sobre todo de las funciones administrativas, las relaciones públicas y las actividades necesarias para el buen desempeño y funcionamiento eficiente de la organización.
- Los formadores. Tiene como tareas principales dedicarse a la capacitación de los animadores, realizar investigación y desarrollar la parte intelectual y sistematizada de las acciones.
- Los coordinadores. Son responsables de la organización y planeación de actividades, de las funciones pedagógicas y de supervisión hacia otros animadores, de la documentación sobre ámbitos relacionados con las actividades así como de entablar y gestionar relaciones públicas para impulsar la asociación.

Es así como se puede apreciar un esbozo de los distintos niveles de intervención que puede tener el facilitador que decida intervenir con la metodología de la animación sociocultural y que pueden responder a diversas formaciones académicas, habilidades, objetivos y capacidades desarrolladas por el animador, haciendo de esta práctica un espacio donde pueden encontrarse una riqueza de experiencias de Trabajo Social en diversos ámbitos.

2.5 La animación sociocultural como metodología de intervención social

Como se mencionaba anteriormente, tanto el discurso como la misma práctica de la animación sociocultural tiende a la intervención. Sea esta considerada como educativa,

cultural o social, lo cierto es que medularmente las prácticas están orientadas hacia la generación de un impacto positivo en la población que es partícipe del proceso.

Éste es un rasgo que comparte con Trabajo Social, por lo que es razonable el hacer un análisis sobre su aspecto metodológico con miras a impulsarlo entre la práctica profesional del Trabajo Social. Cabe mencionar que después del movimiento de reconceptualización latinoamericano se hace una reflexión crítica sobre el sentido y el hacer de la profesión, es entonces cuando se cuestiona y valora negativamente los métodos clásicos (caso, grupo y comunidad) por considerar que sectorializaban artificialmente la realidad y se desarticulaban de los contextos más amplios que les dan sentido.

Esto tiene como consecuencia una reconceptualización del proceso de intervención así como nuevas propuestas para el mismo considerando el soporte metodológico (Tejedor, 1986). Esta situación conlleva que se recurra a otras metodologías intentando un enfoque más integrador. Entre ellas encontramos la animación sociocultural como un recurso de la profesión para afrontar diversos escenarios profesionales, sobre todo como una alternativa de intervención en contextos de la promoción y organización social, así como una forma de educación no formal. Sin embargo su práctica en la profesión no ha sido utilizada ni difundida tan profusamente como otras metodologías y modelos de intervención.

Según el proyecto y el tipo de actividades a desarrollar, los procedimientos pueden variar en las prácticas de animación sociocultural. No obstante, de manera general en cuanto a la metodología se pueden distinguir cuatro momentos que también comparte con el quehacer del Trabajo Social que podemos expresarlas en palabras de Tejedor (1986:276):

- El estudio de la realidad, de sus problemas, necesidades, recursos y conflictos.
- La programación de actividades.
- La intervención propiamente dicha.
- La evaluación de la actividad realizada.

Es importante destacar que a lo largo de este proceso como dice Cembranos (1989), la metodología no debe dar pie a un metodismo exacerbado sino que significa un esquema base sobre el que se pueda construir el proceso según las características de la realidad a la que se enfrente. Por lo tanto no significa una serie de pasos que deban efectuarse inflexiblemente sino al contrario que permitan hacerle frente a la inestabilidad de las situaciones concretas.

Atendiendo lo anterior, podemos señalar que el primer momento metodológico enunciado por Tejedor, remite a aquel momento de conocimiento y reflexividad del medio que tiene por tarea el analizar el contexto y el carácter de las problemáticas y las acciones de las que se echarán mano para intervenir socialmente. Aunque generalmente se instituye como el primer acercamiento, en realidad no se queda ahí y resulta necesario que esta reflexividad sea ejercida a lo largo de todo el proceso con una intención retro alimentadora. En esta fase encontramos tareas como la documentación, la investigación, el diagnóstico, identificación de espacios, acercamientos con los actores, entre otras.

En lo que respecta a la programación de actividades, se puede decir que el objetivo es otorgarle una coherencia racional y práctica a las acciones que pretenden realizarse con el fin de hacer eficiente el proceso pero también de tener un proyecto que oriente la acción y con ello evitar situaciones que rebasen y pongan en riesgo de fracaso el proceso. En este momento se definen tareas, responsables, medios, tiempos, etc. para hacer plausible la idea, pero sobre todo se definen las finalidades, la razón de ser, con quienes se trabajará, lo que se pretende conseguir con una iniciativa de animación sociocultural.

La intervención en sí misma es como su nombre lo dice, el momento en que se desarrollará la acción sociocultural. A través de estas actividades previamente planeadas es con las que se pretende generar un impacto en y con los sujetos. De esta forma, esta etapa contará con las particularidades a partir de cada modalidad de la acción cultural previamente definida, aún así en general se desarrollará la parte pedagógica y de generación de relaciones dialógicas entre los sujetos que generarán espacios de encuentro para la acción organizada.

Por último, la evaluación es el momento metodológico que propicia la acción reflexiva del proceso, es aquí cuando se abre el espacio para revisar críticamente el proceso, vislumbrar los alcances del proyecto, los aciertos, los obstáculos y redefinir lo programado para dar cauce a una acción más pertinente. Este momento es importante también porque da la pauta para enriquecer la sistematización de las experiencias obtenidas y con ello poder constituir las prácticas a niveles académicos y disciplinares.

Como mencionan Macías y Rodríguez (2013) la animación sociocultural puede ser una alternativa metodológica para el Trabajo Social por las siguientes razones. En primer lugar por que comparten vastas similitudes en cuanto a método y a recursos técnicos, pero también en cuanto a intencionalidades. En segundo lugar porque la animación sociocultural puede aportar al Trabajo Social una visión profesional más integral al tiempo que puede enriquecerla conceptualmente con lo desarrollado desde su perspectiva.

Si se potenciara la Animación sociocultural como ejercicio profesional en la profesión podríamos generar (en los hechos y no sólo en el discurso) otros panoramas de acción social al apostar por prácticas de intervención más horizontales, críticas y democráticas que dejen libre el terreno al protagonismo de los agentes sociales en sus procesos, ya sea a nivel comunitario, individual, de grupo o incluso apostándole a un impacto en las políticas públicas, como una finalidad tan reiterada en la acción de los trabajadores sociales.

CAPÍTULO III

La Teoría de Pierre Bourdieu y su aportación al Trabajo Social

En el presente capítulo se expone de manera general algunos elementos de la teoría de Pierre Bourdieu para que se comprenda el enfoque de la investigación así como los fundamentos de los resultados arrojados por la aplicación de las técnicas e instrumentos.

Se presenta al inicio un panorama general del trabajo teórico realizado por el autor resaltando los elementos que se retoman para la investigación, ubicando los casos en una relación con la teoría social y algunos de sus postulados más importantes.

Posteriormente se desarrollan los conceptos que resultan rectores para realizar la categorización de los resultados de la investigación, o sea, el concepto de habitus, los fundamentos acerca de los capitales y la idea del espacio social. En cada uno de estos apartados se desarrolla brevemente lo encontrado y construido acerca de los conceptos y se da una idea de cómo serán considerados específicamente en esta investigación.

Al final se desarrolla cómo el Trabajo Social puede retomar esta visión teórica a través de estos conceptos en su quehacer tanto profesional como disciplinar. Específicamente lo desarrollado se enfocará hacia aquellos puntos clave que sirven para construir el discurso en torno al problema de investigación, que en este caso viene ligado con lo desarrollado por Bourdieu en cuanto al campo cultural.

3.1 Generalidades de la teoría de Bourdieu

Para llevar a cabo esta investigación se han elegido elementos de la teoría de Pierre Bourdieu que se enmarca dentro de la corriente del “constructivismo estructuralista” (Giménez, 1997: 3). Particularmente resaltan la teoría del habitus y de los capitales. Todo esto enmarcado en lo que se considera como la construcción y constitución del espacio social.

A grandes rasgos la corriente teórica en la que se inscribe (o en la que se le ha inscrito a Bourdieu) propone que la realidad social se construye de manera histórica y social, al mismo tiempo que se constituye por dos planos complementarios que son, por un lado el mundo “exterior” y dado al sujeto con sus forma objetivadas, es decir con una serie de relaciones y estructuras fuera del alcance de los sujetos que los determina; y por el otro lado, está el mundo “subjetivado”, es decir cómo el sujeto ha interiorizado esa realidad a través de sus percepciones, representaciones, etc.

De lo anterior resulta que la acción social está determinada por ese proceso dialéctico que si bien tiende a mantener las estructuras en que se encuentra el sujeto, también tiene la

capacidad re-crearlas, transformando así ciertas prácticas lo que resulta en una reconfiguración de las estructuras en las que se ve inmerso.

Los trabajos de Bourdieu son bastante verosímiles tanto en su contenido como en su forma ya que en algunas facetas se muestra más orientado a construir conocimiento desde enfoques y prácticas más afines al pensamiento duro, al comprobar o refutar las estructuras de lo social; no obstante en otra serie de trabajo aparece más proclive hacia analizar la parte de las significaciones, los discursos cómo esas estructuras son asumidas y vividas por los agentes sociales.

Pero a riesgo de cometer una injusticia, lo que sí es menester mencionar es el hecho que la mayoría de su trabajo se basa en un esfuerzo por romper el paradigma bipolar, en el que se considera que una serie de axiomas son totales y verdaderos, lo que en consecuencia significa que lo contrarios se excluye rotundamente por ser una negación al anterior. Por ello desde casi sus inicios él trata de desarrollar una propuesta de pensamiento y construcción de conocimiento relacional en la que ni el determinismo de las estructuras y leyes subsumen al sujeto, ni la voluntad de estos es suficientemente poderosa como para derribar de forma cuasi mágica las condiciones objetivas que las otras presentan.

Cabe destacar que la teoría desarrollada en la obra de este autor tiene fuertes influencias de las corrientes sociológicas clásicas, por ello y debido también a su propia formación académica no es de extrañar que su trabajo sea polifacético y en ciertos momentos muestre tendencias a desarrollar planteamientos tomando como fundamento elementos encaminados hacia totalizar el proceso e incluso los resultados, muy parecidos a los que se desarrollan en los postulados de orden positivista o marxista.

Respecto a ese punto, comparte con el marxismo su concepción de la sociedad como una serie de contradicciones que tienen relación ineludible con una lucha de poder entre los sujetos que son partícipes de la misma. Estas contradicciones vienen enmarcadas por un contexto determinado y se dan en diferentes niveles así como en diversas formas que inevitablemente permean el reino de la cotidianidad.

Sin embargo, su discrepancia con la corriente marxista estriba principalmente en dos ejes fundamentales. El primero que tiene que ver con una especie de “determinismo profético” propio de los discursos surgidos en la modernidad, en el que se le otorga a la historia y su inevitable desarrollo, el desenlace de una utópica sociedad sin clases póstuma a la dictadura del proletariado.

Por otro lado, Bourdieu retoma al positivismo sobre todo en el momento de la construcción del conocimiento y en la concepción de la misma sociología. Para él la ciencia debe estar mediada por una vigilancia epistemológica, o sea, estar atentos de cómo se está llevando a cabo y sobre todo si la lógica de la investigación esta mediada por “prenociones” o por una verdadera construcción científica del objeto de investigación. En ese sentido, considera importante que en tanto social, la investigación se avoque a buscar la interrelación de los

hechos sociales en un momento concreto y determinado mas que enunciar leyes absolutas y atemporales.

La segunda discrepancia resulta fundamental porque marca su relación con otro autor clásico, Max Weber, que representa la postura interpretativa de su obra. Bourdieu declara que esa lucha de poder en la que por supuesto hay repercusiones tangibles y observables, también se da en terrenos infravalorados por la teoría marxista clásica en aras de un mecanicismo economicista. Es decir, para el autor lo constituido por lo simbólico, o sea lo que se denomina como superestructura, es igual de importante para la estructuración de la sociedad así como su reproducción; por lo que enfoca varios de sus estudios en estos campos desarrollando planteamientos más cercanos a las corrientes que buscan la descripción e interpretación de las experiencias y las estructuras interiorizadas por los sujetos.

Justo ahí es cuando el autor se apropia de los aportes de la corriente interpretativa, rescata en un encuadre diferente sus postulados básicos, y así la enriquece contextualizándolos en un marco de acción que no suprime lo evidente de la influencia de estructuras y poderes a nivel macro, en detrimento de otorgar un papel preponderante a la subjetividad o a la ilusión de un finalismo subjetivista.

Es destacable que en buena medida sus estudios acerca de temas culturales se inscriban en esta faceta de su trabajo, ya que en ellos se revisa los procesos constitutivos del campo cultural (sobre todo francés u occidental) pero se pone especial énfasis en los esquemas que reflejan y generan estas expresiones culturales así como su consumo y producción. En otras palabras, la parte de la interiorización y significación de los procesos culturales y las formas simbólicas es un tema importante para tratar acerca de los procesos de producción (y con ello asoma la posibilidad de reinención o recreación) y reproducción de las mismas estructuras sociales.

Así, el autor pone el dedo en la llaga al señalar la importancia de los procesos simbólicos de los agentes sociales para la construcción de la realidad social. Pone en primer plano el papel de la cultura (que había sido clásicamente relegado a segundo plano por las teorías marxistas y positivistas) como un factor determinante en los procesos sociales y en la explicación e interpretación de la realidad social.

Frente a una visión reduccionista y sesgada impuesta por las tradicionales dicotomías (que parecieran insalvables desde hace siglos incluso desde los pensamientos filosóficos griegos) Bourdieu apuesta a un estudio de la realidad social que pugne por una visión relacional que ponga en interacción de manera integral los diversos elementos que la conforman, sin que uno excluya definitivamente al otro.

Se advierte que esta visión está lejos de ser una práctica en la que de forma diletante únicamente se haga una especie de pegote tras pegote a fin de crear una especie de Frankenstein teórico. Tampoco se pretende que esta teoría explique de forma total y arbitraria todos los fenómenos de una sólo vez ni en una forma única. Por ello a lo largo de su trabajo

se desarrollan varios planteamientos que responden a diversas cuestiones, para lo que sirve la construcción de diversas categorías rectoras que cada una responde a una determinada lógica según sea su función en la construcción conceptual de la realidad.

Tomando en consideración lo anterior, se puede regresar sobre aquello que rescata del trabajo de Durkheim, entre lo que principalmente se encuentran dos elementos. El primero es de recordar que el científico social debe estudiar la realidad a través de lo que se configura como un hecho social (con todo lo que ello implica). Y la segunda, es la noción de “corrientes sociales” que hace alusión a *“ciertas situaciones que, por su impacto sobre toda una colectividad, se convierten en ocasiones de intensas vivencias comunitarias: esas en las que todos “hablan y hacen lo mismo”* (Saltalamacchia, 2005: 80). Esta idea será fundamental para que desarrolle la idea de que existen ciertas “estructuras, estructurantes” (habitus) que pondrán a los sujetos en una tendencia hacia determinadas prácticas.

A grandes rasgos el autor se plantea la acción de los sujetos (o agentes sociales, como él los denomina) dentro de *“un espacio social compuesto por una yuxtaposición de campos”* (Bourdieu, 2011: 16). Este espacio social está constituido por ciertas relaciones sociales entre los mismos sujetos, que estarán determinadas por las posiciones jerarquizadas y legitimadas de los agentes sociales, según el contexto en el que se encuentren. Precisamente son estas relaciones las que configuran la estructura social de cada campo en el que los agentes podrán moverse según ciertas estrategias (a través de la acción, las prácticas) y con ello lograr sus objetivos.

De esta manera Bourdieu considera la realidad social y su estructura como una serie de relaciones establecidas entre ciertas posiciones sociales objetivas, es decir, que existen y se manifiestan independientemente de la voluntad o consciencia de los agentes sociales. Por otro lado el campo se define como una esfera de la realidad configurada por relaciones objetivas entre las posiciones de los agentes sociales, (Giménez, 2002) pero que se les confiere una cierta especificidad que las vuelve relativamente autónoma de las demás. Esta esfera es producto no sólo de la construcción conceptual del estudioso de lo social, sino que se define también por una serie de procesos históricos en torno a una dimensión específica de la realidad y que tienen lugar en un contexto dado.

Sin embargo para que los agentes sociales concreten los objetivos e intereses que los motivan, sus acciones y estrategias estarán además delimitados por los recursos o capitales con que cuentan cada uno de ellos (Bourdieu, 1997). O sea que según el tipo y cantidad de recursos de los que dispongan, así como la forma en que los movilicen, los sujetos podrán desenvolverse en ese espacio social.

En resumen, respecto a la obra de Bourdieu como menciona Canclini en la introducción al libro Sociología y cultura (Bourdieu, 1984:14):

“Las preguntas fundadoras de casi todos sus trabajos, aunque nunca las enuncia expresamente, son dos:

1. *¿Cómo están estructuradas —económica y simbólicamente— la reproducción y la diferenciación social?*

2. *¿Cómo se articulan lo económico y lo simbólico en los procesos de reproducción, diferenciación y construcción del poder?”*

Aquí Bourdieu para salvar la eterna disputa entre lo denominado como mecanicismo y el voluntarismo, introduce el concepto de habitus al que define como un “*sistema adquirido de esquemas generadores y como sistema de disposiciones duraderas y transponibles*” (citado en Giménez; 2002: 4). Es decir, el habitus es la forma en que los sujetos sociales interiorizan las estructuras y relaciones objetivas del espacio social donde se despliegan y que posteriormente orientará sus prácticas sociales y culturales.

3.2 La noción de habitus

En la teoría de Pierre Bourdieu un concepto importante, que juega un papel capital en esta investigación, es el habitus. Justamente en este concepto se respaldará Bourdieu para evitar caer en determinismos tanto mecanicistas como finalistas. En ese tenor, la noción de habitus es aquel eslabón que declara la intersección en la que coinciden tanto las estructuras objetivas como aquellas de naturaleza subjetiva mediante las cuales, se interiorizan las primeras, pero que al mismo tiempo también son capaces de modificarlas.

A lo largo del trabajo desarrollado del autor se encuentran diversas conceptualizaciones del concepto de habitus, que no obstante mantienen una línea en común. Bourdieu afirma que el habitus es

“un sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conforme a los intereses subjetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente para este fin”. (Bourdieu, 1984: 141)

De esta manera el concepto se entiende como un conjunto de disposiciones para aprender la realidad, asimilarla y por tanto actuar dentro de ella, estas disposiciones han sido configuradas por todas las experiencias vividas por los sujetos en su historia personal que va indisoluble con el contexto histórico social en el que se desenvuelven los agentes sociales.

Pero al mismo tiempo que la interiorización de las estructuras objetivas, el habitus representa esquemas generadores de prácticas y soluciones indefinidas ante diversas situaciones. En ese sentido, por medio del habitus las estructuras del campo pueden interiorizarse en el sujeto, pero también a través de los mismos pueden re configurarse las posiciones y las estrategias de los agentes sociales, produciendo cambios en la estructura en el espacio social (Zalpa; 2011), lo que conlleva nuevas estructuras de habitus.

Como menciona Rizo (2005: 7) “*habitus e identidad constituyen la dimensión subjetiva de la cultura, lo que permite definir a los sujetos qué son y qué no son*”. En ese sentido se puede señalar que el estudio de los habitus nos permite también adentrarnos en el terreno de la cultura, puesto que considera a la parte simbólica que conforma a los agentes sociales. Además de que el ámbito simbólico orientará las acciones concretas de estos sujetos en un contexto dado para conseguir determinados fines.

El habitus funciona como aquella visagra entre el mundo interior de los sujetos y ese mundo objetivado y externo que los condiciona según su posición en el espacio social. Para esto es necesario generar un sistema de formas simbólicas que legitimen ese orden al tiempo que le indique a los sujetos dicha posición con todo lo que ello conlleva: roles, estatus, privilegios, prácticas permitidas, tabúes, etc. Así se va desarrollando una identidad propia y colectiva según la historia y las trayectorias que vayan recorriendo, puesto que la identidad sólo se da por oposición a una serie de elementos ontológicos divergentes a los propios.

Para continuar la idea anterior, es pertinente sostener lo que propone Bourdieu al respecto (2011: 21) al considerar que “*los sistemas simbólicos contribuyen a constituir el mundo, a dotarlo de sentido para quienes viven en él lo que implicaría pensar que es posible, dentro de ciertos límites, transformar el mundo si se transforma su representación.*”

En consecuencia se puede afirmar que los habitus conforman buena parte de los sistemas simbólicos de los pueblos y justo ahí radican elementos profundos y constitutivos que motivan a los agentes sociales a ejecutar las prácticas que les dicta esa razón práctica. Ahí en los habitus se condensan las representaciones y orientaciones que se encargan de hacer funcionar el mundo de la manera en que lo hace (su reproducción) pero también de encontrar el hilo negro que puede hacer girar de manera distinta algunos engranajes del sistema social.

Sin embargo surge la interrogante de qué elementos configuran estos esquemas que condicionan pero también generan, o sea el habitus de los sujetos. Para tal efecto se retomará lo que menciona Rizo (2005:2) respecto a las dimensiones que lo componen:

“[...] el habitus tiene un carácter multidimensional: es a la vez eidos (sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas), ethos (disposiciones morales), hexis (registro de posturas y gestos) y aisthesis (gusto, disposición estética). Por ello, el concepto engloba conjuntamente los planos cognitivos, axiológicos y prácticos y cuestiona las distinciones dicotómicas tradicionales entre las categorías lógicas y éticas, por una parte, y el cuerpo y el intelecto, por otra”. (Rizo; 2005 :2).

Siguiendo a la autora, estos son los 4 ejes que permitirán encontrar en lo concreto el concepto de habitus, y que en conjunto crean el sistema de disposiciones que tienen el poder de reproducir la estructura social y que al mismo tiempo albergan la posibilidad de transformarla.

Por un lado la categoría de *eidos* refiere a aquel componente que se vincula sobre todo con la percepción y aprehensión del mundo que hace los agentes sociales. En la medida en que un

sujeto desarrolle una cosmovisión específica, se irá configurando su identidad y una manera particular para entender la lógica de las cosas y por tanto su actuar ante ellas.

Lo anterior está íntimamente relacionado con la dimensión moral o el *ethos*, que orienta sobre lo que está bien o no, lo aceptable o lo ignominioso, y que por tanto establece límites en los agentes, al tiempo que les indica las puertas de lo plausible. En conjunto estas categorías responden a la pregunta ¿Qué sentido tienen los hechos y las acciones? Lo que llevará a la toma de posiciones políticas en su más amplia acepción.

Otra de las categorías es la dimensión de *aisthesis*, que indica lo relativo al gusto, a lo estético. Esta es una cuestión que en el trabajo de Bourdieu no es un problema menor, sino que es una parte de la realidad tan importante y siempre presente en todos los sujetos sociales, cumple en muchísimas ocasiones con la función de la diferenciación que se opera entre distintas posiciones de los agentes sociales y por medio de la cual se refleja y legitima la estructura del campo al mismo tiempo que orienta las estrategias a través de las prácticas y consumos culturales y sociales que les competen según sus posición en el espacio social.

Por último, el eje vinculado al *hexis* o la parte corporal, está relacionado con aquella concepción del habitus como una dimensión tan constitutiva de los sujetos que incluso permea no sólo lo intangible y volátil como las percepciones, el discurso, las acciones; sino que a través de él la sociedad y su configuración se interioriza tanto que se incrusta como un elemento perenne en la corporalidad y personalidad del sujeto; llega a ser lo que Bourdieu denomina como “el habitus hecho cuerpo”. De esta forma el habitus se manifiesta en las posturas, el carácter, los gestos, los movimientos y la percepción de la corporalidad de los agentes; elementos en su mayoría totalmente inconscientes.

Según Moreno (2013: 38), el habitus se configura en dos niveles: el habitus primario constituido por las disposiciones más antiguas y duraderas, que constituyen los rasgos de personalidad más profundos y están tan interiorizadas en los sujetos que se creen como innatas, olvidando así su génesis social. Aquí la dimensión corporal del habitus, es un elemento de gran peso en la constitución del mismo. Cabe mencionar que estas disposiciones determinarán en buena medida la adquisición ulterior de otras nuevas.

El segundo nivel del habitus, es decir el habitus secundario (Moreno, 2013:39), son las disposiciones adquiridas con posterioridad y que son formadas gracias a la adquisición de capitales. Esta concepción de habitus es a la que Bourdieu se refiere como esquemas generadores, y que son los que competen a la presente investigación ya que son los que pueden modificar ciertas prácticas y en cierto sentido, la estructura del espacio social donde se inscriben los sujetos en determinados campos.

Es pertinente señalar que Bourdieu habla de un habitus como un elemento vivo, dinámico y nunca petrificado en el espejismo de lo anacrónico. Como se menciona anteriormente, estos esquemas se alimentan de las experiencias sociales en las que está inmerso el agente social a lo largo de la historia, razón por la que las prácticas resultantes de esta interiorización, estén

adaptadas de antemano a las condiciones objetivas en las que fueron creados estos esquemas (Bourdieu, 2011:79).

Es decir, las prácticas sociales de los agentes tendrán una tendencia a corresponderse con las mismas estructuras que fueron interiorizadas, por lo que es probable que las expectativas y por tanto las prácticas o estrategias necesarias para alcanzarlas, se ajusten a lo necesario objetivamente para alcanzar un estilo de vida aceptable por lo sujetos, estilo que será definido según la posición que ocupen en la estructura del campo, y de esta manera tenderán a reproducirla. Esto traerá aparejado la percepción de las prácticas realizadas como exitosas o equívocas.

Sin embargo esto sólo será congruente cuando en el momento histórico (tanto a nivel personal como colectivo) y las condiciones objetivas se correspondan con las que dieron pie a constituir primariamente el habitus, de otra forma habrá un desfase entre las prácticas y las estructuras. Generalmente eso da pie al otro lado de la moneda del habitus, o sea, a su concepción como sistema de esquemas generadores en los que se buscarán crear estrategias y prácticas más acordes a las condiciones objetivas que vive el sujeto en el presente, que a su vez generarán un cambio en el mismo habitus como sistema de disposiciones. Como diría Canclini (Bourdieu, 1989: 36):

“Existe una interacción dialéctica entre la estructura de las disposiciones y los obstáculos y oportunidades de la situación presente. Si bien el habitus tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto, la apertura de posibilidades históricas diferentes, permite reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras.”

Como señala Moreno (2013: 39) el habitus se considera como “*una estructura interna, siempre en vía de reestructuración.*” Justo aquí es donde cabe la posibilidad y la explicación de una transformación de los sujetos y sus propias prácticas. El habitus se configura y reconfigura permanentemente a través de la educación (sea formal, informal o no formal), misma que está fuertemente ligada a la noción de capital cultural. He ahí la importancia de la educación como un factor que contribuye a transformar las percepciones, los capitales, el habitus y las estrategias de los agentes sociales y con ello las posiciones que ocupan en el espacio social.

Estos esquemas responden a una especie de racionalidad que concierne al orden pragmático de la vida social. En otras palabras, los habitus responderán en función de la consecución de objetivos (generalmente inmediatos) a determinadas necesidades, más que a una racionalidad definida al estilo de Max Weber.

A esto Bourdieu le llama “sentido práctico”, el cual señala como la “lógica de las cosas” a diferencia de las “cosas lógicas” (o sea la forma en que se estudia científicamente cualquier tipo de hecho). Sin embargo es importante señalar que Bourdieu, subraya el hecho de que las necesidades y su jerarquización según los diferentes agentes sociales, representan en realidad la coherencia de las elecciones según un habitus en concreto.

Es importante resaltar que los hábitos, o sea estos esquemas estructurantes, son construidos socialmente, en un contexto específico a lo largo de la historia del sujeto y sus interacciones con el mundo, por lo que si bien constituyen una dimensión profunda del ser y hacer de los agentes sociales, en realidad es un producto siempre inacabado, es un devenir de las trayectorias sociales por las que atraviesa el sujeto, por lo que no pueden ser comprendidas ni analizadas de una forma descontextualizada.

3.3 Teoría de los capitales

Como explica Bourdieu (2011:18), existe una jerarquización en la funcionalidad de los capitales (o recursos funcionales) para que los agentes sociales puedan utilizarlos y con ello conseguir sus objetivos e intereses en un determinado campo. Según lo anterior, el volumen y capital que se posea cada agente social determinará las estrategias que podrán realizar para desenvolverse en el espacio social.

De lo anterior se puede decir que la cantidad de capital demarcará primariamente la diferenciación entre las clases. Pero por otra parte también el tipo o cualidad de cada capital indicará la diferencia en cómo éste será aprovechado por los sujetos, con lo cual se abre un abanico de posibilidades de movilidad y posicionamiento en el espacio social.

Para la teoría desarrollada por Bourdieu, el capital se encuentra principalmente en cuatro formas distintas que pueden ser: el capital económico, el social, el cultural y el simbólico. Es importante señalar que estas categorías no están presentes en la realidad como algo claramente delimitado y permanentemente definido, por el contrario es común encontrarlos entremezclados, como cómplices unos de otros y lo que es más importante, en ciertas circunstancias un capital puede “convertirse” en otro.

El primer tipo de capital se encuentra más apegado a la concepción tradicional y economicista del mismo concepto. Refiere al conjunto de bienes y posesiones materiales y financieras de las que gozan los agentes sociales, como pueden ser el conjunto de medios de producción, ingreso financiero, etc. Estos pueden ser heredados, producidos, disminuidos o amentados según la trayectoria del agente social, pero al final de cuentas tendrán un peso tremendo al momento de poder allanar caminos por los que el sujeto podrá desenvolverse en el espacio social.

En cuanto al capital social, (Bourdieu, 2011: 221) se aboca hacia el conjunto de relaciones sociales estables y duraderas que configuran la red social de los sujetos y en las cuales se encuentra soporte así como una manera de potenciar el resto de los capitales. Las características esenciales de este capital estriban en primer lugar en que la red de relaciones sociales está dada por vínculos permanentes y útiles; en segundo lugar la base de estas relaciones descansa en una serie de intercambios de toda índole, desde aquellos groseramente materiales hasta los simbólicos impregnados de esa sutileza de las estructuras internalizadas.

A través del capital social se eficientan ciertos recursos o capitales con los que cuentan los agentes sin embargo también exige una cuota por parte de los implicados para mantener dichas relaciones en las condiciones más óptimas para contar con ellas en caso de ser necesarias. Y son precisamente los beneficios percibidos de esas relaciones los que cimientan lo necesario para reproducir la solidaridad que los vuelve posibles.

Para ello los grupos van instituyendo ciertos lugares, fechas, actividades o prácticas sociales y culturales que favorecer y los señalan como espacios para el intercambio legítimo entre los que componen la red. De esta forma el capital social se constituye en esos espacios de sociabilidad donde fluye la comunicación y con ello se construye el conocimiento y reconocimiento mutuo así como una identidad específica. Esto último no es una cuestión insignificante puesto que la identidad será uno de pilares que ubica a los sujetos en una posición definida dentro del espacio social y con ello se desarrollarán habitus específicos.

En otro tenor, el denominado capital cultural refiere a aquel cúmulo de saberes, conocimiento, e información que poseen los sujetos sociales. Este tipo de capital es adquirido principalmente por medio de la educación (sea formal o informal), sin embargo Bourdieu pone énfasis en aquel que es apropiado sobre todo a través de la educación formal, ya que a través de éste se obtienen también ciertos títulos y categorizaciones de los sujetos, según las cuales definirán roles y estatus dentro del campo en el que se desenvuelvan.

Según Bourdieu (2011: 214) el capital cultural puede identificarse en tres vertientes diferentes. La primera sería el estado incorporado, que refiere a lo que se describió como habitus, sobre todo en lo que respecta a su dimensión corporal, aquellos rasgos de comportamiento, expresión y auto percepción tan profundos que se diluyen en la personalidad del individuo. Pero también incluye a los habitus secundarios adquiridos con posterioridad.

La segunda vertiente es el estado objetivado del capital, es decir, como cualquier bien cultural propenso a ser aprehendido por los sujetos; son todos los productos culturales materiales. Puede verse desde el punto de su transmisión concreta, sobre todo en el aspecto material, como las pinturas, obras literarias, artesanías, instrumentos, etc. Sin embargo un punto a resaltar es que para poder poseer y apropiarse de esos bienes se necesita una cantidad dada de capital tanto económico como cultural para poder aprehender su valor simbólico. Quienes no posean la cuota necesaria de capital para apropiárselo se verán privados de disfrutarlo en su plenitud.

En tercer lugar se encuentra el estado institucionalizado que a diferencia de los otros dos estados, tiene que ver con una relativa independencia tanto del carácter corporal o personalizado de quien lo sustente, como del carácter de objeto de aquello con lo que se interactúa. Aquí refiere más al reconocimiento institucional que se le otorga a cierto capital (Bourdieu, 2011: 220), este reconocimiento es una especie de consenso siempre en disputa sobre los valores del grupo que pretende imponerse en determinado campo. Es entonces cuando el capital cultural tiene la coyuntura para poder convertirse en otro tipo de capital por el reconocimiento que se le otorga en el grupo y que por tanto hace a quien lo ostenta

merecedor de beneficios, estatus, expectativas y censuras específicas según ese reconocimiento; ejemplo de ello son los títulos, certificaciones, etc.

Por último, y muy relacionado a la noción anterior, se distingue el capital simbólico, que consiste en aquellos estatus que ostentan los sujetos en un campo y que por ende determina su posición en el espacio social al tiempo que delimita los privilegios o restricciones que definirán su estilo de vida, es decir sus prácticas, y por añadidura, sus posibilidades de movilidad al mismo tiempo que sus estrategias.

Aquí entran los mecanismos de distinción entre clases o grupos que tienen como función primordial el legitimar las posiciones y clasificaciones del espacio social y con ellos la estructura del mismo a la vez que tienden a reproducirlo. Se da este fenómeno puesto que todo tiene una dimensión simbólica a la vez que una dimensión objetiva, que no por ello deja de ser menos importante o esté exenta de repercusiones, al contrario, estas representaciones le otorgan un valor a todo y todos, lo que significa que dan las luces que orientan hacia prácticas y estrategias particulares según las tendencias de los habitus que han interiorizado los sujetos.

Es así como Bourdieu categoriza al conjunto de recursos que pueden ser usados por los agentes de una forma efectiva para la consecución de sus objetivos y aspiraciones. Todas las clases de capital tienen repercusiones en la movilidad social de los agentes, cada uno en aspectos específicos cuya valía cambiará según el campo, las circunstancias, las estrategias y las estructuras que permeen en el mismo. No obstante debe mencionarse que aquellos capitales que juegan un papel primario en la estructuración del espacio social son los de tipo económico y el cultural; mientras que el capital social y el simbólico establecerán la eficiencia de los otros dos para su manejo y uso en las estrategias de los agentes (Bourdieu, 2011:19). También es importante considerar la trayectoria del capital, es decir el desarrollo de los recursos con los que cuentan los agentes a lo largo de un periodo de tiempo.

3.4 El espacio social

El espacio social es otro de los conceptos eje de la teoría que se utiliza para esta investigación. Es en el espacio social donde tiene cabida el desarrollo de los planteamientos que se hacen en torno a cómo funciona la realidad social, es el espacio en disputa que se construye y reproduce a través de estas relaciones de poder.

El espacio social no es un lugar física o geográficamente específico en el mundo (aunque en la realidad este espacio se vea reflejado en la distribución de la población y sus modus vivendi). Esta categoría mas bien refiere a un constructo teórico que pretende dar cabida a la representación de la lucha de poderes que acaece en la sociedad. Es así como el concepto de espacio social tiene su base en una visión relacional, en la cual éste se construirá según las posiciones de poder que ocupen los agentes en un determinado campo.

En palabras de Bourdieu (1997: 28) el espacio social se define como:

“Esta idea de diferencia, de separación, está en la base de la noción misma de espacio, conjunto de posiciones distintas y coexistentes, exteriores las unas de las otras, definidas las unas en relación con las otras, por relaciones de proximidad, de vecindad, o de alejamiento y también por relaciones de orden como debajo, encima y entre; numerosas propiedades de los miembros de las clases[...].”

Así en esta visión relacional, las posiciones de cada agente estarán en función del resto de agentes involucrados, lo que definirá al espacio social como un lugar que posiciona acercamientos y distancias según el lugar ocupado en ella, concretados en gran parte por los capitales que se posean: *“La posición social es objeto de percepciones y de apreciaciones de los agentes que dependerá de la posición actual y también de la trayectoria efectuada (por tanto del habitus) y de los marcos de referencia posibles.”* (Bourdieu 2011: 25)

La estructura del espacio social estará constreñida por 3 factores. El primero está ligado a la cantidad de los capitales, esto será lo que empiece a definir las posiciones sociales. El segundo factor es la estructura de estos capitales, es decir a qué tipo de capital corresponde (primordialmente de tipo económico y cultural, en segundo plano estarán los capitales de tipo social y simbólico); y el tercer factor tiene que ver con la trayectoria de los dos primero a lo largo de la historia. No es vano mencionar que todos ellos están entrelazados y se encuentran ciertas tendencias según se trate de las posiciones o clases sociales en cuestión a ser analizadas.

Para construir un espacio social primero es necesario construir el campo, que refiere a un sistema de relaciones constituido por prácticas específicas a una esfera de la realidad. Es importante mencionar que según sea el campo se definirá una serie de reglas, jerarquías, posiciones, capitales con mayor o menor relevancia según una lógica específica de cada uno de estos espacios, puesto que cada esfera de la realidad tendrá su propia lógica específica que si bien compartirá rasgos generales con los demás campos, cada cual definirá sus propias pautas acorde a las necesidades que demande su dinámica. Esta lógica específica será la que dé pie a las reglas, límites y posibilidades de cada uno de los agentes, y estará mediada en cada uno de ellos a través del habitus con miras a producir prácticas según un sentido práctico.

A este sentido práctico en los textos de Bourdieu también se le aborda como las reglas o el sentido de juego. Con este último término designa a la lógica del campo, o sea a la estructura de un espacio social traducida en prácticas concretas. Cabe mencionar que cada campo definirá su lógica específica de “juego”, en el que los habitus serán pieza clave para saber cómo jugar, de esta forma Martín (2015:3) lo explica:

“Este "sentido práctico" como "sentido del juego" es la racionalidad particular, práctica, que permite jugar el juego en la urgencia del tiempo a partir de los esquemas incorporados mediante la práctica continuada del mismo juego. Los "agentes sociales" no son "racionales" -ni "irracionales"-, sino "razonables" (Martín, 2015).”

De esta manera es como se va dibujando la estructura social y por tanto las dinámicas específicas en las que están inmersos aquellos que participan de ese campo y su espacio social. En este sentido el habitus hace un trabajo de correspondencia entre un conjunto de bienes y propiedades para cada agente según sea la posición ocupada en el espacio social con las posibilidades de movilidad social que se les presenten como las más adecuadas (Bourdieu 1997: 30). Lo anterior se traduce en una serie de motivaciones y tomas de posición que orientarán la acción de los agentes sociales, resultando así la reproducción de la estructura del campo o, en su caso, el cambio de ella.

3.5 Conceptos aplicados al Trabajo Social

La teoría social elaborada por Pierre Bourdieu es bastante amplia y en cierto sentido versátil. Es por ello que todo lo expuesto anteriormente en este capítulo pueda ser retomado por la disciplina de Trabajo Social en aras de dar una alternativa teórica para distintas problemáticas que estudia. Particularmente en el caso de la cultura parece pertinente rescatar varios conceptos que pueden orientar a los trabajadores sociales hacia una labor una tanto más incluyente y analítica de los procesos que viven los sujetos sociales.

Es destacable la concepción del autor acerca de la realidad social, ya que su propuesta teórica retoma el esquema de la sociedad como un todo que funciona independientemente de la mera voluntad de sus agentes y que no obstante existe una posibilidad palpable de que ellos puedan modificar esa estructura siempre teniendo en cuenta las condiciones objetivas que pueden hacer realizable este hecho.

Un gran acierto de esta propuesta estriba en la intención de reconciliar las dos visiones del mundo social que pugnan por dotar de más o menos autonomía y empoderamiento de los agentes sociales en lo que respecta a sus contextos. Esto logra hacerlo a través del concepto de habitus que vuelve plausible la intención de estudiar aquella interiorización del mundo exterior en los sujetos y del cómo esa interiorización tiene consecuencias palpables y demostrables en el mundo de los hechos sociales.

A diferencia de otros conceptos que pueden ser parecidos tanto en planteamientos como en sus uso, por ejemplo el de representaciones sociales, el concepto de habitus tiene la ventaja de que es indisoluble del contexto histórico y social en el que se produce, es decir, el concepto mismo no permite que el entorno social en tanto realidad constituida independientemente de los sujetos, sea perdido de vista.

De esta forma siempre se entenderá la acción de los sujetos en un contexto determinado y determinante que ayudará a comprender varias cosas y también a vislumbrar posibilidades más amplias tanto en el accionar de los agentes como en las consecuencias mismas de esta toma de decisiones.

Por otro lado comprender la sociedad como un todo relacional más que la mera determinación de los efectos de una o varias causas, enriquece la visión del profesionalista que estudia la

realidad social y que pretende incidir en ella. Recurrir a la noción de la realidad social no como el esqueleto de un mastodonte estático sino como la interacción dinámica de una serie de esferas y elementos, abre la posibilidad (a través del concepto de campo) de engrandecer las posibilidades de dar con estudios y propuestas que puedan captar mejor la complejidad de una sociedad diversa y dinámica.

Por otro lado, el concepto de habitus además de ser la visagra entre lo macro y lo microsocial, permite comprender de manera más profunda las motivaciones de los sujetos sociales y por tanto, de la organización de ese sentido práctico del que habla Bourdieu y que al final de cuentas será el que ordenará sus prácticas sociales, dando una explicación más acorde, abierta y accesible de esas realidades.

No importa que tan bien esté construido, científica, lógica o administrativamente, cualquier proyecto de intervención social (al nivel que sea); si el mismo no se corresponde con esa explicación profunda, el proyecto fracasará, o en el mejor de los casos el impacto se perderá en el vaivén del tiempo y los acontecimientos tan pronto como deje de implementarse.

Abrir espacios de investigación e intervención donde los agentes expresen estas estructuras interiorizadas tan profundamente no es sólo una estrategia para generar más identificación y apropiación de los proyectos (y por tanto un impacto más significativo y duradero de la práctica social) sino también un acto justo en el que se les brinda un espacio para que puedan expresar y dar a conocer lo que al no ser dicho se invisibiliza.

Por último, la conceptualización de los capitales en tanto recursos de los que se valen los agentes sociales para conseguir sus fines, aparece como una herramienta que ayudará poner en un plano concreto el resto de los postulados teóricos que se presentan. Parece especialmente útil al momento de hacer un análisis y establecer las relaciones de poder en determinados espacios sociales, en donde estos serán un elemento indicador de la mayoría de nociones anteriormente expuestas.

Parece enriquecedor tomar la noción de estos recursos como un ámbito a potenciar desde el ejercicio de la profesión, particularmente los capitales social y cultural que están más enmarcados dentro de las posibilidades profesionales del Trabajo Social y que a pesar de que la teoría no vislumbra al primero como tan determinante, juega un papel importante al momento de eficiente y proyectar de manera positivas el resto de los capitales, sobre todo si se habla de proyectos con finalidades principalmente sociales.

CAPÍTULO IV

El programa *Red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROs) y Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha. Dos casos de proyectos de animación sociocultural al norte del Distrito Federal.*

Con todo lo anteriormente expuesto se pone de relieve la necesidad de revalorar el papel que tiene la cultura como un agente activo en la configuración de la realidad social y su potencial como fuente generadora de prácticas que pueden cambiar la posición que ocupan los sujetos en el espacio social, y con ello modificar las estructuras que permean en los campos.

Los proyectos de animación sociocultural se presentan como una alternativa metodológica para la disciplina de Trabajo Social a fin de encontrar nuevas formas que permitan generar modelos de intervención en lo social que apuesten por el ámbito educativo y de libertad, en donde los mismos agentes sociales sean quienes decidan qué es lo que les conviene y hacia donde caminar.

De esta forma se puede afirmar que los casos elegidos para la presente investigación forman parte de proyectos socioculturales que resultan representativos de la zona norte en la ciudad de México, pues se insertan como una alternativa cultural con un sentido social en contextos marginales, para ofrecer no sólo un espacio de consumo o producción cultural, sino también para la configuración de identidades, despliegue y potencialización de capacidades, a la vez que una alternativa para la reconstitución del tejido social. Dentro de estos proyectos concurren varias actividades que corresponden incluso a diversas tipologías de los proyectos de animación sociocultural.

En el presente capítulo se hará un breve recorrido contextualizando a los proyectos, revisando la creación de ambos y esbozando de manera general el discurso que se tiene en cuanto al trabajo que realizan en sus espacios. En ese sentido cabe destacar que tanto la Fábrica de Artes y Oficios Indios Verdes, como Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha, se encuentran insertos en una misma zona geográfica y que comparten espacios e incluso se han dado situaciones encuentro entre ellos. Hay una sustancial que estriba en su origen, el cual es diferente; por un lado el FARO es producto de una política pública que es llevada a un contexto designado, y por el otro, Jóvenes Orquestas surge desde la iniciativa de participación social buscando incidir en las políticas públicas y sociales.

4.1. Localización y contexto social

Una característica que comparten ambos casos estudiados es que se sitúan geográficamente al norte del Distrito Federal, uno en la zona de Cuauhtépec, y otro en la zona de Santa Isabel

Tola. Los dos proyectos están ubicados en la delegación Gustavo A. Madero, la segunda más poblada del D.F., y su espacio de acción se desarrolla en las zona de Indios Verdes, que tiene como particularidades estar aledaña a la Sierra de Guadalupe y colindar con el Estado de México, específicamente con municipios como Tlalneplantla de Baz, Nezahualcóyotl, Ecatepec, Naucalpan, etc.

Si bien es una zona plenamente urbana, tiene la característica de formar parte de la periferia de la ciudad y por ende, dar cabida a los llamados cinturones de miseria, que no son otra cosa que aquellos asentamientos humanos surgidos a raíz del crecimiento no planificado y desmesurado de la ciudad, en los que es común que la gente viva en situaciones de precariedad no sólo económica, sino también en cuestiones de servicios, y accesibilidad para el ejercicio pleno de sus derechos.

Las comunidades donde se incide directa e indirectamente, están en general permeadas por este contexto donde el hacinamiento y la baja calidad o inexistencia de servicios públicos, aunado a las situaciones de violencia e inseguridad que caracterizan la zona, hacen difícil el acceso a oportunidades de ejercicio pleno de una ciudadanía que vive sus derechos. Lo que trae aparejado otro tanto de problemáticas sociales que posicionan varias de estas comunidades en una situación de marginalidad y vulnerabilidad social.

Uno de esos derechos es el del acceso, ejercicio y disfrute de la cultura. En general en el Distrito Federal, la mayoría de los espacios destinados para este fin se encuentra concentrados en el corredor cultural centro-sur, excluyendo de esta manera a amplios sectores de la población que se ubican en las periferias de la ciudad. De esta forma a inicios de milenio surgen propuestas en distinto puntos para atender esta necesidad; la mayoría de ellas proviene de la sociedad civil organizada pero algunas otras resultan verdaderos aciertos de la política pública, como el caso del FARO. El estudio retoma dos ejemplos de este tipo de iniciativas, enfocándose en la zona norte y con dos casos que por sus alcances no sólo culturales sino sociales resultan ampliamente significativos.

4.2 El programa Red de FAROs

Este es un programa constituido por una serie de recintos culturales ubicados en zonas marginales de la Ciudad de México, que atienden a las poblaciones que por su situación de vulnerabilidad, les resulta complicado el acceso a servicios culturales de calidad.

Las Fábricas de Artes y Oficios componen esta Red, siendo un lugar público que pretende la reconstrucción del tejido social así como ser un lugar de encuentro (en su amplia acepción) para las comunidades aledañas, en donde estas encuentren también un espacio para desarrollar y desplegar sus potencialidades. El FARO ofrece distintos tipos de servicios culturales y educativos a través de una vasta oferta en sus actividades siempre gratuitas.

A propósito del programa Red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROs), el discurso oficial postula que:

es un modelo de intervención pública que promueve la creatividad y la reconstitución del tejido social. Es un referente cultural a nivel nacional e internacional de la Ciudad de México. Su principal objetivo es generar oferta cultural en zonas marginadas mediante servicios que favorezcan la prevención, inclusión, cohesión e inserción social, así como contribuir a la formación y ocupación de las personas con artes y oficios diversos, como posibilidad de cambio y de transformación comunitaria. Los FAROs son una respuesta a la necesidad de desconcentrar la oferta cultural en la Ciudad, basada en el principio de equidad. (Secretaría, 2014)

4.2.1 Génesis y desarrollo del programa

A inicios del siglo pasado e inicios del presente se echó a andar un proyecto en el que uno de los principales objetivos era crear un espacio cultural alternativo pero de calidad fuera del corredor cultural tradicional. Esto fue plausible cuando la coyuntura de cambio político en el Distrito Federal, se conjugó a los esfuerzos de varios jóvenes por democratizar la cultura pero sobre todo de crear un proyecto de intervención social innovador que reconociera un espacio para los jóvenes.

Es así como se crea la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente, sobre la avenida Zaragoza en el inmueble abandonado, utilizado como basurero y lugar de indigentes, en suma, un lugar desprestigiado en la comunidad. Aquí se inició la construcción de un espacio para la expresión y creación cultural enfocado hacia jóvenes, que no obstante a raíz de su apropiación por la misma gente de las comunidades aledañas, con el tiempo fue diversificándose y enriqueciéndose tanto la visión como las propias actividades.

Este proyecto se sustenta principalmente en 3 ejes los cuales son:

“el urbano, el pedagógico y el de servicio. Con el primero se quiere ‘rehabilitar un lugar en desuso y con ello reconstituir una parte de la ciudad y reordenar urbanamente esa zona creando un espacio Común’. Con el segundo, cuya base es el taller, se pretende - y ciertamente se logra- enriquecer a la gente en un amplio sentido, y no sólo entretenerla. ‘El taller es un espacio de trabajo común donde se propicia el diálogo entre un aprendiz y un maestro’ sin óbices ni cortapisas de ningún tipo. Con el tercero se busca ofrecer una librería, una biblioteca, una galería, un cineclub, una ludoteca y una muy buena plaza pública.” (García, 2003: 6)

De esta manera surge con el más emblemático de los FAROS una iniciativa desde las políticas públicas para no sólo democratizar la cultura sino también para aplicar programas sociales que tengan su base en una plataforma cultural. Con el paso del tiempo fue creándose y consolidándose la Red FARO, que hasta el momento contempla 4 recintos ubicados en la zona periférica de la Ciudad: en Iztapalapa (FARO de Oriente), Tláhuac, Milpa Alta y Gustavo A. Madero (FARO Indios Verdes).

4.2.2 El FARO Indios Verdes

El más reciente de los espacios que compone esta Red, es el FARO Indios Verdes, ubicado en la colonia Santa Isabel Tola, que se inauguró en el año 2009, y el discurso oficial acerca del mismo reza que:

Tiene como tarea fortalecer el tejido social a través de sus talleres de danza, fotografía y serigrafía, entre otros. Muchos jóvenes han encontrado en el FARO una alternativa de ocupación, encuentro pacífico y espacio para la expresión de sus propuestas. (Secretaría, 2014)

Este FARO tiene su antecedente inmediato en el malogrado FARO de Cuauhtepic, que tuvo su localización en la parte alta de esa zona, colindando ya con la Sierra de Guadalupe. Sin embargo el proyecto ofrecía más complicaciones que beneficios por lo que después de un periodo se decidió cambiar la sede a una zona más accesible, de esta manera se asentó en una vieja fábrica zapatera lo que hoy es el FARO Indios Verdes.

Al estar ubicado en uno de los principales núdulos y puntos estratégicos de conexión de Distrito Federal con otros estados, el FARO recibe en su población participante a personas de distinta procedencia, no sólo del Distrito Federal, sino también de los municipios colindantes al norte de la ciudad como Tlalnepantla, Nezahualcóyotl, Ecatepec, Tultepec, Tecámac Naucalpan, Cuautitlán, etc, e incluso algunos provenientes Tizayuca, Hidalgo. Según Higa (2013: 3) el FARO *se ha convertido en una verdadera isla de encantos para la imaginación de las más de 35 mil personas que participan anualmente en sus talleres y actividades principalmente orientados a crear una conciencia ecológica.*

Los servicios que se ofertan van desde una ludoteca, una biblioteca, aula digital, espacio de exposición hasta los talleres que se imparten orientados a distintas artes, ejercicios y oficios. Si bien en un principio el proyecto surge con un enfoque juvenil, los servicios son utilizados por un amplio espectro de la población desde niños en la primera infancia hasta adultos mayores. Esto genera un encuentro intergeneracional y de experiencia muy variado en el que en distintas actividades confluyen una diversidad de personas que probablemente en otros espacios resultaría más difícil poder generar una convivencia y un diálogo entre ellos. Es importante resaltar que al menos en los últimos años se ha hecho hincapié en el trabajo con niños, por lo que existe una variedad de oferta en servicios enfocados hacia este grupo etáreo.

4.2.3 Misión, visión y políticas

Según el Programa Operativo de Actividades 2014 de la Secretaría de Cultura, la Red de FARO's está inserta como una actividad que forma parte del Programa de Derechos Humanos. En ese sentido el derecho que atiende es primordialmente el derecho a la Cultura,

considerándolo como una parte fundamental para el desarrollo tanto individual como comunitario.

De esta forma, se explicita que la finalidad del programa es promover la formación artística y cultural para la cohesión social, todo esto con población de ambos sexos sin miramientos de edad, o alguna otra condición pero que principalmente estén insertos en contextos con alta y muy alta marginalidad social.

Particularmente existen dos ejes transversales que la implementación del programa debe considerar como parte de sus estrategias, uno es el eje de equidad de género y el otro es la inclusión del sector juvenil. Por lo que al menos en teoría se debe poner énfasis para planificar, facilitar y realizar actividades que propicien el desarrollo de la población en estos rubros.

Otro elemento clave está en la denominación al decir que la misma es: *“Brindar una propuesta seria de promoción cultural y formación en disciplinas artísticas a la población en zonas marginadas”* (Secretaría, 2014b: 49). Cuando se menciona que es una propuesta seria se pone en dedo en el renglón de que estos proyectos deben estar elaborados de la forma más coherente y eficiente posible, para así garantizar la calidad en los servicios que se otorgan y poder hablar entonces de un trabajo que tendrá resultados efectivos.

Las estrategias principales de las que se vale el programa para cumplir su cometido son en primer lugar, brindar a través de talleres, una oportunidad real y accesible de formación de calidad en artes y oficios de diversa índole. En segundo lugar, la estrategia se avoca a que estos recintos se conviertan en espacio de encuentro, diálogo e intercambio cultural con un enfoque comunitario. (Secretaría, 2014b: 49).

4.2.4 Oferta cultural

El FARO de Indios Verdes concentra una gama diversa de actividades culturales que van desde los talleres en artes y oficios, hasta talleres especiales o de activación física, conciertos, exposiciones, encuentros sobre diversos temas. Se abre no sólo como un espacio de educación y creación sino también como un lugar para propiciar el encuentro y el intercambio de experiencias y saberes.

En ese sentido podemos decir que en el ámbito de los talleres cuenta con una oferta de 64 talleres que abordan distintas disciplinas artísticas, físicas y de oficios así como algunos enfocados hacia el desarrollo de habilidades psicosociales. De estos talleres es importante destacar que aunque la convocatoria es abierta, de éstos 6 se enfocan hacia los niños y 11 hacia la población juvenil. Algunos ejemplos de la diversidad de talleres son los siguientes: talleres, de laudería, grabado, teatro, escuela para padres, distintos tipos de danzas, joyería, solfeo, creación literaria, guitarra, alfabetización, computación para adultos, yoga, telar de cintura, entre otros tantos.

Además el FARO cuenta con servicios de ludoteca, biblioteca, aula digital, una radio así como una revista virtual. También presta sus espacios para exposiciones y presentaciones de diversas expresiones culturales, estando abierto a solicitud de todo el público que llega y propone actividades.

4.3 Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C.

También al norte de la ciudad se desarrolla paralelamente otra propuesta de animación sociocultural que a diferencia de la Red de FAROs surge desde la misma comunidad. Se trata del trabajo realizado por *Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha A.C.*, quienes a través de la música tradicional de México y Latinoamérica intentan tener un impacto positivo en las comunidades marginales de la zona de la siguiente manera:

... La propuesta busca contrarrestar el impacto de la falta de oportunidades de educación, empleo, opciones recreativas y culturales que los niños, adolescentes y sus familias padecen, en un contexto permeado y convulsionado por la presencia del Reclusorio Preventivo Norte, que incide de manera definitiva en la dinámica de la comunidad, desencadenando situaciones concretas de violencia intrafamiliar, delincuencia, tráfico de drogas, adicciones, entre otros.

Desde esta perspectiva, Jóvenes Orquestas busca contribuir en la dinámica de la comunidad de manera respetuosa, accesible y festiva, ofreciendo una alternativa creativa para los jóvenes y sus familias con el propósito último de generar mejores oportunidades de desarrollo para los participantes. Parte de un modelo que promueve e integra la participación activa de la comunidad para alcanzar mejores oportunidades de educación, convivencia familiar y su desarrollo social y económico. (Jóvenes, 2014).

El proyecto tiene funcionando más o menos 8 años de forma empírica conjuntando esfuerzos de los participantes de las comunidades. Es así como actualmente trabajan en 7 sedes distintas, 4 de ellas se ubican en barrios de la zona de Cuauhtémoc, tanto en la parte baja como en la alta; hay otra sede en la colonia Santa Isabel Tola (la misma colonia en la que el FARO tiene su ubicación física); otra sede más en las localidades Nueva Atzacolco y Ampliación Gabriel Hernández; y por último, una más en la delegación Tlalpan en el pueblo de San Pedro Mártir.

4.3.1 Historia

Acorde al discurso oficial: “*Jóvenes Orquestas, orquestando la lucha, A.C. surge como organización en el año 2010, a iniciativa del maestro Juan Carlos Calzada como una*

propuesta comunitaria dedicada a atender las necesidades de los niños, adolescentes y sus familias en el barrio de Cuauhtepac, en la Delegación Gustavo A. Madero.” (Jóvenes, 2014)

La historia del proyecto se remonta al menos unos 8 años antes cuando se empezó con algunas otras iniciativas culturales en la zona por parte de Juan Carlos Calzada. Curiosamente fue justamente la situación de vulnerabilidad y rechazo hacia los jóvenes por parte de su misma comunidad lo que impulsó a que se tomara como iniciativa el dar clases de música a algunos de ellos.

“Me irritó tanto el comentario de un vecino que dijo -‘oiga es que deberíamos matar esos cabrones’, y yo le dije -‘no, pero ¿qué han hecho, por qué deberíamos matarlos si esos muchachos son nuestros?’, -‘no pero míos no son y que por mí fuera y qué...’; -‘pero a ver, qué hemos hecho por ellos’; -‘¿y yo por qué?’; -‘porque son nuestro muchachos, ¿no se acuerda que nosotros también fuimos jóvenes?’ [...] y literalmente salí aquí afuera de la casa con una guitarra, con una silla y me puse a tocar. Y llegó una señora y me dijo: -‘¿usted da clases de guitarra?’ -‘sí’; -‘Ah es que mi niño quiere tomar clases’, un jovencito de catorce años, -‘¿Y cuánto cobra?’ - ‘Nada’ y así llegó mi primer alumno, el huesitos. (Juan Carlos, 2015)

Con el tiempo, comenzaron a visualizarse los impactos positivos que tenían no sólo en aquellos que recibían la clase, sino en el entorno con el que convivían los jóvenes, incluyendo, sus familias y su propia comunidad. Poco después se logró hacer un vínculo con Fundación Cuervo que se dio cuenta del trabajo y poco a poco comenzaron a visibilizar y socializar el proyecto en ciertos ámbitos, lo que les permitió pensar en las actividades como algo a futuro y verse en la necesidad de iniciar otros procesos de gestión.

Esta situación asociada con la realización de un documental (México Flamenco) junto a una organización española que también realiza actividades parecidas en barrios marginales de su país, concretaron las posibilidades para impulsar y formalizar cada vez más el trabajo realizado por la asociación hasta lograr consolidarse como una AC que ha logrado obtener recursos no sólo de la iniciativa ciudadana y privada, sino también de los mismos programas sociales, así como posicionarse en un estatus de referencia en el campo de la intervención sociocultural que incluso les ha valido reconocimientos como el Premio al Mérito Cultural.

4.3.2 Misión visión, políticas

En palabras de ellos su misión es: *“Colaborar en la reconstrucción del tejido social con espacios de organización y participación comunitaria con niños, adolescentes y sus familias a través de la educación y formación artística.” (Jóvenes, 2014)*

En ese sentido sus lineamientos se orientan a ser una asociación civil en la que no se contemple filiación política, religiosa, de raza, género o de algún tipo. Si bien está orientada hacia la población joven, los beneficios no son exclusivos para este sector de edad puesto que

comprenden que la intervención debe ser integral y por tanto no se debe excluir a los adultos de estos beneficios. Como lo expresó en cierta ocasión el propio Juan Carlos Calzada: *“El proyecto sí es para los niños, para los niños que todos llevan dentro”*. Está demás decir que no buscan el beneficio lucrativo de las actividades que realizan.

4.3.3 Propuesta de acción sociocultural

En el trabajo de Jóvenes Orquestas se apuesta por una formación artística que pueda ayudar al desarrollo de las capacidades, potencialidades y habilidades de todos los que participan del proyecto, además de fortalecer y reconstruir el tejido social. El ideal es poder ofrecer un espacio de autoafirmación en el que los sujetos se descubran a sí mismos como seres capaces y tomen decisiones que generen impactos positivos en su vida cotidiana y en la de su entorno.

En palabras de ellos:

“La educación musical y artística es la herramienta de la que se vale Jóvenes Orquestas para convocar a niños, adolescentes y sus familias, a que participen en una convivencia creativa y cordial, que permita la creación y recuperación de espacios que les brinden oportunidades de forma integral.” (Jóvenes, 2014)

Las actividades que se realizan en el proyecto son diversas, en general se llevan a cabo en espacios públicos, sin costo alguno. El enfoque es que en cada una de ellas se promueva aparte de la educación artística la organización comunitaria, en este caso sobre todo con los jóvenes y las mujeres de las comunidades, a fin de que ellos se empoderen y logren construir un espacio de participación social. Las actividades que oferta el proyecto son las siguientes (Jóvenes, 2014):

- **Taller de Educación Musical y Zapateado Tradicional.**

Se enseñan los diferentes ritmos de México y Latinoamérica como el son jarocho, son huasteco, son de Jalisco, etc, así como huayno, cueca, zamba, chacarera de Latinoamérica. Los niños aprender a tocar guitarra, jarana, cuatro venezolano, arpa, cajón peruano, etc.

- **Taller de Laudería y Construcción de Instrumentos.**

Los adolescentes y mujeres de la comunidad aprenden a construir los instrumentos musicales, que posteriormente serán utilizados en nuestras actividades. En este taller las y los participantes aprenden un oficio de construcción de instrumentos, que puede ser una alternativa de empleo y pueda contribuir a la economía familiar.

- **Taller de Vestuario Escénico.**

Las mujeres de la comunidad se involucran de manera activa en el diseño y confección del vestuario que ocupan sus hijos.

- **Taller de Cartonería.**

Principalmente dirigido a mujeres de la comunidad con el fin de que exploren diferentes formas creativas y artísticas, en el que se hacen figuras y objetos con papel y cartón.

- **Taller de vestuario artístico.**

Parte de la tradición textil de México, con el diseño y hechura de trajes típicos de las diferentes regiones y que son utilizados por los niños y adolescentes en las diferentes presentaciones y foros en que participan nuestras orquestas.

- **Campamento de Verano**

Es un encuentro artístico en el que se dan cursos magistrales de música, laudería, canto y zapateado, por artistas profesionales invitados, que se convierten en grandes fandangos, como una forma de encuentro festivo y cordial de la comunidad.

Sin embargo es destacable que ellos mismos a lo largo del proyecto se han visto en la necesidad de ampliar la mirada y crear una visión a futuro que permita hacer sustentable y autosuficiente el proyecto. Por lo cual en últimas fechas han enfocado sus esfuerzos aparte de las actividades anteriormente contempladas y desarrolladas, también a buscar una incidencia en las políticas públicas a fin ejercer la exigibilidad de sus derechos.

Aquí cabe citar a Priego (2009:63) cuando hace referencia al desenvolvimiento y desarrollo de las actividades socioculturales en México y brevemente analiza un recuento de esta actividad a lo largo de tres décadas:

“Desde la década de los 80, las organizaciones no lucrativas se han interesado en los enfoques de la gestión cultural centrados en la teoría social, que postula que la construcción social depende de los actores involucrados. Más tarde, en los años 90 empiezan a incorporar conceptos de la teoría organizacional, como misión, visión, estrategia y planes de acción, ya que se dieron cuenta de que las estrategias siempre debían apuntar en dirección de una misión clara y que su éxito radicaría en plantearse como objetivo principal, las necesidades de una comunidad donde la perspectiva dominante fuera el usuario.” Priego (2009:63)

A lo anterior bien se le puede agregar que poco a poco conforme van abriéndose nuevos campos desde el trabajo de la sociedad civil organizada, es como se construyen nuevas

posibilidades y sobre todo necesidades. En el caso de Jóvenes Orquestas, además de haber percibido la necesidad de un trabajo más organizado y formalizado, se ha hecho patente la relevancia de la sistematización de su experiencia como fuente no sólo de una mejor práctica de animación sociocultural, sino también como un argumento sólido para incidir en ámbitos más grandes como las políticas públicas o al menos culturales de los territorios.

CAPÍTULO V

Construyendo desde y con la cultura: Habitus, representaciones y prácticas de los agentes sociales que participan en el *FARO Indios Verdes* y en *Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.*

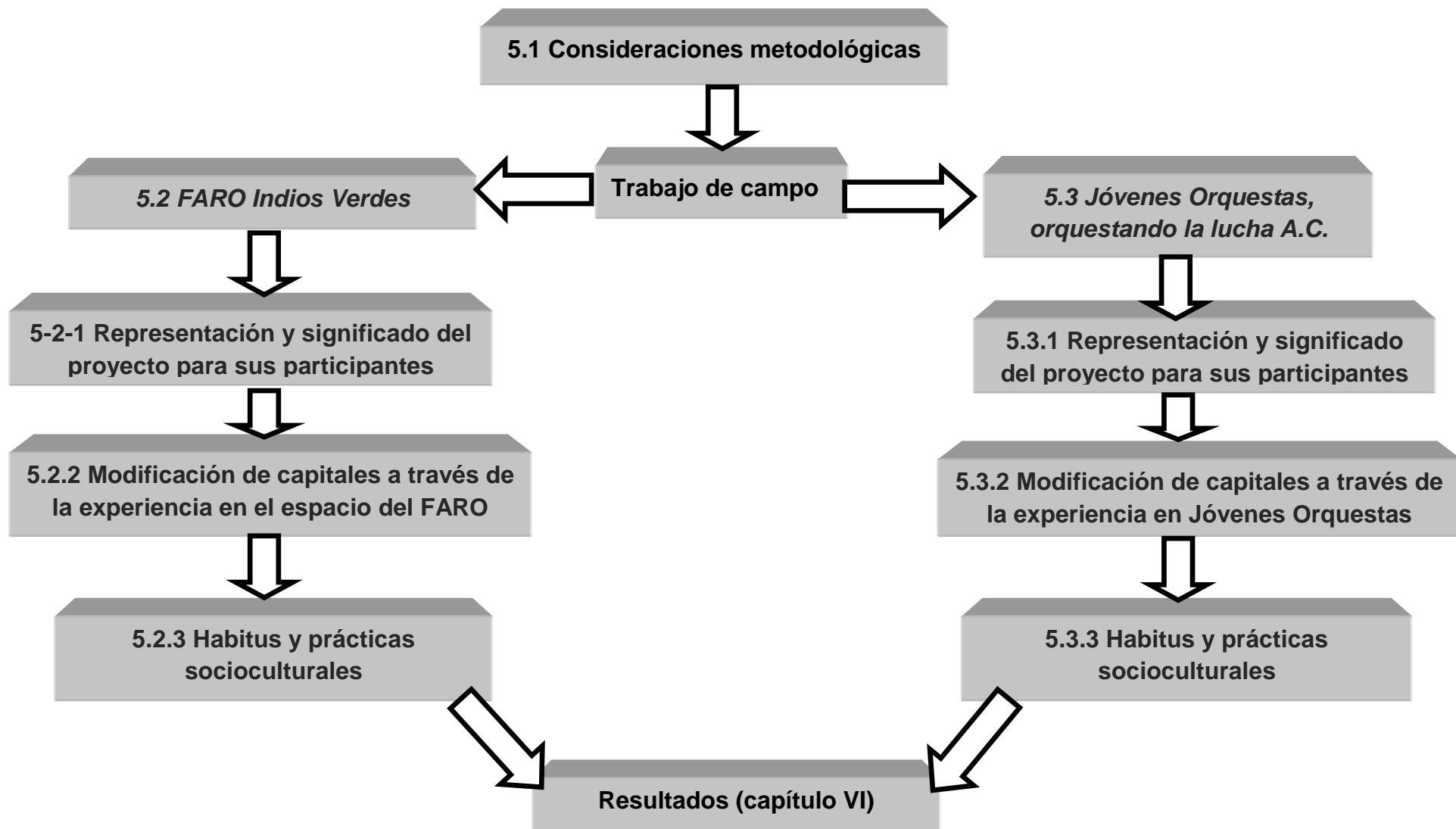
En el presente capítulo se presentan los resultados del trabajo de campo. En primera instancia se retoma la metodología elegida para la investigación, así como lo referente a la operativización del proyecto de investigación para poder recopilar los datos a través de los distintos discursos que expresaron los informantes clave tanto de el FARO como de Jóvenes Orquestas.

Posteriormente se analizó el material conseguido a lo largo del trabajo de campo, tomando como referencia unas matrices previamente construidas con las categorías rectoras que emanan de la teoría, y de esta manera se fue organizando los discursos sobre a la experiencia de participar en proyectos de animación sociocultural, en torno a 3 ejes fundamentales.

El primero es el relativo a la concepción de los proyectos que tienen los participantes, es decir, las representaciones y significados sobre los cuales giran las acciones que en ellos realizan. En segundo lugar está lo relativo a la modificación de capitales como derivación de su participación en las actividades que ofrecen dichos proyectos y de qué manera esto contribuyó a la modificación de estos tipos de capitales (social, cultural, económico y simbólico).

Por último está el análisis de cómo se configuran los esquemas generadores y que a la vez predisponen su concepción del mundo, de ellos mismos, y por tanto que orientan el sentido de su acción social, en suma, cómo se estructuran los habitus. Así mismo se retoma la parte de las prácticas socioculturales en las que se reflejan estas estructuras y su postura ante los proyectos estudiados según corresponda a cada informante.

Para fines de organización y mejor ubicación, en este capítulo los análisis se encuentran divididos según cada proyecto, iniciando con el FARO y posteriormente con Jóvenes Orquestas. Sin embargo esto será la materia prima para construir los resultados que se expresarán conjuntamente en el siguiente capítulo, donde se dará cuenta de las conclusiones del trabajo de investigación.



5.1 Consideraciones metodológicas

El desarrollo del presente trabajo de investigación se enmarca en la corriente cualitativa, puesto que busca comprender desde una mirada del Trabajo Social, cómo las manifestaciones culturales de los proyectos socioculturales en estudio, inciden en la configuración los habitus y por tanto de las prácticas sociales de los sujetos que participan de ellas.

Lo anterior aunado a la orientación teórica utilizada que se enmarca en la corriente llamada constructivismo estructural, sugiere que la metodología se dé con un enfoque desde la etnometodología, ya que este enfoque da cuenta de los procedimientos a través de los cuales los hombres generan y legitiman el orden social; es decir, describe y analiza los procesos de lo instituyente a lo instituido. (Merlino, 2009)

Es pertinente destacar que la teoría elegida pese a ubicarse en una corriente de corte “estructuralista” en general puede tener diversos matices según desde la perspectiva que sea abordada (como ya se explicó en el capítulo II). Por ello se argumenta que el desarrollo de una metodología basada en la etnometodología es permitente puesto que objetivo de la investigación puede realizarse principalmente a través del análisis de la interiorización de la experiencia de estos procesos que acontece en los sujetos entrevistados. En ese sentido se retoma a Dunken cuando dice que: *“si la noción de habitus [...] permite comprender la continuidad y perseverancia de la práctica a partir de la adquisición de disposiciones transferibles; la perspectiva etnometodológica, puede permitir enfocarse en su génesis, incorporación, puesta en práctica y transformación en la interacción.”* (Dunken, 2012:18).

En un primer momento se llevó a cabo una construcción teórica y elaboración de categorías de análisis, que consistió en realizar la construcción del objeto de investigación determinado por sus relaciones teóricas y empíricas que atañen a los casos estudiados. Así mismo se procedió a construir las categorías de análisis que fungieron como guía para elegir las técnicas e instrumentos para abordar la realidad.

Lo anterior viene bastante ligado a la investigación documental que consistió en hacer una recopilación de los datos existentes acerca de los casos empíricos a estudiar, provenientes de distintas fuentes, como libros (bibliográficas), artículos, reportes periodísticos (hemerográficas), material audiovisual (videográficas), etc. En cuanto a la misma, cabe decir que no hay muchos productos académicos escritos acerca de estos proyectos o entidades; la mayoría de lo dicho se recaba de fuentes hemerográficas. En el caso del proyecto Red de FAROs, si bien hay una producción de conocimiento más vasta, la mayoría retoma el tema a partir del caso más representativo: FARO de Oriente, o en su caso, de todo el programa; no obstante poco o nada se ha dicho acerca del FARO Indios Verdes.

Por otra parte el trabajo de campo de dicha investigación se llevó a cabo desde finales de enero hasta finales de julio del presente año. Primero se procedió a elegir y diseñar los instrumentos más pertinentes a los objetivos y condiciones de la investigación, a partir de una metodología bien estructurada y definida, lo que implica también el desarrollo y operativización de las categorías teóricas. De esta manera se echó mano de técnicas tales como la investigación documental, observación participante, y sobre todo las entrevistas a profundidad. Lo anterior implicó utilizar principalmente instrumentos como fichas de registro, línea del tiempo, fichas de contenido, diario de campo, guía de entrevista y croquis de campo.

Para llevar a cabo la observación participante se insertó en los diferentes contextos a partir de la integración activa a las actividades que ofrecen y en un momento dado, en ámbitos más allá de estas. Para ser más precisos, en el FARO se integró a partir de la participación de 3 talleres y de algunas exposiciones y eventos. En el caso de Jóvenes Orquestas, se comenzó participando en los talleres musicales que ofrecen y en otras ocasiones a la asistencia de otro tipo de actividades.

La parte medular de la investigación, conformada por las entrevistas a profundidad, se concretó en un total de 20 entrevistas. La duración oscila entre los 20 minutos y las 2 horas, según el desenvolvimiento de los informantes clave (posteriormente se ahondará en este aspecto), de esta forma 10 se realizaron con el proyecto Jóvenes Orquestas y otras 10 con el FARO de Indios Verdes, procurando guardar una similitud entre las características entre los informantes claves de ambos proyectos. La cantidad y la calidad de éstas se definió a partir de una combinación de diseños propositivos para la elección de muestra.

Se retomó en primer instancia el muestreo de intensidad (casos que manifiestan con especial riqueza el fenómeno en estudio), de esta forma los informantes claves se eligieron basándose en un matriz conceptual en la que se interrelacionan ciertos elementos determinados por el marco teórico. Resulta importante destacar que se busca la riqueza de visiones de los participantes, por lo cual se ha elaborado una tipología de éstos retomando la clasificación de Vessigault (1969) expuesta en el segundo capítulo, pero en la que la categoría rectora es según el grado de responsabilidad que toman en el proyecto. Así se categorizan tres tipos de agentes partícipes:

1. *Los participantes.* Son aquellos que asisten y toman parte en las actividades que ofertan los proyectos y cuya responsabilidad radica principalmente en cumplir con lo que las mismas actividades piden (asistencia, materiales, cumplir con los ejercicios o reglamento, etc.).
2. *Los promotores.* Refiere a las personas que toman una parte más comprometida en las actividades del proyecto pues sus tareas están vinculadas con cuestiones de operación de los mismos, aquí entran aquellos que hacen posible la oferta cultural como los talleristas, los que tienen algún cargo o tarea administrativa, los que ofrecen su producción cultural, etc.

3. *Los gestores.* Si bien el papel que desempeñan también está relacionado con hacer posible las actividades del proyecto, lo que los diferencia de los promotores es que su responsabilidad va más allá de las actividades operativas, ya que ellos también actúan sobre la organización, estrategia y planeación de actividades. Generalmente son los que se encargan de tareas vinculadas con las relaciones públicas y las actividades administrativas para gestionar recursos de todo tipo y fortalecer el cumplimiento de objetivos del proyecto.

Posteriormente el muestreo se complementó con la técnica bola de nieve o cadena (en donde se identifican los casos de interés a partir de alguien que conozca a otro que pueda resultar un buen candidato para participar (Martínez; 2012). El número de muestras se definió por el criterio de saturación el cual consiste en parar de agregar nuevos entrevistados cuando la información obtenida sea sólo de interés secundario en relación al objeto de la investigación (Saltalamaccia; 1992).

Para finalizar se procedió con el análisis de información a través de matrices diseñadas para tratar cada categoría de análisis y de esa forma retomar aquellos discursos de los informantes clave en torno a las ellas. Posteriormente se interpretó la información acorde a las categorías dadas por la teoría social elegida, enfatizando aquellas relacionadas con el habitus y los capitales sociales.

5.2 Una propuesta desde las políticas públicas: el FARO Indios Verdes

El FARO de Indios Verdes se posiciona como un centro cultural en la zona norte de la Ciudad de México que representa una alternativa para ejercer los derechos culturales no sólo para las delegaciones del Distrito Federal, sino también en igual o mayor medida, para los municipios conurbados del Estado de México.

“En esta zona al norte no hay un proyecto cultural parecido al FARO, no había dentro de las políticas del gobierno de la Ciudad de México este tipos de espacios al norte [...] que le diera a la comunidad la posibilidad de que la gente ejerciera el derecho a la cultura. La cuestión de los derechos culturales no está muy entendida, no está muy difundida. El acercamiento a las artes, a disfrutar de eventos culturales, ese es como uno de los propósitos, preservar, ir creando puntos con la comunidad, ir creando esa necesidad de proteger el patrimonio tangible e intangible cultural. Tampoco es que los FAROs lleguen a dar cultura ¿no?, o sea mas bien los FAROs llegan y empiezan a generar un intercambio de cosas con las comunidades...”
(Yiobany, 2015)

En ese sentido, se puede decir que el programa Red de FAROs cumple con el principal de sus cometidos incluso a niveles que tal vez no se vislumbraron del todo cuando se planteo hacer un recinto de este tipo al norte de la ciudad, en primer instancia en Cuauhtemoc y posteriormente en la colonia Santa Isabel Tola.

Entre otras cosas, cuenta con la previa experiencia de sus símiles en otras delegaciones y de un equipo de trabajo que está conformado por gente que cuenta con la experiencia, los conocimientos y el perfil necesario para realizar un trabajo de calidad. También tiene la ventaja de tener cierta autonomía para decidir la mejor forma de trabajar concretamente, adecuándose a las necesidades del contexto sin dejar de lado los lineamientos básicos.

Como se mencionó anteriormente, la oferta cultural no se avoca únicamente a los talleres de artes y oficios sino que tiene otro tipo de servicios. Para su funcionamiento, se divide en 4 áreas básicas:

- **Difusión y comunicación.** Encargada de visibilizar y promocionar las actividades del FARO en los medios de comunicación así como atender las demandas de la comunidad.
- **Coordinación de servicios educativos.** Atiende la población cautiva del FARO, la que se beneficia con los talleres.
- **Coordinación de servicios culturales.** Se avoca más a la cuestión de espectáculos y eventos.
- **Coordinación de servicios a la comunidad.** Se encarga de los servicios generales como ludoteca, aula digital, biblioteca, etc.
- También tiene una **coordinación general** que se enlaza con el área administrativa y que mantiene el vínculo con la Red de FAROs y a su vez con la Secretaría de Cultura del DF.

Existe también en el proyecto otro punto medular que es la cuestión del enfoque comunitario. Es decir, el trabajo del FARO pone el dedo en la llaga al mencionar que es la misma gente la que tiene el derecho a ejercer su cultura y no sólo limitarse a conocer una “alta cultura” impuesta, así se vuelve un proyecto de democratización cultural y no sólo de difusión. Para ello se cree necesario que las personas que participan de este espacio se apropien de él y por tanto quienes trabajan en el FARO estar abiertos a las propuestas que surjan de la población para darle vida y alimentar culturalmente el espacio desde todas las visiones posibles.

5.2.1 Representación y Significado del proyecto para sus participantes

Durante la investigación se encontró una relación estrecha entre el grado de responsabilidad y el tiempo de participación, con la apropiación del discurso y el espacio mismo; cabe destacar que esto se da en ambos proyectos. De esta manera, se encontró una diversidad de respuestas ante la cuestión de la representación y significación de los proyectos. En el caso del FARO Indios Verdes, se contó con 2 entrevistas a gestores, 3 a promotores y 5 a participantes del espacio.

Aunque cada informante le otorga una significación diferente al proyecto, se pudieron detectar ciertas regularidades discursivas que apuntan a elementos como la tranquilidad, el encuentro y convivencia, el rompimiento de estructuras y esquemas, la libertad, el aprendizaje y como una contribución hacia la democratización.

Principalmente se percibe al FARO de Indios Verdes como una especie de isla que brinda tranquilidad y bienestar en medio de un ambiente por lo general hostil que tiene que ver no sólo en cuanto a la infraestructura de la zona o al contexto de las comunidades, sino incluso con cuestiones personales. Es común escuchar que la gente diga que cuando llega al FARO se olvida de sus problemas, del estrés cotidiano:

“Me olvido de todo. Allá en la casa tengo muchos problemas, y aquí ya no me acuerdo de nada. Me siento más tranquila aquí, vengo aquí y se me olvidan todas las penas y los problemas. [...] Me siento feliz de estar aquí, le digo que es como si me salgo de allá de los problemas y todo.” (Doña Ángeles, 2015)

“El ambiente del FARO es muy tranquilo. Nos agrada mucho, nos sentimos muy a gusto” (Clara, 2015)

“Yo prefiero esto, que está tranquilo, bonito. Utopía no va a ser, pero algo así donde esté la naturaleza [...] En mí contribuye por lo mismo que te digo que está más relax, estoy más apartada de todo el ruido, todo el estrés del Centro; estoy lejos. Y me gusta oír a los animalitos y el aire fresco.” (Ángeles, 2015)

“Para mí es un ambiente bonito, bueno todo lo que nos rodea. El que nos tocó a nosotros es creo que el más bonito de los FAROs. Está pequeño pero como que hay armonía. Hay armonía, esta pequeño, está chiquito, está bonito. Y a lo mejor por pequeño tú vas conociendo a la gente, la ubicas.” (Michelle, 2015)

“Te relaja, ¿por qué? Porque te sales un poco del estrés diario de allá afuera. Cuautepec es una zona donde el tráfico es terrible, la delincuencia es también grande. Entonces el meterte aquí un rato y olvidarte de todo eso, yo digo que a cualquiera nos hace bien ¿no?” (Teresa, 2015)

De esta manera el FARO se vislumbra como una especie de escape ante una realidad que presenta dificultades, como un lugar en el que se puede encontrar las condiciones necesarias para relajarse y tener un poco de paz. No obstante el objetivo no es que sea un dedo que intente tapan el sol, o alguna forma de evasión de los conflictos sino un espacio para tomar un respiro en donde se pueda renovar bríos y encarar los problemas. Otro significado que permea en los informantes es el relacionado con alguna especie de cambio, ya sea a nivel personal o social. Específicamente aquel cambio que apuesta por estructuras más democráticas, horizontales, respetuosas e incluyentes.

A través de las actividades, de ofrecer un espacio de convivencia respetuosa y diversa, se trata de fomentar y desarrollar ciertas habilidades psico sociales necesarias para afrontar los

retos que día a día se le presentan a la gente. Habilidades como la creatividad, la paciencia, la resiliencia, el respeto, disciplina, autoconocimiento, entre otras que buscan no sólo ser aplicadas en el taller o el evento cultural; el objetivo es que puedan ser utilizadas en distintas esferas de la vida de los sujetos. Esto implica inevitablemente un cambio que algunos han expresado en términos de ruptura:

“Ha habido gente que me ha dicho aquí en el FARO que tuvieron un choque cultural. Gente de esta delegación que llegaron al FARO y dijeron: -¡Ah mira el darketo, el punk; ay se saludan todos! Y así de ¡Aaay y qué tal si me secuestran!’. Y es curioso ¿no? [...] De forma personal, yo creo que el FARO es un espacio que rompe muchos esquemas. Rompe esquemas de convivencia, el esquema del sistema educativo. Pues es un espacio de creatividad, de mucha paz. Pero también es un espacio en continua construcción, en el que no se ha dicho nada.” (Brenda, 2015)

“Contribuir un poco a romper el cerco que existe entre el oficio mismo y el acceso al oficio. El libro por sí mismo es elitista, no cualquiera puede comprar un libro, no cualquiera tiene un acceso a un libro y eso ha sido siempre [...] El poder trabajar en este tipo de espacios es como la oportunidad de romper un paradigma.” (Wilfrido, 2015)

Un elemento importante para que ocurra la ruptura es la oportunidad de estar en contacto con otras realidades, he ahí donde radica la importancia de la diversidad. El FARO se visualiza como un lugar en el que tienen cabida una pluralidad que pocas veces podría verse reunida en otros espacios generando un mutuo respeto y enriquecimiento.

Retomando la teoría de Bourdieu, podría decirse que el FARO representa un punto de encuentro en el espacio (social, pero también físico) en el que convergen distintos agentes sociales, con diferentes dotaciones de capital en muchos sentidos y que por supuesto, disminuye un poco la brecha que en otras circunstancias podría ser difícil de salvar.

Es importante resaltar los comentarios acerca de la percepción que tiene los participantes del FARO respecto a lo que lo hace diferente de las tradicionales casas de cultura. Aunque ambas instituciones son vistas como lugares que se dedican a vincular lo cultural con la población, el FARO representa una opción ante una especie de fracaso percibido respecto a esa institución.

Es muy común que de alguna forma el FARO sea considerado más accesible que una casa de cultura, incluso cuando este no se encuentre siquiera en la demarcación de residencia. En ese sentido el punto que más sale a la luz es el vinculado con la gratuidad, ya que a pesar de que las casas de cultura forman parte de programas públicos, estas siempre representan en el imaginario un desembolso financiero para poder participar en las actividades que ofertan, sobre todo aquellas vinculadas con el aprendizaje. Esto aunque parezca banal, significa una tremenda fuente de simpatía porque la gente lo percibe como un apoyo al ofrecer servicios totalmente gratuitos en el que sólo tienen que invertir (y se remarca el término invertir, no

gastar) en tiempo y lo necesario para los materiales. Incluso se revela en algunos contextos la inexistencia e ineficiencia de las casas de cultura.

“La diferencia con las casa de cultura es una, el horario, la mayoría de las casa de cultura que yo he visto tiene horarios muy cerrados, como muy cortos. Otra que son a veces como muy... no sé, el ambiente es muy distinto, aquí creo que todo mundo se lleva muy bien, todos te reciben muy agradablemente; las casa de cultura son un poco más frías. Son caras, porque cobran los servicios. En la colonia que está hacia atrás, donde está Tambos hacia al fondo ya es zona de Tlalneplantla, hay una casa de cultura pero nunca está abierta.” (Clara, 2015)

“Generalmente las casa de cultura son pequeñas, no todas pero es como una constante. Otra es que generalmente las casas de cultura, no sé si realmente no tengan definido pero dan entre manualidades y artesanías de repente podemos ver que tiene elaboración de peluches taller de pastelitos, taller de inglés, creo que en todos los espacios tienen taller de guitarra [...] no es que esté mal pero hay cuestiones que no tienen que ver ni con arte ni con artesanía. Yo pienso que las casas de cultura generalmente no tienen bien definido a qué tipo de público va dirigido... y estas cuestiones de arte, artesanía y manualidades, y de qué manera ayudan a la comunidad.” (Brenda, 2015)

Por otro lado, no se tiene una claridad acerca de la función de las casas de cultura, ya que se ven como lugares donde concurren un cúmulo vasto de manifestaciones pero que no tienen una línea definida y eso contrasta con la idea inconsciente que permea en los imaginarios, de que la cultura tiene es algo que sirve para “cultivar y desarrollar” a las personas. Sin embargo hay algo en el FARO que a pesar de la gran diversidad que de servicios que ofrece, se le percibe como un recinto efectivo para el ejercicio de los derechos culturales. A esto se le suma la apreciación respecto a la calidad en el personal que forma parte del FARO, que se contrapone a las ideas de vaguedad, inexperiencia o ineptitud representadas en el imaginario acerca de las casas de cultura.

Por último algo decisivo que consideran los informantes para preferir la asistencia al FARO antes que a las casa de cultura, es el ambiente que se genera en el primero. Se percibe como un ambiente familiar, que de alguna manera cobija y motiva a la práctica de las manifestaciones culturales que concurren en el lugar, pero también que motiva a permanecer sólo por el gusto de pasar un rato de esparcimiento y relajación. Esto se diferencia de las casa de cultura ya que se considera que en ellas no existe un trato tan cercano, siendo más frío y con tendencias burocráticas que difícilmente propicia el sentimiento de integración y cercanía que se experimenta en el FARO.

En ese sentido esta diversidad abarca no sólo desde el tipo de servicios que ofertan, sino también, de mentalidades, preferencias de cualquier índole, personalidades, culturas, y por supuesto gustos estéticos. La intención no es que únicamente se reúna tal pluralidad para ser contemplada por los otros, sino que interactúen y de esta manera se propicien las condiciones para ir más allá de generar un intercambio cultural, al fomentar una interacción en la que

también se desarrolle empatía y respeto hacia el otro, con miras a que esta convivencia impacte más allá del umbral del FARO.

“Aquí hay para todos, al que no le gusta cartonería le gusta encuadernación, si no te gusta eso, pues prueba con batería; pero algo, algo debe haber según la personalidad de cada quien. Es lo que tratamos de enseñarles, que si no le gusta cartonería, que no se dé la vuelta y se vaya, aquí hay pintura, hay grabado, etc. En alguna de esas áreas va a estar lo suyo, ¡júralo!, y los va atrapar y se van a quedar.” (Teresa, 2015).

“Yo soy la más grande del salón, porque vienen casi más jóvenes que yo. Y hay un compañero que es el más grande de los hombres. Porque vienen hombres y mujeres, jóvenes, señoritas, de todo.” (Doña Ángeles, 2015)

“El FARO es un espacio de aprendizaje, de creatividad donde el imaginario lo construye cada persona. Es un espacio de tolerancia y de convivencia, para todo tipo de personas. Hay personas que son jóvenes y que conviven con adultos, adultos que conviven con niños, niños con jóvenes; o sea que todo mundo participa aquí. No se hace una distinción por clase, ni una distinción por raza. Tanto las chicas pueden venir a trabajar y no se les trata como si fuesen cosas que se van a quebrar, son personas que conviven unas con otras. Y es un espacio donde todo mundo puede crear, donde puede uno romper sus barreras.” (Brenda, 2015)

Otro punto importante a tratar es el relacionado con la concepción del término comunidad. Este concepto es uno de los pilares que sostiene el discurso en torno al cual gira el trabajo, pues lo que se pretende es una especie de trabajo comunitario, que lo realizado en el FARO represente una forma de construir bienestar en las comunidades que participan del espacio.

En ese sentido parece pertinente señalar que por comunidad se entiende no sólo el espacio físico en el que se encuentra establecido el recinto. Mas bien se concibe a la comunidad como un conjunto de sujetos que están interrelacionados por compartir cierta identidad y prácticas comunes. Así en un sentido se señala como comunidad a los sujetos sociales que hacen uso del espacio, independientemente del hecho que radiquen en el territorio demarcado para los efectos del programa o no. Empero, en otro sentido el término comunidad también se construye como la interrelación de los elementos que componen los territorios aledaños al FARO.

“Los FAROS han logrado conectar con la comunidad. La comunidad se ha apropiado de los espacios, de repente la gente propone cosas y la gente se siente incluida; yo creo que eso es lo más importante, cómo se siente incluida como parte de un proyecto [...] Los FAROS como que no se aíslan, tratan de meterse siempre, insertarse en las comunidades. El espacio está abierto para que lo vayamos construyendo junto con la gente que va llegando.” (Yiobany, 2015)

Resulta interesante saber que aunque el FARO está pensado para atender las necesidades culturales de una zona específica del territorio del DF, su alcance vaya más allá de eso. Incluso se señala que la participación de esta población objetivo, es menor comparada con la gente que proviene de otras latitudes, especialmente de los municipios conurbados, pero

también de otras delegaciones a las que les corresponderían otros centros culturales. De igual manera se tiene una representación de que la localidad que alberga este espacio, no ha sabido dimensionar ni apreciarlo como muchas otras más lejanas.

De cualquier forma el FARO de Indios Verdes intenta posicionarse como un espacio significativo más de la localidad, de la zona, y procura extender sus actividades más allá de las limitaciones físicas del recinto, tratando de incorporarse a la vida de las localidades. Esto no es gratuito sino que en su equipamiento mismo (tanto de recursos materiales, como humanos y también técnicos) están dotados para llevar actividades más allá de las paredes del lugar, lo que permite responder a necesidades que las comunidades plantean, procurando aprovechar también los recursos de las comunidades, integrándolas como parte de un mismo equipo. Tal vez sin este tipo de acción hubiese sido más difícil poner este centro como una alternativa cultural exitosa diferente a los esquemas tradicionales.

“Los que viven aquí no lo han tomado en cuenta. Como que los colonos de aquí aun cuando se les hace la invitación y eso, como que no, no quieren pertenecer a aquí, lo toman como uno más uno menos. Gente mejor del otro lado viene de más lejos, vienen de Tultitlán, de Ecatepec, vienen de Zaragoza. Unos porque dicen les gusta el ambiente, que se siente muy tranquilo, que se sienten bien. La gente de aquí [de la colonia] que toman clase, los que no fallan, son los de yoga, la gente adulta. Vienen pero de la Gabriel, de la CTM, de la Atzacolco, de por allá. Como que a la gente de aquí les da lo mismo” (Michelle, 2015)

“Nos ha tocado gente de aquí de la colonia que dice: -‘¿Oye en dónde está el FARO?’ Nuestro público meta son gente de la Gustavo A. Madero, Azcapotzalco y Cuauhtémoc, en ese orden. Sin embargo el FARO sí tiene ciertas limitantes, sí es un espacio muy bonito pero es un espacio muy mal ubicado, se encuentra en una avenida de colonia, hay gente de Aragón que no viene para acá porque no conoce. Caso diferente el de Oriente porque se encuentra en una avenida principal donde circulan como 10000 personas al día. Por ejemplo, nuestro público meta, la Gustavo A. Madero, de Cuauhtémoc, no viene para acá. Tenemos un público constante, la gente que más viene al FARO es la gente de Ecatepec, de Tlalneplantla, Tultitlán. No es que les cerremos las puertas, al contrario, son bienvenidos; la cuestión es que a la gente que debemos llegar no llegamos. A la gente de Azcapotzalco, poco se ha llegado. A la gente de la Cuauhtémoc, por ejemplo el centro histórico nada más cuenta con un circuito de 50 museos, ese espacio no nos interesa. Pero hay otros espacios como la colonia Guerrero, la Peralvillo, la Morelos, que no llegamos”. (Brenda 2015)

En ese sentido cabe destacar que en la medida en que se participa por más tiempo, es la forma en que el proyecto va dejando su marca en los personas. Es decir, cuanto más se involucran en las actividades, a la par que van apropiándose del discurso que rodea este proyecto, la misma gente le va dando un peso más significativo al FARO. Se esclarecen un poco más la forma en que las cosas eran antes y en cómo serían de no haber llegado al espacio. Utilizando la teoría, podría decirse que las estructuras que predisponen a los sujetos van reconfigurándose tanto más se involucren los agentes, es decir, pasan de ser estructuras

estructuradas a ser estructuras estructurantes. Más adelante, en el análisis del habitus se profundizará en el asunto.

“Los compañeros que tienen más tiempo aquí es obvio que tienen, como se dice en el argot, la camiseta bien puesta. Yo no podría decir lo mismo porque es mi primer trimestre aquí, entonces no podría asumirme en una posición como ellos y no es porque no quiera o no me interese, yo creo que eso es algo que se va dando con el tiempo.” (Wilfrido, 2015)

Los cambios en estos esquemas se perciben no sólo a nivel personal sino también social. Se distinguen modificaciones en patrones de conducta o prácticas sociales que permean en el ambiente y en la vida cotidiana de quienes participan, y que pueden ser observados por al menos un grupo.

No quiere decirse que en todos los casos el FARO llegue a cambiarles radicalmente la vida, sino que representa una oportunidad muchas veces coyuntural para realizar o detonar acciones que modifiquen ciertos patrones que se realizaban en muchas ocasiones sin tener conciencia de ello. Resulta curioso que la gente no expresa con tanto ahínco que el proyecto mismo fuera lo que vino a detonar esas rupturas, mas bien se le ve en muchas ocasiones como algo complementario y acompañante en esos procesos.

“A la mejor aquí llegan, como llegué yo. Y aprendes un poquito de cartonería, y un poquito de guitarra y si te gusta dices: ‘yo quiero ir más allá’ y ¿qué pasa? te da por buscar más, por abrirte más. Entrás a una clase de danza y dices, está bien padre, pero quiero ir más allá. Es como un escalón, una plataforma.” (Teresa, 2015)

“Con el mismo FARO yo creo que me identifico porque es como una constante construcción de uno mismo. Creo que ese es el reto, estarte construyendo a partir de esas cosas, ir chocando con cosas y que eso te vaya formando de alguna manera.” (Yiobany, 2015).

“Para mí es experiencia personal. Como que no es algo que hagas a diario, es otra cosa; como cambiar la rutina, aprender algo nuevo” (Diana, 2015)

“Ya dentro de mi trabajo conoces más gente y entras a los talleres, y pues ya tengo más amplia la comunicación, el trato con la gente, te ayuda a convivir y a dialogar con ellos y conoces de todo. Y en las clases puedes plasmar lo que sientes. Ahora sí me gustaría así como enseñar, dar talleres como dice mi nieta, en el cerro. A la mejor no que me pagaran pero si hacer esa labor como para ayudar a los demás.” (Michelle, 2015)

A nivel local pueden percatarse como se abandona una concepción tan hostil del medio como la que se tiene comúnmente, al menos en la percepción de los que forman parte del proyecto,. Es decir, la zona de Indios Verdes ya no significa únicamente el lugar donde desembocan las periferias del norte de la ciudad, ya no sólo es visto como un lugar caótico lleno de estrés, humo y transportes, como un lugar sinónimo de caos e inseguridad y como el punto clave de contacto con el Distrito Federal. Si bien esas representaciones de la zona no desaparecen, al menos se mira la zona como una conexión con la cultura y hasta con la tranquilidad.

“Aquí nos decían por ejemplo cuando recién llegó el FARO, que había muchas pandillitas aquí sobre esta calle, entonces los chavos venían aquí en las esquinas, se iban de farra o con la pandillita. El FARO va a cumplir aquí los seis años y ahora que tiene los 6 años se ha ido rompiendo esa dinámica. Al principio también, los viernes ensaya un taller que se llama taller de teatro de calle y se salían a las canchas. Y a mí me tocó ver que pasaban cuates en coche o caminando y les gritaban: ‘¡Locos!’ [...] y ahora la gente ya no lo hace, ya se acostumbraron a verlos, si acaso el que les llega a gritar es porque no es de aquí.” (Brenda, 2015)

5.2.2 Modificación de capitales a través de su experiencia en el espacio del FARO

Todos los capitales tienen un peso importante en la distribución de los agentes en el espacio social, e incluso según Bourdieu (2011) menciona que dos de ellos tiene un peso decisivo, que son el económico y el cultural. No obstante en el trabajo de investigación se hace énfasis en dos tipos de capital: el cultural y el social, debido a que en primer instancia no es objetivo analizar la trayectoria de cada uno de los integrantes, de la misma manera que no se cuentan con los instrumentos ni tiempo necesario para analizarlo de manera correcta y relacional en toda la extensión.

Esto corresponde más a una necesidad vinculada con el objetivo muy particular de la misma investigación. Se ha priorizado este tipo de capitales porque son aquellos más susceptibles de modificarse en relación al tipo de actividades que ofrecen los proyectos de animación sociocultural. De esta manera se trata de establecer la relación entre las dinámicas de todos los capitales en torno a estos dos, y vislumbrar el papel que juegan en la generación de prácticas que promuevan el bienestar de los sujetos. Por estas razones, el capital económico y simbólico son retomados en un plano complementario.

Empezando con el capital económico, puede decirse que las personas que asisten al FARO Indios Verdes son diversas en todos sentidos, incluyendo el factor socioeconómico. Si bien no se realizó instrumento estandarizado para conocer este nivel, se diseñaron algunos indicadores para vislumbrar las posibilidades económicas de los agentes que participaron en la investigación. Cuestiones como hábitos y niveles de consumo, la escolaridad, el lugar de residencia y la ocupación, dan luz sobre el tipo de clase social a la que se pertenece.

En ese sentido se puede decir que la mayoría de los entrevistados oscila entre lo que se catalogaría un nivel de vida de consumo medio y otro bajo. Difícilmente se encontraría a alguien perteneciente a las clases sociales más poderosas económicamente hablando, pues el espacio social hasta cierto punto también se refleja geográficamente, de manera que las brechas o puentes entre grupos sociales de agentes tienen su correspondencia en territorios concretos.

De esta forma, la mayoría de los entrevistados reside entre la parte nororiente y el centro de la ciudad. Así mismo, casi todos refieren haber pasado la mayor parte de su vida en localidades de esa zona. Sólo existe un caso en el que se proviene de localidades ubicadas al norponiente y luego se dio un cambio de residencia al sur, en la delegación Coyoacán. De estos informantes, la mitad proviene de municipios conurbados (Ecatepec, Tecámac y Nezahualcóyotl) y los otros cinco viven en delegaciones del D.F. (Gustavo A. Madero y Cuauhtémoc).

La mayoría cuenta con estudios formales al menos de nivel medio superior concluido, algunos están en proceso de maestría y otros apenas tienen la educación básica. Sólo tres de ellos no realizan ninguna actividad económica, los demás se posicionan en empleos formales aunque algunos sin estabilidad laboral.

De esta manera se configura la muestra cuya distancia social entre ellos no resulta abismal pero sí lo suficientemente grande como para que algunos hayan tenido la facilidad de viajar a diversos países o estudiar una profesión sin necesidad de trabajar, mientras que otros tantos residan en comunidades catalogadas con índices de marginalidad altos o muy altos.

En este sentido se preguntó si se consideraba que el participar en proyectos de esta índole (animación sociocultural), particularmente en el FARO, había representado una alternativa económica. El término participación se pensó desde diversos ámbitos, desde aquellos cuya principal fuente de ingresos proviene de trabajar en el FARO, hasta los que lo vislumbraron a partir de las actividades que se ofertan en el lugar.

Prácticamente todos consideraron posible la generación de ingresos a partir de haber participado en el proyecto. Sólo tres de estas personas (quienes tienen menos de 6 meses acudiendo al espacio) lo ven como algo difuso y lejano que pudiera llegar a pasar, y para ello principalmente retoman el ejemplo de sus maestros como personas contratadas para dar clases y en algunos casos para ofrecer espectáculos (relacionados con la música).

“Un ejemplo son los compañeros que trabajan en serigrafía; vienen, producen, sacan su producción y las puedan vender. Yo creo que la posibilidad está. Parte del éxito de los FAROs es que también dota a la gente de herramientas no sólo en la cuestión como ética o la cuestión de hacerse un oficio sino que se ve que cubre una necesidad económica. Pues claro que aunque en el país no se tenga como en cuenta, la cultura también genera ¿no?, es un producto que se puede intercambiar, se puede truequear por otras cosas. Y pues claro también puede dejar dinero a quien lo desarrolle en este sentido.” (Yiobany, 2015)

“Vienen las personas mayores, hacen manualidades o algo así y luego las venden” (Cecilia, 2015)

“De hecho mi amigo hace cuadernos o aquí en serigrafía las creaciones que aquí hace las vende. Pues a él le va chido porque ya le sabe y pues le sale chido. O sea si yo me pongo va

estar difícil, no imposible, pero sí difícil. Sólo entre amigos ir haciendo propaganda.” (Ángeles, 2015)

“Tal vez a futuro sí, espero que sí pueda generar. Tal vez que a ella [su hija Fernanda] le agrade tanto que se dedique a eso y pueda dar clases. Nosotros en la colonia donde vivimos no hay un lugar cultural, un espacio ¿no?; entonces sería padre que ella se inclinara por hacer algo así.” (Clara, 2015)

“Soy un ejemplo de ello. Yo empecé como una asistente al FARO, después se me dio la oportunidad de trabajar por unas cuantas horas. Vino gente que le gustó mi trabajo, gente del MAP, del Museo de Arte Popular, y me invitó a dar talleres y acepté. Ahorita trabajo con el Museo de Arte Popular, he trabajado con el Museo de la Revolución, doy talleres particulares... Entonces lo que era un taller de 6 horas a la semana, lo que era un hobby, se ha convertido en un trabajo de tiempo completo. Y en cuanto a la economía me va muy bien.” (Teresa, 2015)

A pesar de ello es importante destacar que la percepción acerca de lo remunerativo de las actividades de índole cultural es muy dependiente del estatus, las relaciones sociales o incluso de mismo conocimiento y valoración del producto cultural en determinados contextos. Es decir, estas expresiones y prácticas culturales como producto cultural intercambiable en un mercado, variarán según el capital simbólico, social y cultural del que produce, pero también de los que configuran el campo y contexto en el que se desenvuelvan.

Algunos tienen plena conciencia que en su entorno inmediato sería difícil posicionarse económicamente con éxito, pero en otros contextos han visto que es posible e incluso da muy buenos resultados. Sin embargo también hay quienes tienen la certidumbre de que es posible y que hasta se puede alcanzar lugares y resultados más grandes que los esperados. Pero eso también dependerá bastante de los hábitos y estructuras que permeen los imaginarios de los agentes.

“Digamos es un trabajo que finalmente lo hago porque me gusta, porque económicamente no está tan chido. Pero ya se van compensando las cosas. Era al principio un rollo de: bueno, está chido el trabajo pero no da para tanto, mejor buscamos algo que sea más formal, más seguro y con mayor remuneración. Es un trabajo a modo porque yo quería trabajar aquí, ser parte de este proyecto.” (Wilfrido, 2015)

“Las actividades sí generan un ingreso, pero un poquito porque no te lo pagan. Yo le pregunté a la maestra como en cuanto sale un dulcero así chiquito, y dice: ‘se supone como en 100 pesos’. Y en mi pueblo donde estoy yo, no lo pagan, se les hace caro. Pero a lo mejor en otro lado pues sí te lo pagan.” (Michelle, 2010)

El principal tipo de actividades que se vislumbran son las vinculadas con la circulación de los productos culturales en un mercado determinado, la replicación del conocimiento y en menor medida lo relacionado con la gestión de proyectos socioculturales. Se percibe que aunque sí abre oportunidades de retribución económica, éstas no son suficientes para cubrir las necesidades cotidianas, pertenezcan a la actividad que pertenezcan. Ya sea que figure como

su principal empleo, lo hayan visto con sus alumnos o compañeros, o lo hayan experimentado en carne propia. Lo cierto, es que las tendencias son heterogéneas y apuntan no sólo a las habilidades y conocimientos adquiridos en las actividades del FARO sino al capital cultural apropiado también de otras experiencias.

En general se está consciente de que para que este tipo de actividades dejen una remuneración económica significativa y un reconocimiento pleno, dependerá en buena medida del espacio en el que se desenvuelvan. Se tiene la percepción de que en nuestra sociedad es difícil considerar a la cultura como algo que también se vuelve productivo. Esta es una de las razones por las que a pesar de reconocer el potencial impacto económico de estas actividades, se asume y reconoce que es difícil posicionarlas totalmente como una alternativa económica para satisfacer todas las necesidades.

En cuanto al capital social es destacable que ineludiblemente se establecen relaciones sociales al participar en las actividades del proyecto, algunas propician más el acercamiento que otras pero en general se insta a la interacción con los demás. En ese sentido se vislumbra al FARO de Indios Verdes como un lugar que propicia la convivencia y el encuentro entre distintas personas.

Todos los informantes señalan de forma positiva las relaciones sociales que han establecido. El grado de involucramiento también está dado por el tiempo que han participado en el proyecto, nuevamente entre más tiempo participen, generarán vínculos más significativos y fuertes entre diversas personas, lo cual tenderá a producir intercambios más nutridos e intensos entre los mismos. Es destacable que a pesar de eso hay quienes desde el inicio desean construir relaciones de esa magnitud. Es común que se escuche acerca de relaciones de amistad y complicidad, construidas en el espacio o bien, reforzadas a partir de la asistencia al mismo.

“Realmente preferimos conocer personas aquí que en otros lugares. Tenemos interés en conocer más personas que estén interesadas en cosas culturales.” (Clara, 2015)

“En el grupo no son los mejores amigos pero se llevan bien, es agradable” (Cecilia, 2015)

“Nos entramos por un amigo. O sea nos conocíamos de hace tiempo, pero pues casi no nos veíamos y ahorita sí es como el pretexto para vernos más.” (Diana, 2015)

“La satisfacción para mí es como tener un equipo con el que podemos salir y la gente nos ve como parte dentro de su comunidad y nos saluda con un afecto como si realmente fuéramos entrañables. No sentimos como si estuviéramos creando algo personal, sino en beneficio de todos y todas [...] Lo más significativo es ver que la gente de repente se acerca, no te ven como si fueras cualquier funcionario, te ve como si fueras parte de la comunidad. Y yo creo que cuando la gente se acerca a mí o a cualquiera del equipo yo creo que hemos aprendido a tener esa capacidad de poder responder, no como en cuestión de promesas, sino en cuestiones de iguales.” (Yiobany, 2015)

“En mis talleres se han dado relaciones de amistad. Sí van más allá del taller, eso lo ví en encuadernación. Antes la maestra que estaba en encuadernación luego organizaba salidas y ya todos se iban... a tomar la chela o así, el que quisiera. Eso ya es una actividad externa muy aparte del taller.” (Ángeles, 2015)

“Yo me llevo muy bien con todos, ya soy famosa aquí [...] ya me conocen muchos: Yibany ya me conoce, las maestras de cartonería, la de cerámica me conoce, hasta la de la limpieza me conoce, el policía me conoce. Con todos los compañeros me llevo bien” (Doña Ángeles, 2015)

Lo anterior va íntimamente relacionado con lo necesario para mantener los intercambios y las relaciones sociales activas. Se identifican en las respuestas ciertos elementos clave. El primero es el tiempo que se pasa en compañía de las personas, el segundo es un motivo de encuentro e intercambio, el tercero es el espacio físico sobre todo, pero también virtual en donde puedan ocurrir los encuentros, y el cuarto pero con un peso preponderante es la necesidad de compartir ciertos códigos de conducta comunes que propicien un intercambio productivo en todos sus sentidos. Coinciden estos resultados con lo expuesto por Bourdieu (2011) acerca de lo necesario para crear redes sociales de intercambio.

“Con mi amiga del taller de encuadernación sigo en contacto pero ya no es tan frecuente porque ya no compartimos ese taller” (Ángeles, 2015)

“Vínculos tanto como sólidos no, porque es muy poco el tiempo. Sólo son 3 meses, de los cuales nos vemos una vez a la semana y sólo dos horas. Yo considero que para hacer un trabajo de ese tipo se tendrían que resolver la parte social que también es aprovechar el tiempo para el tema de encuadernación. Lo he visto con mejores resultados cuando son periodos de tiempo más prolongados.” (Wilfrido, 2015)

“Se construye comunidad a partir del escuchar tener la sensibilidad de respetar, de entender, de posicionarse en el papel del otro que llega al espacio y tener la mente abierta a que la cultura se construye como constantemente, que no hay una cuestión ya dicha.” (Yibany, 2015)

Estos vínculos figuran sobre todo con un carácter de cordialidad y tendientes a buscar el trabajo equitativo, respetuoso y de equipo, pero aquellas relaciones más significativas se construyen sobre todo entre la gente que acude regularmente a algún servicio, particularmente en los talleres. Es ahí donde la oportunidad de acercamiento e interacción con el otro aumenta y con ello los vínculos se crean entre los mismos compañeros y los maestros más que con algún otro agente. En ocasiones son los mismos talleristas y el grupo quienes promueven ese espacio de socialización, pero se resalta también que los vínculos generalmente no son muy fuertes debido al poco tiempo que se dispone para construirlos y reforzarlos con la totalidad o la mayoría de los participantes.

“Sí he visto que ha llegado gente que no se conoce y van interactuando, van intercambiando pequeñas cosas, desde prestarse la aguja, prestarse el hilo, el material, pegamento, cartón; compartirlo. Y a partir de esa acción, de ese desapego de esa idea de ‘yo traigo MI material,

para MI trabajo'; el prestarlo y empezar a cederlo sin tanto pesar, ya desde ahí hay una integración, algo común, algo hacia lo comunitario." (Wilfrido, 2015)

"Aquí es un lugar para eso, para hacer relaciones sociales, porque es un lugar para el intercambio tanto cultural como intergeneracional. Aquí ves adultos, niños, adolescentes, y los ves charlando como si fueran de la misma edad. Abre espacios para nuevas relaciones para la convivencia, también entre padres e hijos. Es un lugar muy padre para relacionarse con otra gente de todas las edades" (Teresa, 2015).

"Es como todo en todos los trabajos, pero he visto que sí hay como dice mi jefe, que hay que tener unión y diálogo con los que pertenecemos en el área. Con el tiempo ya tenemos un poquito más de diálogo. Y con los compañeros del taller, a lo mejor no del todo te hablan; unos estamos allá, unos platicamos... De hecho aquí en este taller tienden mucho a hacer convivios, -'no pues que va a haber convivio por el día del maestro' -'no pues ¿qué hay que traer?' y ya todos los que somos de aquí cooperamos que para un guisado, unas tortillas, pero siempre hay como que esa comunidad" (Michelle, 2015)

Respecto a las relaciones sociales construidas al interior del espacio también suele señalarse que existe una continuidad más allá de los límites "oficiales" que delimitan el proyecto. De esta manera pueden ir más allá, representando redes sociales basadas desde la amistad hasta relaciones laborales, y que por supuesto pueden ser efectivas y útiles en otras circunstancias dentro y fuera del campo cultural. Pero también es importante destacar las consecuencias que tiene el proyecto en otros círculos sociales (previamente construidos) a los que pertenecen los sujetos.

"Por ejemplo tengo gente acá en el taller que se reúnen aquí y luego se reúnen en la casa de otra compañera, o quedan de acuerdo para ir a comer a tal lado. Entonces sí salen de aquí, las relaciones que hacen aquí sí salen. [...] Aquí es como una puerta hacia otros horizontes de trabajo. Sí he tenido más amistades, como personas que han visto mi trabajo y me invitan a trabajar a otros lados." (Teresa, 2015)

La mayoría de los entrevistados considera que las relaciones con otros grupos sociales a los que pertenecen son iguales antes y después de participar en el FARO. En ciertos casos se menciona que el participar en el FARO ha respaldado y contribuido a reafirmar algunos cambios que ya habían acaecido con anterioridad pero también hay casos que sí refieren haber presentado o percibido alguna modificación sobre todo en las redes sociales primarias, es decir, familia y amigos. Una forma de interpretarlo es que esto sucede porque lo aprendido en el FARO Indios Verdes lo aplican en otros ámbitos de su vida, incluyendo el personal; otro factor importante es el relacionado con el tiempo y el espacio de convivencia. Como el caso de Clara con sus hijas, especialmente Fernanda, una adolescente que asiste al taller de piano:

"Los días que tenemos destinados a venir aquí no hacemos otros planes. Pasamos más tiempo juntas [...] Prefiero venir aquí y hasta platicamos en lo que está esperando, tenemos mucha comunicación, nos contamos cómo nos ha ido en la semana o cosas así. Y antes estábamos en

la casa y ella viendo la tele o en la computadora. Es importante para mí, para abrir espacios entre las dos” (Clara, 2015)

Los cambios generalmente se reportan en un sentido positivo como mejor comunicación, más tolerancia, el poder estar más abiertos a la escucha y a la diversidad. Es interesante también lo señalado en cuanto a que asistir al FARO en algunos casos representa un momento que ya está destinado a la convivencia con la familia o los amigos, lo que genera un punto de unión y fortalecimiento de las relaciones. Sin embargo también hay claroscuros al mencionar que el cambio en las dinámicas tradicionales en algunos casos resulta sinuoso y difícil de asimilar los nuevos roles por otros integrantes de esas redes, lo que genera alguna especie de conflicto.

“Yo era un ama de casa que no tenía nada, entonces tengo un empleo, y de tiempo completo. Ahora el problema es que mi hija me reclama: -‘es que ya no estás conmigo’. Porque de estar siempre en casa ahora trabajo de tiempo completo. Ahora lo que hago es: me jalo a mi hija y la traigo para acá y para allá” (Teresa, 2015)

En cuanto al capital cultural se tendría la expectativa de ser unos de los capitales más beneficiados. En general así resulta, pues la mayoría de los entrevistados manifiesta haber aprendido algo más en el FARO de Indios Verdes, de hecho en el imaginario después de la concepción de tranquilidad, el recinto se ubica como un espacio sobre todo de aprendizaje. De alguna forma el FARO resulta una alternativa educativa.

El nivel de formación académica de los informantes oscila entre los que acabaron apenas con la educación básica hasta aquellos que tienen en marcha el estudio de algún posgrado. Pese a eso, una cualidad común es que se consideran sujetos con la inquietud o la necesidad de seguir aprendiendo. De los que cuentan con estudios profesionales, todos manifiestan haber estudiado algo que se relacione con el llamado campo de la cultura, algo similar ocurre con las personas que están en proceso o tiene aspiraciones para iniciar estudios a nivel superior. Sin embargo no quiere decir que sea el único perfil, pues también se manifestaron los casos en que debido a los intereses y necesidades que implica la gestión cultural, se haya tenido que incursionar en otras áreas del saber; sobre todo pero sin ser exclusivo, las vinculadas con ciencias sociales.

Siguiendo con lo anterior, se debe apuntalar que el hecho de contar con un capital cultural enfocado hacia el campo de la cultura, no resulta determinante totalmente para obtener una posición de reconocimiento y experiencia en el mismo campo. Si bien ofrece la ventaja comparativa de obtener un acercamiento y desenvolvimiento previo, eso no significa tener asegurado un estatus y una función establecida al momento de salir de la escuela.

Eso es algo que tienen muy presente los implicados en el campo, y saben que para eso se requieren además de los conocimientos, el ejercicio mismo de la práctica cultural en cuestión, la calidad en los productos; pero de igual forma resulta muy importante, sobre todo en la cuestión laboral del arte, las relaciones sociales con que se cuenten y el mismo

reconocimiento que se vaya construyendo alrededor del trabajo y la persona (capital simbólico). Y por supuesto, saber cómo jugar estratégicamente las piezas del juego con las que se cuente.

En cuanto a la experiencia en el campo, aquellos informantes categorizados como promotores y gestores, sí cuentan con bastante experiencia, y de una forma u otra están posicionados en el espacio social del campo al que pertenezcan (música, gestión cultural, artes plásticas, etc), puesto que participan del “juego”. Algunos tienen más experiencia o reconocimiento según sea la disciplina o actividad específica de la que se trate. Por otro lado, aquellos que son participantes no están tan involucrados en el campo aún cuando cuenten con un tiempo considerable de acudir a los talleres, esto va también ligado al tiempo de involucramiento.

“Soy licenciado en diseño gráfico, titulado. [...]Se abre la posibilidad de titularse vía seminario y tomé un seminario de gestión cultural y me titulo con un proyecto de un espacio comunitario en Ciudad Nezahualcóyotl, que es donde vivo. Entonces ese trabajo va junto con pegado con este tipo de proyectos como el FARO, en fin pues ya el perfil. Y pues obviamente como diseñador gráfico nunca he trabajado.” (Wilfrido, 2015)

Aún así esto no significa que se descarte esa posibilidad y resulta destacable el caso de Teresa, quien empezó como participante en talleres junto con una de sus hermanas y poco a poco comenzó a involucrarse más en el campo de la cartonería sobre todo. Ahora ella es tallerista no sólo en FARO Indios Verdes sino en otros espacios, y el trabajo que lleva a cabo junto con su familia (también involucrada en el campo de la cartonería) se ha posicionado incluso en el reconocimiento a nivel internacional, lo que los ha llevado a plantearse, la posibilidad de llevarlo a una forma de emprendimiento más comercial.

“Yo era un ama de casa, con todas las carencias del mundo, porque nada más estudié hasta la secundaria, alguna vez puse una cocina económica. Nunca pensé que iba a dedicarme a esto. Ahorita trabajo con otras dos de mis hermanas, trabajamos juntas las tres, estamos en proceso de dar de alta la marca, de registrar una marca. Queremos abrir una tienda en línea, estamos pensando a futuro, muy a futuro porque bueno ya tenemos varias cosas. Ahorita hicimos un alebrije iluminado con oportunidad del Museo de Arte Popular. Al término mi cuñado, que es integrante del equipo, está en Londres exhibiendo y bueno vamos avanzando, queremos llevar esto a otros lados” (Teresa, 2015)

En cuanto a los consumos culturales en casi todos los casos se avocan a cuestiones relacionadas con la música y los medios masivos como la televisión, algunos conciertos. Se nota que en los informantes pertenecientes a la categoría de los participantes en general se avocan a la música, la televisión y en algunos casos a los museos; generalmente los consumos culturales se ven delimitados por las dinámicas domésticas o escolares. También es notable que los gestores y promotores reportan haber tomado o dado antes alguna actividad relacionada con la que los une ahora con el FARO Indios Verdes.

La constante en la mayoría de los entrevistados es que manifiestan una inquietud anterior hacia actividades culturales, también declaran que ese interés es el móvil que los lleva a interesarse y conocer el espacio del FARO. En ese tenor se puede señalar que se ratifica lo que habla Bourdieu sobre la capacidad de disfrute y acumulación del capital cultural, ya que para poder hacer uso de éste se necesita un monto previo del mismo, que los agentes han incorporado en un habitus que los predispone a interesarse en este tipo de prácticas.

En general los agentes perciben iguales sus consumos de culturales, sólo algunos de los participantes reportan cambios. Estos cambios están involucrados siempre con actividades relacionadas con el taller o talleres en los que se ven inmersos, pero en algunos otros casos eso va involucrando otras áreas a raíz de conocer algo que llama la atención en alguna actividad.

Es curioso que en cuanto a consumos culturales los participantes no perciban un cambio significativo pero en la cuestión del aprendizaje sí lo hay. Es así como se considera que aprender se da no sólo a nivel de conocimientos o técnicas específicas de cada disciplina, más allá de eso, en varios casos esto va acompañado del desarrollo de habilidades.

Respecto a los conocimientos, los informantes generalmente reportan alguno relacionado con el campo en el que se desenvuelve su relación con el FARO (sea el oficio, la actividad artística, las funciones específicas que desempeñan en el mismo, etc.). Es a partir no sólo de lo impartido en los talleres, sino también a partir de la demanda misma de las actividades es como se va creando la necesidad de ampliar la información y el conocimiento respecto determinadas áreas, que van desde lo más básico para ejecutar correctamente ciertos oficios, hasta conocimientos más técnicos como los relacionados con las artes, cuestión de materiales o la gestión cultural.

“Pues mira básicamente mmmm es difícil en ese sentido, porque con honestidad yo en un momento les mencionaba a mi compañeros que yo no vine aprender aquí, mas bien vine a aplicar conocimientos. Claro sí hay muchas cosas que se aprenden ¿no? como sistemas de trabajo pero mmm por ejemplo el año pasado yo no sabía nada del manejo de páginas web y me gustó que aprendí eso ¿no? entonces vi como una necesidad que me faltaba aprender eso,. Por otra parte siento que hace falta ciertos conocimientos de oficios como soldadura, carpintería, etc. También hay otras cosas, que generalmente no lo aprendí en el FARO lo aprendí en otro lugar” (Brenda, 2015)

Casi todos los informantes hablan de un aprendizaje obtenido en el FARO pero no por ello se descarta la posibilidad de que también ese espacio se presente como una oportunidad de compartir y sobre todo aplicar lo que ya conocían anteriormente. Este es en gran medida el caso de aquellos que se encuentran con grados de responsabilidad más altos pero también de participantes que en el FARO encuentran la posibilidad de ampliar y emplear conocimientos y experiencias adquiridas previamente. Al final de cuentas tiene que ver con la cuestión de ser un espacio en constante construcción colectiva.

Por otro lado sobre el desarrollo de habilidades, éstas están muy relacionadas con cuestiones inter e intrapersonales. Habilidades como la paciencia, mantener una comunicación más efectiva y asertiva, romper con visiones academicistas o coercitivas, la capacidad de escucha, el aprender a abrirse paso en un campo determinado, así como algunas relacionadas con las disciplinas mismas, como la coordinación, aprender a dar vida al papel, la agilidad, son algunas de las cosas que se mencionaron como potenciadas o detonadas, resultado de las actividades llevadas a cabo dentro del proyecto.

Por último se destaca que el habitus se forma a partir de esquemas que han sido inculcados, es decir, a través de la educación, sea esta del tipo que sea; por lo que resulta importante considerar al FARO como un proyecto educativo alternativo que tiene la capacidad de mover las bases para reacomodar los esquemas del habitus primario y así vislumbrar el papel que juega este proyecto como una alternativa a los modelos de educación tradicionales.

“Finalmente venir aquí al FARO es recibir educación. Cualquier conocimiento nuevo que modifique tu vida cotidiana es educación, entonces la educación debiera de ser para un mayor número de población pero empiezan de repente los obstáculos. Aquí los obstáculos que plantean los compas es que a veces la población que quiere acceder al FARO a veces no tienen ni para el pasaje. Pero finalmente no todos pueden estar aquí porque es un gasto los materiales, las herramientas... El mismo proyecto da para hacer este tipo de labor de convencer a la gente de que se puede trabajar con poco, de que se puede crear comunidades, de trabajar en equipo.” (Wilfrido, 2015)

5.2.3 Habitus y prácticas socioculturales

Ante esto surge la siguiente cuestión: si las prácticas están organizadas por estructuras que dotan de sentido la acción, ¿cómo se configuran esos esquemas de percepción que le dan significado al mundo, al mismo sujeto y por tanto a lo que hace en ese universo?. Es aquí cuando entra el análisis del habitus de los agentes sociales que participan en este proyecto de animación sociocultural.

Para analizar los habitus se consideran principalmente ciertas categorías rectoras que corresponden a: la auto percepción (edios), la corporalidad (hexis), la disposición estética (aisthesis) y la ética (ethos). Estas dimensiones son los ejes que configuran la construcción de estos esquemas llamados habitus y que se construyen a través de la interiorización que hace el sujeto de las estructuras sociales a lo largo de su vida y experiencias.

Siendo éste un proyecto de animación sociocultural, un punto importante para abordar fue el de la dimensión estética. En ese sentido, se preguntó acerca de la concepción que se tenía acerca de lo que es la cultura, pero también sobre lo que consideraban válido en términos del buen gusto o el mal gusto. Esto recordando que lo que se considera estéticamente válido es legitimador de ciertas cosmovisiones que delimitan las clases al distinguirse por sus prácticas culturales.

De esta forma en cuanto a la concepción de cultura la visión que se tiene es como algo muy general, como una especie de ámbito que abarca todo lo que hacen las personas. Es curioso que también se le vincule con nociones que aluden a la parte no fisiológica del ser humano, es decir, se relaciona con cuestiones que están más ligadas al intelecto o la trascendencia. A la cultura se le considera como algo cercano al conocimiento, con elementos presentes en todo ser humano pero que no se aprehenden materialmente, tales como las emociones, las intenciones, los anhelos. Y que se convierten en una serie de elementos que apuntan hacia el desarrollo o mejoramiento de los sujetos.

También cabe destacar que en algunos casos se tiene conciencia de la cultura como un todo complejo en el que no interviene únicamente la intención del individuo, si no que está muy relacionada con las condiciones sociales que la crean y reproducen. Se le quita un poco de autonomía ilusoria que a veces se le otorga al campo de lo cultural, para vincularlo también con otras áreas de la vida humana que a veces pudieran contraponerse en apariencia a la falsa pero muy difundida representación de inocuidad, neutralidad y desinterés que rodea a los productos y expresiones culturales.

Cabe decir que la visión de la cultura sigue estando muy ligada a expresiones como del tipo artístico o artesanal. Respecto a esto, aunque se manifiesta que todo es cultura y que todos los sujetos pueden construirla. La opinión no es exactamente la misma en cuanto a manifestaciones culturales concretas se refiere. Se retoma a lo artístico o artesanal como muy cercano y a veces a casi sinónimo de la cultura, pero en ese sentido, no todas las expresiones de este tipo pueden entrar en esa categoría pese a que se reconoce que los criterios de validez son algo demasiado subjetivos.

Así se ve reflejado en algunos informantes las distinciones entre agentes sociales basadas en las manifestaciones culturales, pero que tienen un trasfondo tremendo de clase social. Esto se aterriza bastante en las discusiones acerca de lo que significa el arte culto y arte popular. Algo destacable es que se ve al FARO como un lugar donde estas esferas del campo pueden interactuar fluidamente en un diálogo, teniendo resultados más ricos, así se considera que la institución en cierto sentido es pionera en ese rompimiento de barreras a nivel nacional. Ya que dentro de las mismas instituciones culturales, la idea de una alta, media y cultura popular sigue siendo dominante y con ello lo que sí vale como cultura y lo que no.

“Se considera que la cultura nada más se encuentra en ciertas instituciones, museos, casa de cultura y todo eso ¿no?. Pues mira, viéndolo como una perspectiva educativa, por lo menos en mi formación, te dicen que la alta cultura, -ah pues escucha a Beethoven, Mozart, Rembrandt, Picasso, todo eso. Y sí qué bien hablar sobre danza clásica, artes plásticas, teatro, Jodorowski y todos ellos, pero la cultura no es sólo eso. Fijate hasta hace unos 8 años el CENART programaba actividades que eran de alta cultura, jazz, ópera, música clásica, danza, teatro y ya. Y alguna vez alguien empezó a proponer – Y qué tal si hacemos un concierto de rock – Nooo, eso no es alta cultura –Oye si hacemos algo sobre reggae, sobre Hip-hop -No, jeso ni siquiera es cultura! Y es curioso que de unos años para acá, hasta hace como 15 años para

acá empezaron a organizaban las ferias de Oaxaca en el CENART, entonces ya empezaron a reconocer el arte popular; que invitaron a la gente, que la Guelaguetza, que los productos, que no sé qué. De unos años para acá ya empezaron a hacer conciertos de reggae, de jazz, recientemente hubo un concierto de Hip-hop y dices -Woow. En la cuestión del arte sí está muy marcado, sí hay una marca muy fuerte como alta cultura dada por todo lo occidental y la baja cultura que es todo lo popular; y lo popular implica como las danzas tradicionales, como los dulces, la ropa típica, la artesanía, la música. Si volteamos a ver a los papás europeos pues siempre son la alta cultura, pero aquí en México ya había cultura... desde los mayas ¿no? Sin embargo siempre va a ser baja cultura mientras los europeos nos digan- Ah sí que atrasados son los no occidentales. Pero de que ha habido cultura, la ha habido y que se le etiqueta diciendo es alta y baja cultura. Pero es cultura, es arte.” (Brenda, 2015)

Como se mencionaba anteriormente hay algunos agentes que identifican bien ese trasfondo, por lo general son aquellos que tienen un capital cultural legitimado más amplio en cuanto al campo de la cultura. En ellos se comprende la vulnerabilidad de estas manifestaciones en relación a la lucha de poder que existe en toda sociedad. No obstante entre los elementos que en el discurso sirven para legitimar los productos y manifestaciones culturales, destacan aquellos que señalan su intencionalidad del autor, que cumpla con ciertos parámetros de calidad, que haga sentir algo profundamente tanto al creador como al que interactúa con el producto cultural, etc.

En lo que respecta a la autopercepción se abordó desde dos ámbitos, sobre ellos mismos como personas pero también como parte de una colectividad, es decir como miembros de la sociedad. Los discursos tornan cauces diversos, los informantes tienden a plasmar desde una visión más vinculada con las emociones y los gustos, hasta aquella que tiene que ver con determinados roles que juegan en la sociedad.

Es común que en la concepción de sí mismos se muestre explícitamente el papel de la colectividad y de las condiciones externas del contexto en aquellos con roles de gestores. De esta manera el sujeto se sabe no un producto autónomo de la realidad que le rodea, sino como alguien que se construye en la misma.

En otro nivel también aparecen aquellas concepciones de personas que se asumen en base a sus actitudes y emociones. Generalmente en este discurso, los sujetos se apuntalan como personas que les gusta aprender, que son perseverantes y con tendencias hacia lo positivo, (felices, optimistas, etc.). Algo importante es que dentro de este ámbito, algunas personas señalan haber experimentado algún cambio en su percepción de sí mismas a raíz de la participación en el proyecto.

Así, los cambios más significativos apuntan hacia el desarrollo de habilidades de cualquier tipo, lo que les ha valido visualizarse como personas que son capaces de algo y que pueden ser y hacer más de lo que se esperaba de ellas. En algunos casos esto implica un cambio de roles, pero lo que sí expresan es la generación de actitudes distintas hacia sí mismos, lo que

los lleva a intentar o acercarse a experiencias que tal vez antes hubiese sido más difícil que sucedieran, esto también se da gracias a un reconocimiento personal que se hace a partir de las vivencias compartidas en el espacio por los mismos compañeros y luego apropiadas por ellos mismos.

También es importante señalar que los cambios no ocurrieron exclusivamente a raíz de la participación en el FARO. En otros casos, esos cambios ya se habían experimentado e identificado previamente al acercamiento del proyecto, sin embargo éste ofrecía la posibilidad encontrar algo que fuera coherente con el resultado de ello.

Muy ligado a lo anterior, se encuentra la dimensión de la corporalidad, que también forma parte del habitus. Generalmente se liga con el “habitus hecho cuerpo”, o primario; es decir, aquellas estructuras que han sido tan internalizadas que forman parte de la personalidad y expresión corporal de los sujetos.

De esta manera, generalmente quien ha experimentado cambios en su percepción del mundo, pero sobre todo de sí mismos, expresa paralelamente haber percibido modificaciones en la personalidad, la postura, o la expresión de su estilo personal. Cabe destacar que estos cambios se reconocen no únicamente como el producto del desarrollo de habilidades, sino a veces como el requisito para el desarrollo de las mismas. Sin embargo, la mayoría no observa estas modificaciones, y aquellos que sí lo hacen, lo consideran como algo que no permea en una forma realmente profunda.

Retomado la dimensión de la auto percepción (eidos), en cuanto a colectividad las respuestas de los informantes oscilaron entre una visión positiva y otras bastantes pesimistas. Contrasta mucho la autopercepción expresada como un ser colectivo integrante de una sociedad, a la generada a partir de considerarse en una forma más individual. Existía una reiterada mención acerca de una crisis, de una situación difícil, de violencia y problemáticas hacia grupos vulnerables, muy en particular resalta el grupo de los jóvenes. En mayor o menor medida todos están descontentos con el momento y la situación que se les presenta; no obstante, también hay quienes reconocen lo positivo del contexto, sobre todo en cuanto a los avances en la tecnología, la facilidad para acceder a ciertas cosas, pero sobre todo en la existencia de proyectos y espacios como el FARO Indios Verdes.

“A veces pienso que está bien, porque nos tocó un tiempo en donde hay mucha ciencia y tecnología... pero a la vez no sabemos nada de ciencia y tecnología. A veces me preocupa el agua y la basura y esas cosas, como ¿qué será después? y me preocupa. Pero es una era muy padre en cuanto a muchas cosas, porque se ha ido modernizando mucho y eso me gusta”
(Cecilia, 2015)

Por otro lado, la dimensión ética está aunada a la forma en que se conciben el mundo. Así se les inquirió acerca de las nociones que tenían acerca del sentido de las acciones propias y de los demás, de lo que está bien o mal. En este aspecto se puede ver de alguna forma una

especie de brújula que orienta la acción de los sujetos, ya que marca lo que está permitido y es válido pero también lo que no lo es. Y esto irá más allá de lo que dicte una moral determinada, sino que tiene que ver con la interiorización de esa moral incorporándole un razonamiento. Es decir, más que de costumbres y leyes, la ética trata sobre el sentido que les dan los sujetos a las acciones.

Los resultados que se vislumbran son interesantes porque de alguna forma u otra resaltan ciertos valores y anti valores que tienen en común los discursos. Entre aquellas cosas que se consideran como buenas o que encaminan hacia una idea de bienestar o utopía, resaltan dos nociones, la idea de una contribución colectiva (como la solidaridad) y la idea de un mejoramiento continuo y bienestar para todos. A esto se le suman ideas periféricas como el respeto, profesionalismo, la tranquilidad, el ser un agente activo que toma decisiones, la libertad, etc. Esos son los valores e ideas que inspiran a los agentes del FARO a trabajar en un sentido positivo, es el ideal que permite realizar acciones con miras a un bienestar.

En otro aspecto, la idea del mal se cristaliza en una serie de situaciones y antivalores que tienen que ver bastante con la realidad que ellos expresaron vivir y que de alguna forma les gustaría cambiar o verla diferente. Ante este rubro se expresaron cosas como la pérdida de valores en la sociedad, la falta de respeto, la apatía y la desidia, los prejuicios, el protagonismo e individualismo, tratar a la gente como si fuera tonta, etc. Pareciera más fácil detectar lo negativo que lo positivo, y en la mayoría de los casos se aterriza con ejemplos de la vida cotidiana.

Ahí es donde se cuestiona si el FARO puede ser una alternativa para contribuir a cambiar esas cosas negativas, es decir, si el FARO se presenta como una alternativa ética para pugnar por un cambio en la colectividad y uno mismo, hacia un horizonte ideal esbozado previamente. Ante tal pregunta, varias personas contestaron afirmativamente, el FARO representa una posibilidad de cambio en esas estructuras de la sociedad con las que se está en desacuerdo, pero también la mayoría está muy consciente de que es un espacio que tiene sus limitaciones no sólo de alcance territorial sino en la misma acción. Se está muy consciente de que el proyecto podrá contribuir mas no ser la respuesta a tales situaciones tan complejas. Pero al menos da la oportunidad de mostrar que esto es posible a través de pequeños cambios, aunque sea en la misma isla que representa el recinto en medio de un contexto hostil.

“Realmente yo sí vengo de un lugar en donde no hay este tipo de cosas y siempre hacen falta espacios en donde se puedan desarrollar cosas culturales, más que nada gratuitas. En el caso de mi hija que es adolescente, un lugar de esparcimiento fuera de la calle, en donde ella esté ocupada en algo más. No sé, siempre dos horas frente a la computadora sin hacer nada, o sea prefiero venir aquí.” (Clara, 2015)

El habitus termina por aterrizar y reflejarse a través las prácticas de los agentes sociales. En cuanto a este punto la tendencia en los entrevistados se proyectó hacia aquellas prácticas que

apuntan hacia la creatividad pero también hacia la colectividad. Es un asunto de no únicamente saberse colectivo sino también construirse conjuntamente con los demás, buscando un beneficio y trabajo conjunto. Se trata de actividades y prácticas que promueven una interacción más cara a cara en diferentes grupos, desde la familia hasta, la sociedad en general. Se habla de un apoyo mutuo en diversos aspectos pero también dentro de este aspecto se toman en cuenta condiciones necesarias para ello como la confianza (tanto en sí mismos como en los demás), mantener una buena comunicación, ser un tanto empáticos y críticos ante diversas situaciones y estar muy abiertos a nuevas posibilidades, tanto a aceptarlas como a generarlas.

Por otro lado es importante destacar que esto no surge de manera espontánea ni como un cambio repentino a raíz de participar únicamente en el FARO. Los agentes sociales ya traían bastante de eso cuando llegaron al proyecto, de hecho en varios casos es precisamente por esas prácticas y tendencias anteriores que buscan un espacio donde concretarlas y potencializarlas y ahí el FARO aparece como una alternativa para ello.

Sin embargo también es necesario señalar algunas otras prácticas previas que se señalaron como disminuidas considerablemente a partir del involucramiento en el proyecto. Algunas de ellas son las relacionadas con una cuestión de aislamiento, es decir que propician el estancamiento del sujeto en ciertos hábitos, rutinas y espacios que no son tan fructíferos para el intercambio activo e interacción cara a cara con otros agentes sociales. Gente que habla de que antes se avocaba a ver televisión en casa, o que se desenvolvía únicamente en la rutina del ámbito doméstico y laboral sin mirar otras opciones, pero que también habla sobre prácticas enfocadas en el consumismo, el individualismo y la frivolidad. Este tipo de actividades han perdido su peso a través del encuentro con algunas de las experiencias vividas con este tipo de actividades socioculturales.

Así en cuanto a las estrategias que utilizan los agentes para desenvolverse en el espacio social, se mencionaron desde aquellas que indican una especie de evasión y aislamiento ante los conflictos, hasta aquellos que apuestas más por un trabajo colectivo. Se menciona que algo importante, es hacer todo lo que se proponga o emprenda poniendo lo mejor de sí mismo en ello, de tal forma que se realice un esfuerzo honesto y de forma equitativa cuando la situación lo amerite. También destaca la idea de estar dispuestos al cambio al igual que la tendencia hacia el trabajo en equipo pero fomentando las capacidades de todos los sujetos brindando las bases para que sepan realizar las cosas en cualquier situación.

Es así como se van configurando esas estructuras que permean en las acciones de los sujetos. Ese es el sentido que va orientando y dando sentido a lo que se hace y vive. Y ante tal panorama surge la interrogante de qué escenario vislumbran el futuro para el FARO Indios Verdes así como su participación en este espacio.

Los informantes imaginaron diversos escenarios según las inquietudes, roles e intereses de cada uno; pero destacan también ciertas concepciones en torno al futuro del proyecto, la primera que tiene que ver con un escenario positivo en donde el FARO se encuentre creciendo en calidad, infraestructura, impacto, etc, no sólo visto a nivel del recinto sino como proyecto en general. En ese sentido muchos de esos comentarios señalan hacia el número de gente y servicios, pero también sobre las cualidades de los mismos. Hay informantes que de manera personal se ven participando indefinidamente, e incluso poniendo límites drásticos como la enfermedad o la muerte, pero también los hay quienes no se visualizan más que durante un periodo de su vida y que va relacionado con factores como la economía, cambios de residencia y sobre todo con el cumplimiento de metas y ciclos personales.

El otro escenario imaginado contrasta por su panorama un tanto sombrío, ya que varios de los informantes tienen la conciencia de que el contexto macro social tienen mucho que ver con la continuidad y sustentabilidad del proyecto, aún más cuando depende de una política pública. La idea en el imaginario es de incertidumbre pues al ligarlo con la actual situación del campo cultural con otros campos como la política, se tiene duda acerca de cómo funcionará ante situaciones como la cuestión de presupuesto, políticas coercitivas, cambio de administraciones, etc. No obstante la actitud ante esta posibilidad se orienta hacia una disposición para hacer en el presente todo lo mejor que esté dentro las posibilidades de cada quién para sacar el mejor provecho del FARO no sólo como beneficio personal sino incluso del proyecto mismo.

“Yo no podría entender tu pregunta sin la coyuntura del país. Y te diría que de miedo, porque finalmente la cultura cada sexenio es maltratada, se reduce el presupuesto, es de los sectores más descuidados y vulnerables. Si lo viera desde ese punto, sí lo vería con incertidumbre porque si hay recorte aunque haya muchas ganas de estar en el FARO pero no hay recursos, habrá que apañárselas. Pero también el apañárselas implica hay que ver en qué posibilidades estoy de poder participar o de contribuir en remuneración. Esa parte ya la hice en los inicios, pero estaba más chavo, no tenía familia y era más fácil, pero ya las condiciones son más complicadas.” (Wilfrido, 2015)

No debe pasar inadvertida la situación particular por la que atraviesa el FARO al ser un proyecto de animación sociocultural proveniente de las políticas públicas. Por un lado comparativamente ofrece tremendas ventajas que se sitúan en rubros como la experiencia, el apoyo institucional, la legitimidad, los recursos, la capacitación y proyección del proyecto. Pero a la vez tiene otros puntos de riesgo que lo posicionan en cierta vulnerabilidad y en las cuales el factor político y la coyuntura socio económica juegan un papel preponderante.

5.3 Una propuesta desde la comunidad, Jóvenes orquestas, orquestando la lucha A.C.

Jóvenes Orquestas es un proyecto sociocultural que nace, se construye y se mantiene gracias a una base de trabajo comunitario conformada por miembros de las colonias en donde tiene presencia. Entre otras cosas es justo ahí donde tiene su pilar más fuerte, ya que ha sido apropiado por la misma gente que lo pide y constituye como uno de los proyectos que le ha dado más visibilidad al trabajo de la sociedad civil de la zona y también al territorio de una manera positiva, lo cual contrasta con la imagen violenta ampliamente difundida por los medios masivos de comunicación y el imaginario popular.

El proyecto nace por la iniciativa de un líder comunitario, Juan Carlos Calzada, quien tiene muy presente el habitus que lo ha llevado a ser partícipe de este tipo de actividades. Está consciente de que este trabajo no es gratuito, sino que tiene sus raíces, en la misma historia personal, familiar y contextual que ha tenido que afrontar a lo largo de su vida. Es decir, según la teoría de Bourdieu, este personaje ubica la trayectoria del habitus como algo que constituye, o sea una serie de situaciones que lo predisponen a este tipo de prácticas y que se construye (y a su vez lo construyen como persona) gracias situaciones particulares de su vida:

“La historia de Jóvenes Orquestas tiene que ver mucho con la historia de la familia personal. Nosotros, bueno mi mamá y mi familia, vienen de Oaxaca, de Tlaxiaco [...] Entonces yo miraba en ese lapso de tiempo de mi vida, cómo mi familia podía convocar a otras familias con música, comida y por el gusto de estar juntos. Yo veía eso con mi abuelo, mi abuelo fue el responsable de que yo aprendiera música, y pues me enseñaron desde muy niño a mirar esas cosas ¿no? [...]Y pues eso me va marcando la vida. Me va marcando mucho la vida porque provenimos de una familia muy, muy pobre, económicamente hablando, pero riquísima en cultura [...]” (Juan Carlos, 2015)

Es así como desde joven se ha visto inserto en este tipo de prácticas que apuntan hacia la función social de las expresiones culturales. Sin embargo es hasta después de varias experiencias cuando lo relaciona con su contexto y se le ocurre la idea de enfocarlo hacia los jóvenes de su comunidad como una alternativa a la situación violenta. Particularmente la idea empieza a tomar fuerza y forma a partir de visibilizar el poder conciliador de la música en un campamento de protesta social. Lo anterior, aunado a la previa participación en actividades culturales y comunitarias dentro de su contexto, más la carencia de espacios culturales en la comunidad, es lo que impulsa a tomar la decisión de construir una alternativa para dice necesidad a partir de la música y enfocándose en los jóvenes. Así es como surge Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.

La base del proyecto la conforman los talleres de educación musical en ritmos latinoamericanos, enfocándose en los mexicanos y muy especialmente en el son jarocho. En estos talleres se enseña a tocar un determinado instrumento (según el gusto del participante) pero de una forma que integre también elementos del contexto en el que se desarrollan estas

expresiones culturales y se platica a la par de varias situaciones cotidianas; con ello se pretende generar una atmósfera integradora y familiar para todos.

Sin embargo, el trabajo no queda ahí ya que también se llevan a cabo otras actividades (mencionadas en el capítulo IV), pero un punto a resaltar es que a los jóvenes se les empodera integrándolos como instructores y formando parte del grupo que realiza presentaciones como espectáculo y que da más visibilidad al proyecto en otros espacios. De esta manera se crea una red social sólida y fortalecida que lleva la responsabilidad de las actividades que dan vida al proyecto.

5.3.1 Representación y Significado del proyecto para sus participantes

En general el proyecto para sus integrantes tiene un significado relacionado con un cambio positivo, así se han dado respuestas de que Jóvenes orquestas significa: compromiso con la sociedad, resistencia, esperanza, solidaridad, una red de valores al servicio de la comunidad, alternativa, ayuda, etc.

Los actores que participan en estas actividades tienen un discurso acerca de lo que ha significado el proyecto para ellos, que posiciona lo posiciona como una especie de encuentro positivo con la comunidad y con la misma vida personal. Y a grandes rasgos, como proclama el nombre de la AC, es visto como una forma de trabajo o de lucha para conseguir una mejora en distintos ámbitos de la vida.

Es importante destacar que según el nivel de participación, este discurso va cambiando en cuanto a intensidad, apropiación y articulación de la filosofía del proyecto. Así por ejemplo, aquellos que tienen un nivel de responsabilidad más laxa (situación muy vinculada con el tiempo de participación) en el proyecto expresan más el significado en ámbitos personales, mientras que aquellos que cuentan con más tiempo y tareas dedicadas al mismo, cuentan con una visión más integral y apuestan por un impacto de mayor alcance. Por ejemplo, la señora Noemí quien tiene 6 meses participando contesta que el proyecto para ella significa:

“Antes no... me sentía como estresada, no tenía algo que me llamara la atención. Como ahorita, nada más estoy esperando el día que pueda venir a tomar mi clase. A ellos [sus hijos] los siento menos activos porque siento que han sacado toda su energía en sus instrumentos. Es un proyecto que me ayudó mucho con mis niños, me enseñaron a sentir la música de otra manera. Nunca me hubiera imaginado lo que me hace sentir cuando toco una jarana. (Noemí, 2015)

Por otra parte, por ejemplo Javier, quien es instructor y uno de los que apoya con el proyecto desde el inicio, considera que jóvenes orquestas:

“Definitivamente es solidaridad y resistencia. Solidaridad por eso, porque la mínima conciencia que se necesita para entender que hay que ayudar a los otros, y si la forma que tengo para ayudar es a partir de la música, pues ahí está. Resistencia porque efectivamente nos estamos

resistiendo a esta ola muy perversa de desarraigarnos. Porque es una resistencia cultural: lo que tenemos vale y merece la gente que lo conozca. [...]Sí estaría yo con la pregunta ¿De qué manera ayudo? Este proyecto ha dicho, pues ahí está, ahí éntrale ¿Te preocupas por muchas cosas que están pasando? Pues ahí está mi modo de canalizar, canalizo muchas cosas, los enojos sociales [...]” (Javier, 2015)

Por otra parte Araceli que desempeña un rol de gestora y que también es una de las fundadoras del proyecto considera que Jóvenes Orquestas significa:

“Compromiso con la sociedad. Mira, de los lugares en los que estamos trabajando si bien queríamos rescatar el espacio, más que nada es porque hay mucho jovencito que no tiene nada que hacer, y que al menos esas 2 o 3 horas que le dedican están haciendo algo en beneficio de su vida, no digo que no hacen nada por el simple hecho de que estén en la calle ahí parados; no quiere decir que no tienen compromiso, sino que no tienen oportunidad. [...]Se vuelve uno un poco más sensible a los problemas de esta comunidad porque a veces pasa uno desapercibido, puede ir uno caminando como robot en esta gran ciudad y no sabe de los problemas que hay en el mundo, en cambio en el proyecto ves muchas cosas, la realidad... y yo creo que es muy desanimador para mucha gente porque no hay oportunidades.” (Araceli, 2015).

Es así como Jóvenes Orquestas se ve como un proyecto que tienen un impacto positivo en los lugares donde trabaja. Los beneficios pueden visualizarse en diversos ámbitos. Destaca bastante lo relacionado con la recuperación de espacios públicos que antes eran considerados como lugares con mala imagen, como punto de reunión del vandalismo, con animales muertos y descuido tremendo y ahora son lugares que son utilizados de forma sana por la población. Sin embargo también se nota en lo que tiene que ver con cosas interiorizadas como el hecho de que esas zonas signifiquen algo diferente en las comunidades que los distinguen de lo mundano en las comunidades.

“Sin Jóvenes Orquestas la colonia seguiría llena de basuras, de perros muertos, asaltando, robando. Mi vida sería aburrida.” (Nicole, 2015)

“Los barrios sin este tipo de proyectos yo creo que seguirían en esta inercia de lo que está al alcance de las drogas, la violencia, el maltrato familiar...Si existieran más proyectos como este pudiera ser mucho más grande. Se ha probado que a muchos chavos les ha regresado el sentido por la vida, han regresado a estudiar, las relaciones entre las familias de algunos de ellos ha mejorado” Entonces yo creo que un proyecto como este sirve no sólo para aprender música sino a aprender a valorar su vida, a respetarse a sí mismos, a mejorar su entorno familiar y cuidarlo.” (Javier, 2015)

Se reconoce en algunos discursos que el proyecto es un suceso pertinente que ofrece una salida a la situación negativa en la que se han visto involucrados los informantes tanto a nivel personal como comunitario. Generando nuevos senderos y posibilidades para reconciliarse con determinados ámbitos, familiar, comunitario, relacionados con la educación, etc. Pero también se percibe como una opción para reivindicar elementos identitarios que se relacionan

con el aprender sobre la historia del pueblo al que pertenecen (visto como mexicano o latinoamericano) y con ello poder reafirmarse y defender ese capital cultural, patrimonio tangible e intangible.

También otro imaginario que permea los discursos es que Jóvenes Orquestas se trata de una propuesta que ha venido a dinamizar la vida cultural de los barrios en los que tiene presencia, generando el pretexto para poder expresar diversas inquietudes y manifestaciones culturales que cada vez más ven reducidos sus espacio o delimitados a determinados eventos en un contexto cada vez más urbanizados y subsumido a las tendencias que indica la globalización comercial de todos los campos, incluido el de la cultura.

En suma se ve a Jóvenes Orquestas como un equipo que trabaja por el bien colectivo y que es un ejemplo a seguir en varios sentidos. Pero lo que resulta más importante es que significa una oportunidad para estrechar y regenerar lazos, abrir nuevos panoramas y una oportunidad para poder percatarse y desarrollar las propias capacidades que se tienen como sujetos sociales con gran potencial pero a los que les faltaba espacio para detonarlas.

5.3.2 Modificación de capitales a través de su experiencia en Jóvenes Orquestas

La situación de los capitales en Jóvenes Orquestas, comparte circunstancias bastante parecidas a la que advierten los sujetos que participan en el FARO de Indios Verdes. Pero a la vez también tienen sus particularidades que le dan un matiz distinto al impacto de este proyecto de animación sociocultural. Cabe destacar que se aplicaron los mismos instrumentos para ambos proyectos, si acaso únicamente se hicieron adecuaciones acordes al contexto de cada uno, por lo que las categorías analizadas fueron las mismas.

Empezando nuevamente con el capital económico, es importante señalar que aquí se encontró una diversidad un tanto menor en la cuestión económica de los informantes debido a que la mayoría pertenece al mismo contexto social (zona de Cuauhtepic). De esta manera se puede decir que al igual que en el otro proyecto, todos los informantes se ubican entre los estratos medios y los bajos, pero al compartir un contexto territorial común, las distancias sociales aunque existen, no se cristalizan en la misma magnitud que las que llegan a concurrir entre los sujetos que participan en el FARO Indios Verdes.

Casi todos los informantes residen en las diferentes colonias en las que trabaja el proyecto. Ubicadas más o menos en la misma zona. A excepción de San Pedro Mártir, la Nueva Atzacolco y Santa Isabel Tola, las colonias de lo que se conoce como Cuauhtepic tienen ciertos índices de marginalidad que colocan a sus habitantes en diferentes niveles de vulnerabilidad. Por otra parte sólo dos informantes no radican en dicho territorio: uno se ubica en la Nueva Atzacolco (G.A.M.) y otro proviene de Coyoacán.

En cuanto a las actividades económicas que desempeñan los entrevistados, la mayoría figura como dependientes económicos de otras personas; por ejemplo los estudiantes y quienes se dedican al hogar, de ellos la mayoría de los proveedores se dedican a un oficio, otros dependen de una jubilación y otros ven las actividades del proyecto como alternativa para solventar gastos. Se observa también que aunque una buena parte de los informantes no tiene un empleo formal o estable, ellos realizan actividades para sacar algo adicional que los haga económicamente menos dependientes sin importar de la edad con la que cuenten.

Ante la cuestión relativa a la generación de ingresos propiciada por la participación en un proyecto sociocultural, el enfoque de los informantes cambió un poco en cuanto a las posibilidades reportadas que generalmente variaron entre la misma práctica de la intervención sociocultural y el intercambio de productos culturales. En este aspecto cabe mencionar que aquellas actividades que implican la enseñanza (en este caso musical sobre todo) se contemplan como una de las actividades capaces de generar ingresos que ofrece la promoción cultural, así como lo viene haciendo el proyecto mismo.

“Mira con estos proyectos sociales es muy poca la ganancia en cuestión económica porque es más bien de conciencia lo que se hace, si metes el proyecto a cuestiones institucionales es muy poco el apoyo económico. Es más bien desde el punto donde lo mires, si lo que quieres es ganar dinero o ganar la confianza y el cariño de los niños. En cuestión económica no ayuda a resolver muchos problemas.” (Araceli, 2015)

Es relevante que el proyecto también ofrece la posibilidad de realizar actividades vinculadas no únicamente a la esfera meramente artística. También da la posibilidad de encontrar alternativas en determinados oficios. Particularmente los de laudería (construcción de instrumentos musicales de cuerda), lo relativo a la confección de vestuario, y el de cartonería. Resulta destacable que el primer oficio sea el que se percibe como más remunerativo y al que acuden mayoritariamente jóvenes; mientras que en el segundo la tendencia apunta hacia una mayoría femenina, que generalmente suelen ser las madres o cuidadoras de jóvenes que participan en las actividades del proyecto. De esta forma surge una alternativa económica al intercambiar productos culturales materiales.

“Algo que me llamó mucho la atención fue el taller de laudería. Un día Juan me dijo ‘súbete con Luis para que conozcas el taller’, fue el día que lo conocí y me puso a lijar. Ya bajé bien encantado, compusimos una jarana y Juan me dijo ‘¿quieres hacer un pandero?’ Y le dije ‘va’, Me dí cuenta que me gustaba mucho la madera en general, puedes plasmar ideas de tu cabeza; no lo he intentado pero me gustaría tallar como escultura en madera. Después del pandero Juan me enseñó a hacer un requinto, luego vinieron unos laudereros y nos dieron un curso de una nueva técnica para hacer jaranas como las matrushkas [...] y pues aprendí y de repente me dijo ‘no pues que el señor Simón quiere que le hagas una jarana segunda, ¿te avientas?’ y así empecé. Ahorita ya llevo 6 jaranas segundas, dos primeras y ahorita estoy haciendo una leona, todavía tengo pedido.” (Bogart, 2015)

Por otro lado está también la misma música como otra fuente de ingresos. Como mencionaba Javier, alrededor de la música giran varias prácticas que generan ingresos o que son susceptibles de ello. Desde la misma cadena de producción para construir instrumentos musicales, hasta lo relativo a la comercialización de la música como espectáculo. La cuestión es que, al igual otras prácticas culturales, el campo está dominado por intereses comerciales derivados de las grandes industrias culturales, lo que ocasiona que aquellas expresiones que pasan a ser parte de las dinámicas cotidianas de la mayoría de la gente se vean subvaloradas en ocasiones. Otro aspecto es el relacionado con la función social de la música, cuya rentabilidad no se basa en valores monetarios sino en valores de uso, incluidos aquellos con prácticas relacionadas a la reproducción y recreación de los grupos.

“La música nos ha acompañado a lo largo de la vida, no podemos vivir sin música pero a veces no la valoramos como tal; pero sí es una necesidad humana que da para comer. [...] Hay muchas cosas alrededor de la música con las que uno puede ayudarse económicamente, o dando clases, o tocando, o haciendo instrumentos.” (Javier, 2015)

De esta manera algunos participantes han encontrado alternativas que van desde ofrecer la música en un mercado informal, hasta presentarse de manera profesional en espectáculos que tienen determinado reconocimiento y del cual también resultan beneficiados los participantes. En este aspecto es importante ahondar que hay una estrecha relación entre el hecho de involucrarse de manera más profunda en el proyecto (incluso como promotores) y su participación dentro del grupo que participa de manera más profesional en la música y que a través de las presentaciones que realizan dan visibilidad al proyecto, al mismo tiempo que en ocasiones logran percibir apoyos económicos para el mismo.

Es destacable que existen personas, jóvenes principalmente, que han decidido emprender la experiencia de conformar agrupaciones musicales independientes de Jóvenes Orquestas, que se abren paso por su cuenta, lo que en ocasiones logra traducirse en un estipendio. Por otro lado también se detectó una tendencia a practicar el espectáculo de forma informal. No es de extrañar que algunos participantes mencionen que para generarse una atribución económica extra recurran a los “boteos” (que no son otra cosa que tocar música a cambio de una cooperación voluntaria del público presente) en comercios, espacios o incluso el transporte público.

Por último resalta la mención de la misma intervención sociocultural como otro ámbito potencial para la generación de ingresos económicos. En ese sentido todos coinciden que si bien puede generar una entrada monetaria, en realidad no resulta una actividad rentable a menos que se sacrifique el objetivo social en aras de lo financiero. En ese sentido, se tiene la certeza que para poder obtener ganancias que incluso permitan hacer sustentable este tipo de proyecto se requiere una inevitable profesionalización e incluso una especie de institucionalización de los mismos a fin de poder seguir participando del juego de la gestión cultural.

Si bien en el caso de la mayoría de los gestores y promotores entrevistados consideran que se dedican principalmente a las actividades del proyecto, prácticamente nadie manifestó vivir enteramente de la retribución económica que perciben por ello, siempre tienen que complementar con otras fuentes de ingreso lo preciso para cubrir sus necesidades. Todos concuerdan que la principal ganancia en este proyecto de animación sociocultural radica en la satisfacción personal y social, antes que la económica. Se vislumbran posibilidades de volver rentables este tipo de proyectos a raíz de un cambio más estructural no sólo en las políticas públicas sino en el imaginario mismo de la sociedad.

“Por el momento sí está muy cañón que te paguen por hacer un trabajo así [...] por lo menos a mí económicamente me ha beneficiado lo suficiente para pagar mi renta pero nada más. O tengo que irme a botear, soy más por mi cuenta de irme a botear con los muchachos o que no me alcanza para el pasaje hoy y entonces salgo rápido y ya. Es como viviendo, sacando el dinero en el momento. Sí nos ofrecen apoyos económicos porque meten los proyectos Ara y Juan Carlos y se paga cada mes 600, 700 pesos y sí es estar como constantemente, takatakata... ir por la chuleta” (Tania, 2015)

Es así como el capital social resulta priorizado en la práctica de los agentes que participan del proyecto. Uno de los objetivos establecidos de Jóvenes Orquestas es la reconstitución del tejido social a través de este tipo de actividades culturales. Por ello no resulta extraño que el capital social sea uno de los capitales hacia el que desembocan gran parte de los esfuerzos del proyecto y por tanto una parte bastante significativa para los participantes.

De esta forma todos los entrevistados refirieron que en el proyecto efectivamente se construyen y fortalecen redes sociales. Al igual que en el FARO prácticamente todos los informantes aseveraron sentirse muy a gusto en las actividades que emprenden Jóvenes Orquestas, se considera que el ambiente es muy alegre, brinda confianza, proyecta armonía y unidad al mismo tiempo que se crea un clima de respeto entre toda la diversidad que concurre en el proyecto.

“Participamos porque este era un proyecto mejor, muy bonito. El ambiente es alegre, lo que más me gusta del proyecto es convivir con los demás” (Yatziri, 2015)

“Son relaciones de mucha armonía, mucha unión y son muy amables” (Noemí, 2015)

Al igual que el FARO de Indios Verdes un punto sumamente importante es el relacionado con el concepto de comunidad. Jóvenes Orquestas se asume no únicamente como un trabajo de democratización cultural, más allá de eso identifica como una alternativa de trabajo comunitario. En este sentido, en el término comunidad recae una carga más fuerte en cuanto a los elementos territoriales que lo conforman, ya que este es un proyecto que busca un impacto dentro de determinadas localidades que se encuentran delimitadas geográficamente y que la mayoría comparte elementos identitarios que las identifican como un todo ante el resto de la megalópolis.

Esto también tiene bastante que ver con la forma en que trabaja el proyecto. Ellos no se encuentran en un recinto fijo al que acuda la comunidad para satisfacer sus necesidades en cuanto al ejercicio de sus derechos culturales; al contrario, ellos se mueven y buscan a la misma comunidad. Para ello se valen del uso de espacios públicos, trabajando simultáneamente la re-apropiación y rescate de los mismos. De alguna forma no se espera que la gente esté conscientemente ávida y buscando un espacio para ejercer su derecho a la cultura, sino que en buena medida ellos van a propiciar este encuentro de tal manera que la gente pueda identificarla como una necesidad sentida.

En el proyecto se propicia el reconocimiento, la interacción positiva y la comunicación entre agentes sociales que forman parte de territorios determinados. Por ello es común que se construyan relaciones de amistad entre vecinos o personas con algún elemento en común fuera de las actividades que ofrece el proyecto. De esta manera se promueve la relación cara a cara con personas que físicamente están cerca pero en las que no existen lazos sólidos que promuevan algo comunitario.

“El fortalecer esas relaciones sociales, esas redes sociales es como que un gran apoyo como para el desarrollo. Entonces son muy importantes este tipo de actividades, no porque sea la música sino porque siento que si hubiera este tipo de sociedades en otros ámbitos ayudaría a la gente a hacer la vida más fácil y darles una motivación, porque Jóvenes Orquestas es una motivación” (Joel, 2015)

Resulta significativo que uno de los cambios percibidos es ese reconocimiento mutuo, es que empieza a fortalecer identidades y seguridades tanto personales como colectivas. Se mira al otro como alguien con quien se comparte muchas situaciones y problemáticas, lo que implica que en ocasiones se propicien prácticas que incluso llegan a generar redes de protección. Así mismo las relaciones es común que se fortalezcan y al igual que en el FARO Indios Verdes traspasen las limitantes del proyecto. De hecho comparativamente, en Jóvenes Orquestas es más proclive a que estas relaciones se mantengan y se cristalicen una vez fuera del proyecto, esto se debe en buena medida a la cuestión del acercamiento físico y social que ocurre en las comunidades donde se incide.

“Hay familias con las que sí seguimos tratando de apoyar en algunos problemas. Y sí se da, se da mucho; no con todas porque hay familias muy abiertas que vienen te comentan un problema que tienen y te dicen -‘si los podemos asesorar, como un terapeuta, o psicólogo que ustedes nos puedan recomendar o dónde llevo a mi hijo o mi hija ¿nos ayudan?’, y pues tratamos de ayudar y de cambiar no la educación que trae cada familia pero al menos orientarlos para que cambie un poco la cuestión de los problemas familiares, sobre todo con los jovencitos.” (Araceli, 2015)

Se debe profundizar en el punto de las redes sociales que se generan sobre todo en aquellos sujetos que se apropian del proyecto, involucrándose más y atreviéndose a buscar mayores grados de responsabilidad en las actividades. Como se mencionaba anteriormente, los

vínculos sociales que se construyen se fortalecen una vez que se tiene un motivo, espacio y tiempo en común con los demás sujetos sociales. Es así como entre las personas que participan más activamente se construye una especie de comunidad que también les otorga cierta identidad no sólo como pertenecientes a una zona determinada, sino como personas que forman parte de un grupo que trabaja con y para la comunidad.

De esta forma se ha llegado a expresar que en cierto sentido el equipo de Jóvenes Orquestas constituye una especie de familia alterna. Dentro del equipo la diversidad también confluye en cuanto a orígenes, intereses, edades, etc. Pero todo comparten el gusto en común por las expresiones culturales que se promueven y por el mismo trabajo en comunidad. Se aprecia como un ambiente muy cercano, sincero y familiar pero a la vez diverso. Esto implica que también se hayan expresado haber experimentado conflictos de diversa índole entre los miembros que componen el equipo, no obstante es común la referencia a que exista un diálogo en el que se puedan exponer y dirimir conflictos.

“Es una de las vibras más raras que pueden haber porque todos son totalmente diferentes a pesar de estar aquí en Cuauhtepac, todos tiene un modo de pensar una cultura totalmente diferente, y de repente algo tradicional, folclórico lo une. Yo percibo esa energía muy rara pero muy sincera porque algo te llamó o algo te conectó, más la música que tiene algo. Cuando escuchas la música ahí pasa algo: o se rompe y te vas, o te enamoras. Es como algo de la presencia musical y el contagio social lo que lo hace natural y sincero, porque nadie te obliga [...] En el equipo... es raro que nos unamos a dos señores que conocimos y estemos ahí. Todos somos, mmm Allan el matemático, el que estudia ingeniería, el que vende gas, la niña consentida, la fresa, Julio, el niño, y el sociólogo y la señora que teje. Es una cuestión de tiempo y de querer cambiar. Somos totalmente diferentes hasta a veces nos caemos mal, porque hemos salido de la patada [...] Es una relación perseverante y muy emocional, muy familiar porque estamos mucho tiempo juntos, no es un equipo que esté todo de color de rosa, nos hemos enfrentado a muchas emociones pero nos hemos fortalecido, algunos puntos se han vuelto desgastantes pero no para mal, sino para reacomodar cosas” (Tania, 2015)

Por otro lado, justo con este equipo, es más visible la forma en que estas redes sociales traspasan las actividades propias del proyecto, ya que representan en gran medida una fuente de apoyo y seguridad que inevitablemente lleva a crear vínculos afectivos más fuertes. Cabe mencionar que en buena cantidad de estas situaciones sociales la música funcione como liga o pretexto para la continuidad de las relaciones.

Es común que entre ellos se apoyen no sólo moralmente sino incluso económicamente en momentos difíciles, como el caso de Brayan y su familia quienes fueron acompañados por gente del proyecto al pueblo natal de su abuelo cuando este falleció. Pero también resulta muy significativo que en momentos positivos o de algarabía se tome en cuenta a esta red de promotores socioculturales, un ejemplo son los múltiples festejos o el interés cuando alguno está por comenzar una etapa diferente en su vida o incluso hasta los mismo encuentros sólo por el gusto de contar con su compañía mutua.

“Todos fuimos a Veracruz, al pueblo de mi abuelito, lo que más nos gustó fueron las tocaditas, le tocamos a mi abuelito cuando murió” (Brayan, 2015)

“La música es algo que uno está haciendo todo el tiempo, por supuesto que aquí el modo de relacionarnos es el lenguaje verbal pero también el lenguaje musical, que va más allá del proyecto. – “Que hoy es cumpleaños de mis abuelos” – “Ah pues vamos a tocar” Y la familia nos recibe que –“¡Ay qué bonito!” Y ya no vamos a ver qué hay, vamos a tocar. Y empieza la comunicación con la familia, eso fortalece en los chicos una relación afectiva con su propia familia, o sea les crea una cierta confianza de que allá a donde van están haciendo cosas positivas y les dan más libertad de asistir a las clases, de participar, de tocar. Y eso es la música, la convivencia y la cohesión social que finalmente nos enseñan las músicas tradicionales. En las comunidades la gente se reúne para convivir, y ¿cuál es la liga? pues la música. Nos reunimos porque hay una fiesta, un velorio, una festividad X y empieza a haber eso: -“Oigan vayan a la fiesta que no sé qué” y aunque no nos digan ya llegamos con los instrumentos, tocamos y ya es parte importante del vínculo. Si nosotros no tocáramos pues a lo mejor no habría ese vínculo más allá del proyecto, el seguimiento. La música abre todo eso, y sí ha habido vínculos más allá de eso, por ejemplo Carlos aquí ha tenido el tino de organizar en las navidades ‘la Rama’. Pues sale toda la gente, ya no damos clases ya salimos a tocar y sale la gente, se agrupa y contentos.[...] Y apoyo aquí, sí. Por supuesto desde apoyo moral hasta apoyo material a todos nos ha tocado recibir o dar en algún momento.” (Javier, 2015)

Este tipo de prácticas van apuntando hacia la solidaridad que también se proyecta hacia el exterior de estas redes, es decir incluyendo a la gente en situaciones que no forman parte del proyecto. También es destacable que sobre todo en los jóvenes a partir de la participación en las actividades del proyecto hayan podido tener la oportunidad de incursionar en otros espacios sociales que difícilmente hubieran imaginado antes. El más representativo de ellos es el escenario, en donde se condensan una serie de agentes sociales, y campos a los cuales en otras circunstancias hubiese sido difícil de acercarse.

“A veces nos ponen a ser maestras de jarana, y pues se siente bien, porque nunca antes nos habían puesto a ser maestras” (Nicole, 2015)

“La primera vez que me presenté sentí miedo, pena. Yo cuando todavía ni [ininteligible] bien, fuimos al Zócalo y ya nos pusieron a cantar y a mí me daba miedo el micrófono porque nunca había cantado en un lugar. Y se me quitó el miedo porque mi papá me dijo que [ininteligible], que se siente bien y ya se me quitó el miedo” (Yatziry, 2015)

Así mismo la cercanía que confluye en el proyecto brinda confianza para que las diversas situaciones que se presenten se vayan interiorizando y aprendiendo de cada experiencia. Sin embargo es necesario puntualizar que no todas las relaciones sociales duran, ni todas las personas que pisan el proyecto se quedan. A decir de algunos informantes, muchos de ellos si mantienen el contacto, pero también hay otros que no lo hacen. Eso los ha llevado a preguntarse en primera instancia los motivos de la gente para acercarse al proyecto y luego para quedarse en él.

El impacto que tienen estas relaciones sociales construidas a partir del proyecto se reflejan sobre todo a nivel personal, en cambios de ciertas prácticas sociales y personales. Así se refieren casos en los que se evitan situaciones de riesgo psicosocial en los que se estaba inmerso y se cambian por ambientes más positivos que procuren bienestar tanto personal como colectivo. La noción de colectividad cambia bastante y se consolidan figuras que promuevan la solidaridad y horizontalidad; lo que en ocasiones genera contrastes terribles al momento de cambiar de contexto, como el caso de Tania quien radicó un tiempo en España.

“Mis papás venían mucho aquí y tenían una relación muy íntima con Juan Carlos y Ara. Y si mis papás no conocieran como son ellos, a pesar de las diferencias que han llegado a tener, a pesar de eso ellos confían en que estoy bien, si no fuera por eso ni siquiera me hubieran dejado volver, yo creo que seguiría en España. Cuando estuve en la misma España con las amistades que tenía, influyó lo que yo tenía pensado en el proyecto, porque chocaba lo que yo pensaba con su individualismo.” (Tania, 2015)

Respecto al impacto que han tenido en otros círculos sociales, prácticamente todos manifiestan percibir un cambio en los mismos. Al igual que en el FARO estos cambios se notan sobre todo en los círculos primarios, pero en algunos casos también impacta en los secundarios, como los grupos de la escuela o con los vecinos. Se habla en general de cambios positivos como los relacionados con un aumento en el tiempo y acercamiento en la convivencia familiar, o aquellos en los que se anulan conductas negativas hacia los compañeros, la canalización positiva de emociones y energía a través de la música, la práctica de una comunicación más asertiva y una escucha hacia el otro, etc. No obstante también se declaran algunos cambios no tan positivos sobre todo en aquellos con un grado de responsabilidad más alto, que se vinculan con estrés y desacuerdos, provocando una cierta confrontación; pero al final se asumen como parte ineludible de los procesos.

“Estuve yo un semestre en la escuela que lo perdí, sólo iba a dos materias y me la pasaba todo el día encerrado en mi casa, o con los amigos (fue en la transición antes de que regresara a Jóvenes Orquestas que hice mi relajo y ya luego volví), me la pasaba en la computadora, en los videojuegos, con los amigos en la calle, entonces siempre eran peleas con mi mamá, de que apaga eso y no sé qué. Y ahorita que estoy aquí estoy casi todo el día fuera de mi casa pero cuando regreso ya hay cosas que platicar y ya no es tanto como un regaño. O los amigos que siguen ahí en su rollo y yo paso y los saludo y ya...” (Bogart, 2015)

En cuanto al capital cultural, lo que se encontró referente a esta categoría es bastante singular puesto que se enfocan en prácticas culturales bastante específicas, lo cual le da cierto carácter a los discursos que se recopilan. Como se mencionaba Jóvenes Orquestas se enfoca a manifestaciones culturales vinculadas especialmente con lo comúnmente llamado cultura popular. Es decir retoma principalmente expresiones propias de los diferentes pueblos de México y Latinoamérica, especialmente en lo que a música refiere pero no se atiene únicamente a eso. Ya que como se mencionó con anterioridad, alrededor de la música confluyen muchos más elementos culturales que constituyen manifestaciones más complejas.

El nivel de estudios de los entrevistados varía entre los que cuentan con la educación básica y aquellos que incursionan en estudios profesionales. En este aspecto vale puntualizar que sólo se encuentra una persona con estudios de licenciatura concluidos, otras dos los están cursando; hay dos personas con nivel medio superior completo y la mayoría se encuentran en los niveles básicos de educación. No obstante se observa que varios de ellos han iniciado o cursado por cuenta propia estudios de educación no formal en distintos ámbitos.

Es interesante el hecho de que aquellos que están inmersos en formación profesional o que tienen aspiraciones para hacerlo, se inclinen hacia alguna formación vinculada al campo de la cultura. Incluso aun cuando su formación profesional esté inmersa en otro campo (como el área físico matemática o de ciencias sociales) se muestre una tendencia a complementar e incluso en un caso a sustituir esa formación por otra vinculada al ámbito cultural o musical. Únicamente en los más jóvenes se muestran aspiraciones diferentes ante un futuro profesional.

La tendencia en general se muestra hacia un grupo de personas que también tienen mucho interés por estar en contacto permanente con el aprendizaje, incluso varios de ellos muestran ser autodidactas. No importa sobre el campo del saber del que se trate, todos revelan interés en conocer otros panoramas o realidades sea del ámbito que sea, pero destaca muy especialmente el vinculado con la música.

En cuanto a la experiencia y posicionamiento dentro del campo de la cultura, la mayoría (de forma individual) se encuentra en una situación poco favorable pues no tienen tanto reconocimiento debido a su corta experiencia y edad. En este caso quienes cuentan con mayor experiencia e incluso con cierto capital simbólico en este espacio social, son aquellos fundadores del proyecto ya que desde hace mucho tiempo han estado en contacto permanente con actividades de este campo. Sin embargo como colectivo han ido creando un capital simbólico para Jóvenes Orquestas que ya los empieza a posicionar en espacios donde cuentan con más reconocimiento y poder dentro del campo de promoción cultural.

Sin embargo es pertinente recordar que los chicos poco a poco van inmiscuyéndose en actividades y espacios que ya les van haciendo eco y conformando un estatus, sino personal, al menos colectivo. También vale recordar a aquellos que van abriéndose paso de manera independiente al proyecto, pero cuya inquietud y bases provienen en buena medida de éste.

En ese sentido destacan ciertos comentarios acerca de la conciencia que implica el capital simbólico para desempeñarse en cualquier campo. Aquí es visible como se dan esas transmutaciones en los tipos de capitales, pues se sabe que un papel o reconocimiento otorgado por instancias legítimas empodera bastante y abre muchas puertas, al mismo tiempo que pone a quien lo detenta, en cierta condición de vulnerabilidad encaminada a determinados abusos y vicios relacionados con las dinámicas del poder.

De igual forma se considera bastante que esos títulos no implican necesariamente que el trabajo se haga con la calidad que requiere. Se percibe que eso es algo que se fundamenta principalmente a base de la experiencia. Y podría decirse que esa comprensión del mundo se debe bastante a la experiencia que rodea sus propias prácticas culturales pues todos ellos han visto con otras personas y con ellos mismos que aunque carezcan de un papel oficial que les avale sus prácticas culturales, están conscientes que son tan capaces de consumirlas tan satisfactoriamente como cualquiera que sí lo ostente. A eso se le agrega una conciencia sobre la dominación de clases que se encarga de legitimar lo apreciable y lo que no lo es en todos los ámbitos, incluidos la cultura.

“Desafortunadamente es como el título, si no eres ingeniero aunque sepas ingeniería nadie te pela. Igual aquí: “-¿Y quién lo reconoce maestro? –Pues la comunidad” pero ellos quieren que sea un ente de altura, “-ah bueno, pues la secretaria de cultura y el gobierno del distrito federal -aaah, no, no maestro, pásele.” Y a mí eso me incomoda porque entonces el señor triqui, o el señor mixteco o el totonaco, trae su cultura pero como nadie los reconoce mas que su comunidad, entonces no tiene validez” (Juan Carlos, 2015)

“Hay mucho talento que necesita de un espacio. La gente considera músico a la gente que tiene una escuela, pero si la gente volteara a ver las personas que jamás han estado en una escuela de música, si vieran el talento que tienen muchos niños que vienen aquí a aprender, no le piden nada a un músico. No digo que la escuela esté mal, pero cuando aprendes un instrumento conforme a tu vida es como más puro. Y es lo que pasa aquí en Jóvenes Orquestas, es como un escalón para llegar más lejos de lo que uno puede aspirar. Yo tengo el caso de uno de mis integrantes. Nos invitaron a una casa donde todos eran músicos, y entonces él se puso a tocar con la niña que tocaba el violín, y él demostró más habilidad que la niña que sí tenía escuela. Entonces es talento que por no tener una escuela no se dan cuenta, pero si se enfocaran a ver el talento de aquí, se sorprenderían de las cosas que se hacen aquí.” (Joel, 2015)

Ante esto, aunque la mayoría de los agentes partícipes del proyecto carecen de títulos que los avalen como sujetos inmersos en el campo de lo cultural, esto se compensa a base de los méritos logrados por su labor y que en buena medida logran ser reconocidos gracias a el capital simbólico que se construye y acumula a lo largo del trabajo y otras ocasiones sociales. Sin embargo algo muy significativo representa el premio al merito cultural, otorgado en el año 2014, que les consolida un estatus dentro del campo pero a la vez también es visto como una responsabilidad que no se puede evadir.

“Pues nos han dado el premio al mérito cultural. Es una responsabilidad total, el título no hace al maestro. Nos obliga a ser congruentes, a tener una visión más amplia porque si logramos con este proyecto esta parte de reconocimiento podremos lograr más cosas, no para nosotros, sino para la comunidad y que nuestra asociación sea una herramienta clara para poderlo hacer.” (Juan Carlos, 2015)

En cuanto a las prácticas y consumos culturales, muchos de los informantes sí manifiestan haber experimentado alguna modificación en los consumos o actividades correspondientes a esta categoría. De esta manera la mayoría considera que a partir del acercamiento al proyecto también pudo abrirse un panorama más profundo y claro sobre varias expresiones culturales de los pueblos latinoamericanos. Y algunos de ellos las consideran en un lugar preferencial en cuanto a consumo cultural refiere.

No obstante también se nota una predisposición hacia ellos ya que el contexto en el que se desarrollaron mantiene elementos de estas expresiones aunque con otra significación, generalmente retornando a lo familiar como la música que les gustaba a los padres, abuelos y que en algunos casos ya practicaban sin acabar de concretar esa herencia cultural con las nuevas generaciones. Y aunque en el contexto inmediato a este tipo de manifestaciones sea comúnmente vilipendiadas como propias de “viejecitos” o sean catalogados como algo “naco”, a través del proyecto se ha podido romper esa barrera de prejuicios para dimensionarlas como un elemento importante que forma parte de la identidad de los pueblos mexicanos.

“Nos metió mi papá por nuestro abuelito que tocaba requinto y para acompañarlos a ellos, mi papá también toca la jarana. Aunque mi papá sabe, antes de entrar al proyecto no nos enseñaba a tocar.” (Brayan, 2015)

En cuanto a los consumos culturales anteriores al proyecto se destaca sobre todo en los jóvenes una experimentación ante varias expresiones culturales, a las que se les vinculan estilos de vida distinto e incluso musicalmente muy definidos. Lo anterior también tiene que ver con el proceso de construcción de identidad por el que se atraviesa en la etapa de la adolescencia. Aunque ninguno de ellos mencionó que se distanciara o repudiara totalmente ese tipo de expresiones culturales, lo que sí manifestaron es un creciente interés por formas culturales tradicionales de Latinoamérica.

También se encuentra bastante llamativo el hecho de que a raíz de la interacción con diversas personas se haya desarrollado una tolerancia y respeto ante las diversas manifestaciones culturales, incluyendo los casos en los que se despreciaban aquellos consumos de masas por considerarlos acrítico o de menor calidad, al contrario se intenta integrarlos a la dinámica de las actividades en la medida de lo posible.

Algunas otras prácticas culturales previas estaban encaminadas hacia cuestiones como el deporte, el involucramiento en fiestas populares, o la asistencia a museos, conciertos, exposiciones y por supuesto las relacionadas con hábitos de consumo cultural de masas. Destacan los casos de aquellos que forman parte del proyecto desde el inicio pues también realizaban prácticas culturales más allá del mero consumo cultural, porque previamente ya se dedicaban también a producir expresiones y productos culturales. Incluso se distinguen algunas acciones de promotoría cultural en la zona y otros espacios que fueron el precedente para sentar las bases de lo que más tarde sería Jóvenes Orquestas.

Algunos consideran que no se dio un cambio radical en cuanto a las prácticas culturales ya que en varios casos ya había una predisposición. Sin embargo después del proyecto las prácticas se encaminan hacia poner énfasis en lo autóctono, y a veces a modificar la frecuencia de estas en detrimento de otras anteriores. También es curioso que a partir de esta experiencia con el ámbito cultural, algunos participantes se interesaran o se animaron para incursionar en otras prácticas culturales vinculadas con las artes como la composición de décimas, canciones, la pintura, entre otras.

Por otro lado en cuanto a los conocimientos que han configurado a través de su participación en este proyecto de animación sociocultural, se proyectan principalmente hacia aquellos que tienen que ver con el aprendizaje musical, el conocer otros instrumentos distintos a los cotidianos, cómo tocarlos, a cantar, zapatear, etc. Ese parece ser el ámbito en donde la mayoría expresa haber aprendido bastante. En el caso de aquellos que ya tenían una formación musical todos han visto la posibilidad de aplicar los conocimientos en el proyecto.

Otro ámbito que destacan los discursos, es lo referente pero también con lo relacionado con lo que concierne a la intervención sociocultural. Lo que incluye aquello que tiene que ver con las funciones de instrucción, el trabajo con la gente de diversas edades y capacidades, el manejo de grupos, recursos didácticos, ampliar conocimientos en cuanto a ritmos, entre otras cosas. Pero también se manifiesta un gran aprendizaje en cuanto a la elaboración de proyectos, gestión en diversos espacios, e incluso hasta cuestiones de orden legal y las correspondientes con aprender sobre las dinámicas y requisitos que solicitan las instituciones gubernamentales.

En ese sentido, es importante señalar que sin importar la categoría a la que pertenezcan, todos los partícipes manifiestan haber ampliado mucho su panorama ante la riqueza cultural que tienen los pueblos latinoamericanos, y en particular los de México. Lo que va estrechamente vinculado con una revaloración identitaria que, los hace sentirse como parte de algo que es importante y valioso por sí mismo y que no requiere (al menos para ellos) de una justificación comercial o institucional para ser estimado.

Este punto es importante porque la identidad va creando ciertos hábitos y al estar conscientes ellos de la identidad que enarbolan, también empiecan a estar conscientes de varias prácticas que los distinguen tanto a ellos como a otros grupos en el espacio social, lo cual conlleva a procurar generar y realizar las prácticas que les permitan mejorar las estrategias para la consecución de ciertos objetivos que más adelante se visualizarán a través del análisis de la categoría ética.

“Muchas veces tenemos que manejar el discurso de lo que conlleva esta música. El valor que tiene para nuestra identidad como mexicanos, como latinoamericanos. Que la gente de repente lo sabe pero vivimos en un mundo en el que no se nos lo brinda. Entonces empezar a abrir un poquito a la gente de que esto nació por esto, o sea que esto no nació nada más así como a lo que estamos acostumbrados ¿no?: los pequeños comerciales. Sino que esto es un proceso, es una historia, habla de nosotros, es la raíz. Entonces a mí me gusta ver cuando a la gente le cae

el veinte y dice:- ¡Ah pues es que tenemos raíz!. A mí me viene a la mente un ejemplo muy bonito de los bonsái: Un bonsái no crece porque le cortan las raíces, entonces se queda chiquito. Entonces si a nosotros nos cortan esas raíces pues así nos vamos a quedar chiquitos, pues hay que hacer porque esas raíces crezcan y sea un arbolote. Cuando la gente empieza a caerle el veinte de eso, más allá de que pueda o no tocar súper bien, yo creo que ese es el centro porque a partir de ahí empieza a generar más interés e incluso empiezan a tocar mejor.” (Javier, 2015)

En cuanto a las habilidades, al igual que en el FARO Indios Verdes, la mayoría afirman haber desarrollado además de las necesarias para el correcto ejercicio del arte u oficio en cuestión, otras complementarias encaminadas sobre todo a las relaciones con los demás y consigo mismos. Habilidades desde el sensibilizarse tanto a las necesidades de la comunidad y las propias, como a las mismas expresiones culturales, hasta otras como las involucradas con tolerancia a la frustración o el manejo acertado de conflictos.

En cuanto a lo primero, destaca lo vinculado a lo necesario para apreciar y ejecutar la música, cosas como las relacionadas a la sensibilidad, a comprender el porqué y el cómo de esas expresiones. Todo esto les permiten abrirse paso más allá de lo enseñado en las clases, además de empoderarlos para incursionar en otros ámbitos según sea de su interés personal. En cuanto a las habilidades específicamente se desarrolla bastante la motricidad, coordinación, control del cuerpo en el caso de los niños, etc. Pero a la vez viene ligado con otras tantas como autoestima, confianza, seguridad, aprender a negociar, etc., que no quedan únicamente en el círculo construido de los talleres, dado que tienden a reproducirse sobre todo en el ámbito familiar y escolar.

“Conmigo sí ha cambiado...todo, en la escuela. Antes sí era de poner apodos, molestar y todo; y ahora ya no” (Brayan, 2015)

También cabe destacar que en aquellas personas que empiezan a empoderarse, necesariamente tienen que atravesar por una experiencia más profunda de habilidades vinculadas con el liderazgo, la comunicación asertiva, el aprender a separar lo personal de lo “laboral”, desarrollo de autoconocimiento y reconocimiento en los demás, el trabajo en equipo, aprender a responder de formas nuevas y creativas, además de establecer relaciones interpersonales positivas y manejar los conflictos y el estrés de la mejor forma posible.

Ante esto se considera que para el aprendizaje se requiere invertir sobre todo en tres aspectos, voluntad, tiempo y experiencia. Voluntad porque es la que dará el motor para llevar disciplina y constancia, condiciones sin las cuales poco podrán aprovecharse los esfuerzos por aprender. Tiempo porque a pesar de que no se necesita invertir años seguidos de formación académica para poder hacer lo básico, siempre se requiere estar en constante actualización e investigación, lo que demanda momentos que son ineludibles, de la misma forma que se requiere para aprender a dominar una oficio o arte.

Por último la experiencia es necesaria en el sentido de que se considera que las fuentes más ricas de aprendizaje son los errores, porque de ellos se saca lo que no es y lo que no debería ser, pero también se reflexiona sobre posibilidades, otras alternativas y se vislumbran nuevos senderos. Esto permite desarrollarse creativamente y reinventar no sólo lo referente a las actividades culturales, sino también hacerlo consigo mismos.

Así ellos mismos han logrado identificar en buena medida algunas de las condiciones que son ineludibles para que la acción educativa se convierta en algo significativo para los sujetos, y que consecuentemente impacte en sus vidas al poder configurar nuevos horizontes, esquemas y prácticas socioculturales. Esta situación los ha llevado a trabajar conscientemente en ello pues saben que para conseguir lo que el proyecto persigue, el trabajo debe hacerse de la mejor manera posible en todos los sentidos, ya que ese es su principal fortaleza ante la barrera de no contar con los elementos que les den confort y seguridad financiera para replicar el proyecto a lo largo del tiempo. De esta manera se llega a preguntarse cuáles son los hábitos que organizan las prácticas de estos agentes sociales. Y hasta qué modo han sido reestructurados a raíz de participar en este proyecto de animación sociocultural.

“Nosotros tratamos de ser lo más profesional, lo más abiertos con todos, pero si no nos cuentan qué es lo que ellos estaban buscando... porque a veces no sabemos, cuando se integran qué es lo que quieren al 100%. Algunos nada más vienen porque quieren sacar una o dos canciones, que quieren nada más para ver qué es lo que estamos enseñando y te digo, si les gusta se quedan, y si no se van. Pero son más los que se quedan dentro del proyecto” (Araceli, 2015)

5.3.3 Hábitos y Prácticas socioculturales

Los esquemas que configuran y organizan las prácticas los agentes sociales que participan en Jóvenes Orquestas tienen puntos disyuntivos respecto a los expresados por los informantes del FARO Indios Verdes, sin embargo comparten muchos más encuentros que aquello que los separa. Pero si es importante resaltar que el contexto en el que se han construido es menos diverso en algunos puntos vinculados con las trayectorias sociales puesto que la mayoría pertenece a la zona desde hace mucho tiempo, algunos prácticamente toda su vida, lo que hace que entre los informantes de este proyecto se compartan varios elementos identitarios que permean en el discurso.

De esta forma, aunque de los entrevistados pocos tienen una formación académica orientada hacia el campo cultural, todos están muy conscientes de que la cultura es algo no sólo vinculado a lo artístico, sino que se construye y practica por todos los seres humanos sin excepción. Se considera en gran medida a la cultura como el conjunto de prácticas y objetos que tienen que ver con la vida cotidiana, como la comida, la vestimenta, el lenguaje, la forma en que la gente se maneja corporalmente, etc.

Pero también se estima que la cultura tiene que ver bastante con una concepción de colectividad en la que se comparten estas prácticas como formas específicas de expresarse de un pueblo. En ese aspecto resaltan ciertas expresiones y objetos que le dan el matiz necesario a cada grupo social o pueblo y que resaltan de entre las demás manifestaciones porque es lo que los hace únicos e identificables ante otros sectores de la sociedad.

Y es entonces cuando destacan determinadas manifestaciones culturales de entre todas, que fortalecen especialmente lo relativo a la identidad porque concentran en sí mismas la esencia de esas cosmovisiones del mundo y tienen tal poder de comunicación que resulta fácilmente sentirse sustraído de lo común hacia otro ambiente que insinúa una trascendencia. Con esto se refiere especialmente a las manifestaciones que tienen que ver con el ámbito estético, tanto al nivel artístico como al artesanal.

El arte se considera como una forma de expresión que tienen todos los seres humanos a nivel colectivo pero también individual. En ese sentido se considera que este tipo de expresiones son especiales debido a que en primer instancia todos los seres humanos tiene la capacidad utilizarlas y apreciarlas ya que su fundamento es la creación, y justo ahí en el acto creativo descansa una forma muy particular de la libertad, de reafirmarse en el mundo.

Por ese lado la expresión artística como una expresión de la libertad, se considera hasta cierto punto exenta de marcos que la encadenen totalmente hacia intereses coercitivos y mundanos. Por ello todos los informantes declaran que en realidad no se considera personas autorizadas para juzgar e imponer un criterio absoluto en cuanto a lo que resulta legítimo o no en este campo, resultaría una contradicción tremenda a la vez que una ilusión porque ineludiblemente el arte apela a la parte emocional y perceptiva del ser humano, por lo que hasta el momento se sigue considerando también una esfera en donde difícilmente se puede controlar totalmente la forma en que se perciben y sienten el mundo.

No obstante se los entrevistados afirman tener determinados criterios (que no pretenden imponer ni adoctrinar con ellos a nadie) sobre lo que se considera estéticamente válido o de buen gusto y lo que no. Se retoman en primer instancia los elementos sobre los que se asienta cada expresión artística, particularmente en el aspecto de la música se consideran elementos como la armonía, el estar desafinado, lo correspondiente al tiempo, etc. se valoran como criterios básicos que se encuentran presentes en todas las manifestaciones artísticas y que permiten apreciar mejor tanto las propias como las ajenas. También el arte se considera especial e irremplazable porque se trata de una entidad que permite conectar con la parte sensible y creativa de los sujetos de una forma que ningún otra práctica puede conseguir. Esto implica que este tipo de experiencias al posicionarse como algo autónomo de los intereses y necesidades mundanas, promuevan una especie de trascendencia al permitir comprensión y re-creación del mundo de formas distintas.

Sobre el punto de lo que se considera apreciable, existe en general un consenso acerca de que aquellas manifestaciones artísticas (y por ende culturales) que se pueden ser susceptibles de valoración positiva están inmersas en la misma realidad de los sujetos que las aprecian, es decir, responden a su contexto y necesidades de expresión. Del mismo modo estas manifestaciones deben aparecer como un elemento que en cierta forma tenga un sentido y no caiga en una esfera de hedonismo y nihilismo estéril. Como los expresan algunos entrevistados, las formas artísticas deben comunicar un sentimiento, tener un objetivo y ser auténticas.

“Al menos en mi caso, yo para considerar algo que sea arte o un estilo de música que me guste o algo, debe tener algo que últimamente se está perdiendo: un objetivo. Para mí la música que oigo debe tener un objetivo, una elaboración y una peculiaridad o algo que la haga distinto de otro tipo de música.” (Joel, 2015)

Es así como la expresión cultural que constituye el eje de intervención sociocultural de Jóvenes Orquestas, es la música. Por ello no es de extrañar que alrededor de esta giren los discursos de los informantes acerca de la dimensión estética que conforma sus habitus. En primera instancia, se considera que la música es la primer forma de expresión artística que utiliza el ser humano para efectos de socialización con el grupo. Es decir la música de todas las expresiones artísticas es la primera en tener usos sociales al conectar a los individuos con el grupo.

Una reiteración encontrada en los discursos es aquella que señala a la música como un elemento que provoca bienestar en los sujetos. Primordialmente se percibe este bienestar a nivel individual y emocional. De ello se plantea que la música tiene un poder para hacer sentir bien a las personas ya sea que estas la estén creando, ejecutando o simplemente disfrutándola. En todos los casos, los entrevistados señalan que se genera una especie de gancho emotivo que crea una conexión no sólo del individuo con el producto cultural, sino con las situaciones e incluso la gente con la que se comparte.

“Jóvenes Orquestas tiene un grupo representativo de son jarocho porque si a un niño le tocas la jarana o el arpa, algo tienen esos instrumentos que atrapan [...] Entonces los jóvenes y todo entran a la clase, les gustan los ritmos latinoamericanos pero de repente, no sé por qué como que por arte de magia se enamoran de la música de Veracruz y por eso el grupo representativo de Jóvenes Orquestas es el son jarocho. Yo creo que el son jarocho lo que atrapa es porque es festiva. Tiene de todo, porque hay sones para cuando fallece alguien, hay sones de tristeza, de festividad. Entonces como es común que se toquen los sones más festivos, más alegres, pues atrapa. Porque cada región tiene su música más mística, entonces eso es lo que atrapa del son jarocho, la alegría.” (Araceli, 2015)

Se señala a la música como algo fundamentalmente emotivo y honesto. Incluso se declara que en particular esta expresión artística conecta con los sujetos no sólo a través de medios intelectuales sino que físicamente las vibraciones hacen sentir a todo el cuerpo, lo que

provoca que la experiencia se viva de una forma más intensa. Así se establece una relación estrecha entre el arte y el cuerpo (dimensión estética y corporal del habitus). Se afirma incluso que a través de esta práctica se refleja en gran medida el estado (ánmico, social, etc) en que se encuentren los sujetos.

Muchas veces la música representa un medio de expresión que cumple su función cuando otros canales comunicantes se encuentran imposibilitados para hacerlo. Y esto habla a todos los niveles, desde el vinculado con el propio cuerpo y el individuo, hasta el colectivo. Se encuentra a esta forma de expresión como un medio para asimilar la realidad y hacer una especie de catarsis, al recrearla y expresarla. Por ello es común que las culturas populares hablen de su realidad través de estas expresiones cuando les son cerrados otros espacios para comunicarse.

“Siempre me refiero a Mario Benedetti cuando dice que las culturas populares son subversivas por sí mismas. Porque aunque no quieran denunciar, van a denunciar porque hablan de lo que la gente vive.” (Javier, 2015)

También es importante la función social que cumple la música. Este es un aspecto que especialmente retoma el proyecto de Jóvenes Orquestas ya que lo consideran como principal medio que ellos retoman como motivo para propiciar el encuentro social y generar lazos entre las personas. La música es vista como una manifestación que por lo anteriormente descrito une a las personas, pero también que tiene mayores alcances al momento de colectivizar a la gente en un grupo determinado.

En la música se pueden cristalizar muchos elementos culturales que confirman identidades, pero también sirve para acercar más a la gente, les otorga un motivo de interacción e intercambio cultural. Otro punto importante es que estas expresiones dan voz y visibilidad a los sujetos que las practican. Por ello no es de extrañarse que en México sean fecundas las manifestaciones culturales de este tipo en los pueblos originarios.

De hecho es muy común que la música (sobre todo la tradicional) tenga usos sociales muy arraigados en ciertas culturas. Una expresión de ello es el fandango, que es un espacio de esparcimiento y festejo al que concurren las comunidades, congregadas por el baile, el canto y el disfrute de los sones. Sin embargo también es común que se aproveche el espacio como un momento clave para socializar información u organizarse en torno a motivos ajenos al motivo de reunión (usualmente alguna celebración) sino que sean más bien de carácter social, económico o incluso político. He ahí una forma en la que se visibiliza el poder social que detentan las expresiones musicales.

“Hubo un día que me metí de lleno a la música de Veracruz y empecé a mirar muchas cosas. Por ejemplo la participación de la gente, cómo llegaba, se integraba, cómo colaboraba; porque todos le entrábamos al rollo y todos colaborábamos para dejar como se había encontrado el lugar. Yo una vez me acuerdo que alguien me habló acerca de los terrenos, que se iban a

reunir y que aprovechaba el fandango para platicarlo y decirle a la gente. Y entonces ví cómo le pusieron mucha atención. Porque como está convocando, la gente sabe que aquí es donde se puede mover y a través de la música y la fiesta va a hacer cosas. Todo eso se junta con la parte familiar, con la enseñanza del tequio.” (Juan Carlos, 2015)

También es importante subrayar que existe la conciencia de que el arte y la cultura también sirven para dominar y manipular a la sociedad, a través de la legitimación de ciertas cosmovisiones con sus expresiones culturales correspondientes. De esta forma se conoce la muy difundida y consagrada categorización de la cultura, catalogada como alta o universal, nacional y popular. Al respecto los agentes entrevistados tienen una visión crítica de su conformación histórica social y de los motivos que le dieron nacimiento. Y aunque se sabe que son categorías socialmente construidas también se está consciente de que repercuten en situaciones concretas como las políticas culturales o la dinámica de las instituciones relativas al campo cultural, etc.

Seguramente por estos motivos el proyecto decide rescatar y promover las expresiones artístico-culturales que son tradicionales de América latina, enmarcadas en lo que se ha catalogado como cultura popular. Pues a esto se le considera como una forma particular de resistencia ante las situaciones concretadas a raíz de la globalización en la que se pretende cambiar la cultura popular por otra de masas, situación en la que la cultura estará totalmente supeditada a los intereses de los mercados y que tendrán relación con intereses de otro tipo. Entonces es así como se piensa que el recuperar y recrear las expresiones culturales significa fortalecer la identidad y por tanto sentar las bases para una sociedad más crítica y fuerte en todos los aspectos.

Relativo a la dimensión corporal han sido varios los discursos que afirman que el participar de estas actividades sí ha tenido un impacto perceptible en cuanto al manejo corporal e incluso de personalidad. Esto tiene su base con la relación establecida entre la dimensión estética de la música y su relación con el cuerpo. Por lo que es común escuchar comentarios sobre todo relacionados con lo que expresa el cuerpo a través de las posturas y la voz.

“A veces el cuerpo demuestra muchas cosas de tu personalidad, como la inseguridad y cuando te paras en una clase como maestro, si te ves inseguro pues ya te amolaste. Y eso lo he aprendido con la práctica, de que tienes que mantenerte tranquilo. Las primeras clases era de que me agarraba la -‘dpkdpk’. Sí, ha cambiado la léxica, el vocabulario, el pánico escénico... también en los bailes, para la postura.” (Bogart, 2015)

De esta manera se considera que a raíz de participar sobre todo en los talleres (ya sea como alumnos o instructores) se enfrentan a situaciones que en primer término los lleva a tomar conciencia de diferentes aspectos de su corporalidad, en segundo plano se lleva a experimentar con ellos de manera individual y colectiva y en tercer lugar se insta a tomar un cambio respecto a estos según lo requiera la actividad (por ejemplo, el canto, zapateado, ejecución de un instrumento o el manejo de grupos).

Otro punto importante es el relacionado con la percepción que tienen de sí mismos los sujetos y su relación con la imagen personal. Es aquí cuando se une también a la categoría del eidos. Al respecto los informantes han expresado que a raíz de participar en el proyecto algunos de ellos han tenido que cambiar un poco su carácter, ya sea que se tengan que desarrollar actitudes más respetuosas y mesuradas ante la gente o que por el contrario se muestren más cálidos y optimistas ante diversas situaciones, incluidas el trato con la gente.

En general la constante en un aumento en la confianza en sí mismos, lo que conlleva a cambiar ciertas actitudes y posturas. Por ejemplo se mencionan que se aprenden a manejar mejor las emociones, disminución en tartamudeos al estar ante un público o grupo, cambio por una postura más erguida, e incluso la apropiación de hábitos de auto cuidado e higiene personal.

Llama la atención la tendencia en algunos informantes que manifiestan que desde que forman parte del proyecto, para mostrarse como personas más animadas y con más energía que la que solían proyectar. Esto tiene relación en la imagen que se proyecta ante los otros, lo que en algunos informantes han percibido como una especie de apariencia que los lleva a mostrarse más fuertes y optimistas de lo que en realidad se sienten, porque saben que con el ánimo que se muestren a la gente seguramente (y lo han experimentado) será el clima que permeará en el grupo y las actividades. Por ello ocurre un aumento en la conciencia de la dimensión corporal principalmente de los que participan como promotores y gestores, lo que los lleva a estar atentos en la medida de lo posible sobre esos mensajes que proyecta el cuerpo.

“Yo cuando llegué aquí, (te voy a enseñar una foto luego) mis cabellos rosas con rastas y muy cerrada. A veces andaba en mi mundo medio hippie, de repente medio cerrado, tenía una onda muy rara. Concebí varias cosas que yo decía que a lo mejor no me hacían falta porque decía que eran del sistema y no sé qué y yo muy rebel... Y de repente empecé a entender otro tipo de cosas que sí necesitaba hacer, decía –‘no pues pa’ qué me baño’ o así y de repente salen cosas de que –no pues que sí te tienes que bañar que no sé qué. Por ejemplo aquí, tenemos que dar una imagen con los compañeros, con los alumnos, que no se descuiden personalmente, que estén bien exteriormente para que interiormente se sientan bien y cositas así; no que te vengas súper lujoso pero que por lo menos tengas una buena cara. Y yo era por ejemplo así de – No, pues es mi emoción, si quiero estar con esta jeta ¿cuál es el pedo? Si yo estoy triste pues estoy triste y ya y ellos de -pues si estás triste pues mejor vete y dilo porque después luego lo contagias. Y eso no lo entendía, ahora lo veo y si estoy triste mejor me maquillo (metafóricamente) y a lo mejor hay momentos en la clase en que se va desdibujando esa sonrisa por las cosas que los demás te transmiten y es como una lucha... Sí me ha cambiado; sí, me ha cambiado mucho físicamente.” (Tania, 2015)

En cuanto a la percepción de sí mismos, la mayoría se considera como personas sensibles, con ganas de siempre estar aprendiendo, en varios casos alegres, y que consideran a la paciencia y perseverancia como una cualidad que les ha permitido lograr varias cosas. Un

elemento presente en la mayoría es que se vislumbra como ser personas interesadas y que buscan la cercanía a las expresiones culturales.

Pero por otro lado también hay situaciones en las que algunos informantes se visualizan como personas con ciertas inseguridades que han ido confrontando a lo largo del camino, y algunas otras expresan haber experimentado un cambio más enfocado a lo sentimental pues antes se consideraban proclives al desánimo o la depresión.

Suele ser común encontrar discursos que apunten a un antes y un después en la forma en que se perciben como individuos. No quiere decirse con esto que toda su identidad gire en torno al proyecto o que este les haya cambiado radicalmente la vida y la personalidad, pero sí es importante mencionar que sobre todo en los discursos de aquellos que se sienten más apropiados del mismo, existen elementos ineludibles en su propia percepción que están relacionados con la participación en Jóvenes Orquestas.

Como parte de una colectividad los entrevistados se consideran parte de una comunidad, que se configura generalmente en Cuauhtepic o en la localidad en donde vivan, pero más allá de eso, se saben parte de un grupo de personas a las que los une un trabajo comunitario con una plataforma sociocultural. En la mayoría de ellos juega un papel decisivo en la configuración de su identidad personal el formar parte del proyecto.

Ejemplo de ello son aquellas personas que señalan haber pasado de un rol de apáticos o aburridos (incluso en sus familias) a otros más activos. O algunos que sostienen que se consideran como personas que causan sorpresa precisamente porque nadie imagina que buena parte de su interés radica en cosas relativas a las que han aprendido y efectúan a raíz de participar con Jóvenes Orquestas.

Sin embargo en cuanto al encuentro de una colectividad más grande, los entrevistados se saben parte de un momento y contexto difícil. Todos tienen conciencia de que las circunstancias que conforman su realidad no son las más propicias para desarrollarse como personas y comunidades en su plenitud. Situaciones como violencia, la violación de derechos, las tremendas desigualdades sociales, la inseguridad, la apatía y la corrupción son algunos de las características con las que describen el contexto.

Sobre todo en los mayores, se considera que la sociedad mexicana ha sufrido una transformación sustancialmente profunda que la ha hecho entrar en una especie de crisis en diversos ámbitos. Varios de ellos vislumbran estos cambios como parte de un contexto más general vinculado con cuestiones incluso internacionales como el auge del neoliberalismo y la globalización. Todas estas transformaciones han hecho que varias comunidades se encuentren en estados de marginalidad, como aquellas en donde interviene el proyecto, lo que aunado a una pérdida (o mejor dicho a una reconfiguración de valores) las convierte en focos rojos en varios rubros.

A pesar de ese panorama sombrío, los entrevistados se sienten animados para buscar alternativas a esos escenarios. Un motivo bastante fuerte es el de seguir participando en Jóvenes Orquestas porque lo consideran como una opción viable para contribuir a modificar ese destino. A todos les causa gran satisfacción el saberse como agentes de cambio, lo que implica que de una forma u otra se han empoderado en un contexto social adverso.

Y como consenso general se percibe a este tipo de proyectos como algo importante en la vida de las comunidades y las personas donde tiene incidencia. No significa que las actividades del proyecto hayan llegado a transformar a las comunidades y el contexto totalmente, pero sí se visibilizan resultados concretos que coadyuvan a mejorar la calidad de vida de quienes participan de ellos. Se tiene una conciencia muy clara acerca del papel tan importante que tiene la sociedad civil para decidir por sí misma y actuar para mejorar su calidad de vida.

El más representativo y tangible es la recuperación de espacios públicos, pues gracias a las actividades que se llevan a cabo ahora, se ha visto cómo lugares que antes estaban llenos de basura, inmundicia y eran considerados incluso zonas de riesgo, son utilizados de manera positiva por toda la comunidad que quiera hacer uso de ellos manteniéndolos así la mayor parte del tiempo. Esto no hubiese sido posible sin la solidaridad y cooperación de toda la comunidad involucrada, en donde las familias, particularmente las madres, de los niños y jóvenes que asisten a las clases jugaron un papel decisivo.

“Me imagino la colonia con más basura, son perros muertos, robando, asaltando.” (Jatziry)

“Antes venía acá con mi mamá y mi familia y nooo, antes estaba muy abandonado, mucha basura, mucho malviviente, estaba muy feo, y ahorita no, ya está mejor. [...] Allá arriba es muy violento. Cuauhtepac cambió mucho, antes era un pueblo, antes había mucha vegetación, mi abuelito tenía muchas vacas, burros, gallos. Jóvenes Orquestas sí, la verdad sí ayuda a cambiar ese panorama por ejemplo en todo lo que ofrece a los niños, para que crezcan sanos con el sentir de la música, que ocupen bien su tiempo libre. Que no estén en el internet, porque los jala, nadamás están ahí sentados sin hacer nada.” (Noemí, 2015)

Otro punto importante es el relativo a la interacción entre colonos lo que ha generado redes sociales efectivas. Se ha propiciado una interrelación entre los mismos vecinos sin importar adscripción política, religiosa, educativa, etc. Una muestra de ello es la celebración de la Rama en la época decembrina, que es una tradición de Veracruz que consiste en salir por las calles del barrio con una rama cantando sonos relativos al fin de año. Durante el recorrido es común que la gente le dé a los soneros su aguinaldo, aunque en Cuauhtepac eso es lo menos importante ya que la esencia del evento es ir congregando gente de la colonia para que se una a la celebración sólo por el hecho de llevarla a cabo.

El otro aspecto a considerar es el que brinda una oportunidad de esparcimiento y utilización del tiempo libre así como una forma de canalizar otras situaciones que ayudan a motivar a la gente a seguir adelante. Sobre todo ante una insuficiencia de espacios públicos adecuados

para el esparcimiento y una marginación de los circuitos culturales tradicionales, Jóvenes Orquestas representa una oportunidad para ejercer el derecho a la recreación y a la cultura y abrir nuevos horizontes en varios campos. Algo significativo es que algunas personas han podido acercarse a otros tipos de espacios (como museos, el centro histórico, e incluso viajar a otros lugares) como parte del participar en las actividades.

“Sí, por ejemplo, lo más significativo es el escenario, yo jamás me imaginé subirme a una de esas cosas. En mi casa yo era el aburrido que tenía dos pies derechos, a mí no me gustaba eso, o sea ni cantar, a lo mejor sí, pero sólo y en voz bajita. Pero ser como protagonista de algo no. Eso es algo que no me imaginaba.” (Bogart, 2015)

“Las personas que no tenían a veces oportunidad de viajar, por lo menos al museo o al centro histórico, con este proyecto se ha logrado llevarlas, y decir :- Esto es nuestro, es parte de lo que por derecho nos corresponde. Llevar a la gente hacia afuera, que a veces no conocía alrededor de 5 km. Mucho menos cuando fuimos a Tequila que se quedaban las señoras admiradas de que nos atendían; después de que alguna de ellas es de las señoras que hacen el aseo en alguna casa rica, y allá estando la atendían como una señora rica. Es decirle que todos somos humanos; nos toca vivir en diferentes escalones, pues sin modo, pero para eso está la asociación, para salir un poco más. O salir a los viajes y meterse a un teatro, que no lo hacían, pues ya no hablan nada más de cosas cotidianas: - Y te acuerdas de cuando fuimos a tal lado... o -Y mira qué... Pues entonces ya hay una comunicación con un tema un poco más amplio, por lo menos ya hay un tema de discusión. (Juan Carlos, 2015)

Todo esto no aparece como una serie de acciones realizadas azarosamente, sino que tienen una orientación ética que los lleva a plantearse hacia dónde y con qué objetivos se realizan. Es destacable que sobre la noción del mal se vean reflejadas muchas inconformidades en las realidades que se perciben, elementos como la mentira, la corrupción, la evasión de responsabilidades y la falta de respeto, permean para configurar un estado de caos en el que confluyen muchas problemáticas que se viven muy de cerca en los contextos donde incide el proyecto.

“Creo que es un punto determinante para que definamos cosas, porque no estamos ni aquí ni allá. Es el momento como de hacer una revolución de pensamiento y decir: o es esto o es esto, pero siempre como definiendo qué es lo que queremos, a dónde vamos y por qué lo queremos. Estamos como en un punto hipócrita, nos definimos por la misma sociedad que nos impulsa a pensar o hacer o decir las cosas que ni siquiera a nosotros nos llenan. Es el punto hipócrita de que no jala ni para allá, ni para acá ni para nada y simplemente quedarnos así sentados. Yo creo que es el momento de que aunque sea unos cuantos saltemos y digamos : -Para allá. Yo lo veo como un momento que ya necesita un cambio, que ya está cansado de la contaminación de pensamiento que no valen la pena” (Tania, 2015)

Pero por otro lado la idea acerca de lo correcto se fundamenta de una forma muy fuerte en regularidades discursivas encaminadas hacia lo comunitario. El móvil para seguir por ese camino es en general un mejoramiento en la condición humana y crear lo necesario para ello.

Los estados ideales que se figuran los agentes sociales son aquellos donde predomine el respeto mutuo, que confluya la honestidad y la naturalidad de las cosas, sin tanta artificialidad o simulación. Se visualiza un estado en el que no tengan que imponerse las cosas, sino que las decisiones sean tomadas y realizadas de manera horizontal, consensuada, por iniciativa propia y en el que cada quien asuma su responsabilidad ante las cosas. Eso llevaría a un estado de relativa armonía y paz al menos en un ámbito comunitario.

“Que todos tratáramos de ser lo más honestos que se pueda y yo creo que sí podríamos hacer grandes cambios en nuestra sociedad. Yo creo que ahí entra mucho la cuestión de los valores.” (Araceli, 2015).

“No que sea un mundo feliz, pero necesitamos buscar en nosotros mismos y rescatar las cosas que realmente sentimos que valen la pena. Rescatar esas raíces, que todas esas cosas se juntaran y jalaran hacia un punto más sincero, más natural, que no se dé por la fuerza que lo haga porque realmente me nazca hacer las cosas. Yo sueño con mundo en el que realmente nos interesa hacer algo para lograr cambios, para que sea una naturaleza comunitaria fuerte, que sea un mundo humano y que se rescate ese lado” (Tania, 2015)

En cuanto a las prácticas sociales en que se ve reflejado este habitus se nota una propensión de los sujetos a la interacción más cara a cara, con todo lo que ello implique. Es bastante recurrente la mención al hecho de que varios de ellos antes del proyecto se mantenían en una especie de aislamiento, dentro de estrechas esferas sociales y que comúnmente era alimentado por las tecnologías. Incluso el aislamiento no era sólo físicamente respecto a su localidad, encerrados en sus propias casas, sino que además hay casos en los que la interacción con sus propias familias era pobre e incluso un tanto conflictiva.

Por otro lado después de participar en el proyecto, la mayoría de los que ha percibido un cambio en las prácticas sociales menciona algunas en las que se refleja el habitus que se ha venido describiendo. Pues sus prácticas sociales ahora se enfocan más hacia una interrelación con los demás de una forma más profunda y prolífica. Del mismo modo el enfoque hacia un trabajo democrático y en equipo cobra protagonismo a la par que en algunos, las prioridades se ven reconfiguradas.

Esto va muy ligado con la cuestión de las estrategias que utilizan los agentes para desenvolverse en el espacio social. Aunque destacan comentarios encaminados hacia dar lo mejor de sí mismo y hacer las cosas de la mejor manera posible, en general se muestra una inclinación por el trabajo en equipo y donde la solidaridad juega un papel protagónico. De esa forma se apuestan por estrategias en las que se comparten las buenas nuevas así como las dificultades pero en las que el apoyo al otro no significa una pérdida de autonomía, al contrario refuerzan y empoderan a los sujetos sociales al brindarse mutuamente recursos para afrontar las situaciones que se les presenten, sin depender totalmente de alguna entidad, física, moral o institucional.

Por esta razón la gente ve en Jóvenes Orquestas un proyecto que tiene un impacto positivo en su entorno inmediato por lo que los apoya y visualiza en un futuro como algo que seguirá creciendo. Respecto al porvenir del proyecto, todos los imaginarios se encaminan hacia escenarios positivos, es reiterativa la mención a un proyecto que crece y se fortalece. Con el mismo trabajo en los espacios públicos pero también abriendo una posibilidad hacia un recinto establecido, ahí se esboza el sueño de una escuela de música comunitaria que responda a la necesidad de una educación artística de calidad pero que sea accesible y que siga vinculada a la vida comunitaria de Cuauhteppec a nivel pedagógico pero también hasta en la misma arquitectura que ofrece.

“Me gusta mucho imaginarme la escuela comunitaria de artes y oficios, es como el sueño. Sí, darle la oportunidad a muchos chicos. Yo también en alguna ocasión quise estudiar música... a lo mejor no quedé decepcionado pero ya no era mi tiempo, se me pasó la edad y todo eso, sabía que necesitaba una iniciación para hacer algo bien. Entonces decidí: mejor a la UACM para ayudar a otros chicos y también aquí en Jóvenes Orquestas. Que tengan la oportunidad de estar en una escuela, porque a veces todo está muy centralizado, todas las escuelas (las de música) están a dos horas, tres, hasta cuatro” (Bogart, 2015)

De esta forma se imagina un futuro en donde haya más gente participando, que se expanda territorialmente incluso a nivel nacional. Se expresan ideales de visualizar comunidades trabajando en conjunto y activamente por el bien común. Una opción es a través una mayor apropiación del proyecto por parte de las comunidades, como ha sucedido en San Pedro Martir, a través de la creación de “células armónicas” o núcleos musicales que sean grupos emergidos de las propias comunidades que lleven a cabo la activación sociocultural con autonomía de Jóvenes Orquestas, pero que conserven la esencia del trabajo, impactando positivamente su entorno. Es entonces cuando se señala la importancia de un proyecto que puede tener un impacto y visibilidad más allá de los límites territoriales, pudiendo llegar incluso a niveles de proyección internacional.

“Aprendemos una preparación diferente, no nada más para un grupo de la sociedad. Me gustaría que siguiera, aquí y en otros lugares” (Noemí, 2015)

“Jóvenes Orquestas puede ser un ejemplo, o como dice Juan, una celulita, con contagia a otras y que rescate a otras y que se forme con eso un tejido social realmente fuerte, motivado, integrado. Mi sueño es como te digo, como una orquesta comunitaria en la que todos los agentes que conforman a nuestra comunidad participen, desde los más chicos hasta los más grandes, todos que se dediquen a la parte que más les guste hacer y en la que más se sientan a gusto. Y como un ejemplo de que otras asociaciones puedan formarse y a lo mejor tener otras sedes ya no en Tlalpan que es la más lejana que tenemos, sino en Chihuahua, Michoacán o así que sea una red de orquestas realmente comunitarias, que sea de la comunidad y para la comunidad. Me gustaría con mi carrera apostar por la gestoría cultural, me gustaría trabajar como en algo de la cultura, que no se vea como algo que no es necesario, sino como un trabajo que se valorara, o igual apoyando en clases o siendo misma alumna, no sé” (Tania, 2015)

Para ello se ha creado una conciencia muy clara de que el trabajo no dependerá únicamente de la buena voluntad y el esfuerzo que emprenda la comunidad, sino que será importantísimo involucrarse en el juego que aparece en otras esferas, específicamente las de carácter político. Por ello un aspecto en el que se ha empezado a trabajar con ahincó es en el relativo a la incidencia pública que puedan tener y cómo jugar las piezas en ese juego de aprovechar momentos coyunturales para obtener un beneficio que compartirán en general con otros proyectos de índole sociocultural y en general con el llamado tercer sector, o sea la sociedad civil organizada.

Por su parte en general los informantes se visibilizan en ese futuro participando con Jóvenes Orquestas aunque generalmente de forma distinta a la que han hecho hasta el momento. Es destacable en nivel de apropiación al que ha llegado el proyecto al menos entre los entrevistados quienes han expresado la idea de seguir disfrutando, divirtiéndose y contribuyendo a que el proyecto sea exitoso. Incluso entre aquellos que consideran que Jóvenes Orquestas es un ciclo que en algún momento concluirá en sus vidas para poder iniciar otros, de algún modo u otro se ven relacionados aún al proyecto.

Esta es la forma en que se ha venido construyendo el proyecto de Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha AC, como una apuesta de animación sociocultural que tiene incidencia en un espacio comunitario de las localidades de la GAM y algunas en Tlalpan. Es importante recuperar la experiencia de este tipo de proyecto que se hacen y responden a una necesidad sentida de las comunidades y en la que son los mismos agentes de esos espacios los que toman la iniciativa e inciden en su realidad inmediata a través de propuestas y acciones que involucran la vida cotidiana de ellos y sus propios vecinos.

A través de la acción en lo local se empiezan a visualizar los recursos con los que cuentan los sujetos como individuos pero también como entes pertenecientes a una colectividad, en este caso se movilizan alrededor de las necesidades y los derechos culturales. El éxito del proyecto los ha llevado a plantearse diversos escenarios alternativos ante los problemas que acechan el presente y el futuro, esto los ha motivado a incursionar en panoramas más amplios, y a buscar los recursos para consolidar estrategias que hagan sustentable el proyecto incluso más allá del ámbito local.

Así es como a lo largo de este capítulo se ha expuesto un poco acerca de los esquemas que configuran las prácticas de los sujetos entrevistados que participan de estos proyectos de animación sociocultural. A través de la participación activa de las actividades pero sobre todo de las entrevistas es como se han ido construyendo los datos que conforman lo encontrado a lo largo de esta investigación.

CAPÍTULO VI

Una colaboración solidaria entre la cultura y el Trabajo Social.

Aventurarse a realizar una investigación social con un enfoque cualitativo resulta una experiencia bastante enriquecedora en todos los sentidos, tanto personal como profesional. A continuación se expondrán las consideraciones en torno a los resultados de la investigación tratando de ligarlos con la situación disciplinar y profesional específica del Trabajo Social a fin de poder contribuir con el desarrollo de nuevos horizontes de trabajo académico y laboral.

Primeramente se presentarán las conclusiones derivadas del trabajo de campo en los dos proyectos estudiados (FARO Indios Verdes y Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.) integrándolos en un solo cuerpo, o sea, como proyectos de animación sociocultural.

Posteriormente se procede a la presentación de los aportes a la que se ha llegado para trabajar con la cultura y el Trabajo Social (tanto como disciplina como profesión). Básicamente el objetivo va en tres ejes fundamentales. El primero de ellos, es reivindicar la dimensión cultural como algo sustantivo y constituyente de los sujetos sociales, no como un marco en donde insertar a la población objetivo, ni como una serie de inventario de usos, costumbres, normas, creencias; sino como un ámbito radical (en el sentido de raíz, de lo más profundo) que construye identidades tanto a nivel personal pero también colectivas, y que por tanto juega un papel decisivo en la configuración del sentido que le dan los sujetos a su acción social.

Estudiar y comprender la cultura de los sujetos significa adentrarse a lo más profundo y elemental de lo que los constituye y por tanto de la “lógica de las cosas” que ellos otorgan a su realidad. Esto implica mucho trabajo desde lo académico, la investigación, el diseño de curricula, pero también en el ejercicio profesional. Los elementos anteriores van de la mano unos de los otros y no deben trivializarse ninguno de ellos.

El segundo punto va encaminado a replantear el trabajo y los roles que desempeñan los profesionistas de Trabajo Social en cuanto al campo de la cultura como un campo profesional más. En ese sentido es pertinente abrir la discusión acerca de las posibilidades profesionales que brinda la relación entre el campo de la cultura y la profesión, particularmente esta tesis aporte sobre la opción que ofrecen los proyectos de animación sociocultural. Discurrir sobre cuáles son los alcances, las posibilidades e incluso el deber ser de la actuación profesional en tanto agentes activos de la intervención sociocultural, en un contexto que se ve cada vez más desbordado por los impactos de las problemáticas sociales.

Por último, y muy relacionado con el punto anterior, el objetivo va encaminado hacia promover un tipo de intervención social alternativa que pueda ofrecer un panorama más amplio y enriquecedor para la contribución positiva ante los problemas sociales que aquejan a los sujetos sociales. Y entre las tantas posibilidades existentes, aparecen aquellas que están relacionadas con objetos y manifestaciones culturales. En este caso particular, sea abordado un análisis desde la animación sociocultural como una opción discursiva o incluso metodológica viable ante la insuficiencia de otros esquemas de intervención, según lo amerite el contexto, la población y las problemáticas abordadas. Cabe mencionar que no por ello se remite a ser la única opción viable de trabajo social concatenado con el campo cultural, sino que hasta el momento ha sido la más rica en cuanto a experiencias documentadas y sistematizadas vinculadas a la profesión.

6.1 Hallazgos acerca de los proyectos de animación sociocultural

Los resultados del trabajo de investigación fueron muy ricos en ambos proyectos. Como se mencionó anteriormente, los casos de investigación presentan diversos puntos de encuentro más allá del contexto en el que se desenvuelven, pero también divergencias que responden a cuestiones como el mismo origen de cada uno hasta su peculiar forma de intervención.

Por un lado un proyecto tiene mayor injerencia en un tipo específico de manifestaciones culturales, cuyo trabajo está inmerso en territorios delimitados pero no por ello encerrados en sí mismos, cuyo enfoque está sustentado por un trabajo basado en y desde la comunidad misma. Por el otro, se encuentra una propuesta que proviene de líneas de intervención delimitadas por las políticas en que se articulan diversas experiencias e intereses y en el que se encuentran una diversidad proveniente de distintos puntos de la ciudad.

No obstante, tanto el FARO Indios Verdes como Jóvenes Orquestas comparten desde los contextos en que tienen incidencia, varias aspiraciones, hasta algunas percepciones y regularidades discursivas que conforman esquemas generadores que por un lado predisponen a los sujetos a encontrarse con este tipo de práctica culturales y por el otro a modificar esos mismos esquemas y con ello cambiar determinadas tendencias en cuanto a las estrategias y practicas tanto sociales como culturales.

El poder comprender su realidad a través de la teoría social, en este caso la de Bourdieu, no es tarea fácil pero sí aporta una visión más estructurada para poder construir un conocimiento más sistematizado en torno al objeto de investigación. Por un lado integra muchos elementos importantes aunque también cabe mencionar que algunos de los discursos recopilados, desbordan las categorías construidas. No obstante resulta importante decir que es por la teoría social que se configuran los andamios para construir el conocimiento dentro un sistema coherente que le dé sentido a los resultados.

De esta forma la teoría de Bourdieu nos ayuda a comprender cómo es que los agentes sociales que participan en el FARO y en Jóvenes Orquestas, significan la experiencia de participar en este tipo de proyectos. Por una parte es importante considerar que ambos proyectos se vislumbran como espacios de educación, de cambio pero también como lugares propios para la relajación.

Es decir la primer concepción tiene que ver con estos proyectos como una alternativa educativa no formal, que tiene dos ejes principales, educar artística y artesanalmente, pero también educar para una mejor socialización que permita afrontar los retos que la vida les pone a los sujetos que participan en las actividades. Por otro lado y vinculado a esto se ven como una opción para generar cambios sociales sobre todo a nivel micro social, pero con la visión de que esos cambios puedan contribuir a cambiar estructuras a niveles más grandes (por ejemplo, cambios en las comunidades o territorios en los que se desenvuelven) y obviamente estructuras a nivel interno.

Al mismo tiempo, ambos proyectos son visualizados por la población como una especie de oasis en medio de un entorno bastante hostil en diversos sentidos, a veces desde el familiar hasta el ecológico. Representa una oportunidad de relajamiento y distensión que en algunas personas permite renovar ideas, energías y abrir el panorama de las posibilidades con que se cuenta para abrirse paso en la vida.

Así pues se resalta el poder tanto del FARO Indios Verdes como de Jóvenes Orquestas para constituirse como proyectos educativos alternativos que van mucho más allá de tener una función de difusión cultural. Esto resulta en que se posicionan como proyectos que promueven y detentan ciertas condiciones particularmente fértiles para reconfigurar y dinamizar las estructuras interiorizadas en forma de habitus de los sujetos y así fomentar determinados habitus secundarios que permitan romper con los mismos esquemas de acción de los sujetos que los insertan en el mismo ciclo de problemáticas sociales en el que se encuentran inmersos. Lo anterior abre nuevas posibilidades de generar y construir prácticas sociales y culturales diferentes que tendrán como consecuencia una movilidad de los agentes en los espacios sociales en los que se desenvuelvan.

Parece necesario recalcar que a pesar de lo anteriormente dicho, estos proyectos únicamente contribuyen mas no garantizan el cambio, ni mucho menos lo dirigen en los sujetos, cual programación establecida hacia determinados fines. La realidad y los procesos de configuración de los habitus son mucho más complejos como para poder responsabilizar de esa tarea a estos proyecto en el que la mayoría de los agentes se desenvuelven eventualmente.

Por otro lado hablando de los habitus, también se vuelve menester aclarar que estos no son total y radicalmente creados o cambiados como consecuencia de participar en actividades de animación sociocultural. Incluso debe destacarse que para que estos proyectos sean

apropiados por los agentes, quienes los conocen, debe haber ya una cierta disposición hacia este tipo de prácticas, de lo contrario, parecerán como ajenas y difícilmente se llegará a un acercamiento y apropiación real por parte de los sujetos.

Esto es más visible en el caso del FARO en donde la gente con determinado habitus es quien tiene que buscar el espacio incluso hasta físicamente para satisfacer sus necesidades en cuanto al ejercicio de sus derechos culturales. Caso que resulta especialmente notorio en el hecho de que el público provenga de distintos puntos de la ciudad y que el más constante radique en demarcaciones que están a más de 5 kilómetros a la redonda. Cosa un tanto distinta en Jóvenes Orquestas, quienes salen a buscar a la comunidad y es ahí justo en el contemplar y participar de las actividades realizadas en el espacio público, como esos habitus encuentran una oportunidad de expresarse y vivirse.

Aunque los esquemas que configuran los habitus resultan bastante diversos en todos los casos de entrevistados, hay algunas coincidencias reiteradas. Por ejemplo, se trata de personas que se consideran a sí mismas abiertas al aprendizaje y que disfrutan generalmente experimentando situaciones nuevas. Así mismo es importante que la mayoría tiene una visión de sí mismo no de manera aislada sino conscientes de que forma parte de una colectividad, lo que muchas veces ha llevado a algunos a optar por prácticas socioculturales que apelen a la solidaridad, trabajo en equipo y tendientes a una organización primordialmente horizontal. De igual forma todos están a disgusto y desencantados en una u otra forma con el contexto en el que se desenvuelven y les gustaría mirarlo de manera distinta. Se subrayan bastante las ideas de violencia, apatía, deshonestidad, falsedad, individualismo y corrupción.

En ese sentido la mayoría ubica dentro de una orientación ética las ideas anteriores como indeseables y por tanto, al menos en el discurso, se procura encaminar las acciones hacia una dirección diferente. Por otro lado las utopías de los agentes se inclinan hacia imaginarios alrededor de la idea de ejercicio de los derechos por igual para todos los que configuran esta sociedad. Van hacia el apoyo mutuo, la libertad, la tranquilidad, la honestidad y la recuperación de valores que promuevan una convivencia más sana y donde todos tengan la oportunidad de expresarse y realizarse de forma auténtica y plena.

En cuanto a la corporalidad del habitus y la autopercepción, la acción sociocultural ha tenido mucho más impacto en cuanto al desarrollo de autoconcepciones alternativas, lo que va relacionado con el descubrimiento de las propias capacidades y el encuentro consigo mismos propiciado por las actividades en diversos ámbitos. Aquí hay dos aspectos en los que se contribuye bastante, el primero va ligado con un aumento del autoestima y el segundo con el desarrollo de sus habilidades en diversos ámbitos de la vida. Aunque en la corporalidad parece más difícil un impacto, es destacable que hay algunas manifestaciones culturales que promueven más la autoconciencia y manejo del cuerpo, que se manifiesta posteriormente en una apropiación de ello lo que lleva a reflejarlo en otras situaciones.

El habitus secundario que se fomenta en estos proyectos conforma esquemas que orientan la acción de los sujetos hacia determinadas prácticas sociales que en estos casos particulares, apuntan a un aumento en la convivencia sana y la interacción cara a cara en un medio que poco a poco comienza a despersonalizarse por las dinámicas de vida que se presentan a los sujetos (distancia, menos tiempos y espacios de convivencia, enajenación por tecnologías, etc.). Otro punto importante es el despunte de una conciencia colectiva y solidaria entre ellos que tiende hacia el fortalecimiento y conformación de identidades que llevan a asumirse como parte de determinadas comunidades. Por otro lado también se promueve una comunicación más asertiva y un trabajo colaborativo que propicie la solución de conflictos de forma creativa y solidaria.

En cuanto a la modificación de capitales, indudablemente ocurre en mayor medida más allá del hecho de asistir a una actividad y recibir nueva información, esta modificación se debe sobre todo a la experiencia misma de enriquecerse a través del encuentro con la propia realidad y otras diversas; lo que genera una ruptura con esquemas anteriores y una nueva asimilación de estos. Pero también se da en la posibilidad de vivir los procesos como una oportunidad de desarrollo de habilidades psicosociales y técnicas.

En cierta medida todos los capitales se ven trastocados por esta acción sociocultural, lo que trae aparejado sentar las bases para empoderar a los sujetos dotándolos de más elementos para desenvolverse en ciertos campos, pero que al final de cuentas están interrelacionados con otros más, configurando una realidad compleja en la que se abren diversos caminos por los que se pueden transitar las trayectorias sociales.

Según el proyecto será como se verán más beneficiados determinados tipos de capitales, pero en general todos se ven modificados en mayor o menor medida y con tendencias similares. Destacan el capital cultural pero especialmente el social, sobre todo en Jóvenes Orquestas donde el enfoque va orientado a la reconstitución del tejido social en los territorios donde trabajan y en donde se han creado redes y vínculos sociales especialmente significativos con varios de los que participan del proyecto.

Es importante ver las características de cada uno de ellos ya que al mismo tiempo que conservan varias similitudes en cuanto a los objetivos y el método de intervención social (animación sociocultural), cada uno expresa determinadas particularidades acorde a su origen y condiciones de desarrollo. Es alentador ver que de una forma u otra existe una dialéctica en los procesos de ambos, por una lado aquellos que provienen de un programa de la política pública cuyos esfuerzos tienden a construir e integrar el trabajo cada vez más en las comunidades; y por el otro, el esfuerzo nacido desde el mismo seno de la comunidad que conforme ha ido creciendo y viendo resultados, se encuentra cada vez más consciente de la necesidad de incidir en las políticas públicas para potencializar su acción pero sobre todo para hacerla ralmente sustentable, y con ello no se refiere únicamente a la cuestión económica.

Por último cabe decir que estas prácticas sociales son resultantes de abrirse nuevos panoramas para los sujetos sociales, lo que los lleva a vislumbrar espacios alternativos y otras opciones en los que pueden incidir. Es decir, la acción sociocultural emprendida por el FARO de Indios Verdes y Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C., de una forma u otra se perfila hacia el cambio de trayectorias sociales y disposiciones, al tiempo que se concreta en modificación de ciertas prácticas sociales y culturales.

Principalmente por estas conclusiones parece valioso revalorar las prácticas de intervención sociocultural como una forma más de hacer Trabajo Social en la que se apele a otros recursos más allá de lo meramente tradicional, como lo económico, lo emocional, las redes de apoyo primarias, etc. Mejor dicho que se apele a los mismos pero desde otra perspectiva, tratando de emular aquella frase que cita que para buscar resultados distintos es necesario realizar cosas diferentes. Es así como esta investigación aporta un poco para contribuir a sentar las bases y abrir paso a otro campo de intervención profesional y académica en la disciplina.

6.2 Lo cultural como un campo potencial para el Trabajo Social y el papel del Trabajador Social en proyectos de animación sociocultural

A lo largo de lo expuesto se puede visualizar una oportunidad para ir construyendo un campo de actuación disciplinar y profesional en Trabajo Social. Mirar a la cultura de una forma distinta, no como algo secundario, sino como algo constituyente y primordial de los sujetos, para en ella sentar las bases de la intervención y la acción social.

Es así como la cultura aparece como un campo potencial para la disciplina donde se pueden obtener resultados muy ricos, empezando por el ámbito de la investigación académica que debería desarrollarse a la par de tal forma que se empiece a sentar las bases para generar conocimientos desde el Trabajo Social y con ello poder sentar las bases para el desarrollo de modelos comprensión de la realidad y por supuesto también de de intervención, que se alejen del pragmatismo, que si bien tienen resultados innegables, no se puede hablar de una verdadera acción profesional propiamente dicha.

Es aquí cuando conviene destacar a la cultura en su visión de sistemas de significación que configuran el mundo de los sujetos, y con ello su actuar dentro de los mismos. Se tiene también como tarea superar las versiones de la cultura ligadas exclusivamente con una distinción estética o como una especie de taxonomía de objetos y prácticas que distinguen a los pueblos. Y por el contrario reconsiderarla como un andamiaje de significados que le dan sentido a la acción social de los sujetos.

Si se opta por esa visión se puede sacar mucho provecho del estudio y aprovechamiento de estas estructuras que permean en los sujetos, ejemplo de ello son los proyecto de animación sociocultural, pero también aquellos procesos de intervención social donde las manifestaciones culturales tienen un lugar importante al momento de crear resiliencia o de

servir como acompañamiento de procesos de reivindicación social, cultural y política, como muestran algunos movimientos sociales.

En este sentido cabe rescatar los comentarios de algún informante sobre rescatar el lado más humano de la acción social, es decir, apelar a esa serie de motivaciones que están ligadas con lo más profundo que constituye a los sujetos sociales, es un signo de una contribución a la intervención social en términos de respeto, lo cual es el primer paso para realizar de verdad un Trabajo Social rompiendo el esquema del asistencialismo o la burocratización que permea en varias prácticas el ejercicio de la profesión y que no promueven si no la dependencia y un monólogo entre los profesionistas y aquellos a quienes se les considera como objetos de intervención, más que agentes sociales con potencialidades para decidir y construir su propio destino.

Así aparece la cultura como una alternativa viable para incidir en asuntos en que otras formas de intervención han tenido un nulo o escaso impacto. El potencial creativo de muchas manifestaciones culturales puede ser experimentado y reorganizado por los agentes sociales a modo que puedan proyectarlo en otros espectros de su vida tanto a nivel comunitario como individual. Justo en esa dimensión de creación está tal vez lo que tanta falta le hace recuperar a nuestra sociedad en donde predomina la muerte, la censura y la mutilación de las propias capacidades por medio de un extendido discurso que se enfoca en estas cuestiones y no se mira ni reconoce a sí mismo ni al otro como un sujeto social capaz de deconstruir y reconstruir lo que socialmente ya está hecho. En suma se niegan las mismas capacidades de la sociedad civil.

En este contexto el trabajador social aparece como un profesional que está capacitado para poder llevar a cabo este tipo de proyectos en diferentes niveles, desde el nivel operativo hasta aquellos que tienen que ver con una cuestión más administrativa y política.

Siendo los proyectos de animación sociocultural una forma de intervención en la realidad de los sujetos encaminada hacia el desarrollo de potencialidades pero también hacia el cambio de estructuras, parece pertinente que se requiera entre el personal a un equipo multidisciplinario en el que por supuesto la profesión de Trabajo Social figure como uno de los elementos que puede colaborar para una mejor y más eficiente intervención en lo social.

Puede tener distintas funciones tanto las relacionadas con la promoción difusión y facilitación de las actividades, pero también con aquellas encaminadas hacia la dirección y coordinación de las mismas, de gestión y planeación de los mismos proyectos e incluso de la sistematización de las experiencias a fin de que se retroalimente y se abran posibilidades de un impacto e incidencia a nivel macro social. Al tiempo que se irán configurando nuevas posibilidades dentro del campo de profesional, lo que también podría permitir cambios en las posiciones que ocupa la profesión dentro del espacio social.

Y es aquí donde parece importante señalar que incluso el Trabajo Social en el campo cultural debe estar presente más allá de los límites de lo operativo y la academia y de esta forma apostarse en otros campos que tienen una relación y peso apremiante en cuanto al ejercicio de estas prácticas. Con ello me refiero a que la profesión también debe abrirse terreno en el campo de lo político a manera de que desde esas posiciones de poder se puedan promover y sustentar aquellas iniciativas que apunten hacia la cultura como un elemento activo para el ejercicio pleno de los derechos de los sujetos sociales, al mismo tiempo que representa una alternativa de intervención social y potencializador de las capacidades de las mismas comunidades.

Es importante que en las políticas culturales se apueste por líneas de acción que fomenten prácticas más allá de la difusión cultural lo que contribuye al fortalecimiento y legitimación de las élites. Por el contrario cada vez más deberían favorecer al desarrollo de proyectos como el FARO y Jóvenes Orquestas, que optan por una democratización cultural y sobre todo que realmente tienen un interés en involucrar activamente a los agentes sociales en la construcción del proyecto, es decir, que no se limiten a participar en las actividades sino que se atrevan a apropiarse de los proyectos y puedan encontrar espacios para proponer y realizar acciones desde sus posibilidades que contribuyan al bienestar de las comunidades. Como menciona Vich (2014: 84-85):

En principio las políticas públicas deben observar aquello que se ha afianzado en el mundo social como un habitus y una práctica cotidiana. Es decir, trabajar en políticas culturales supone localizar aquellos significados asentados en el sentido común que sostiene el orden social. [...] Uno de los objetivos más importantes de las políticas culturales debe consistir en reconstruir esos significados (esos fantasmas) para proponer nuevas identificaciones políticas.”

6.3 La importancia de impulsar una intervención profesional que tome a las manifestaciones culturales como pilares de la acción y bienestar social.

El Trabajo Social es una profesión con un panorama muy amplio de actuación profesional. Prácticamente donde exista una realidad social problematizada, la disciplina tiene la oportunidad de incurrir para construir conocimiento; lo anterior deviene también en oportunidades para actuar profesionalmente. Y como la realidad que se nos presenta es por demás diversa y compleja, así mismo deberían ser los modelos y metodologías de intervención en estas diferentes problemáticas.

Es consabido que no existe una receta para intervenir socialmente y que toda intervención social (o mejor dicho, acción social) deberá ser dimensionada y contextualizada. Respetar la particularidad de cada uno de los sujetos sociales será el primer paso para poder llevar a cabo una acción profesional exitosa y ética, pero para poder respetarlo también se hace necesario un conocimiento y comprensión de sus propios esquemas con los que se mueve en el universo social. Además de la misma investigación académica, la misma intervención social

puede brindar una fuente para construir el conocimiento de torno al asunto si sabe ser sistematizada de manera prolífica.

Los recursos con los que cuenta la profesión para intervenir socialmente son muy variados y dependen en buena medida de la visión, el buen manejo de los conocimientos, y la creatividad del profesional que incurra en ello. De esta forma parece hasta necio que sigamos intentando obtener los mismos resultados con las mismas herramientas típicas, en situaciones y contextos diversos y complejos.

Por esta razón la apuesta está en encontrar en las manifestaciones culturales de diversa índole, una alternativa para potenciar su capacidad para configurar y reconfigurar el mundo de los agentes sociales. Por su naturaleza profunda e intersubjetiva, resultan especialmente prolíficas para propiciar un encuentro con las propias realidades y con otras distintas al tiempo que según sus particularidades pueden fomentar el desarrollo de habilidades y abrir horizontes distintos de forma crítica y significativa, pero sobre todo creativa y propositivo.

Por otra parte también es importante recordar que este tipo de intervención al estar vinculada muy profundamente con las estructuras internas de cada sujeto, no se construye sino a base de la interiorización de una socialización por lo que irremisiblemente llevarán a una conexión con el resto de la sociedad. Ejemplo de ello son los dos proyectos investigados, que debido a su particular enfoque ha potencializado el capital social con el que cuentan aquellos que se involucran en las actividades, lo que permite ampliar el impacto de las actividades de corte cultural.

Es entonces cuando se puede aprovechar las ventajas de estas manifestaciones, que pueden ser una alternativa para una intervención social más exitosa y que promueva un involucramiento activo y constructivo por parte de los mismos sujetos sociales en torno a las problemáticas que viven, llevando a una propuesta de un verdadero Trabajo Social al caminar hombro con hombro y no en jerarquías disímiles. Como decía Eduardo Galeano: *“A diferencia de la solidaridad, que es horizontal y se ejerce de igual a igual, la caridad se practica de arriba hacia abajo, humilla a quien la recibe y jamás altera ni un poquito las relaciones de poder: en el mejor de los casos, alguna vez habrá justicia, pero en el alto cielo. Aquí en la tierra, la caridad no perturba la injusticia. Sólo se propone disimularla”*.

CONCLUSIONES

En este apartado se expondrán de manera general y breve las conclusiones a las que se ha llegado a través tanto del trabajo de campo como del trabajo de escritorio, que sobra decir se han ido exponiendo a lo largo de cada capítulo de manera concisa.

La relación entre cultura (y concretamente sus manifestaciones específicas, como el arte) y el Trabajo Social es un tema escasamente abordado en la disciplina, en el que este sea el objeto de estudio central y no periférico o contextual. Al respecto los aportes suelen venir más de colegas de otros países, sobre todo de Sudamérica, más que de México. También es destacable que la mayoría del trabajo se centra en el aspecto de la intervención a través de promoción cultura delegando en segundo plano los trabajos de discusión y construcción disciplinar en torno al campo de la cultura.

Así mismo la cultura debe ser retomada como un eje imprescindible, en el que el trabajo, tanto de intervención como de construcción de conocimiento, no se visualice únicamente como un marco anacrónico y petrificado que sirve de escenario para los actores y su actuar. Al contrario debe verse como un ente vivo, dinámico y en perenne construcción que juega un papel fundamental en la construcción de sujetos sociales pero también en la configuración, significación y organización de sus prácticas sociales.

Por lo tanto la visión de la cultura pasaría a retomarse como una dimensión de la realidad que desempeña un papel activo en todos los procesos sociales, incluyendo por supuesto aquellos que el ejercicio profesional pretende detonar, acompañar o promover. Y aunque desde la concepción semiótica de la cultura (que se retoma como un sistema de significaciones y es justo la que se retoma para la presente tesis) implica una serie de concepciones y objetos abstractos, eso no significa que deba ser algo intangible del todo. Al contrario la cultura se materializa además de las prácticas sociales, en una serie de expresiones y manifestaciones culturales que condensan una parte de este andamiaje de sentidos y significaciones.

La animación sociocultural por sus particularidades, ofrece la posibilidad de abrir las puertas a través de las manifestaciones culturales a ese tipo racionalidad que pareciera estar subsumida a la razón instrumental, es decir, aquella que apuesta por la parte lúdica, creativa, libre y emocional de los humanos. Con esto no sólo significa potenciar estos aspectos con los participantes de los proyectos sino incluso dentro de la profesión y la disciplina misma al enriquecer los planteamientos teóricos y académicos a través de estas experiencias empíricas.

Tal vez por ello resulta uno de los vínculos más visibles entre los campos de la cultura y el Trabajo Social. Sin embargo es menester hacer hincapié que no es la única posibilidad que puede haber entre ambos campos, sino que constituye hasta el momento un acercamiento

bastante palpable debido a varias cosas, entre la que destaca que tanto la animación sociocultural como el Trabajo Social comparten discursos, fases metodológicas, técnicas, y sobre todo persiguen fines bastante parecidos al mismo tiempo que los orienta una ética homóloga.

Apostarle a develar y promover esa parte constituyente pero disimulada de la realidad (los habitus, las estructuras), lejos de considerarse como un retroceso en cuanto al avance científico o disciplinar de la profesión (y de las mismas prácticas sociales), debería ser visto como un salto cualitativo en cuanto al despliegue de las potencialidades que ofrece y como una oportunidad de realizarnos más allá de las coerciones y la enajenación a la que estamos sujetos por las exigencias del sistema social en el que nos desenvolvemos.

Tal y como lo han expresado los agentes entrevistados para el presente trabajo, si bien el proyecto no llega a cambiarles la vida de forma abrupta y cuasi milagrosa. Lo que sí hace es confrontarlos con su propia realidad y con otras realidades distintas, a través de actividades que por su carácter altamente simbólico y lúdico, propician una visualización de posibilidades, alternativas y espacios donde las condiciones aparecen distintas al abrumador contexto en que suelen verse inmersos de distintas formas en algún momento de su vida.

Al mismo tiempo al posicionarse como una opción educativa el impacto no tiene repercusiones exclusivamente en cuanto a la identificación de habitus, sino que también (y esto resulta una condición necesaria en buena medida) implica un intercambio de capitales con otros agentes, lo que conlleva un incremento en el monto y calidad de los recursos con los que disponen para movilizarse en el espacio social.

Pero también resulta sumamente importante que a través de las actividades se ofrece un espacio para visibilizar y potenciar habilidades, no sólo psicosociales si no también relativas al perfeccionamiento físico o de habilidades relativas a la profesionalización en algún oficio u arte, lo que implica también impacto en los capitales económicos y en algunos casos hasta simbólico dentro de un campo determinado.

Así mismo también resulta de suma destacable el trabajo en cuanto a la reconstitución del tejido social, que surge como un eje fundamental y que intenta responder a una necesidad de primer orden en el contexto de violencia y descomposición social en el que están insertos. Cabe decir que ambos proyectos cumplen su cometido en diversas formas según las particularidades de cada uno.

En fin, el gran tino de ambos proyectos es haberse posicionado como un espacio en el que se brindan las condiciones para que los sujetos puedan tener un respiro de aquella cotidianidad que los abruma y con ello propiciar un encuentro consigo mismos, sus realidades inmediatas (y no tan inmediatas) y por supuesto vislumbrar otras posibilidades de bienestar. Esto no podría ser posible sin el movimiento que se da conjuntamente en los capitales que poseen promovido por las actividades que se realizan en los proyectos, especialmente las

relacionadas con la instrucción de alguna, disciplina u oficio. Cuando proyectos así logran insertarse en contexto donde permea la vulnerabilidad entre aquellos que lo integran, los resultados pueden ser alentadores en el sentido de que los sujetos pueden tener una oportunidad para empoderarse en algún aspecto de su vida (ya sea personal o comunitaria) y con ello ir forjando agentes sociales no sólo más recipientes sino incluso propositivos y ciudadanos activos que promuevan el bienestar en sus espacios de incidencia.

Si bien la parte aplicable y práctica es lo que generalmente mueve a los trabajadores sociales, no está demás considerar ahondar el estudio de las formas simbólicas que subyacen en los sujetos sociales con los que se trabaja. Ejemplo de ello son estos proyectos en los que de alguna manera u otra se tiene el interés o la necesidad de conocer el por qué y cómo los participantes se apropian de las actividades, sobre qué supuesto se construyen esas comunidades de las que tanto hablan en el proyecto. Cuando se logra ahondar sobre esos aspectos, los pilares que mantienen exitosas las intervenciones socioculturales emergen de una forma más clara y sincera en la que en realidad se toma en cuenta la cultura y las identidades de los sujetos que de ellas participan.

De este modo lo cultural podrá constituirse conscientemente como un objeto más de investigación del Trabajo Social y un elemento fundamental en el quehacer del mismo. Esta es la forma en que se superará la visión ingenua e instrumentalista de la dimensión cultural en la que se le considera únicamente como un mecanismo auxiliar de la intervención.

Significaría para la profesión una colaboración solidaria con las manifestaciones culturales, en el que deje de considerarse a la cultura como un elemento instrumental más a tomarse en cuenta sino como una parte imprescindible de la realidad que está lejos de ser un ente cristalizado e inerte, sino como algo que apela a lo radicalmente humano y que dinamiza las motivaciones más profundas de los sujetos sociales así como su identidad. Esto tendría por consecuencia el consolidar y abrir paso en el campo profesional, laboral, pero también en el trabajo disciplinar del Trabajo Social, lo que seguramente contribuiría a constituirse cada vez más como una disciplina y menos como un cúmulo de saberes unidos por débiles lazos.

FUENTES CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA

ANDER EGG (1986) en *Práctica de la animación sociocultural* En Fundamentos de animación sociocultural. Editorial Narcea, Madrid

ANDER EGG (1987) *La práctica de la animación sociocultural*. Editorial Humanitas, Buenos Aires

BARBUT, MARC; BOURDIEU PIERRE, ET AL (1967) *Problemas del estructuralismo*. Siglo Veintiuno Editores, México.

BIANCO DUBINI, GERMÁN. (2008) *Trabajo Social y autonomía cultural comunitaria. La experiencia del método-proyecto "Orígenes e influencias" en Nuestra América Latina*. Editorial Espacio, Buenos Aires.

BOURDIEU, PIERRE (1979) *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama, Barcelona.

BOURDIEU, PIERRE (1984) *Sociología y cultura*. Grijalbo- CONACULTA, Mexico

BOURDIEU, PIERRE (1997) *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

BOURDIEU PIERRE, 2002. *La distinción*. Taurus, México

BOURDIEU, PIERRE (2011) *Las estrategias de la reproducción social*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

BRONISLAW, MALINOWSKI. (1975) *La Cultura*. En El concepto de cultura: textos fundamentales. Anagrama. Barcelona.

CEMBRANOS, FERNANDO et al (1989) *La animación sociocultural: una propuesta metodológica*. Editorial Popular, Madrid.

CIFUENTES GIL, ROSA MARÍA *Diseño de proyectos de investigación cualitativa* Editorial Noveduc, Buenos Aires

COLECTIVO POR UNA EDUCACIÓN INTERCULTURAL (2010) *Manual para la animación sociocultural*. Editorial desconocida, Chiapas.

CRUZ CLEMENTE, DIANA. (2012) *Trabajo Social y el Centro Cultural Universitario Tlételolco: Una experiencia de difusión cultural para el norte de la Ciudad de México*. Tesis para licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. México

DE LA ROSA SALCEDO, ROCÍO. (2008) *Identidad en los jóvenes de Xaltocan: Propuesta de intervención cultural*. Tesis para licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. México

DELGADO, JUAN MANUEL y GUTIÉRREZ, JUAN. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Síntesis psicológica, Madrid

EVANGELISTA, ELÍ (1998) *Historia del Trabajo Social en México*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México.

EVANGELISTA, ELÍ y CASTRO SÁNCHEZ, ANA ELISA. (2000) *Acción cultural y Trabajo Social, una propuesta metodológica para la promoción cultural*. Entorno Social, México, D.F.

EVANGELISTA MARTÍNEZ, ELÍ ET AL (2000) *La juventud en la Ciudad de México: Políticas, programas, retos y perspectivas*. Gobierno del Distrito Federal. México

GALEANA DE LA O, SILVIA (2004) “Campos de acción del Trabajo Social” en *Manual del Trabajo Social*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. (1997) La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En: *Sociología y cultura*. Grijalbo- CONACULTA, Mexico

GEERTZ, CLIFFORD. (1990) *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona

GIMÉNEZ, MONTIEL, GILBERTO. (2005) *Teoría y análisis de la cultura. Volumen I*. Conaculta-ICOCULT, México.

GUTIÉRREZ PANTOJA, GABRIEL *Metodología de las ciencias sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México, México

IZCARA PALACIOS, SIMÓN PEDRO. (2009) *La praxis de la investigación cualitativa: guía para elaborar tesis*. Plaza y Valdés y Universidad Autónoma de Tamaulipas, México.

HERNÁNDEZ SEGUNDO, NIDIA MANUELA. (2013) *El Trabajo Social en el ámbito de las políticas e infraestructura cultural: Las casas de cultura de la delegación Tláhuac*. Tesis para licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

LÓPEZ GARCÍA, ARELI. (2007) *La cultura como plataforma del desarrollo local en Taxco, Guerrero*. Tesis para licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. México

MENDOZA RANGEL, MARÍA DEL CARMEN (2001) “Metodología para el desarrollo comunitario” en *Desarrollo comunitario*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México.

MENDOZA RANGEL, MARÍA DEL CARMEN. (2004) Metodología y Trabajo Social. En *Manual del Trabajo Social*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

MERLINO, ALDO. (2009) *Investigación cualitativa en ciencias sociales. Temas, problemas y aplicaciones*. Cengage Learning, Buenos Aires.

MIRANDA PELAYO, JORGE (2001) “Factores culturales en el desarrollo comunitario” en *Desarrollo comunitario*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México.

MONERA OLMOS, MARÍA LUISA. (1986.a) La animación sociocultural como un nuevo tipo de educación. En *Fundamentos de animación sociocultural*. Editorial Narcea, Madrid.

MONERA OLMOS, MARÍA LUISA. (1986.b) Los animadores socioculturales: su personalidad y su tipología. En *Fundamentos de animación sociocultural*. Editorial Narcea, Madrid.

MORENO DURÁN, ÁLVARO Y RAMÍREZ, JOSÉ ERNESTO (2013). *Pierre Bourdieu. Proyección siglo XXI*. Instituto Latinoamericano de Altos Estudios- Ambassade de France en Colombie. Bogotá, Colombia.

PÉREZ SERRANO, GLORIA y PÉREZ DE GUZMAN PUY, MARÍA VICTORIA. (2006) *¿Qué es la animación sociocultural? Epistemología y valores*. Narcea Ediciones, Madrid.

QUINTANA CABAÑAS, JOSÉ MARÍA. (1986) *Fundamentos de animación sociocultural*. Editorial Narcea, Madrid

PRIEGO, PATRICIA. (2009) “Educar para seguir viviendo”. En: *Reflexiones desde abajo sobre la promoción cultural en México II*. Barra Nacional de Promotores Culturales 3d2 A.C., México.

SALTALAMACCIA, HOMERO *La historia de vida: reflexiones a partir de una experiencia de investigación*. Ediciones CIJUP, Buenos Aires

SALTALAMACCIA, HOMERO RODOLFO (2005) *Del proyecto al informe final: aportes a una investigación cualitativa socialmente útil*. Editorial desconocida. Buenos Aires

SÁNCHEZ ROSADO, MANUEL. (2004) *Manual del Trabajo Social*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

SECRETARÍA DE LA CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. (2014 a) *Guión del Programa Operativo Anual*.

SURA ULLOA, ISABEL y ALFARO RODRIGUEZ, DANIELA. (2007) *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario*. Tesis para licenciatura Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago de Chile.

TEJEDOR TEJEDOR, Francisco. (1986) Metodología y diseños de investigación en animación sociocultural. En *Fundamentos de animación sociocultural*. Editorial Narcea, Madrid

TEJERA GAONA, HÉCTOR. *La antropología*. Colección Tercer Milenio. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

TELLO PEÓN, NELIA. (2004) "Trabajo Social contemporáneo" en *Manual del Trabajo Social*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

THOMPSON, JOHN B. (1998) *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. UAM-Xochimilco. México.

VALERO CHÁVEZ, AÍDA. (1994) *El Trabajo Social en México: desarrollo y perspectivas*. U.N.A.M. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

VALLES MARTÍNEZ, Miguel S. (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis, Madrid.

VESSIGAULT, G. (1969) *Le statut et la formation des cadres de jeunesse*. Consejo de Europa, Estrasburgo.

VICH, VICTOR. (2014) *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo Veintiuno editores. Buenos Aires

ZALPA RAMÍREZ, Genaro. (2011) *Cultura y acción social. Teorías de la cultura*. Universidad Autónoma de Aguascalientes y Plaza y Valdés.

HEMEROGRAFÍA

AQUÍN, NORA (1999) Hacia la construcción de enfoques alternativos para el Trabajo Social para el nuevo milenio en: *Revista de Servicio Social* Vol 1, N° 3, (Junio 1999 - Diciembre 1999) Buenos Aires.

BAÑUELOS, JAVIER (2003) *Y el FARO va*. En FARO de Oriente. Editorial desconocida, México.

CALZADA, JUAN CARLOS Y MARTÍNEZ, RICARDO. (2013) *Música en el asfalto*. La jornada en el campo. # 70. 20 de Julio.

GARCÍA VENEGAS, ISAAC (2003) *La Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO): "Navegando utopías"*. En FARO de Oriente. Editorial desconocida, México.

GÓNZALEZ ARENA, LUIS ALBERTO. (2014) La orquesta de Juan Carlos Centella. Música contra el crimen. En *Revista Variopinto* 16 de noviembre. Edición #13

KANAI, MIGUEL Y ORTEGA-ALCÁZAR ILIANA. (2009) The Prospects for Progressive Culture-Led Urban Regeneration in Latin America: Cases from, México city and Buenos Aires. En: *International Journal of Urbana in Regional Research*. Junio

TELLO PEÓN, NELIA (2010) "Ires y venires de la intervención en Trabajo Social." En *Revista de Trabajo Social U.N.A.M.* 01, Diciembre, VI Época. Escuela Nacional de Trabajo Social, México, D.F.

ELECTRÓNICAS

BADELL, JOSEP Y SANCHEZ LLIBRE, CARLOS (2012) *México Flamenco.* La cafetera productions & bucono music Recuperado el 3 de septiembre del 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=E6UQAQ3WoU8>

BAUTISTA, MIGUEL et als. (2014) *Informe del contexto del campo disciplinar.* Recuperado el 14 de octubre del 2014 de http://www.trabajosocial.unam.mx/dirs/docencia/curricular/cientifico_disciplinar/Infome_final_campo.pdf

CONTRERAS SOTO, R. (2008) Análisis Crítico de la Cultura. Prácticas culturales, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales.* Enero 2008. Recuperado el 1/octubre/2014 en www.eumed.net/rev/cccss/0712/rsc4.htm el

DUKUEN, JUAN (2012) Teoría de la práctica y etnometodología: Posibilidades de un encuentro. En: *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico.* Vol 6 (2) Recuperado el 28 de junio del 2015 de <http://www.intersticios.es/article/view/10277/7315>

GIMENEZ, GILBERTO. (1997) *La sociología de Pierre Bourdieu.* Recuperado el 19/abril/2015 de <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>

GIMENEZ, GILBERTO. (2002) "Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu". En *Colección Pedagógica Universitaria* No. 37-38; enero-junio/julio-diciembre; Recuperado el 1 de octubre del 2014 de http://www.uv.mx/cpue/colped/N_3738/B%20Gilberto%20Gimenez%20Introduccion%202.pdf

JÓVENES ORQUESTAS, ORQUESTANDO LA LUCHA A.C. (2014) *Nuestra historia.* Recuperado el 13 de noviembre del 2014 del <http://www.jovenesorquestas.org/jovenes/historia.html> de

MACÍAS REYES, RAFAELA Y RODRÍGUEZ, MARÍA DEL CARMEN. (2013) Trabajo Social y animación sociocultural. Reflexiones desde la práctica comunitaria. En *Revista Caribeña de*

Ciencias Sociales, enero. Recuperado el 15 de octubre del 2014 de <http://caribeña.eumed.net/trabajo-social-animacion-sociocultural/>.

MARTÍN CRIADO, ENRIQUE (2015) Habitus en *Diccionario Crítico de las Ciencias Sociales*. Universidad Sevillana, Recuperado el 5 de marzo de 2015 de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>

MARTÍNEZ SALGADO, CAROLINA. (2012) “El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias.” En *Ciênc. saúde coletiva* vol.17 no.3 Rio de Janeiro Mar. 2012. Recuperado el 13 de octubre del 2014, de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-81232012000300006&script=sci_arttext.

RIZO, MARTA (2005) “Conceptos para pensar lo urbano el abordaje de la ciudad desde la identidad, el *habitus* y las representaciones sociales.” En *Bifurcaciones, revista de estados culturales urbanos*. Recuperado el 6 de octubre del 2014, de <http://www.bifurcaciones.cl/006/Rizo.htm#titulo>

SECRETARÍA DE LA CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. (2014 a) *Red de Fábricas de Artes y Oficios (FAROs)*. Recuperado el 13 de noviembre del 2014, de <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/programas2/capital-social/5251-red-de-fabricas-de-artes-y-oficios-FAROs> consultado.

ANEXOS

ANEXO 1 RELACIÓN DE ENTREVISTADOS

JÓVENES ORQUESTAS, ORQUESTANDO LA LUCHA					
#	Nombre	Actividades	Responsabilidad	Calidad	Tiempo
1	Bogart	Instructor	2°= promotor	Buena	41:58 min
2	Javier	Instructor, fundador	2°= promotor	Buena	1:13 hr.
3	Juan Carlos	Iniciador, organizador	3°= Gestor	Buena	1:53 hr
4	Brayan	Asistente a clases y presentaciones	1°= Participante	Regular	18:39 min
5	Nicole	Asistente a clases y presentaciones, a veces instructora	1°= Participante	Regular	18:39 min
6	Yatziri	Asistente a clases y presentaciones, a veces instructora	1°= Participante	Regular	18:39 min
7	Tania	Instructora	2°= promotor	Buena	1:14 hr.
8	Joel	Asistente	1°= Participante	Regular	*45 min aprox.
9	Sr. Noemí (Esteban y Odette)	Asistente y madre de niños asistentes	1°= Participante	Regular	31:59 min.
10	Araceli	Coordinadora de proyecto, representante legal	3°= gestor	Buena	1:07

FARO INDIOS VERDES					
#	Nombre	Actividades	Responsabilidad	Calidad	Tiempo
1	Wilfrido	Tallerista	2°= promotor	Buena	49 min
2	Lesly Yobany	Líder coordinador de proyectos del FARO Indios Verdes	3°= gestor	Buena	1:19 hr
3	Cecilia	Asistente a taller	1°= Participante	Regular	20 min
4	Diana	Asistente a taller	1°= Participante	Regular	20 min
5	Ángeles	Asistente a talleres (3)	1°= Participante	Regular	20 min
6	Clara- Fernanda	Madre de asistente a taller	1°= Participante	Regular	31:35 min
7	Doña Ángeles	Asistente a taller	1°= Participante	Regular	31:35 min
8	Teresa	Tallerista	2°= promotor	Buena	35:44 min
9	Brenda	Coordinadora servicios educativos	3°= gestor	Regular	2:18 hr
10	Michelle*	Recepcionista/ Asistente a talleres	1°= Participante 2°= promotor	Buena	1:10 min

ANEXO 2 GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE INSTRUMENTOS.

Elaboró: Nancy Aridahí García Meza

- Guía de observación

DATOS GENERALES				
Lugar-institución	Fecha y hora	Ubicación		
INFRAESTRUCTURA				
Mobiliario	Distribución del espacio	Materiales para el trabajo		
PARTICIPANTES				
Número	Edades	Género	Roles	Dinámica de grupo
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS				
CAPITAL SOCIAL	Redes sociales dentro del proyecto	Relaciones con los demás	Antigüedad de la participación	Intensidad y durabilidad de las relaciones
ESPACIO SOCIAL	Nivel socioeconómico	Ocupación	Relaciones de poder con otros actores	
CAPITAL CULTURAL	Nivel de estudios	Experiencia dentro de la disciplina	Estatus	Consumos culturales

- Diario de campo

Fecha	Hora de inicio
Lugar	Hora de término
Objetivos	
Descripción de la actividad	
Relación con categorías de análisis/capítulo.	
Comentarios e impresiones personales	
Anexos	

- Guía de entrevista

Fecha			
Lugar			
Hora de inicio			
Hora de término			
Objetivos			
Nombre del entrevistado			
Grado de responsabilidad en el proyecto			
1. Historia relacionada con el proyecto			
Tiempo participando	Actividades que realiza	Cómo fue su acercamiento	Visión a futuro
2. Capital social			
Redes sociales dentro del proyecto	Relaciones con los demás	Redes sociales fuera del proyecto	Intensidad y durabilidad de las relaciones
Impacto de las nuevas relaciones	Descripción de las relaciones sociales previas o ajenas al proyecto		
3. Capital cultural			
Nivel de estudios	Consumos culturales previos	Experiencia dentro del campo	Estatus dentro del campo
Consumos culturales posteriores		Nuevos conocimientos	Desarrollo de habilidades
4. Capital económico			
Ocupación	Nivel socioeconómico	Residencia	Generación de ingresos a partir de actividades relacionadas con el proyecto
5. Habitus			
Significado de ser participe en el proyecto	Cambios	Estrategias	Prácticas sociales previas
Auto percepción (eidos)	Disposiciones morales (ethos)	Corporalidad (hexis)	Disposición estética(aisthesis)
Prácticas sociales posteriores	Prácticas culturales previas	Concepción de la colectividad	Identificación con la comunidad
Concepción de la realidad en que se desenvuelve (eidos)		Prácticas culturales posteriores	Proyección a futuro

ANEXO 3 GUÍAS DE ENTREVISTA APLICADAS

GUIA DE ENTREVISTA APLICADA

JÓVENES ORQUESTAS, ORQUESTANDO LA LUCHA A.C

ENTREVISTA #

Fecha

Lugar

Hora de inicio

Hora de término

Objetivos:

- Describir los hábitos de los sujetos a partir de la práctica cultural que llevan a cabo en los centros socioculturales.
- Interpretar el significado que tienen las manifestaciones para aquellos que participan de ellas.
- Identificar la relación entre manifestaciones culturales y la adquisición de capitales cultural y social de los sujetos.
- Examinar cómo las modificaciones en términos de capitales y prácticas sociales y culturales, se relacionan con cambios en las posiciones de los sujetos en un determinado espacio social.

Nombre del entrevistado

Grado de responsabilidad en el proyecto

1. Historia relacionada con el proyecto

Tiempo participando	1. ¿Cuánto tiempo lleva participando con Jóvenes Orquestas?
Actividades que realiza	2. ¿Qué actividades en específico realiza dentro del proyecto?
Acercamiento	3. Cuéntenos por qué y cómo nace Jóvenes Orquestas ¿Qué papel jugó usted en ello?
Visión a futuro	4. ¿Cuáles son los anhelos para Jóvenes Orquestas en los siguientes años? 5. ¿Cómo visualiza a Jóvenes Orquestas dentro de 5 años y dentro de 10?

2. Capital social

Relaciones con los demás integrantes	1. ¿Quiénes componen el proyecto de Jóvenes Orquestas y qué papel juegan en el mismo? 2. ¿Cómo es la relación que llevan entre sí (incluido ud. Con ellos)?
Redes sociales dentro del proyecto	3. ¿Qué vínculos han creado entre los distintos integrantes y particularmente usted? 4. ¿Esos vínculos dentro del grupo en qué le han servido a usted? 5. ¿Cuáles son los más significativos?
Redes sociales fuera del proyecto(pero	6. ¿A partir del proyecto con quiénes ha construido

vinculadas a el mismo)	vínculos fuera del grupo? 7. ¿Esos vínculos dentro del grupo en qué le han servido a usted? 8. ¿Cuáles son los más significativos?
Intensidad y durabilidad de las relaciones (dentro y fuera)	9. ¿Estas relaciones sociales cuánto tiempo han durado? 10. Según el caso ¿qué ha sido necesario para mantenerlas o que ha pasado para que algunas se hayan fortalecido o debilitado,?
Impacto de las nuevas relaciones	11. ¿En qué ha cambiado su vida la relación con todas estas personas? 12. ¿Cómo se imagina su vida y al proyecto mismo sin algunos de ellos o si fueran otras personas las que hubiera conocido en su lugar?
Descripción de las relaciones sociales previas o ajenas al proyecto	13. ¿Cómo han sido las relaciones sociales con personas ajenas al proyecto? 14. ¿Han cambiado a raíz de que participa en Jóvenes Orquestas?

3. Capital cultural

Nivel de estudios	1. ¿Hasta qué año asistió a la escuela?
Experiencia dentro del campo	2. ¿Cómo definiría su trabajo? 3. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo su profesión? 4. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo este tipo de trabajo?
Estatus dentro del campo	5. ¿Cómo considera que es visualizado en esta área? ¿Considera ser alguien de referencia en este campo?
Consumos culturales previos	6. ¿Qué tipo de actividades culturales realizaba antes de empezar a participar con Jóvenes Orquestas?
Consumos culturales posteriores	7. ¿Qué tipo de actividades culturales han cambiado o cuáles son nuevas desde que participa con J.O? ¿Qué es lo que más le agrada de ello y por qué? 8. ¿Qué es lo que menos le agrada de ello y por qué?
Nuevos conocimientos	9. ¿Qué nuevos conocimientos ha adquirido a raíz de participar con Jóvenes Orquestas? 10. ¿Cómo los obtuvo? 11. ¿A raíz de participar con Jóvenes Orquestas qué otros conocimientos le gustaría o se ha dado cuenta que necesitan adquirir? 12. ¿Alguno de estos conocimientos le ha valido algún título o reconocimiento? 13. ¿Cuánto tiempo ha tenido que invertir en ello? 14. ¿Qué beneficios le han traído esos conocimientos?
Desarrollo de habilidades	15. ¿Qué nuevas habilidades ha adquirido a raíz de participar con Jóvenes Orquestas? 16. ¿Cómo los obtuvo? 17. ¿A raíz de participar con Jóvenes Orquestas qué otros habilidades le gustaría o se ha dado cuenta que necesitan desarrollar? 18. ¿Alguno de estas habilidades le ha valido algún cambio o beneficio significativo en su vida? 19. ¿Cuánto tiempo ha tenido que trabajar para desarrollarlas?

4. Capital económico

Ocupación	1. ¿A qué se dedica? 2. ¿Cuál es su principal fuente de ingresos?
Nivel socioeconómico	3. ¿Usted a qué clase o grupo social considera pertenecer?
Residencia	4. ¿En dónde vive y cuánto tiempo lleva viviendo ahí?
Generación de ingresos a partir de actividades relacionadas con el proyecto	5. ¿El participar en Jóvenes Orquestas le ha reportado alguna generación de ingresos o de recursos para su propio sustento además de los gastos propios del proyecto?

5. Habitus

Significado de ser participe en el proyecto	6. ¿Para usted qué significa jóvenes Orquestas? 7. ¿Cómo imagina que sería su vida y la del barrio sin este proyecto? 8. ¿Por qué apostarle a Jóvenes Orquestas?
Cambios	9. ¿Qué tan diferente era su vida antes de ser parte de este proyecto? 10. ¿Cuáles han sido los cambios más significativos de participar con Jóvenes Orquestas?
Estrategias	11. ¿Cuando usted necesita algo (o el proyecto mismo) cómo le hace para conseguirlo? 12. ¿Por qué de esa forma y no de otra?
Prácticas sociales previas	13. ¿Qué cosas hacía socialmente hablando antes de participar en el proyecto?
Auto percepción (eidos)	14. ¿Cómo se percibe a sí mismo? 15. ¿Si estuviera ante un espejo de cuerpo completo, qué podría decir de la imagen que se presenta enfrente? 16. ¿Qué es lo que considera su mejor cualidad, y cuál su mayor debilidad? Para usted ¿cómo funciona el mundo?
Disposiciones morales (ethos)	17. ¿Cuál es su idea de lo que está bien y el mal? 18. Tanto de ud, como del contexto, ¿qué le gustaría cambiar, que le gustaría mantener y qué les gustaría recuperar o potenciar? 19. ¿Qué hace ante cada una de las situaciones?
Corporalidad (hexis)	20. ¿Cómo definiría su forma de caminar, de hablar, su postura, movimientos? 21. ¿Y todo esto cómo lo relaciona con el trabajo de Jóvenes Orquestas, tendrá algún impacto en ello?
Disposición estética(aisthesis)	22. ¿Cómo definiría el "buen gusto" y el mal Gusto? 23. ¿Para usted en qué consiste o qué define al arte? 24. ¿De las cosas que a usted le parecen bellas, por qué cree que así lo son?
Prácticas sociales posteriores	25. ¿Qué cosas hace socialmente hablando después de participar en el proyecto? 26. ¿Qué beneficios le ha traído a su vida? 27. ¿Cuáles han sido los tragos amargos que ha pasado en y por el proyecto?
Prácticas culturales previas	28. VER CONSUMOS CULTURALES
Concepción de la colectividad	29. ¿En general cómo percibe a la sociedad mexicana? 30. ¿Cómo percibe al equipo de Jóvenes Orquestas? 31. ¿Usted qué papel cree que juega en ellas?
Identificación con la comunidad	32. ¿Usted cómo percibe a los barrios comunidades donde trabaja Jóvenes Orquestas?

	33. ¿Se siente parte de ellas y por qué? 34. ¿Cuál es su compromiso con ellas?
Concepción de la realidad en que se desenvuelve (eidos)	35. ¿Usted cómo concibe el mundo? 36. ¿Cuál es su visión del lugar y el tiempo en el que nos ha tocado vivir? 37. ¿Cree que pueda modificarse, y si sí de qué forma?
Prácticas culturales posteriores	38. VER CONSUMOS CULTURALES
Proyección a futuro	39. ¿Cómo se ve usted mismo después de haber participado con Jóvenes Orquestas? 40. ¿Y cómo ve a la comunidad?

GUIA DE ENTREVISTA APLICADA

FARO INDIOS VERDES

ENTREVISTA #

Fecha

Lugar

Hora de inicio

Hora de término

Objetivos:

- Describir los hábitos de los sujetos a partir de la práctica cultural que llevan a cabo en los centros socioculturales.
- Interpretar el significado que tienen las manifestaciones para aquellos que participan de ellas.
- Identificar la relación entre manifestaciones culturales y la adquisición de capitales cultural y social de los sujetos.
- Examinar cómo las modificaciones en términos de capitales y prácticas sociales y culturales, se relacionan con cambios en las posiciones de los sujetos en un determinado espacio social.

Nombre del entrevistado

Grado de responsabilidad en el proyecto

1. Historia relacionada con el proyecto

Tiempo participando	6. ¿Cuánto tiempo lleva participando en el FARO?
Actividades que realiza	7. ¿Qué actividades en específico realiza dentro del proyecto?
Acercamiento	8. Cuéntenos por qué y cómo nace en el FARO ¿Qué piensa de ello? ¿jugó algún papel en ello?
Visión a futuro	9. ¿Cuáles son los anhelos para el FARO en los siguientes años? 10. ¿Cómo visualiza a el FARO dentro de 5 años y dentro de 10?

2. Capital social

Relaciones con los demás integrantes	<p>15. ¿Quiénes componen el proyecto del FARO y qué papel juega usted en el mismo?</p> <p>16. ¿De su clase qué nos puede decir de la relación que han construido entre alumnos?</p> <p>17. ¿Cómo es la relación que llevan entre sí (incluido ud. Con ellos)?</p>
Redes sociales dentro del proyecto	<p>18. ¿Qué vínculos han creado entre los distintos integrantes y particularmente usted?</p> <p>19. ¿Esos vínculos dentro del grupo en qué le han servido a usted?</p> <p>20. ¿Cuáles son los más significativos?</p>
Redes sociales fuera del proyecto(pero vinculadas a el mismo)	<p>21. ¿A partir del proyecto con quiénes ha construido vínculos fuera del FARO?</p> <p>22. ¿Esos vínculos dentro del grupo en qué le han servido a usted?</p> <p>23. ¿Cuáles son los más significativos?</p>
Intensidad y durabilidad de las relaciones (dentro y fuera)	<p>24. ¿Estas relaciones sociales cuánto tiempo han durado?</p> <p>25. Según el caso ¿qué ha sido necesario para mantenerlas o que ha pasado para que algunas se hayan fortalecido o debilitado,?</p>
Impacto de las nuevas relaciones	<p>26. ¿En qué ha cambiado su vida la relación con todas estas personas?</p> <p>27. ¿Cómo se imagina su vida y al proyecto mismo sin algunos de ellos o si fueran otras personas las que hubiera conocido en su lugar?</p>
Descripción de las relaciones sociales previas o ajenas al proyecto	<p>28. ¿Cómo han sido las relaciones sociales con personas ajenas al proyecto?</p> <p>29. ¿Han cambiado a raíz de que participa en el FARO?</p>

3. Capital cultural

Nivel de estudios	20. ¿Hasta qué año asistió a la escuela?
Experiencia dentro del campo	<p>21. ¿Cómo definiría su trabajo?</p> <p>22. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo su profesión?</p> <p>23. ¿Cuánto tiempo lleva ejerciendo este tipo de trabajo?</p>
Estatus dentro del campo	24. ¿Cómo considera que es visualizado en esta área? ¿Considera ser alguien de referencia en este campo?
Consumos culturales previos	25. ¿Qué tipo de actividades culturales realizaba antes de empezar a participar con el FARO?
Consumos culturales posteriores	<p>26. ¿Qué tipo de actividades culturales han cambiado o cuáles son nuevas desde que participa con el FARO?</p> <p>¿Qué es lo que más le agrada de ello y por qué?</p> <p>27. ¿Qué es lo que menos le agrada de ello y por qué?</p>
Nuevos conocimientos	<p>28. ¿Qué nuevos conocimientos ha adquirido a raíz de participar con el FARO?</p> <p>29. ¿Cómo los obtuvo?</p> <p>30. ¿A raíz de participar con el FARO qué otros conocimientos le gustaría o se ha dado cuenta que necesitan adquirir?</p>

	<p>31. ¿Alguno de estos conocimientos le ha valido algún título o reconocimiento?</p> <p>32. ¿Cuánto tiempo ha tenido que invertir en ello?</p> <p>33. ¿Qué beneficios le han traído esos conocimientos?</p>
Desarrollo de habilidades	<p>34. ¿Qué nuevas habilidades ha adquirido a raíz de participar con el FARO?</p> <p>35. ¿Cómo los obtuvo?</p> <p>36. ¿A raíz de participar con el FARO qué otras habilidades le gustaría o se ha dado cuenta que necesitan desarrollar?</p> <p>37. ¿Alguno de estas habilidades le ha valido algún cambio o beneficio significativo en su vida?</p> <p>38. ¿Cuánto tiempo ha tenido que trabajar para desarrollarlas?</p>

4. Capital económico

Ocupación	<p>41. ¿A qué se dedica?</p> <p>42. ¿Cuál es su principal fuente de ingresos?</p>
Nivel socioeconómico	43. ¿Usted a qué clase o grupo social considera pertenecer?
Residencia	44. ¿En dónde vive y cuánto tiempo lleva viviendo ahí?
Generación de ingresos a partir de actividades relacionadas con el proyecto	45. ¿El participar en el FARO le ha reportado alguna generación de ingresos o de recursos para su propio sustento además de los gastos propios del proyecto?

5. Habitus

Significado de ser participe en el proyecto	<p>46. ¿Para usted qué significa el FARO?</p> <p>47. ¿Cómo imagina que sería su vida y la del barrio sin este proyecto?</p> <p>48. ¿Por qué apostarle a el FARO?</p>
Cambios	<p>49. ¿Qué tan diferente era su vida antes de ser parte de este proyecto?</p> <p>50. ¿Cuáles han sido los cambios más significativos de participar con el FARO?</p>
Estrategias	<p>51. ¿Cuando usted necesita algo (o el proyecto mismo) cómo le hace para conseguirlo?</p> <p>52. ¿Por qué de esa forma y no de otra?</p>
Prácticas sociales previas	53. ¿Qué cosas hacía socialmente hablando antes de participar en el proyecto?
Auto percepción (eidos)	<p>54. ¿Cómo se percibe a sí mismo?</p> <p>55. ¿Si estuviera ante un espejo de cuerpo completo, qué podría decir de la imagen que se presenta enfrente?</p> <p>56. ¿Qué es lo que considera su mejor cualidad, y cuál su mayor debilidad? Para usted ¿cómo funciona el mundo?</p>
Disposiciones morales (ethos)	<p>57. ¿Cuál es su idea de lo que está bien y el mal?</p> <p>58. Tanto de ud, como del contexto, ¿qué le gustaría cambiar, que le gustaría mantener y qué les gustaría recuperar o potenciar?</p> <p>59. ¿Qué hace ante cada una de las situaciones?</p>
Corporalidad (hexis)	<p>60. ¿Cómo definiría su forma de caminar, de hablar, su postura, movimientos?</p> <p>61. ¿Y todo esto cómo lo relaciona con el trabajo de el FARO,</p>

	tendrá algún impacto en ello?
Disposición estética(aisthesis)	62. ¿Cómo definiría el “buen gusto” y el mal Gusto? 63. ¿Para usted en qué consiste o qué define al arte? 64. ¿De las cosas que a usted le parecen bellas, por qué cree que así lo son?
Prácticas sociales posteriores	65. ¿Qué cosas hace socialmente hablando después de participar en el proyecto? 66. ¿Qué beneficios le ha traído a su vida? 67. ¿Cuáles han sido los tragos amargos que ha pasado en y por el proyecto?
Prácticas culturales previas	68. VER CONSUMOS CULTURALES
Concepción de la colectividad	69. ¿En general cómo percibe a la sociedad mexicana? 70. ¿Cómo percibe al equipo del FARO? 71. ¿Usted qué papel cree que juega en ellas?
Identificación con la comunidad	72. ¿Usted cómo percibe a los barrios comunidades donde trabaja el FARO? 73. ¿Se siente parte de ellas y por qué? 74. ¿Cuál es su compromiso con ellas?
Concepción de la realidad en que se desenvuelve (eidos)	75. ¿Usted cómo concibe el mundo? 76. ¿Cuál es su visión del lugar y el tiempo en el que nos ha tocado vivir? 77. ¿Cree que pueda modificarse, y si sí de qué forma?
Prácticas culturales posteriores	78. VER CONSUMOS CULTURALES
Proyección a futuro	79. ¿Cómo se ve usted mismo después de haber participado con el FARO? 80. ¿Y cómo ve a la comunidad?

ANEXO 4. CÉDULA DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE INFORMACIÓN.

México D.F. a _____ de _____ del 2015

Cédula de autorización para el uso de información.

Por medio de la presente doy mi autorización para la recopilación y uso de datos con fines estrictamente académicos, para la investigación titulada “*Significaciones y posibilidades de acción social desde la animación sociocultural: casos FARO Indios Verdes y Jóvenes Orquestas, Orquestando la Lucha A.C.*”, misma que servirá como trabajo para obtener el grado de Licenciada en Trabajo Social a la C. Nancy Aridahí García Meza, por la Escuela Nacional de Trabajo Social, perteneciente a la UNAM.

De la misma manera comunico que se me ha informado sobre lo que tratará el proyecto de investigación, sus objetivos, razón de ser, actores involucrados y sobre el papel que desempeñará la información que otorgue. Quedo en el entendido de que mis datos e información (tanto lo vertido escrito o verbalmente, como el uso de imágenes o recursos audiovisuales que me implique) estará a resguardo de la implicada y que serán utilizados únicamente con fines académicos y de retroalimentación para la mejora de las prácticas realizadas por los actores, y que por tanto queda exento su uso para fines comerciales o que atenten contra la integridad, seguridad o dignidad de todos los implicados. Y que al final será entregado un ejemplar del producto de la investigación a los proyectos.

Así mismo manifiesto explícitamente mi deseo por proteger mi identidad por medio del anonimato (creando para ello un alias) o en su caso, de que mi nombre sea mostrado junto con la información que proveo. En el caso de los menores de edad no se realizará ninguna acción sin la previa autorización de sus padres o tutores

- Proteger mi identidad por medio de un alias
- Autorizo que mi nombre sea mostrado junto con la información que proveo.

Lugar:

Nombre y firma del implicado

Nombre y firma de la pasante