



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES

UNIDAD LEÓN

**TEMA: ARTE Y CULTURA. PROYECTO DE DESARROLLO PARA
TRANSFORMAR EL COMPORTAMIENTO VIOLENTO EN LA JUVENTUD DE
CHAPALITA, LEÓN, GTO.**

FORMA DE TITULACIÓN: PROYECTO DE DESARROLLO

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN INTERCULTURALES**

P R E S E N T A
LUCILA SARAVIA GALLART

TUTOR
DRA. SUSANA SUÁREZ PANIAGUA

LEÓN, GUANAJUATO. DICIEMBRE DE 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
-------------------	---

CAPÍTULO I

LOS JÓVENES, LA VIOLENCIA Y EL ARTE

1. Los jóvenes y la violencia, un problema de desarrollo
2. El comportamiento violento, una construcción cultural
 - 2.1 Procesos de socialización
 - 2.2 Transformación del comportamiento violento
3. El arte y la cultura: un acceso a la transformación del comportamiento violento
4. El proceso artístico como modelador de la conciencia
5. Desarrollo humano y desarrollo cultural por medio del arte

CAPÍTULO II

MUESTRA

1. Características sociodemográficas de la Ciudad de León
2. El barrio de Chapalita
3. El fenómeno de la violencia en la juventud

CAPÍTULO III

RESULTADOS

“Barrios Imaginarios”

Proyecto de desarrollo cultural

Transformar la violencia por medio del arte

1. Propuesta metodológica del proyecto

1.1 Fase 1. Caracterización del contexto

- i. Análisis del contexto
- ii. Residencia en el contexto
- iii. Diagnóstico participativo
- iv. Árbol de problemas
- v. Árbol de objetivos

1.2 Fase 2. Diseño de las propuestas artísticas

- 1.2.1 Contenidos para los talleres
- 1.2.2 Actividades

1.3 Fase 3. Implementación de las actividades. Método de monitoreo y evaluación.

- 1.3.1 Método de monitoreo
- 1.3.2 Método de evaluación
- 1.3.3 Implementación de las actividades

CONCLUSIONES.....78

BIBLIOGRAFÍA.....81

Agradecimientos

Este trabajo de titulación ha sido posible gracias al aliento y afecto de tantas personas que me han enseñado desde diversas disciplinas a saber dónde mirar y con qué profundidad.

De esta manera, en primer lugar quiero agradecer a la Dra. Susana Suárez Paniagua, por su incansable apoyo, cariño y amistad sin los cuales no me hubiese sido posible finalizar mis estudios. Así como su sabiduría, paciencia y guía en este proyecto de titulación.

Asimismo a la Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad León, por ofrecerme estudios de primer nivel. En especial, quiero agradecer a la Dra. Iskra García Vázquez y al Dr. Demetrio Rafael Herrera Herrera por el rigor de su cátedra.

Mi agradecimiento a Rosalina González Medina y a Beatriz Valle Martín, porque me han enseñado el verdadero significado de las palabras generosidad y amistad.

Por supuesto, gracias a José Miguel González Casanova quién ha sido mi *numen* y mi guía en la travesía de la teoría del arte. A Rodrigo Johnson Celorio por su enseñanza y amistad perenne. Gracias también al Dr. León Olivé Morett porque sus libros me han transformado, además de atender con bondad y amabilidad mis dudas.

Finalmente, el agradecimiento más profundo y sincero a mi familia: Thelma Gallart Ferriño, Eduardo H. Saravia Cuevas, José Eduardo Saravia Gallart, Cristina Saravia Gallart, Gael Fernández del Rincón Saravia, Arturo Fernández del Rincón. Su amor, apoyo y fe en mí, me han impulsado a seguir navegando en barlovento, a pesar de este mar batido por los vientos.

Introducción

En los últimos años, México se enfrenta a un incremento desmesurado en los índices de la violencia. Algunos analistas han propuesto la hipótesis de que el incremento se debe al cambio de formas de operar del crimen organizado y a la impunidad de las instituciones de justicia. Sin embargo, una aseveración de este tipo pasa por alto la complejidad del fenómeno, ya que no contempla los factores económicos, históricos y socioculturales que tendrían que considerarse para lograr un acercamiento más objetivo al fenómeno.

En el estudio “Better Life” realizado por la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE), se confirma que el 4% de la población de los países socios, asevera haber sufrido un asalto. Sin embargo, las diferencias son radicales puesto que en Canadá, Estados Unidos, Japón, Polonia y Reino Unido el dato se encuentra por debajo del 2%, mientras que en México llega al 13.06%.

La tasa media de homicidios (número de asesinatos por cada 100 000 habitantes) en los países de la Organización es de 2’2. México con el 23’7; se coloca a la cabeza de los países más inseguros, delante de Brasil, Colombia e Israel¹.

Referente al empleo de los 30 países, México ocupa el segundo lugar con mayor desempleo seguido de Israel. En el ámbito educativo, el 60% o más de las personas entre 25 y 64 años de edad no terminaron la educación secundaria.

En cuanto a la distribución de la riqueza, la OCDE indica que la desigualdad creció en los últimos quince años en México, y que la distribución de ingresos es mucho más desigual que en el resto de países, ocupando México el tercer lugar después de Turquía y Brasil. Por contraste, los países nórdicos y del este de Europa se caracterizan por tener más equilibrio en los ingresos y a la vez mayor seguridad.

En un estudio realizado por la Organización de las Naciones Unidas en el año 2011, “Guía de Prevención de Barrios”, se identificó que en Latinoamérica, estadísticamente los jóvenes varones son los principales victimarios y las principales víctimas de la violencia².

¹ OCDE “Better Life” disponible en línea: <http://www.oecdbetterlifeindex.org/es/topics/safety-es/>

² ONU-HABITAT 2011. “Guía para la prevención con jóvenes hacia políticas de cohesión social y seguridad ciudadana”. Chile, 2011, pp. 11

En principio, se puede considerar que la violencia es efecto del abandono histórico, disimulo y minimización de los problemas estructurales; sin embargo, en muchas ocasiones estas deficiencias estructurales también se confunden con las causas, porque al mismo tiempo son consecuencia de la ausencia de justicia social.

Por otra parte, en el Estado de Guanajuato, según datos del INEGI³, la población de 18 años y más de incursión en el delito, es en la entidad de 323753 personas, una cifra relativa a Michoacán de Ocampo. El índice de delitos cometidos por cada 100000 habitantes en el Estado de Guanajuato, es según esta misma institución, de 11088 por debajo de Sonora que tiene una tasa de 12410. Estos datos nos indican que el Estado de Guanajuato es de las entidades federativas con mayor índice de delitos.

Este desalentador panorama es la razón de ser del presente proyecto. Ante la escalada de violencia de nuestro país, son necesarias respuestas críticas e innovadoras para transformar y prevenir la violencia en la juventud en situación de riesgo.

En la actualidad, existe una preocupación constante por el tema de la violencia juvenil, que se refleja en diversos programas de prevención de la violencia impulsados por el Gobierno Federal. Uno de los principales problemas de este tipo de programas radica en sus objetivos. Por un lado, buscan mitigar y cercar la violencia. Las pláticas o manuales dirigidos a prevenir la violencia del joven y adolescente utilizan un enfoque del Derecho y la mediación de conflictos. Ahondan en la definición de la violencia, sus causas y penalidades en un intento de crear conciencia sobre los efectos nocivos del fenómeno. Una de las soluciones propuestas es la enseñanza de la mediación. Se dan ejemplos de cómo controlarse en situaciones de crisis: “respirar profundo, no dejarse llevar por emociones o pensamientos negativos, identificar la causa del problema, pensar en posibles soluciones”, entre otros. La problemática en este tipo de actividades es que el joven no se apropia de la información. No hay un trabajo de internalización, por tanto los patrones de conducta permanecen.

En el mismo sentido, la Secretaría de Educación Pública impulsa programas de manera transversal con otras instancias para erradicar la violencia. Existe un protocolo de actuación ante casos de violencia escolar en el que se atiende al victimario con terapia psicológica, siempre y cuando la víctima realice una denuncia. En estos casos suele ocurrir que la mayoría de las víctimas no denuncian a su agresor, y el cuerpo docente carente de conocimientos para tratar las conductas violentas, se limita a difundir la propaganda de la campaña o implementan

³ Fuente de consulta: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=26738&s=est>

actividades circunscritas en la conciliación de conflictos sin poseer la formación en mediación y/o psicología.

En lo concerniente a los programas de arte para prevenir conductas de riesgo, existe un desconocimiento en abordar el comportamiento violento a través de las artes. Las actividades se reducen a pintar murales con frases de paz, crear coreografías o cantar canciones con mensajes positivos, sin que haya un trabajo en el desarrollo del individuo. Es decir, es un mero discurso, no toman en cuenta que es mediante el raciocinio y la creatividad que el arte puede ser una vía para reorientar la mirada.

En la misma tesitura el Subsidio para la Seguridad en los Municipios impulsado por la Secretaría de Seguridad Pública comparte el enfoque que se inscribe en ideas racionalistas y del Derecho, como campañas y conferencias de prevención, talleres de inteligencia emocional, liderazgo, competitividad, entre otras. Este enfoque para abordar la violencia en la juventud busca la reinserción a la sociedad del joven en situación de pandillerismo, es decir, incorporarlo a un sistema que no le da cabida, le discrimina. Lo que demuestra que no están comprendiendo las causas de la violencia ni a los jóvenes mismos.

Lo que sucede al finalizar este tipo de intervenciones, es que el joven regresa a la delincuencia al no contar con los recursos y herramientas para enfrentarse a un sistema que continúa excluyéndolo: No encuentran oportunidades para realizar su plan de vida, su sistema de creencias y representaciones del mundo continúa cercenando sus posibilidades y perpetuando las conductas violentas o delictivas. No hay un cambio de racionalidad.

Este horizonte abrió camino a nuestra pregunta de investigación que orientó el presente trabajo: **¿Puede el arte transformar el comportamiento violento?**. Siendo el objetivo general: Diseñar un proyecto de desarrollo cultural que contemple la prevención e incluso la transformación del comportamiento violento a través del proceso artístico porque este tiene la función de catalizador del desarrollo humano.

Proponemos la elaboración de un marco teórico y el diseño de una metodología que permita implementar y conjuntar la teoría y la praxis para abordar nuestro objeto de estudio: la transformación del comportamiento violento.

A este propósito, llevamos a cabo el proyecto titulado "Barrios Imaginarios. Proyecto de Desarrollo Cultural. Transformar la violencia por medio del Arte." La iniciativa se llevó a cabo de enero a septiembre del 2014 en la Colonia Chapalita de la Ciudad de León Guanajuato. La Gestión Intercultural fue realizada por la autora, los procesos artísticos fueron dirigidos por el

Mtro. Rodrigo Johnson Celorio y el Mtro. Julian Brody Pellicer. El financiamiento fue brindado por los empresarios Luis Miguel Yamín y Gerardo Pons. Los autores de las piezas y la organización estuvo a cargo de trece jóvenes habitantes de la Colonia Chapalita.

Nuestra hipótesis sostiene que “la experiencia artística transforma el comportamiento violento, debido a que el arte amplía capacidades del sujeto como la reflexión, la crítica y la creatividad. En este sentido, el arte permite revisar y modificar procesos de significación ineficaces”. Este proyecto busca unir el desarrollo humano y cultural por medio del arte como una vía para transformar el comportamiento violento en la juventud en riesgo.

El primer capítulo, corresponde al fundamento de la transformación de la violencia por medio del arte. A través del análisis teórico se aborda la hipótesis principal de la investigación. Se determina, qué se entiende por violencia y comportamiento violento para explicar el fenómeno desde dos orientaciones: la violencia como un problema de desarrollo, y como una construcción cultural. Seguidamente, es presentada nuestra postura teórica para sustentar cómo el arte y la cultura pueden transformar dicho comportamiento.

El segundo capítulo se adentra en la zona de estudio. En él, se realiza un diagnóstico sociodemográfico del contexto de intervención y del fenómeno de la violencia en la juventud. El fin es conocer el ámbito sociocultural para detectar los problemas subyacentes a la violencia juvenil.

En el tercer capítulo se presentan los resultados del proyecto. También se describe nuestra propuesta metodológica, realizada a partir de referencias teóricas y de lo más valioso, la experiencia trabajando en proyectos similares.

La metodología se rige por los principios éticos de eficacia, autonomía y autenticidad, propuestos por Luis Villoro (2007) para ayudar a que una cultura cumpla mejor sus funciones. Estos principios son el punto central que estructura y otorga sentido a la propuesta metodológica.

La metodología se compone de 4 fases y 6 subetapas:

Fase 1. Caracterización del contexto: se construye a partir de la investigación en campo, la residencia en el sitio y el diagnóstico participativo que involucra a los jóvenes en el proceso de análisis del entorno y el diseño de actividades.

Las subetapas de la fase 1 las componen: el análisis del contexto, la residencia en el sitio de intervención y el diagnóstico participativo.

La fase 2 consiste en el diseño de las actividades artísticas. Se trata de generar espacios dedicados a la imaginación y generación de ideas donde los jóvenes y colaboradores del proyecto plantean escenarios idóneos para el desarrollo.

Las subetapas de esta fase son: Elaboración de una guía de contenidos y el fundamento de las actividades artísticas.

En la fase 3 se implementan las actividades y se realiza la evaluación de la situación inicial y final. Durante la ejecución del proyecto se lleva a cabo el monitoreo con motivo de realizar ajustes conforme la realidad lo demanda.

Nuestras conclusiones apuntan a la afirmación de modificar el comportamiento violento a través del proceso artístico; sin embargo, el cambio que se logró vislumbrar en los jóvenes no obedece únicamente a la práctica artística en sí, sino al vínculo entre arte, cultura y desarrollo. Además de tomar en cuenta una serie de factores: El tipo de producción artística, el enfoque de la actividad, las posturas teóricas que adopta la intervención, el tipo de violencia que se quiere abordar, el contexto y las subjetividades implicadas. Todas ellas son circunstancias que determinan la posibilidad real del cambio, además por supuesto, de contar con que los individuos deseen que la transformación se produzca y la experiencia.

CAPÍTULO I

Los jóvenes, la violencia y el arte

1. Los jóvenes y la violencia, un problema de desarrollo

El fenómeno de la violencia ha sido estudiado durante años para aprehender el desorden que causa a nivel individual, social, cultural y político. Ha sido estudiado por politólogos, asociada a la violencia con la política; por antropólogos, relacionada como “mito” del origen y en las fuentes de la antropología política; por diversas corrientes psicológicas, sobre la teoría de la agresión y por criminólogos, por razones obvias (Blair, 2009: 3). No se da una definición precisa del fenómeno, debido a la diversidad de acontecimientos que lo engloban.

Al respecto, Blair, relaciona el fenómeno de la violencia con la relatividad histórica de cada contexto, siendo que depende del contexto y su historia la definición del mismo, ya que cada sociedad da lugar a un tipo específico de violencia. Su característica principal es la gravedad del riesgo que hace correr a la víctima, ya sea física, psicológicamente o de libertad individual (2009:32).

Tampoco hay un consenso en México para definir violencia. Existe, eso sí, un acuerdo implícito para utilizar la definición establecida por la Organización Mundial de la Salud OMS:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. (OMS, 2002: 13).

Hannah Arendt en su libro *Sobre la Violencia* 2005, distingue la violencia por su carácter instrumental: “Como todos los medios siempre precisa de una guía y una justificación hasta lograr el fin que persigue (...) La violencia siendo por su naturaleza instrumento, es racional, hasta el punto que resulte efectiva hasta alcanzar el fin que debe justificarla”. Para la autora, el término violencia en su sentido más elemental, refiere al daño ejercido sobre las personas por otros seres humanos.

Por otra parte, la medicina utiliza la anatomía, la biología, la química e incluso la filosofía mecanicista para explicar el comportamiento violento. Los mecanicistas aducían una mecánica cerebral para explicar sentimientos como el sufrimiento y la agresión, reduciendo al ser humano a una “máquina corporal” (Le Bretón,1999:10).

Para nosotros no es suficiente, no es ni siquiera correcto explicar las causas del comportamiento violento únicamente por la actividad biológica del cerebro. Para comprender el comportamiento de un individuo no hay que buscar en el cuerpo, sino en el individuo, con todo su contexto sociocultural, con toda la complejidad de su historia personal **que es lo que termina afectando a la bioquímica de su organismo**. Este análisis lo iremos realizando en el transcurso de este capítulo.

Desde el paradigma del conductismo existen conductas visibles a las que podemos llamar “manifiestas” y conductas escondidas a las que podemos llamar “mentales”. En este sentido, la conducta es lo que el organismo hace o dice, incluyendo bajo esta denominación tanto la actividad externa como interna. (Neuringer, 1991)

De la afirmación de Arendt acerca de la naturaleza instrumental que posee la violencia, se deduce que el comportamiento violento conlleva una reflexión previa. El individuo cosifica a sus víctimas, las convierte en objeto, las reduce a la categoría de instrumento para conseguir fines propios. De esta manera es capaz de herir, para sustraer pertenencias; destruir, si obstaculizan sus planes; dominar, para obtener poder. El sujeto utiliza la acción física y mental con propósitos de perjudicar a las personas, ya sea en grado de amenaza, o efectivo, y el daño resultante sea físico o psicológico.

Por otro lado, desde una visión social y económica, la Organización de las Naciones Unidas en su programa Ciudades más Seguras 2011, afirma que existe violencia cuando las personas están condicionadas por factores estructurales y psicosociales que les impiden pensar, sentir y llevar a cabo aquello que podría estar a su alcance. Sus posibilidades se ven limitadas por factores de vulnerabilidad y su voluntad se acota. En este sentido, la perspectiva del Desarrollo Humano, desplegada por el economista Amartya Sen, quién lo define como “la ampliación de capacidades y libertades de las personas para llevar el tipo de vida que ellas valoran y que tienen razones para valorar” (Sen, 2000: 98). El comportamiento violento ocurre entonces cuando existe el cercenamiento de las capacidades y libertades; de esta manera entendemos el fenómeno como un problema de desarrollo.

Considerando el carácter instrumental del fenómeno y lo anterior, el individuo ha aprendido a generar ciertas pautas de razonamiento para conseguir un fin determinado, que

devienen de factores estructurales y psicosociales que imposibilitan al individuo otras formas de pensar y actuar para alcanzar sus fines.

Por otro lado, el informe Panorama de la Educación 2013 de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, revela que el 24.7% de los jóvenes mexicanos de 15 a 29 años, no tienen trabajo ni asisten a la escuela. Un nivel que se ha mantenido por casi una década y que para la organización representa que existe una falla estructural.

Los jóvenes que viven en contextos de riesgo urbano se caracterizan sobre todo por la carencia de oportunidades para realizar su plan de vida. Carecen de buenas oportunidades de empleo, acceso a una educación de calidad, reconocimiento; estas carencias se acentúan ante las condiciones de vulnerabilidad y la falta de derechos humanos y sociales básicos, ocasionando desesperanza y un estado de depresión al sentirse marginados de las oportunidades que el sistema ofrece y que los excluye. Este estado de vulnerabilidad y resentimiento arrastra a los jóvenes a conductas de riesgo como la deserción escolar, el consumo de drogas, la inserción en pandillas, el narcotráfico y conductas violentas y delictivas generales. (ONU-HABITAT, 2010)

Añadimos que la juventud es una etapa donde el individuo está construyendo su identidad, entendiendo esta como “un proceso subjetivo y frecuentemente autorreflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2010). Sumado a esto, el joven comienza a generar vínculos de amistad. En este proceso el reconocimiento del “otro” juega un papel fundamental en esa etapa de sus vidas, ya que el “otro” es quien da las pautas que terminan definiendo su identidad.

La cultura de los jóvenes que habitan en barrios inseguros y marginados, concede un valor especial a la masculinidad que asocian con conductas violentas, lo que repercute en que la mayoría de los jóvenes adquieran este tipo de conductas. Ser violento es elogiado en su contexto al representar virilidad, poder, fuerza y dominio.

No todos los jóvenes que viven en contextos marginados se ven implicados en conductas de riesgo, esto se debe a que unos individuos son más propensos a desarrollar la violencia que otros. Bien sea por factores biológicos, psicosociales o bien por procesos de socialización, como el haber crecido en un ambiente familiar violento, pero existen casos en que los jóvenes que crecen en un ambiente familiar saludable, son violentos por razones culturales.

El presente trabajo busca averiguar si es posible transformar el comportamiento violento en jóvenes en situación de riesgo mediante la cultura y el arte. Entendiendo por riesgo, una conducta que compromete aspectos del desarrollo psicosocial y/o la supervivencia (ONU-HABITAT, 2011: 41) y que se vislumbra en el consumo de drogas a corta edad, la deserción escolar, la inserción en pandillas y la adopción de comportamientos violentos o delictivos.

Entendemos contexto de riesgo urbano, como aquellos lugares en donde enfrentan continuamente amenazas y vulnerabilidades sobre todo en el aspecto de seguridad. (Lampis, 2010: 14)

Por otro lado, en cuanto a los grupos pandilleriles, las condiciones básicas que los originan derivan del abismo que existe entre los objetivos y las oportunidades existentes, así como de la misma cultura del barrio (Chinoy, 2006: 351). Para Chinoy, los jóvenes se ven relegados por su condición de pobreza y buscan respuestas a sus problemáticas a través del grupo pandilleril. La violencia que ejercen estos grupos, se concreta en desafíos a grupos sociales que gozan de mayores beneficios e ingresos. Logran de esta forma satisfacer sus necesidades, de acuerdo a su propia visión de *ejercer justicia*. Estos grupos conciben el robo como un modo legítimo de obtener la justicia que el Estado no logra brindarles. El robo viene a restablecer los derechos que les corresponden y no están disfrutando tiene el significado de recuperación de justicia. Parece lógico por tanto, que la permanencia en estos grupos se sustente en los beneficios que el grupo provee y que el Estado y la sociedad son incapaces de ofrecer.

A este respecto, Daniel Bell afirma que “la democracia, con su entrega normativa a la igualdad, proporciona inevitablemente un criterio valorativo para medir las discrepancias en estatus, riqueza y poder. Cuando a uno se le prohíbe modificar estas discrepancias, el resultado es –según el término de Nietzsche– el resentimiento, o la envidia, la ira y el odio hacia los que están arriba” (2006: 71) Como ha señalado Max Scheler:

El resentimiento debe, en consecuencia, tener la máxima fuerza en una sociedad como la nuestra, en donde unos derechos aproximadamente iguales (políticos o de otro tipo) o una igualdad social formal, públicamente reconocida, se dan la mano con amplias diferencias reales en poder, propiedad y educación... De forma totalmente independiente de los caracteres y experiencias de los individuos, hay aquí acumulada una potente carga de resentimiento derivada de la misma estructura de la sociedad (1961:50)

La condición de vulnerabilidad aunada al poco o nulo derecho de elegir de los jóvenes en riesgo, acarrear desesperanza, resentimiento, desmotivación y desinterés social, provocando al mismo tiempo el incremento de la misma situación de vulnerabilidad.

Este estado de frustración es recompensado muchas veces con el efecto de las drogas o con el sentido de pertenencia a su pandilla, creando así un círculo vicioso del cual les es muy difícil salir. La relación de los miembros de la pandilla con su comunidad se va debilitando, debido a la adopción y repetición de conductas violentas y delictivas. El resentimiento hacia el gobierno y los grupos sociales no excluidos por el sistema, va aumentando en la medida que su exclusión se atenúa; por último, su autoestima se ve dañada y todo esto repercute en la forma en cómo los miembros perciben su vida y cómo vislumbran, si es que lo hacen, su futuro, lo que repercute en alimentar conductas agresivas.

Entonces, afirmamos nuevamente: el comportamiento violento deviene cuando las personas están condicionadas por factores estructurales y psicosociales que les impiden pensar, sentir y llevar a cabo aquello que podría estar a su alcance. Sus posibilidades se ven limitadas por factores de vulnerabilidad y su voluntad se acota. Esta compleja situación es producto de un problema de desarrollo y cultura. A continuación se detalla por qué la cultura juega un papel primordial en la conformación de un comportamiento violento.

2. El comportamiento violento, una construcción cultural

Partimos de la definición de León Olive, según el cual: “El concepto de cultura (...) alude a una comunidad que tiene una tradición cultivada a lo largo de generaciones y que comparte una lengua, una historia, valores, creencias e instituciones y prácticas...” (2007: 37). Lo importante para nuestro tema es destacar que los miembros de una misma cultura pueden concebir el mundo de modos muy diferentes y que tienen códigos culturales cultivados a lo largo de generaciones, su actuar está determinado por sistemas de creencias. Así los miembros de una cultura tienen maneras disímiles de concebir la relación entre el individuo y sociedad; al hombre y al mundo. Su comportamiento está arraigado a su cultura, lo que produce que actúen de manera muy diferente los miembros de una cultura y otra. Este planteamiento nos servirá para entender el modo y el sistema de creencias que sustentan el comportamiento del joven en situación en riesgo.

Por otro lado, existe una gran discusión teórica sobre si el comportamiento violento es inherente al ser humano o se trata de una construcción social (Blair 2000, Diamond 2007, Sarmiento 2004, Arendt, 2005). Quienes afirman (Sarmiento 2004, Blair, 2000) que la violencia no es inherentemente humana aseveran que la biología humana depende de la interacción con su entorno social y psicológico favorable para que el individuo se desarrolle plenamente, en

caso de que se cubran las necesidades humanas básicas como ser amados, ser aceptados, incluidos; nos convertimos en personas compasivas, si no, se preparan las condiciones para que brote la violencia. En el caso opuesto, aseveran que la violencia es parte de la vida, solo que en distintas épocas se concibe como nociva o como fuerza promotora de vida y creatividad (Arendt, 2005). Esta última aseveración respondía a los valores de la época de la Revolución Francesa, debido a la importancia de utilizar violencia para ganar la guerra.

La cuestión que se plantea Arendt es, hasta qué punto esta antigua combinación de violencia, vida y creatividad figura en el rebelde estado mental de la actual generación de la juventud.

Una de las principales aportaciones de Daniel Siegel (2007) al campo de la neurociencia es su teoría de la Neurobiología Interpersonal. Siegel afirma que nuestro sistema nervioso depende de la calidad de las relaciones humanas que tengamos y la relación con nuestra cultura; es decir, se crea una dialéctica entre la mente (regulación de información-interpretación de la información), las relaciones y el cerebro (sistema nervioso), moldeando por medio de esta interacción nuestro comportamiento. La neurobiología interpersonal define el bienestar mental en términos de una integración entre estos elementos.

Desde el punto de vista de Berger y Luckmann: “El hombre está biológicamente predestinado a construir y a habitar un mundo con otros. Ese mundo se convierte en la realidad dominante y definitiva. Sus límites los traza la naturaleza pero una vez construido, ese mundo vuelve a actuar con la naturaleza. En la dialéctica entre la naturaleza y el mundo socialmente construido, el propio organismo humano se transforma. En esa misma dialéctica, el hombre produce la realidad y por tanto se produce a sí mismo” (1968: 225).

Wuthnow comenta sobre la fenomenología de Berger y Luckmann, que los individuos habitamos en una realidad dada, la de hechos, objetos y la natural, y esta se contrapone a una realidad subjetiva e intersubjetiva, es decir, la realidad social y cultural. Así su fenomenología se centra en “los significados que las personas comparten intersubjetivamente pero que también están objetivados en una serie de creaciones culturales” (Wuthnow, 1988: 48). Así se describe la realidad social por medio de los significados dinámicos y cambiantes.

El proceso por el cual se llega a ser hombre se produce en una interrelación con un ambiente, dicho ambiente es tanto natural como humano. El ser humano en proceso de desarrollo se interrelaciona no solo con un ambiente natural determinado, sino también con un orden cultural y social específico. (Berger y Luckmann, 1968:66).

Desde este planteamiento, el comportamiento violento se construye por medio de una dialéctica entre organismo biológico y realidad social; entre cultura y sociedad. Por su lado, la concepción de la violencia se conforma por medio de significados que las personas comparten intersubjetivamente y que promueven la legitimación o no, de la violencia.

De este enfoque deriva que el comportamiento violento es una construcción sociocultural que poco tiene que ver con la genética, y se corresponde más bien con modelos culturales aprehendidos y aceptados.

También los procesos de socialización afectan, es decir, aquellos procesos que moldean al individuo, como la familia, el barrio o la escuela inciden de manera considerable en las actitudes y la conducta del individuo. Si un individuo crece en un ambiente familiar, en un barrio permeado por la violencia y donde esta es aceptada como forma de actuar para conseguir determinados fines, aunado a que el significado de la violencia está correlacionado con el poder, masculinidad y fuerza, entonces se generan orientaciones (significados e interpretaciones), esquemas conceptuales para accionar en la vida de manera violenta como una forma de supervivencia.

Los jóvenes en situación de riesgo que crecen en barrios inseguros o en contextos donde impera el narcotráfico, están determinados por entramados simbólicos que significan la violencia como actos de poderío. Lo que produce un sentimiento de respeto.

A falta de reconocimiento por sus capacidades, los jóvenes acuden a la violencia para ser respetados. Los niños crecen en un ambiente donde la violencia es forma legítima de comportamiento para pertenecer a un círculo de amigos, que más tarde se organizarán en pandillas o grupos delictivos.

Por tanto, cuando hablamos de la transformación de la violencia, nos referimos a que se tiene que acudir a un cambio de racionalidad, a un cambio de creencias y significados. Así como la realidad se internaliza por un proceso social, así también debe modificarse por procesos socioculturales. El vehículo que Berger y Luckmann consideran más importante para el mantenimiento de la realidad es el diálogo. En este caso, se indaga si mediante el proceso artístico que incita a un diálogo interno y externo, se puede generar y transmitir un análisis crítico de otros significados que contribuya a poner en tela de juicio las creencias aceptadas.

Entonces estamos hablando de una deconstrucción identitaria, con este proceso se entiende, "la autorreflexión, a través de la cual el individuo amplía su conciencia de lo que es como persona modificando su identidad" (Appahia, 2009:74)- por otra identidad, conocimientos,

creencias e interpretaciones más valiosas, es decir, el joven debe encontrar más útil y benéfico utilizar otros códigos culturales que guíen sus decisiones y comportamiento.

Es así que el comportamiento violento se construye por medio de una dialéctica entre organismo y realidad social, entre cultura y sociedad. De ahí que el hombre para Berger y Luckmann no solo es un ser biológico y social, también cultural ya que participa en la creación de su mundo. La sociedad es también una actividad que hace al mundo, una actividad cultural.

2.1 Procesos de socialización

En su teoría de la dialéctica Wuthnow refiere la explicación de Berger sobre la estructura social. “Berger afirma que toda la realidad está en interacción entre el sí mismo y el cuerpo (u organismo e identidad), y la dialéctica entre el sí-mismo y el mundo sociocultural” (1988:49).

La dialéctica -simultánea- de Berger y Luckmann de la construcción de la realidad se basa en tres momentos: la externalización, referida a cuando la sociedad es considerada como un producto de la conciencia humana; la objetivación, referida a la cosa que el hombre ha construido durante generaciones y que afecta al comportamiento social, en Durkheim sería el hecho social; y finalmente la internalización, referida a cuando el mundo objetivado influye en la conciencia y el comportamiento del individuo.

La internalización la definen Berger y Luckmann de la siguiente forma:

La aprehensión o interpretación inmediata de un acontecimiento objetivo en cuanto expresa significado, o sea, en cuanto es una manifestación de los procesos subjetivos de otro que, en consecuencia, se vuelven subjetivamente significativos para mí (...) La internalización, en sentido general, constituye la base, primero, para la comprensión de los propios semejantes y, segundo, para la aprehensión del mundo en cuanto realidad significativa y social (1968:163).

Esta aprehensión sucede cuando el niño –etapa donde ocurre la internalización- reconoce y asume el mundo donde vive. Es por medio de este proceso llamado socialización, que el individuo se convierte en parte de la sociedad. Si un niño crece con la idea de que el mundo es un peligro constante, adoptará medidas defensivas ante el mundo; o bien, actitudes agresivas que le ayuden a defenderse de un mundo inseguro. Asimismo el niño que es hijo de pandilleros o convictos absorberá la idiosincrasia que conlleva “ser hijo de”. El contexto

marginado e inseguro producirá en el niño un estado de vulnerabilidad y como consecuencia depresión o comportamiento rebelde o resentido. Las pandillas del barrio que son los grupos de poder del territorio, forjarán en el niño un ejemplo a seguir, el niño se identificará con los roles y actitudes de los jóvenes pandilleros y se apropiará de ellos, ya que la identidad es un yo reflejado. En un contexto de riesgo es muy probable que el niño repita el patrón cultural del contexto: la violencia.

La socialización secundaria la definen Berger y Luckmann a continuación:

Podemos decir que la socialización secundaria es la adquisición del conocimiento específico de "roles", estando éstos directa o indirectamente arraigados en la división del trabajo (1968: 173).

Así el proceso de socialización secundaria supone identificarse con un rol y sus reglas y este es derivado de la cultura, lo correctamente aceptado en el contexto del estatus del universo simbólico al cual pertenece el individuo.

En el caso de los jóvenes que pertenecen a pandillas, construyen su identidad a partir de una precariedad con el vínculo institucional, ya que la mayoría de ellos sufren deserción escolar, relaciones conflictivas y violencia en el seno de la familia. Muchos están desempleados o tienen trabajos esporádicos. La familia, la escuela y el trabajo son los espacios o esferas donde las personas arman el nexo con los flujos de la vida social, donde sucede la socialización secundaria. Cada una desempeña su papel; de esfera familiar, se espera la instauración de una ética del amor sobre la cual moldear la moral y el sentimiento; de la escolar, se demanda la formación del carácter y conciencia; de la laboral, -en caso de que la escolar por alguna razón no se haya desarrollado-, se exige la incorporación en los rigores del oficio y la productividad.

En el caso de los jóvenes pandilleros, las tres esferas se ven fracturadas, generando esta fractura a su vez un vacío acrecentado por la precariedad institucional y llenándolo de contenidos alternativos. Para empezar, el grupo de amigos sustituye a la familia y el barrio termina convertido en un espacio de intercambio y circulación del otro. Un lugar desde donde se percibe el mundo y donde se conforma la identidad. Al pertenecer a una pandilla se adquieren identidad y protección. La protección del grupo hacia sus integrantes es un valor capital, que además de nutrir de solidaridad y afecto al entramado de miembros, llena los vacíos existentes por la fractura antes citada. Frente al fracaso con las instituciones, y la desesperanza de salir de su situación de marginación, el grupo provee al individuo de

reconocimiento y valor, y construye un rol a medida basándose en la precariedad del vínculo institucional

Para Berger y Luckmann el proceso de socialización es fundamental porque el individuo se apropia de los significados de su cultura y aprende los roles que conforman su estructura social. En los barrios de riesgo, los jóvenes suelen decir que la violencia es cultural. Los padres de jóvenes pandilleros han estado en la cárcel, es decir, la socialización “resuelve el modo en que una generación transfiere su mundo a la generación siguiente” (Wuthnow, 1988: 50).

3. Transformación del comportamiento violento

De lo visto anteriormente, surge la pregunta: **¿Es posible transformar el comportamiento violento de los jóvenes en situación de riesgo mediante el arte? Y si es así, ¿cómo? ¿Por medio de qué postura y concepción del arte?**

La transformación es un proceso que ya sucede en el entramado social, vivimos en un mundo dinámico donde todo se está modificando constantemente, “el individuo “permuta mundos”, en particular, la transformación se aprehende subjetivamente” (Berger y Luckmann, 1968: 194).

La transformación requiere de procesos de resocialización, que se asemejan a la socialización primaria, porque radicalmente tiene que volver a atribuir acentos de realidad y consecuentemente, deben reproducir en gran medida la identificación fuertemente afectiva con los elencos socializadores que era característica de la niñez (Berger y Luckmann, 1968: 194). De esta forma se habla de otorgar otros significados, despojando las estructuras de pensamiento que provocan conductas agresivas, y adquiriendo nuevos significantes para alcanzar fines.

En la transformación, el individuo se desafilia de su mundo anterior y de la estructura de la plausibilidad que lo sustentaba, mentalmente. Lo que se necesita, por lo tanto, es una reinterpretación radical de significados de esos hechos o personas de la propia biografía pasada (Berger y Luckmann, 1968: 195-199).

Berger y Luckmann cotejan este proceso con las terapias psicológicas. En este caso lo vinculamos con el proceso artístico, donde el individuo puede analizar y adquirir nuevas interpretaciones de la realidad representada, nuevos significados y formas de ver e interactuar con el mundo.

Por su parte, Marina, en su tratado filosófico sobre los sentimientos nos dice que el único agarradero seguro para cualquier cambio es la acción: "...no dominamos nuestros sentimientos, pero sí podemos dirigir nuestros actos concretos para construir con ellos nuevos hábitos o reestructurar los antiguos (...) la simple realización de un acto es un elemento real que influye en nuestra vida mental. Pero, además, y tal vez habría que decir <<sobre todo>>, la conciencia de ser autores de la propia acción, de poder alterar aunque sea brevemente la rueda del destino, aumenta el sentimiento de eficacia, que, por lo que sabemos, ejerce una influencia definitiva en todo proceso de cambio" (1996: 216).

El arte, como vía para transmitir conocimiento, para comprender y construir el mundo de una manera reflexiva. Con arte se hace referencia a la definición dada por Clifford Geertz, "el arte como sistema simbólico, con el que los individuos o grupos de individuos intentan dotar de algún sentido al sinfín de cosas que les suceden". Continúa el antropólogo: Si existe un punto en común en las artes de diversas latitudes del mundo, reside en el hecho de que parece que ciertas actividades están específicamente diseñadas en todas partes para demostrar que las ideas son visibles, audibles y —se necesita acuñar una palabra en este punto— tangibles, que pueden ser proyectadas en formas donde los sentidos, y a través de los sentidos las emociones, puedan aplicarse reflexivamente. (1994: 144-146).

Para el autor, lograr que el estudio de la semiótica del arte tenga un uso eficaz, debe renunciar a una concepción de los signos como medios de comunicación, como un código que ha de ser descifrado, para proponer una concepción de estos como modos de pensamiento, como un idioma que ha de ser interpretado (1994: 147). De esta idea se desprende que en la producción del arte, el individuo determina el significado de las cosas a razón de la vida que le rodea. Es decir, lo significa o convierte el significado mediante un proceso de reflexión.

Desde la teoría del arte actual, Rolink, nos dice que el proceso artístico consiste en inventar un sentido a la sensación que nos es incomprensible:

Cuando se produce una sensación⁴, nos molesta porque no se ubica en el mapa de sentido del que disponemos. Para librarnos del malestar que nos causa este extrañamiento nos vemos forzados a descifrar la sensación desconocida, y ello la transforma en un signo. Ahora bien, el desciframiento que este signo exige no tiene nada que ver con explicar o interpretar, sino con inventar un sentido que lo haga visible y lo

⁴ Definida como el operador que nos permite situarnos en el mapa de los significados, funcionar en este universo y manejarnos en sus paisajes, es decir, aquello que configura más allá de la percepción y del sentimiento nuestra relación con el mundo.

integre en el mapa de la existencia vigente operando una transmutación. Podemos decir que el trabajo del artista —la obra de arte— consiste exactamente en este desciframiento.

El desciframiento implica un acto de invención-creación, que dé sentido a la sensación que se transmuta en un objeto, experiencia o intercambio.

En la misma tesitura, para José Miguel González Casanova el arte es: “una experiencia común que devela conocimiento y lo significa colectivamente. No difiere mucho el proceso de enseñanza-aprendizaje, del artístico, ambos son creadores de modelos de experiencia y conocimiento que amplían la percepción, voluntad y sensibilidad del sujeto que lo experimenta. El conocimiento no es una cosa física que se pueda dar de uno a otro, requiere de la vivencia de modelos de comunicación que crean experiencias comunes” (2013: 64).

Así el conocimiento consiste en una organización de experiencias, comparándolas frente a otros modelos de experiencia, con el fin de crear pautas de juicio estables (Bell, 2006: 62) El arte como conocimiento permite así la organización de la experiencia y la codificación de valores y significados.

Es por medio del conocimiento y la invención artística que se puede generar un análisis crítico y por tanto modificar las creencias arraigadas a la violencia. Así como también dar un cauce a los sentimientos dotándolos de un sentido, ya que el vehículo más importante -según lo planteado por Berger y Luckmann- para el mantenimiento o el cambio de la realidad, es el conocimiento sintetizado en los sistemas simbólicos.

Sin embargo, ¿qué pasa con el contexto del joven? Supongamos que un joven ha reflexionado y ajustado su sistema de creencias que relacionan el respeto a la violencia, que encuentre un cauce donde desbocar y dar un sentido a aquellas sensaciones incomprensibles que le llevan a cometer actos violentos. ¿Su contexto social y los procesos sociales no contribuyen al mantenimiento de esa otra realidad, mermando su avance? Es decir, ¿qué pasa entonces con la dialéctica entre individuo y sociedad, entre identidad personal y estructura social? Se necesitaría realizar una revolución social para transformar los significados que perpetúan la violencia en el contexto, por eso abogamos por crear grupos de jóvenes para romper esquemas culturales, generar contraculturas que contrarresten la aceptación de la cultura violenta dentro de su contexto social. Al respecto Villoro comenta:

Para generar un cambio a nivel social se requiere de una nueva conciencia de valores comunitarios, como la solidaridad, la pertenencia a un grupo o a una clase, la igualdad social. El sujeto que da sentido a las acciones no es ya un individuo, son los grupos sociales. (1992:149)

4. El arte y la cultura: un acceso a la transformación del comportamiento violento

Optamos por la palabra transformación más que por el término disminución. La disminución implica aminorar la cantidad o intensidad de algo; en cambio, hablar de transformación es hablar de un proceso de búsqueda constante, formación de valores y esquemas de pensamiento.

Por otro lado, cabe destacar que las reflexiones siguientes parten de teorías que tratan aspectos subjetivos del ser humano, por tanto, la transformación del comportamiento violento por medio de las artes desde esta propuesta, no se puede considerar como una fórmula, es decir, puede funcionar en ciertos contextos según las particularidades e intereses del grupo de jóvenes, no así en todos los casos.

Aclarar además que en las referencias a la transformación de la violencia por medio del arte, hay que tomar en cuenta los siguientes factores: el tipo de producción artística, el enfoque, las posturas filosófica, artística y sociológica que adopta la actividad o proyecto; y el tipo de violencia que se quiere abordar. Por este motivo, **la afirmación *transformación o prevención de la violencia por medio del arte*, supondría un pleonasma** si no se tratan todas las dimensiones que mencionamos. En qué contexto y cuáles son las subjetividades implicadas, y si los individuos buscan el cambio y desean la experiencia.

Iniciamos con una reflexión sobre los **signos y significantes del arte y la cultura** como posibilidad para que el joven analice su conducta y de esa forma iniciar un proceso de valoración de los esquemas de pensamiento.

¿Es posible eliminar los significantes de la violencia?

Partimos de la premisa de que la violencia es una construcción cultural donde el individuo ha aprendido a generar ciertas pautas de razonamiento para conseguir un fin, y para transformarla (la construcción cultural) es necesario acudir al desarrollo y al raciocinio sobre los esquemas de pensamiento, significantes de la experiencia.

Nuestras ideas, nuestros valores, nuestros actos y nuestras emociones son productos que vamos elaborando en la dialéctica con nuestro entorno para poder orientarnos en el mundo y saber cómo conducirnos ante él:

(...) El concepto de cultura tiene un impacto sobre el concepto de hombre. Cuando se la concibe como una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extrasomáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno. Llegar a ser humano es llegar a ser un individuo y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas. (Geertz,1973:89)

Estos esquemas culturales de los que habla Geertz están configurados por signos por medio de los cuales llegamos a conocer la realidad y a interactuar con ella de acuerdo a lo concebido. De este modo los signos son condiciones de percepción, interpretación, diálogo y acción (...) El signo además es una interpretación de la realidad representada (Zecchetto, 2002: 86).

La reflexión artística que guía los imaginarios puede activar los “modelos y estructuras culturales” (Lévi-Strauss 1908) que sirven para guiarnos en el mundo. Por otro lado, se puede revalorizar la identidad al encontrar nuevos valores desde la reflexión y examinar las creencias que guían nuestras acciones.

Las actividades creativas surgen al pensar el mundo o las cosas a partir de nuevos enfoques o modelos. Estos modelos definen nuestros comportamientos humanos ante la realidad, “la actividad artística conecta al sujeto con su propia identidad individual y cultural, permite revisar su imaginario y acceder al universo simbólico. Igualmente facilita a la persona darse cuenta de sus dificultades, elaborar sus conflictos y realizar un camino hacia la autonomía” (Moreno, 2010: 2) Es así que los signos generados por medio de la experiencia artística brindan nuevas formas de pensar, de sentir e interactuar en el mundo y dar o reafirmar el sentido a nuestra existencia.

Por otro lado, por medio de la imaginación el hombre genera signos que reconfiguran su realidad de acuerdo a sus anhelos, dice Bachelard;

“...no obstante los seres humanos como seres actuantes no sólo observan y reconocen el mundo, sino que también lo modifican y lo transforman. Dicha exigencia la cumple la imaginación, dado que está inseparablemente vinculada con nuestra aptitud de modificar el mundo, de transformar activamente la realidad y de crear algo nuevo”. (1993:89)

El hombre puede transformar su realidad por medio de la imaginación, el ejercicio de la creatividad puede construir un nuevo y mejor organismo social (Beuys 1986), ya que el hombre se experimenta y se ve a sí mismo como ser creador determinante de su mundo. En este sentido la imaginación-invencción, les servirá a los jóvenes como herramienta para que ellos mismos sean sujetos de cambio de su individualidad; se trata de despertar el capital simbólico para encausar sus imaginarios y generar ambientes reflexivos y analíticos que les permitan tomar conciencia de su entorno e identidad.

En el arte, hay imágenes completamente nuevas, estas imágenes son reconocidas por Bachelard en su lirismo activo, por una señal íntima:

“Renuevan el corazón y el alma; dan esperanza a un sentimiento, vigor especial a nuestra decisión de ser una persona, tonifican incluso nuestra vida física (...) El pensamiento al expresarse en una imagen nueva, se enriquece, enriqueciendo la lengua. El ser se hace palabra. La palabra aparece en la cima psíquica del ser. Se revela como devenir inmediato del psiquismo humano” (Bachelard, 1993: 9).

Bachelard define la imaginación, como la facultad de deformar imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar éstas (1993:11).

El proceso del imaginario, sería a lo que Zecchetto considera el rol del pensamiento como es organizar y transformar el campo de la experiencia, para coordinar las acciones humanas. Del imaginario deviene la acción, como una acción en la que organizamos y transformamos los campos de la experiencia en vista a intervenir en el mundo, a realizar un proyecto o llevar a cabo algún tipo de acción o comportamiento (2002:94).

El arte es un modelo simbólico que implica la acción directa en el mundo (Casanova, 2013), por tanto el uso cognitivo en los símbolos artísticos puede modificar y transformar

nuestra visión del mundo. Los esquemas de pensamiento que imperan en una cultura violenta pueden ser transformados a través del proceso de reflexión-imaginación. A este respecto nos dice **Vigotsky**:

Toda actividad humana que no se limite a reproducir hechos o impresiones vividas, sino que cree nuevas imágenes, nuevas acciones, pertenece a esta segunda función creadora o combinadora. El cerebro no sólo es un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, sino que también es un órgano combinador, creador; capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos. Si la actividad del hombre se limitara a reproducir el pasado, él sería un ser vuelto exclusivamente hacia el ayer e incapaz de adaptarse al mañana diferente. Es precisamente la actividad creadora del hombre la que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente (1930:3).

Es así que el sujeto a través de la invención puede cambiar, accediendo a nuevos esquemas de pensamiento, a nuevas maneras de construirse a sí mismo y a su entorno.

Vigotsky subraya que la creación no es privativa de unos cuantos genios, sino que en la vida que nos rodea, cada día existen las premisas necesarias para crear cuando el ser humano imagina, combina, modifica y crea algo nuevo, por insignificante que parezca al compararse con las realizaciones de los grandes genios.

El comportamiento violento que se refiere a los símbolos, valores y creencias que pueden ser utilizados para justificar la conducta violenta, se pueden eliminar por medio del proceso artístico, del imaginario y el raciocinio. A este respecto nos dice Zecchetto:

“Los signos tienen necesariamente un ritmo de vida dinámico y cambiante. Los hay que, por su rol operativo y universal, tienen una larga duración; otros, en cambio, son efímeros y desaparecen al poco tiempo de haber nacido. La cultura humana es una ininterrumpida fábrica de signos, pero es también un cementerio donde el tiempo va sepultando aquellos que ya nadie usa, que dejan de ser útiles y que están destinados a desaparecer” (Zecchetto:2010: 109)

Las creencias que relacionan la violencia con la masculinidad, la fuerza o la superioridad, son maleables y pueden ser influidas por la información, la experiencia y el debate (Gasper,

2000). Los signos se pueden suprimir, suplir, si el individuo encuentra más benéfico en utilizar otras ideas, otras representaciones de la realidad que orienten su acción para conseguir su fin.

5. El proceso artístico como modelador de la conciencia

Para comenzar, es importante definir qué entendemos por conciencia. Recurrimos a Husserl, para definir el concepto. El autor habla de una conciencia absoluta situada más allá del plano inmanente. La conciencia absoluta no es nada temporal. Solo percibimos la temporalidad de nuestras vivencias cuando reflexionamos sobre ellas. Entonces la vivencia es conciencia interna (Husserl, 2013: 179) En este apartado nos interesa resaltar el concepto de *conciencia interna como sentido de vivencias, reflexión de vivencias*.

¿Cómo el proceso artístico puede moldear la conciencia? Según Cassirer 2011, el arte se ha convertido a través de las múltiples miradas en multifuncional. Según la intención del artista, el arte puede ser productivo o expresivo, es decir, configurar el entorno del ser humano o expresar su vida interior en forma de liberación. **El arte puede expresar la cultura o modificarla.** El proceso artístico puede partir de la representación de un sistema de valores o la creación de formas no existentes dentro de una dinámica cultural.-¿Cómo puede modificar el proceso artístico el comportamiento o incluso modelar la conciencia? ¿Cómo el arte puede cambiar las creencias, valores a intenciones más valiosas?

Cuando Aristóteles habló en la *Poética* de la catarsis trágica, la asemejó a una purga emocional para el espectador, basada en la mimesis proyectiva, que transformaba la conciencia y el comportamiento al poner en marcha energías físicas y psíquicas que liberaban las emociones reprimidas. El proceso catártico significa una purificación en el alma humana, ya que esta adquiere una nueva actitud frente a sus emociones y es conducida a un estado de paz. La catarsis que provoca ver una puesta en escena la podemos asociar al carácter funcional expresivo de la obra de arte.

Comenta Cassirer 2011, que Shakespeare nos revela una visión de la vida humana en conjunto. Su grandeza, su flaqueza, su sublimidad y lo que tiene de grotesco. Esto provoca en el sujeto un autoconocimiento, lo que amplía la conciencia. Shakespeare nos da su visión del fin del teatro por medio de Hamlet: "La finalidad de la comedia fue y es, como si dijéramos poner el espejo ante la naturaleza; mostrar a la virtud su propio carácter, al escarnio su propia imagen y a la época y al cuerpo del tiempo su forma y consistencia" (Gurrola, 2005: 113).

En este sentido, el teatro tiene dos consideraciones: la primera, como un espejo social histórico; la segunda, como el reflejo de nuestra vida interior. Es en esta última donde podemos contrastar otras realidades con la nuestra, para evaluar nuestros propios criterios y aprender de otras formas de vida. El teatro, por tanto, no solo proporciona una experiencia estética sino que puede cambiar la visión del mundo de los jóvenes. He aquí su valor funcional. Este principio no sólo se aplica al arte teatral sino también a diversas manifestaciones artísticas (Cassierer, 2011) y he aquí la relación de cómo el arte puede ser modelador de conciencia.

La catarsis implica una reflexión sobre uno mismo, sobre las ideas y pensamientos propios, es pues, una reflexión de y sobre nuestro ser. En este sentido, la catarsis se puede entender como una ampliación de la conciencia, si por esta última entendemos también que “la conciencia puede referirse al ser humano que reflexiona sobre sí mismo, puede referirse al conocimiento mismo, que deviene conocimiento de conocimiento” (Morin, 2003:44). Por tanto, por medio de la catarsis el hombre puede transformar su comportamiento mediante la conciencia de sí.

Casanova 2013, nos dice: “el arte es un modelo de vida”. Entendemos como tales, construcciones de modelos simbólicos, de discursos que suscitan la acción y la liberan por medio de la creatividad. Los modelos de vida nos presentan una visión del mundo y de la naturaleza humana, desde diversos marcos conceptuales. Esto nos permite experimentar la vida de una manera más compleja, dando cabida a la comprensión del otro, y a otras maneras de entender y significar la existencia. Se reconoce la mismidad del otro en nosotros mismos, por ende, se alcanza una mejor autocomprensión.

En este sentido retomo el concepto de Gadamer 2006, la fusión de horizontes: Los modelos de vida nos permiten desplazarnos en un horizonte más vasto, dentro del cual lo que antes dimos por sentado como base para una evaluación, puede situarse como una posibilidad al lado del trasfondo diferente de la cultura que hasta entonces nos era extraña.

La fusión de horizontes actúa mediante el desarrollo de nuevos vocabularios de comparación, por cuyo medio es posible expresar estos contrastes. La ampliación de horizontes nos permite ser continuamente más reflexivos y estar más atentos; más abiertos a un diálogo plural y diverso. El arte, en este sentido, amplía nuestros horizontes culturales coadyuvando al enriquecimiento del individuo y a desechar creencias ineficaces.

En conclusión, la fusión de horizontes generada en el choque de modelos de vida del espectador con la obra artística, coadyuva a someter a crítica, ideas y creencias propias y recibir otras que sean más racionales y eficaces, para lograr nuestros fines.

Goodman 1968, se interesa por la función productiva del arte, en especial por la relación entre arte y conocimiento. Para el autor, el mundo es una construcción simbólica, y plantea cómo a partir del arte, el sujeto puede revisar su representación del mundo y cambiar su realidad. Para él, el arte permite una relación dialéctica entre lo que sabemos y lo que percibimos, entre lo aprendido y lo experimentado.

En 1968, Nelson Goodman publica *Languages of Art Approach to a Theory of Symbols*, su primera gran obra en el terreno de la estética. El propósito más general de esta obra es mostrar el arte como una versión del mundo muy próximo a actividades como la ciencia, mediante las cuales el ser humano comprende y construye el mundo. Su punto de partida es un análisis del arte desde una teoría de los símbolos. Básicamente, sostiene que el ser humano es un creador de símbolos y de sistemas simbólicos mediante los cuales se enfrenta al mundo. El arte se presenta como un modelo simbólico mediante el cual el ser humano comprende el mundo. Goodman se ocupa de describir el funcionamiento del arte. Su respuesta es que toda obra de arte tiene un comportamiento simbólico y este se manifiesta a través de la expresión, de la ejemplificación o de la representación.

Es así, que el arte puede ampliar nuestro conocimiento acerca de la vida y de nosotros mismos.

En el mismo sentido Adolfo Sánchez Vázquez nos dice:

En el proceso perceptivo como proceso unitario y global se reconocen objetos, se desencadenan recuerdos, vivencias pasadas, se elaboran imágenes y se despiertan ciertas reacciones afectivas. Percibir es, pues, un proceso complejo en el que no sólo se percibe sensiblemente, sino que a su vez, se recuerda, se imagina, se siente y también se piensa. (2007: 128)

Finalmente Joseph Beuys (1921-1986) artista plástico y creador de la acción-performance que se convertirá después en el arte relacional, vio en el arte la cura para una sociedad enferma. El abordaje del arte lo realiza desde una perspectiva antropológica, tomando en cuenta las necesidades del hombre pero un hombre al que considera creador de sí mismo y dotado de libre albedrío. (2006:58). El autor postula que *todo hombre es un artista*, “esto me ha inducido a decir que debe acuñarse otro concepto de arte que se refiera a todo el mundo y no sea únicamente cosa de los artistas sino que sólo pueda declararse antropológicamente. Es decir todo hombre es un artista en el sentido de que él puede

configurar algo...” (2006:3) . Para Beuys, el ejercicio de la creatividad humana es sinónimo de libertad. Desde esta concepción el hombre puede construir un nuevo y mejor organismo social, ya que el hombre se experimenta y se ve a sí mismo como ser creador, determinante del mundo.

Así, el arte se convierte en el artista en praxis social, lo que importa para el artista es lo que el arte puede construir. Tanto Beuys como Aristóteles ven el arte como un modelador de la conciencia.

Por tanto, la catarsis como medio de re-conocerse, modela la conciencia y el comportamiento del sujeto al proyectarse el individuo en los personajes-emociones de la puesta en escena u obra de arte. Siendo así, el joven puede ampliar su conciencia por medio de procesos artísticos, del autoconocimiento y de la expresión.

De estas proposiciones, se concluye que el proceso artístico puede transformar el comportamiento violento de los jóvenes en situación de riesgo. La razón la encontramos en que el arte amplía la conciencia, incita a la auto-reflexión y a la crítica; es fuente de conocimiento y de invención. Todo esto permite al joven adquirir nuevas creencias, valores e intenciones más valiosas y eficaces.

6. Desarrollo humano y desarrollo cultural por medio del arte

Partimos del enfoque del Desarrollo Humano planteado por el economista Amartya Sen, quien defiende la idea de que el desarrollo se da cuando el individuo aumenta sus libertades fundamentales para realizar su plan de vida. Sen, define las capacidades como “las oportunidades reales que se tienen en relación con la vida que uno puede llevar” (1987:36). Es decir, las oportunidades para desarrollar el propio potencial humano.

Las oportunidades más esenciales son para el autor: “disfrutar de una vida prolongada y saludable, adquirir conocimientos y tener acceso a los recursos necesarios para lograr un nivel de vida decente” (1987: 34).

Por otro lado, las “funciones” son lo que una persona puede *ser o hacer*. Entre ellas se encuentran desde el comer bien o estar sano; hasta cuestiones personales más complejas, como ser capaz de participar en la vida de la comunidad o respetarse (Sen,1987: 100). Estar contento, pertenecer a un grupo y la satisfacción laboral, serían otras de las categorías.

Las funciones son la gama de oportunidades que tiene una persona para elegir. La combinación de las funciones son los logros que una persona alcanza y las diversas funciones que puede conseguir son las “capacidades” con que se cuenta.

Por tanto, una capacidad es lo que la persona está posibilitada de ser o hacer, independientemente de que decida hacerlo o no. Sen, afirma que el desarrollo debe ser medido a través de las capacidades, más que a partir de los ingresos, o el aumento del Producto Interno Bruto. El conjunto de estas capacidades serían por tanto la “libertad” para conseguir distintas funciones: los logros.

Desde este enfoque, Susan Pick comenta que aun viviendo en la pobreza, sea está económica, social, política o física, una persona que ha desarrollado sus capacidades, tendrá la posibilidad de ampliar sus libertades de acuerdo con sus propias necesidades e intereses (Pick, 2011: 46) Esto se logra según la autora, al invertir en proyectos de desarrollo humano en zonas en situación de pobreza. Al igual que Sen, la autora ve en el desarrollo de las capacidades, una solución para eliminar la pobreza, ya que otorga agencia a las personas. La agencia, definida como la habilidad para definir metas y actuar con base en ellas. (Sen,1999)

Por tanto, si concebimos el arte como un modo de conocimiento (N. Goodman 1988), entonces, constituye un paso para conseguir las libertades y los logros de los que nos habla Sen. De ahí que el arte es un catalizador de desarrollo humano, ya que por medio del conocimiento, el individuo amplía sus capacidades para poder *ser y hacer*.

Lo estético es útil en cuanto que, en la relación sujeto-objeto correspondiente, satisface necesidades profundamente humanas (de creación, expresión, comunicación, desautomatización de la vida rutinaria). De esta manera el arte no sólo no es inútil, sino útil para elevar y enriquecer al ser humano (...) Útil en el sentido de que satisface una necesidad humana espiritual. (Sánchez, 2007: 218)

La emocional y la cognitiva, ambas dimensiones coexisten y se realimentan de esta concepción del arte como conocimiento. De aquí su relación entrañable con el desarrollo humano. Cuando hablamos de trabajar por medio de procesos artísticos con enfoque de desarrollo humano, aludimos a la ampliación de capacidades como la expresión metafórica o simbólica; capacidades afectivas, cognitivas, sensoriales que permiten al individuo conocer su mundo, sus sentimientos o ideas y expresarlos. La creatividad contribuye a generar una gama de soluciones alternativas a problemas que se presentan en la vida. El proceso o producción artística fomenta la autoexpresión así como la creación y la reflexión; lo cual implica la

ampliación de las capacidades del individuo. Entonces hablamos de una propuesta de desarrollo cultural como catalizador de diversas habilidades y capacidades conglomeradas en el proceso creativo.

Vigotsky nos dice: “la imaginación adquiere una función de mucha importancia en la conducta y en el desarrollo humano, convirtiéndose en medio de ampliar la experiencia del hombre que, al ser capaz de imaginar lo que no ha visto, al poder concebir basándose en relatos y descripciones ajenas lo que no experimentó personal y directamente, no está encerrado en el estrecho círculo de su propia experiencia, sino que puede alejarse mucho de sus límites asimilando, con ayuda de la imaginación, experiencias históricas o sociales ajenas. En esta forma, la imaginación constituye una condición absolutamente necesaria para casi toda función del cerebro humano” (1930: 7)

Por consiguiente, todas las actividades creativas surgen al pensar el mundo o las cosas a partir de nuevos enfoques o modelos. Estos modelos culturales definen nuestros comportamientos, ya que brindan nuevas formas de pensar, de sentir y de interactuar con el mundo logrando transformar, repensar y analizar códigos y esquemas de pensamiento.

Marina nos dice que “es la inteligencia creadora, la encargada de construir la propia libertad, crear los esquemas apropiados, para conocer la realidad e inventar posibilidades reales. Nada de esto puede realizarse sin contar con la acción, que es el enlace entre las posibilidades y la realidad”. (1996: 216)

Se trata de brindar a los jóvenes experiencias de aprendizaje por medio del arte y tener como propósito ampliar sus capacidades y libertades.

El desarrollo de la imaginación, despierta en los individuos una forma de pensamiento que les permite conjeturar condiciones distintas a las existentes o a las que han existido. La imaginación, incluye la capacidad de superar los obstáculos que opone a nuestro pensamiento, la fácil aceptación de las creencias, las ideas y las representaciones usuales. De esta manera, los procesos artísticos se convierten en una herramienta útil para transformar los comportamientos violentos.

Para John Stuart Mill en su obra “Sobre la libertad” (1859: 349), la libertad positiva es la capacidad de proyectar nuestro plan de vida, y de seguirlo sin tener que adoptar proyectos ajenos. En las colonias marginales suele ocurrir, como comenta Pick 2011, que las personas toman decisiones desde las normas subjetivas –convenciones sociales-. Es decir, lo que la gente ve conveniente hacer, y no lo que es más eficaz para lograr su objetivo. En este caso,

estaríamos hablando de la falta de agencia interna, para no decidir lo que los otros quieren, o por miedo al qué dirán. Villoro, comenta que la libertad no se reduce a la decisión, también es la capacidad de realizar lo que se decide. Capacidad de que cada quien elija y persiga su propio plan de vida.

A partir de los procesos artísticos se puede comprender como el “yo” y el mundo son expresiones tamizadas por el entorno y la cultura, son por tanto, conceptos revisables y dinámicos. La experiencia artística en esta tesitura, facilita que la persona se posicione críticamente ante su realidad y se proyecte en el futuro mediante nuevas posibilidades. Nadie puede salir de una situación marginal, si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de representarse a sí mismo y, proyectarse hacia el futuro. La expresión artística puede ser el medio por el cual, la persona en situación de dificultad se mire a sí misma, para poder más adelante imaginarse de otra forma y en otras circunstancias: investigando, explorando, inventando, elaborando sus conflictos y superando sus dificultades.

Por otro lado, el vínculo entre desarrollo y cultura, lo encontramos en el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo Nuestra Diversidad Creativa (UNESCO, 1996), donde se sustenta que la cultura da sentido a nuestras acciones, a las cuales se recurre para entender el mundo y encontrar la manera de cómo conducirnos o qué decisiones tomar ante las problemáticas que nos surgen día a día. De esta manera, dentro de la cultura se elaboran las ideas del futuro, las aspiraciones. Desde esta perspectiva, la cultura procede del pasado, se fundamenta en el presente y construye el futuro. Mientras que el desarrollo se dirige al futuro a partir del presente, bajo esta premisa, la cultura impulsa el desarrollo.

A su vez, la cultura impulsa el desarrollo humano, como lo demuestra Olivé (2007: 151): “la libertad de elección depende de las prácticas sociales de los significados culturales y de la existencia de una lengua compartida. Nuestra capacidad de formar y de revisar un concepto del bien está íntimamente ligada a nuestra pertenencia a una cultura, puesto que el contexto de elección individual consiste en la gama de opciones que nos ha legado a través de la cultura. Decidir cómo guiar nuestras vidas conlleva en primera instancia, a explorar las posibilidades que nuestra cultura nos proporciona”.

Desde este planteamiento teórico, la cultura es la base del desarrollo humano. El individuo puede llevar el tipo de vida que estime oportuno y para cuya elección tenga razones; siempre y cuando, se examinen las creencias de tal modo que no perjudiquen el bien común. No todos los elementos que forman parte de una cultura son valiosos, en el caso de las comunidades donde existe un alto nivel de delincuencia e inseguridad. En tales ambientes sucede que los valores, creencias y hasta el propio sentido, están fragmentados y son

incapaces de otorgar armonía comunitaria. En estos casos, habrá que producir movimientos culturales y artísticos que conduzcan a la restauración de valores y formas de vida que generen bienestar en los individuos. Para mantener la coherencia con sus anhelos e intereses, dichos movimientos deben basarse en su propia cultura y partir del consenso.

En este sentido comenta Villoro (2007) que el trabajar con comunidades para su desarrollo implica el deber de otras culturas para transmitir información de fines y valores que mantengan en armonía a la sociedad, otorguen un sentido colectivo y permitan la cohesión social. Asimismo, el debate sobre el impulso a la toma de decisiones acertadas, puede favorecer el abandono de patrones violentos y la adopción de mejores modos de vida. Sin embargo, nunca debe haber una imposición de una cultura hacia otra o la adopción de actitudes por imitación. Conviene que la transformación se produzca por la reflexión sobre las consecuencias, que el cambio surja de sus necesidades e intereses reales. Esta es la base desde la cual se debe perseguir el desarrollo humano por medio del arte.

El desarrollo cultural supone fortalecer los valores, creencias, hábitos, prácticas y sentidos de vida de un grupo específico, supone reconocer y asegurar el derecho a la diferencia, es decir, el derecho de los individuos a ser reconocidos como miembros de cierto grupo social y gozar de determinados beneficios en virtud de ello (Villoro en Olivé, 2004:34).

Implica también fortalecer los mecanismos que afirman la identidad de los individuos, sistemas de creencias, concepciones acerca de la realidad. **Un proyecto de desarrollo cultural implica arraigarse en una visión pluralista la cual reconoce que hay muchas formas de conocer el mundo y todas ellas pueden ser verdaderas (Villoro en Olivé, 2009).** Se trata de dar un reconocimiento igual y a la vez un trato diferente, pues todas las culturas tienen necesidades e intereses diversos; se trata también, de asentar las bases para que se realice la cultura de los grupos, para que cada individuo tenga libertad cultural de elegir la vida que ellos tienen razones para valorar.

Es en esta la relación entre arte, cultura y desarrollo humano, que el proceso artístico puede fungir como herramienta de transformación de la conducta violenta.

CAPÍTULO II

MUESTRA

Nuestra propuesta se compone del marco teórico demostrado en el primer capítulo y el diseño de la metodología. La Fase 1 de nuestra metodología es: La caracterización del contexto. Se construye a partir de la investigación en campo, la residencia en el sitio y el diagnóstico participativo que involucra a los jóvenes en el proceso de análisis del entorno y el diseño de actividades.

En este capítulo se presenta el diagnóstico sociodemográfico que se desprende de la Fase 1 de nuestra metodología: análisis del contexto. En el próximo apartado presentamos las fases subsecuentes: El diseño y la implementación de las actividades artísticas. Estas etapas conforman el proyecto que se realizó en el barrio Chapalita ubicado en la Ciudad de León, Gto., destinado a la juventud en riesgo.

Al inicio de este apartado, se detallan las características sociodemográficas de la Ciudad de León y el barrio Chapalita para finalizar con un análisis del fenómeno de la violencia en la juventud.

1. Características sociodemográficas de la Ciudad de León

La ciudad de León, cabecera municipal, es llamada oficialmente: León de los Aldama. Es una ciudad ubicada en el estado de Guanajuato, que en conjunto con la Zona Metropolitana de León (ZML), conforma la séptima metrópoli del país y la mayor de la macro región del Bajío (Navarro, 2010: 15).

La composición de la demografía según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI (2010) la representan 1 436 480 individuos de los cuales 51.5% son mujeres y un 48.9% hombres. Ver cuadro 1.

Cuadro 1

Composición por edad y sexo	
Población Total:	1 436 480 Representa el 26.2% de la población de la entidad
Relación Hombres-Mujeres	95.5 Hay 96 hombres por cada 100 mujeres
Hombres 48.9%	Mujeres 51.1 %
Razón de dependencia por edad Por cada 100 personas de edad productiva (15-64) hay 55 en edad de dependencia.	

De acuerdo con el Consejo Nacional de Población (CONAPO) en el primer trimestre de 2011, su población económicamente activa (PEA) era de 623862 personas, es decir, el 45,67% de la población total de la ciudad. La población ocupada eran 594487 personas y la población desocupada 29375.

La Encuesta Nacional de Población y Empleo (ENOE), elaborada por el INEGI del Estado de Guanajuato en el mes de agosto de 2011, reportó los siguientes datos para el segundo trimestre del 2011: el 7,1% de la población leonesa estaba subocupada (población ocupada pero con la necesidad de trabajar más, según ENOE). El 27,7% se desarrollaba en el sector informal y el 5% ya era población desocupada.

Por otro lado, el Consejo Nacional de Evaluación (CONEVAL) de la Política de Desarrollo Social asevera que hasta 2010, el Estado de Guanajuato no solo no había mejorado el ingreso de sus trabajadores, sino que presentó un incremento en el número de personas con domicilio urbano, con bajos ingresos y desempleo.

Por otra parte, desde la década de los 40 del siglo XX, la economía del municipio ha girado básicamente alrededor de la cadena productiva del cuero, calzado, proveeduría y marroquinería. Esta actividad tiene una gran importancia en el municipio. Principalmente la curtiduría de pieles y la fabricación de calzado con sus industrias conexas, en las que León se distingue a nivel nacional e internacional. Cabe destacar que la juventud de León proveniente de zonas más vulnerables, trabaja en maquiladoras de las actividades de este ramo.

A inicios del siglo XXI, la economía municipal comienza a reorientarse hacia los servicios y la industria automotriz. Pese a que no es la Capital Política del Estado, se la

considera la “capital” económica, social, comercial y de servicios del Estado. (Navarro, 2010: 17).

A continuación, presentamos las características económicas según INEGI 2010 en su estudio Panorama Sociodemográfico de Guanajuato.

Cuadro 3, Gráfica 2

Características económicas

Población de 12 años o más	Total	Hombres	Mujeres
Económicamente activa:	57.8%	76.60%	40.20%
Ocupada	95.6%	94.6%	97.4%
No ocupada	4.4%	5.4%	2.6%
No económicamente activa	41.9%	23.0%	59.5%

Según datos de la Secretaría de Desarrollo Social y Humano del Estado de Guanajuato, la población ocupada en la Ciudad de León suma un gran total de 592 mil 642 personas, siendo hombres 375 mil 104 y las mujeres 217 mil 538. La población desocupada, que se refiere a personas que, no teniendo ocupación, buscan activamente trabajo en la semana de referencia de la encuesta:

Municipio	Población ocupada	Población desocupada
León	592,642	26,972

Fuente: Secretaría de Desarrollo Social y Humano del Estado de Guanajuato con datos de INEGI 2010.

En el mismo estudio señalan que el rubro que presenta mayor población ocupada es el de: comerciantes y trabajadores de servicios diversos con 236 mil 865 personas.

De acuerdo con el estudio Panorama Sociodemográfico de Guanajuato del INEGI presentamos a continuación las características educativas del municipio:

Cuadro 2

Características educativas
Tasa de alfabetización por grupo de edad: 15-24 años 98.2% 24 años de edad y más 35.5%
Asistencia escolar por grupo de edad 3 a 5 años 49.1% 6-11 años 96.3% 12-14 años 90.2% 15-24 años 35.5%

Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI 2010.

En el cuadro 2 podemos apreciar que la deserción escolar por grupos de edad aumenta de los 15 años en adelante. Edad en que los jóvenes empiezan a incursionar en grupos pandilleriles o delictivos, según datos de la Presidencia de la República⁵.

Cuadro 3. Rezago Educativo.

Características educativas	Estatal	
	Habitantes	%
Población de 15 y más años de edad	3,748,032	
Analfabeta*	306,713	8.20%
En rezago educativo	1,865,742	49.80%
Sin escolaridad	370,272	9.90%
Primaria incompleta	528,492	14.10%
Primaria completa	748,717	20.00%
Secundaria incompleta	218,261	5.80%
Con educación básica concluida	851,480	22.70%
Población de 18 y más años de edad	3,397,868	
Con educación posbásica	920,614	27.10%

Fuente: Subsecretaría para el Desarrollo Educativo, 2013.

⁵ Ver "Base de datos de fallecimientos ocurridos por presunta rivalidad delincriminal: metodología", Presidencia de la República, disponible en <http://www.presidencia.gob.mx/base-de-datos-de-fallecimientos/>.

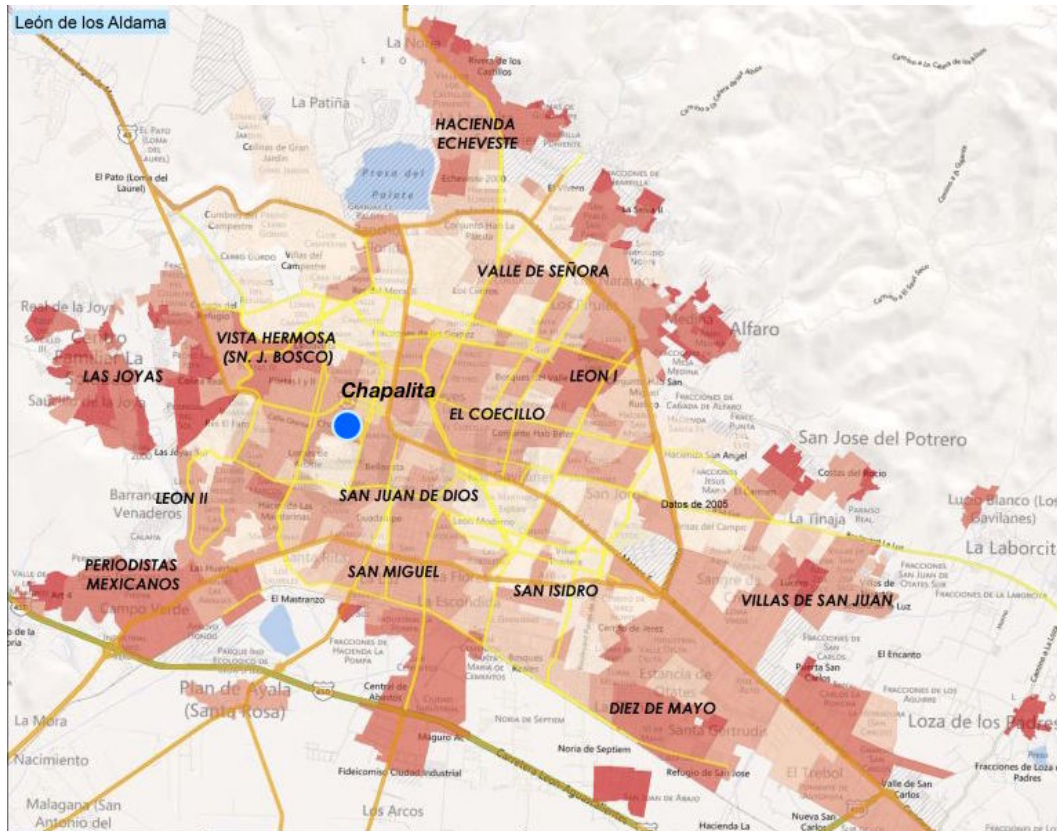
Por otro lado, la educación de nivel media superior es de gran relevancia para la formación del individuo debido a que en ese periodo fortalecen las capacidades para continuar sus estudios en el nivel superior o consolidar las habilidades para incursionar al mercado laboral. Según el cuadro 3, nos muestra una cifra alta en rezago educativo en la entidad, del 100% de jóvenes de 15 años casi el 50% se encuentra en rezago educativo. Lo que nos habla de jóvenes en situación vulnerable: precarias condiciones laborales y cercenamiento del desarrollo del individuo para enfrentar la vida.

2. El barrio de Chapalita

La prevención de la violencia se puede abordar de manera más efectiva, integral y participativa, cuando se llevan a cabo políticas y acciones a nivel barrio, pues permite la profundización de la democracia. (ONU-HABITAT 2010). El barrio es el territorio donde se comparte una cultura común, lugar que brinda al individuo elementos clave para la construcción de la identidad. En sus espacios se da la socialización de los grupos, se establecen las pautas y códigos de conducta, formas de vida e historias que crean en sus habitantes el sentido de pertenencia. Por otro lado, el barrio es donde el gobierno local tiene la posibilidad de implementar políticas a “escala humana”, de acuerdo a sus características y necesidades específicas, a través del contacto directo con sus habitantes.

Por consiguiente, presentamos las características sociodemográficas del barrio Chapalita, con el fin de contribuir en el conocimiento del contexto de intervención del presente proyecto.

Chapalita está ubicada a un costado de una de las colonias más antiguas de la ciudad y con mayor poder adquisitivo, la Colonia Arbide. En contraste, colinda al noroeste con una de las zonas más inseguras de la ciudad de León, San Juan Bosco, que es además colonia rival de las pandillas de Chapalita. Al este colinda con la colonia El Coecillo.



Fuente: Elaborado por sistemas de Información Geográfica INEGI, 2010.

Para los leoneses, Chapalita es una de las colonias más inseguras de la ciudad. Se caracteriza por el narcomenudeo, las actividades delictivas que los grupos pandilleriles desarrollan en colonias limítrofes y la frecuencia de disputas vecinales. Asimismo, existe gran desigualdad en materia económica y educativa. En su unidad territorial, confluyen espacios de abundancia con las zonas más desfavorecidas e inseguras de la ciudad.

Otro patrón que se repite en esta colonia, es el alto índice de migración por parte de la figura paterna. La madre acostumbra a quedarse a cargo de los hijos, nietos y nueras, mientras los hijos adoptan la cultura de las pandillas de Estados Unidos.

En relación con la población, el total-incluyendo 8 AGEBS urbanas⁶- es de 28982, de los cuales 15114 son mujeres y 13868 son hombres. El total de la población de 15 a 29 años es de 7740. (INEGI, 2010)

⁶ Un área geostatística básica (**AGEB**) es la extensión territorial que corresponde a la subdivisión de las áreas geostatísticas municipales. Dependiendo de sus características, se clasifican en dos tipos: **AGEB** urbana o **AGEB** rural.

Cuadro 4. Población del barrio Chapalita

CLAVE	POB TOTAL	POB. FEM	POB. FEM 15-29	POB. MASC	POB. MASC 15-29
10586	3182	1638	461	1544	458
10590	1035	509	124	526	160
10463	5453	2802	771	2651	776
10482	4606	2426	579	2180	611
10389	3907	2060	498	1847	493
10603	1103	613	125	490	133
10478	6559	3426	905	3133	861
10393	3137	1640	386	1497	399
TOTAL	28982	15114	3849	13868	3891

Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI 2010.

En referencia a las características educativas, la población de 15 años en adelante que no cuenta con escolaridad, asciende a 1573 miembros, es decir el 20% de la población de 15 años y más carece de escolaridad. En la misma franja de edad, la población con la educación básica incompleta es de 8511; mientras que 4620 individuos han completado la educación básica. Ver cuadro 5.

Cuadro 5

CLAVE	POB TOTAL	Pob. 15-29 años y más sin escolaridad	Población de 15 años y más con educación básica incompleta	Población de 15 años y más con educación básica completa
10586	3182	176	870	510
10590	1035	6	106	109
10463	5453	327	1707	920
10482	4606	268	1497	735
10389	3907	205	1280	648
10603	1103	19	145	94
10478	6559	460	2116	1208
10393	3137	112	790	396
TOTAL	28982	1573	8511	4620

Fuente: Elaboración propia con fuentes de INEGI 2010.

Estos datos nos muestran una alta deserción escolar en la colonia. **El 34% de la población de 15 años en adelante no tiene escolaridad o educación básica trunca.** La cifra se relaciona con la juventud en riesgo que habita en la colonia la cual se caracteriza por la ausencia de estudios y falta de trabajo o labores esporádicas.

En el campo de los servicios públicos, la colonia cuenta con una infraestructura amplia: seis escuelas, tres templos, un centro de asistencia médica, un parque, un centro cultural y los correspondientes servicios básicos (INEGI, 2010). El acceso a servicios de salud es satisfactorio, la población derechohabiente es de 19247 personas y aquellos que no cuentan con estos servicios son 9502. Lo cual, indica que los individuos gozan de acceso a servicios básicos para satisfacer sus necesidades primordiales.

En relación al empleo, encontramos que dentro de la población económicamente activa existe una cifra baja de desocupación de 524 habitantes. Debido a que se toma en cuenta en la población activa los trabajos ocasionales o como señalamos con antelación, el empleo de comerciantes y trabajadores de servicios diversos. En su mayoría concernientes a trabajos esporádicos en maquiladoras. Ver cuadro 6.

Cuadro 6

CLAVE	POB TOTAL	Población económicamente activa	Población ocupada	Población desocupada
10586	3182	1423	1374	49
10590	1035	500	492	8
10463	5453	2346	2278	68
10482	4606	2248	2110	138
10389	3907	1747	1660	87
10603	1103	503	493	10
10478	6559	2957	2864	93
10393	3137	1520	1449	71
TOTAL	28982	13244	12720	524

Fuente: Elaboración propia con fuentes de INEGI 2010.

3. El fenómeno de la violencia en la juventud

La Organización de las Naciones Unidas ONU desde su programa, Guía para la Prevención Local 2009, destaca que las ideas más comunes sobre la seguridad están relacionadas con el respeto a la integridad física y el temor a que esta sea violentada, ya sea en la privacidad del hogar, en el barrio donde se vive, en lugares de tránsito o en la ciudad que se habita. En el barrio Chapalita, uno de los desafíos más importantes para obtener el derecho de seguridad de los habitantes, es el relacionado con los jóvenes –en su mayoría varones– debido a la falta de oportunidades de desarrollo en una etapa decisiva.

La situación de conflictividad urbana que se vive en el barrio, se deja ver en el alza de las tasas de delincuencia juvenil. De acuerdo con el INEGI⁷ el número de jóvenes de 16 y 17 años detenidos por delincuencia, aumentó de 2006 a 2008 y Guanajuato fue una de las entidades que presentaron mayor número de detenidos (137). Según esta misma institución, Guanajuato es uno de los Estados que ha presentado un mayor número de adolescentes sentenciados (204).

La guerra contra el narcotráfico causó un incremento de homicidios violentos y según datos de la Presidencia de la República⁸, la mayoría de los delincuentes son jóvenes varones de 16 a 30 años.

Algunas de las características más sobresalientes en el barrio Chapalita son: el crecimiento de las pandillas, la violencia física y el narcomenudeo. La causa directa de este último, es la influencia del narcotráfico que se ha enraizado en la cultura y trae como consecuencia delitos relacionados con drogas, como robo a mano armada, riñas y asaltos.

La tipificación de la violencia en Chapalita responde a los ámbitos económico y social. Presentamos una tabla realizada por la ONU desde su programa de Prevención Local 2009, y que corresponde a los tipos de violencia que se presentan en el barrio.

⁷ Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Estadísticas judiciales. Disponible en www.inegi.gob.mx

⁸ Ver “Base de datos de fallecimientos ocurridos por presunta rivalidad delincuencia: metodología”, Presidencia de la República, disponible en <http://www.presidencia.gob.mx/base-de-datos-de-fallecimientos/>.

TIPOS DE VIOLENCIA	VICTIMARIOS Y VÍCTIMAS	MANIFESTACIONES
Económico-Institucional	1. Crimen organizado 2. Protección de intereses económicos	*Uso de violencia e intimidación para resolver conflictos de negocios *Secuestros *Tráfico de armas ilegales *Robo a mano armada *Tráfico de drogas *Robo de autos y contrabandos
Económico-Social	1. Pandillas (maras) 2. Niños de la calle	*Robos, hurtos, violencia colectiva *Pequeños robos
Económico	Delincuencia / Robos	*Robos en calle
Social	1. Violencia doméstica 2. Abuso infantil 3. Rutinas de violencia cotidiana	*Abusos psicológicos y físicos *Abusos, en particular de padrastros o tíos *Peleas callejeras, confrontaciones

Fuente: Elaboración propia desde el programa Guía para la Prevención Local ONU: 2009.

Según datos del INEGI⁹, la población de 18 años y más de incursión en el delito, es en la entidad de 323753 personas, una cifra relativa a Michoacán de Ocampo. Ver tabla 1.

Por otro lado, el índice de delitos cometidos por cada 100000 habitantes en el Estado de Guanajuato, es según INEGI de 11088, por debajo de Sonora que tiene una tasa de 12410. Ver tabla 2.

⁹ Fuente de consulta: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=26738&s=est>

Tabla 1

Población de 18 años y más, por entidad federativa de ocurrencia del delito según condición de victimización y su distribución porcentual. 2009

Cuadro 2

Entidad federativa	Total		Fueron víctimas de algún delito		No fueron víctimas de algún delito	
	Absoluto	Relativo	Absoluto	Relativo	Absoluto	Relativo
Estados Unidos Mexicanos	71 483 902	100.0	7 218 729	10.1	64 265 173	89.9
Aguascalientes	738 766	100.0	102 283	13.8	636 483	86.2
Baja California	2 218 544	100.0	286 217	12.9	1 932 327	87.1
Baja California Sur	398 683	100.0	42 594	10.7	356 089	89.3
Campeche	528 664	100.0	33 299	6.3	495 365	93.7
Coahuila de Zaragoza	1 758 774	100.0	152 495	8.7	1 606 279	91.3
Colima	412 102	100.0	27 651	6.7	384 451	93.3
Chiapas	2 714 749	100.0	79 148	2.9	2 635 601	97.1
Chihuahua	2 326 985	100.0	298 069	12.8	2 028 916	87.2
Distrito Federal	6 487 768	100.0	1 384 030	21.3	5 103 738	78.7
Durango	1 010 956	100.0	76 509	7.6	934 447	92.4
Guanajuato	3 212 644	100.0	323 753	10.1	2 888 891	89.9
Guerrero	1 957 506	100.0	90 904	4.6	1 866 602	95.4
Hidalgo	1 544 242	100.0	58 812	3.8	1 485 430	96.2
Jalisco	4 536 240	100.0	453 276	10.0	4 082 964	90.0
México	9 970 732	100.0	1 155 889	11.6	8 814 843	88.4
Michoacán de Ocampo	2 476 845	100.0	225 606	9.1	2 251 239	90.9
Morelos	1 128 153	100.0	87 173	7.7	1 040 980	92.3
Nayarit	632 677	100.0	35 160	5.6	597 517	94.4
Nuevo León	3 136 238	100.0	271 212	8.6	2 865 026	91.4
Oaxaca	2 210 268	100.0	131 165	5.9	2 079 103	94.1
Sinaloa	1 756 388	100.0	124 292	7.1	1 632 096	92.9
Sonora	1 647 601	100.0	212 982	12.9	1 434 619	87.1

FUENTE: INEGI. Encuesta Nacional sobre Inseguridad 2010.

Tabla 2

Tasa de incidencia de delitos por cada 100 000 habitantes. 2009 **Cuadro 3**

Entidad federativa	Tasa de delitos ¹
Estados Unidos Mexicanos	10 935
Aguascalientes	19 047
Baja California	13 399
Baja California Sur	10 922
Campeche	7 790
Coahuila de Zaragoza	7 817
Colima	6 469
Chiapas	2 398
Chihuahua	12 580
Distrito Federal	28 718
Durango	8 578
Guanajuato	11 088
Guerrero	3 954

¹ La tasa correspondiente a Estados Unidos Mexicanos, incluye 1 052 casos en donde no se especificó la entidad de ocurrencia del delito.

La tasa consta del total de delitos ocurridos en la entidad federativa, entre la población total residente en ella, multiplicada por 100 000 habitantes.

FUENTE: INEGI. Encuesta Nacional sobre Inseguridad 2010.

Según los datos anteriores, se observa que el Estado de Guanajuato es de las entidades federativas con mayor índice de delitos. Estudios disponibles en el programa mencionado de la ONU, permiten constatar cómo algunos componentes del proceso de deterioro social, inciden sobre el aumento de criminalidad y la violencia. La falta de empleo y oportunidades de educación, una débil estructura familiar, la exclusión social y los altos niveles de la pobreza, son factores clave que contribuyen a la criminalidad de la región.

En el mismo estudio, asocian los homicidios, suicidios y comportamientos delictuales como robos, hurtos y asaltos a jóvenes en situación de riesgo, a situaciones que afectan su desarrollo psicosocial. A esto se suman las conductas de riesgo ligadas a las drogas ilícitas, como el consumo problemático y la inserción en pandillas. Este conjunto de comportamientos es considerado por la ONU, uno de los problemas más graves de seguridad para el control social y la prevención. La alta cantidad de delitos y el aumento de los comportamientos

violentos, se perciben por la sociedad como amenazas intolerables, olvidándose que el mayor daño es el impacto sobre el desarrollo psicosocial de los jóvenes.

Esta situación de violencia se presenta en un contexto caracterizado por factores estructurales que ocasionan exclusión social y segregación urbana, donde los mercados de la droga ofrecen mayor conveniencia para la juventud (Katzman, 2001). El narcomenudeo representa un tipo de empleo formal e ilegal, que otorga además “prestigio” entre pares.

Por otra parte, por falta de una visión política para enfocar los problemas juveniles relacionados con la violencia con políticas integrales alejadas de programas de “asistencia”, o deficientes en su instrumentación. La suma de ambas circunstancias produce la invisibilidad de las políticas sociales, hecho que refuerza la exclusión.

En el barrio Chapalita, la situación anterior se refleja en las condiciones de vida precarias. Existe hacinamiento, lo que lleva a que los niños se eduquen en la calle y las pandillas se reúnan a tomar cerveza e incluso a drogarse en la vía pública. Por si fuera poco, el clima familiar se ve afectado y endurecido por la pobreza, el estrés generado por la precariedad, la desocupación, y la drogadicción. A todo esto hay que añadir que la exclusión de la juventud de segmentos importantes para su desarrollo, como los teatros, los museos y las zonas agradables, genera frustración y búsqueda de la conquista de nuevos territorios.

En cuanto a la exclusión de la juventud de Chapalita en el plano económico, la mayoría de los jóvenes tiene trabajos esporádicos o están desempleados. Esta situación afecta también a sus familias, ya que la mayoría tienen hijos y están casados. En referencia al estudio, en general tienen la preparatoria trunca. Una minoría desertó en la secundaria, por lo que no cuentan con buenas oportunidades laborales, ni para ingresar a una educación de calidad. Los jóvenes que cuentan con trabajo se quejan de las condiciones adversas, un nivel bajo de salario como obreros en maquiladores, jornadas laborales mayores a las 8 horas y la ausencia de seguridad social¹⁰. Paradójicamente, León es una ciudad industrial con alto poder adquisitivo.

La deserción escolar “responde a cuestiones muy concretas. Tiene que ver entre otros factores con la precariedad económica del marco familiar, que obliga a muchos niños y jóvenes a abandonar los estudios parcial o totalmente para poder aportar algún ingreso a la familia, con la debilidad misma del núcleo familiar para acompañar al joven, y con el escaso capital

¹⁰ Se aplicaron 60 encuestas a jóvenes de 15 a 29 años habitantes del barrio Chapalita.

educativo del mismo” (Kliskberg, 2007:202). Además si se toman en cuenta las conductas de riesgo como la drogadicción y la delincuencia, la brecha educativa se ve más afectada.

El programa de la ONU señala que “la desigualdad con pobreza genera por una parte “grupos vulnerables”, y por otra “grupos amenazados”. Entre los primeros (pobres y marginales, desocupados y precarios, desestructurados) nacen comportamientos de violencia expresiva (por jóvenes frustrados, al contemplar lo que la ciudad ofrece y les resulta inaccesible) y emergen colectivos de riesgo. Los grupos del crimen organizado encuentran en estos un caldo de cultivo favorable”.

Por otro lado, los programas que ha implementado el Gobierno de México a nivel nacional para prevenir la violencia juvenil como Escuela Segura, Construye-T, Rescate de Espacios Públicos y Hábitat, entre otros, son tratados por temas sectoriales como pandillas, drogadicción y violencia escolar. Carecen de una visión integral y humana, pues consideran al joven en situación de riesgo, como una persona a quien reformar, lo que indica que no toman en cuenta el potencial de cada uno y sus sensibilidades.

Dichos programas implementan acciones que se circunscriben en ideas racionalistas y del Derecho, como campañas y conferencias de prevención, talleres de mediación de conflictos, inteligencia emocional, liderazgo, competitividad, entre otras. Este enfoque para abordar la violencia en la juventud busca la reinserción a la sociedad del joven, es decir, incorporarlo a un sistema capitalista que no le da cabida, lo que demuestra que no están comprendiendo las causas de la violencia ni a los jóvenes mismos.

Las actividades promovidas en su mayoría por profesionistas especializados en la “prevención de la violencia”, ven en el joven un mal que hay que erradicar, más que sus cualidades aprovechables. También utilizan estrategias para rehabilitar “comportamientos antisociales” mediante pláticas seudocientíficas de autoayuda. Este tipo de actividades causa rechazo en la juventud, que a su vez está siendo rechazada por una concepción estigmatizante mediante estrategias que conciben a todos los individuos por igual: se limitan a considerarlos delincuentes, olvidando su humanidad. Los jóvenes “objeto”, acuden a las actividades para obtener “recompensas” que les han sido prometidas o para “pasar el tiempo”. Afrontan estas actividades con sarcasmo e ironía, pues se percatan de la estrechez del discurso de la filosofía optimista que pretenden transmitirles, y que se opone sobremanera a sobrevivir —en carne propia- a una vida dura.

Por otro lado, los programas de prevención de la violencia mediante el arte, dan por hecho que a los jóvenes en situación en riesgo les debe gustar alguna expresión del arte. Concluyen esto sin antes investigar a qué sectores de la juventud en riesgo les puede interesar, o si están dispuestos a ser partícipes o colaboradores de un proyecto que tiene como fin erradicar su violencia.

Existe falta de entendimiento y reconocimiento del “otro”, evidenciada en que los programas buscan cumplir unos objetivos dictados por el Gobierno Federal, sin tomar en consideración los anhelos de los jóvenes.

Por otra parte, las intervenciones tienen una duración de seis meses, tiempo insuficiente si se busca lograr experiencias sustanciales.

A modo de conclusión, las reflexiones anteriores nos abren camino al tercer capítulo que consiste en el diseño de la metodología y la instrumentación del proyecto: **“Barrios Imaginarios. Proyecto de desarrollo cultural. Transformar la violencia por medio del arte”**. La iniciativa se implementó en el año 2014. En la primera parte del capítulo se presenta la propuesta metodológica. Después, explicamos cada una de las fases, desde la caracterización del contexto hasta el diseño de las intervenciones artísticas. Y por último, describimos el proceso vivido con los jóvenes y expresamos las conclusiones.

Capítulo III



RESULTADOS

BARRIOS IMAGINARIOS **Proyecto de desarrollo cultural** ***Transformar la violencia por medio del arte***

El proyecto se realizó en el período del 2 de mayo al 30 de octubre del año 2014 en la Colonia Chapalita. A modo de síntesis presentamos en este capítulo el proyecto: la propuesta metodológica, la descripción de cada una de las fases para explicitar el camino que recorrimos en el proceso. Describimos las actividades realizadas en colaboración con los jóvenes, dividiéndolo en etapa inicial que va desde enero a mayo de 2014 y la etapa final que finaliza en el mes de septiembre del mismo año. Seguidamente, finalizamos con las conclusiones.

1. Propuesta metodológica del proyecto

Con el propósito de transformar las conductas violentas por medio del arte, partimos de nuestro marco teórico desarrollado en el primer capítulo, dicho brevemente, Berger y Luckman sostienen que el comportamiento violento se construye por medio de una dialéctica entre organismo biológico y realidad social, entre cultura y sociedad.

En esta tesis los sociólogos postulan que la transformación del comportamiento requiere de procesos de re-socialización, que se asemejan a la socialización primaria, porque radicalmente tiene que volver a atribuir acentos de realidad y consecuentemente, deben reproducir en gran medida la identificación fuertemente afectiva con los elencos socializadores que era característica de la niñez (1968).

Los autores semejan este proceso a las terapias psicológicas, en nuestro caso lo relacionamos con el proceso artístico, donde el individuo adquiere nuevas interpretaciones de la realidad representada, nuevos significados y formas de ver e interactuar con el mundo.

De la afirmación de Arendt acerca de la naturaleza instrumental de la violencia, el individuo ha aprendido a generar ciertas pautas de razonamiento para conseguir un fin, que devienen de factores estructurales y psicosociales que imposibilitan al individuo de otras formas de pensar y accionar para alcanzar sus fines.

Por esta razón, es fundamental crear situaciones de aprendizaje que, a través del arte se generen momentos de reflexión “de lo que se hace y de pensar en lo que se dice”, además de activar los “modelos y estructuras culturales” (Lévi-Strauss, 2009) que sirven para guiarnos

en el mundo, revalorizar la identidad y examinar las creencias que guían nuestras acciones.

Por tanto, el proceso de producción artística servirá como herramienta para que los jóvenes reflexionen sobre sí mismos, acomodando una serie de estructuras cognitivas y simbólicas, esta postura la sostiene Cassirer como mencionamos en el primer capítulo.

A causa de ello, partimos de una noción del arte como sistema simbólico, (Geertz, 1970) "con el que los individuos o grupos de individuos intentan dotar de algún sentido al sinfín de cosas que les suceden". De ahí que el individuo obtendrá nuevas interpretaciones de la realidad representada, nuevos significados y formas de ver e interactuar con el mundo. Por esta razón, para el proyecto es importante crear experiencias de conocimiento como una vía para comprender y construir el mundo de una manera más valiosa.

A su vez, buscamos incidir en el desarrollo humano desde el enfoque teórico de Amartya Sen quién basa su teoría de desarrollo en ampliación de capacidades y libertades. Es así, que se deben diseñar actividades que tengan como objetivo contribuir a ampliar las capacidades y reducir barreras para el desarrollo en el individuo, fortaleciendo sus habilidades para generar agencia.

Por otra parte, la estrategia metodológica del proyecto recoge la tesis de Luis Villoro (2004) quién sugiere principios éticos a los gestores culturales interesados en ayudar a que una cultura cumpla mejor con sus funciones los cuales son:

El principio de autonomía se refiere a que los integrantes de dicha cultura tengan poder de decidir sobre sus fines, sus metas, ejercer control sobre los medios para alcanzar esas metas, así como seleccionar y aprovechar los medios de expresión que juzgue más adecuados. Por su parte, el principio de autenticidad supone la expresión, deseos, intereses y necesidades reales de los miembros de una comunidad.

El principio de eficacia supondría utilizar los medios más eficaces ya sean producto de la misma comunidad o de otra cultura con la que interactúe y pueda contrastar sus propias técnicas de eficacia, sus creencias racionales para cambiar por otras que le sean de mayor utilidad para lograr sus fines. Asimismo el autor enfatiza, en el deber de otras culturas por transmitir las creencias y técnicas más racionales a culturas consideradas menos eficaces y, en caso de que las culturas receptoras lo decidan de manera autónoma, asistirles en el cambio.

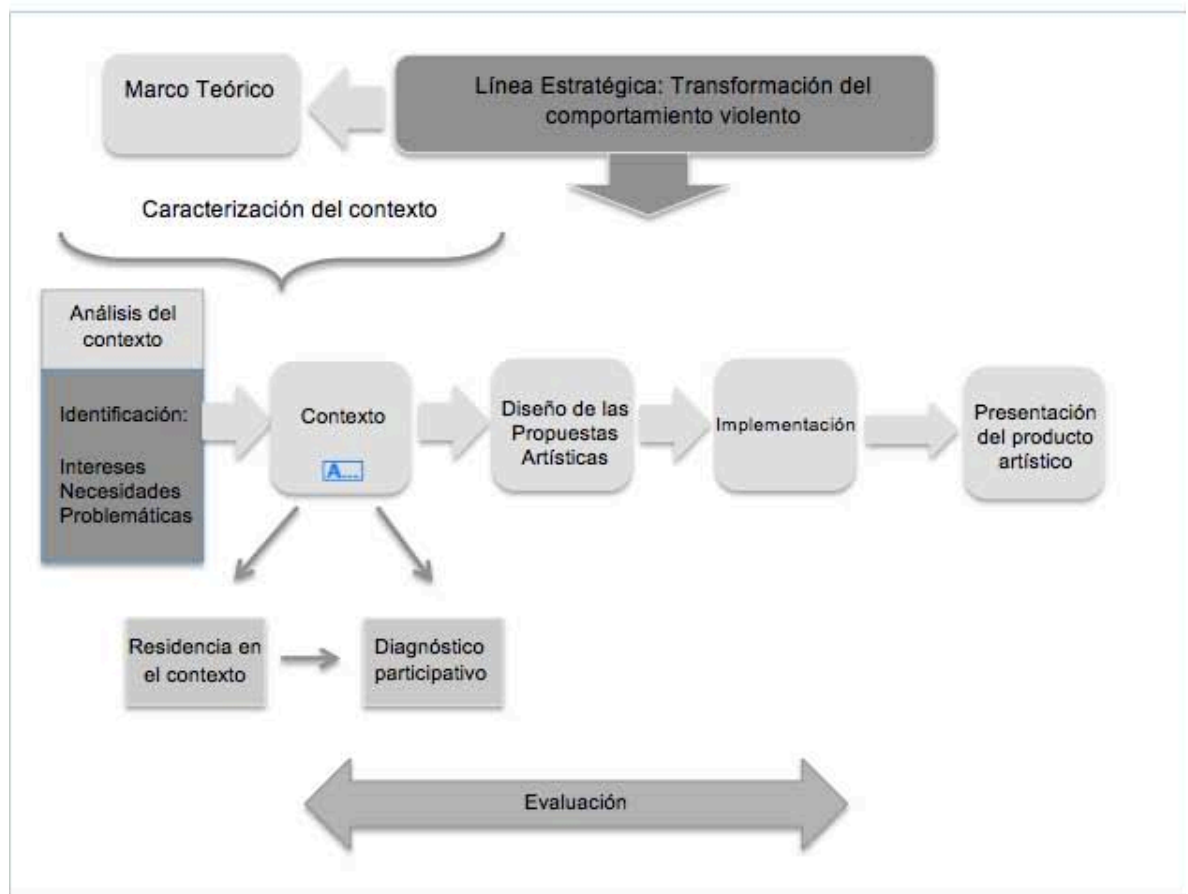
Dicho brevemente el proyecto tendrá que elaborarse desde los intereses de los jóvenes, brindarles las herramientas para que establezcan los fines y las expresiones artísticas

que deseen aprender, ante todo, los jóvenes deben querer participar en el proyecto y buscar el cambio.

Los principios son el punto central que estructura y da sentido a la propuesta metodológica que se desarrolla. La caracterización del contexto se construye a partir de la investigación, la residencia y el diagnóstico participativo con el propósito de hacer partícipes a los jóvenes en el proceso de reconocimiento cultural y la creación del proyecto. Con base en el contexto sociocultural y la participación de los jóvenes se desarrolla el método de las actividades artísticas a implementar.

Examinaremos ahora este proceso y para ilustrarlo mejor mostramos a continuación una gráfica. (Ver gráfica 1)

Gráfica 1



Fuente: Elaboración propia a partir de referencias de la metodología del Plan de Actividades Culturales y Educativas de Apoyo a la Educación Primaria PACAEP (1980) y del Protocolo de identificación de proyectos AECID (2009).

Por otro lado, el perfil del artista es muy puntual y poco usual, debido a que debe tener un interés en la transformación social a través del arte o en la experiencia relacional (en las relaciones que genera a través del arte), además tiene que querer y tener ciertas habilidades para trabajar en contextos de riesgo urbano.

A continuación describimos cada una de las fases del proyecto.

1.1 FASE 1. CARACTERIZACIÓN DEL CONTEXTO

La caracterización es una experiencia de investigación donde se busca contribuir al conocimiento sociocultural del contexto, detectar los problemas subyacentes a la violencia juvenil y seguidamente oportunidades de una mejora. También se busca realizar un acercamiento a los jóvenes para concretar la situación de partida y a través de qué propuestas de acciones, es susceptible de ser mejorada.

Teniendo siempre en mente que el objetivo último, es hacer una propuesta que transforme la violencia desde el proceso de producción del arte y que surja del interés de los jóvenes, en principio, hay que centrarse en la observación de la realidad con el objetivo de llevar a cabo un análisis pormenorizado del contexto. Este análisis debe dar respuesta a cuestiones tales como los intereses de los jóvenes, sus necesidades y carencias, y los tipos y causas de la violencia u otra problemática que se vive y que habrá que resolver; debe en definitiva, ser un elemento válido para la interpretación y comprensión del ámbito sociocultural en el que se reflejen con claridad los problemas, las causas, los posibles efectos de la intervención y las soluciones propuestas.

Para ello se llevaron a cabo las siguientes sub-etapas:

i. Análisis del contexto

Para guiar esta etapa se proponen indicadores generales que pretendan orientar el estudio de la comunidad: su localización geográfica, las estructuras físicas fundamentales que la conforman, la composición y número de su población, su historia. Para obtener la información general de la comunidad acudimos a las fuentes: INEGI, Censo General de Población, los archivos, las familias, autoridades, funcionarios públicos, personas de la comunidad, etcétera. El resultado fue el segundo capítulo de este trabajo.

Finalizado el análisis del contexto, nos reunimos con los artistas invitados, para exponerles los resultados, el marco teórico y la metodología a seguir. Se recogieron las expectativas de los artistas y su visión acerca de nuestro marco teórico el cual se les había

hecho llegar con antelación por medio electrónico.

Los artistas invitados fueron el Mtro. Rodrigo Johnson, director y maestro de teatro con una amplia experiencia trabajando con la pandilla “Los Pachitos” de la Ciudad de México. Johnson dirigió la obra de teatro-*rap* e impartió clases de teatro a los jóvenes. El músico y filósofo Julian Brody impartió los talleres de música y composición.

ii. Residencia en el contexto

Una vez finalizado el análisis del contexto, los artistas y gestores residimos una semana en el lugar de intervención para entrar en contacto con la comunidad, convivir con los jóvenes, contrastar el análisis realizado y concretar las etapas posteriores.

El producto de esta primera etapa lo constituye un análisis exploratorio, que describe de manera general la colonia, se registran aquellos elementos que más hayan llamado la atención del grupo; este escrito es importante pues se registran los intereses y problemáticas de los jóvenes.

Proseguimos con la presentación del análisis producto del trabajo exploratorio:

“Chapalita: un lugar de conflicto social inminente”

En pasados días, tuve la experiencia de conocer un poco más a los jóvenes pertenecientes de la Colonia Chapalita ubicada en León. Ciudad provinciana pero industrial, conservadora y tradicional, con cinturones de miseria y jóvenes desempleados en busca de oportunidades y espacios de expresión.

Un entorno inseguro y un tanto tenebroso gracias a la falta de alumbrado público y a los famélicos perros que merodeaban el barrio. Ausencia paterna casi constante. El poder en dominio de una clase pudiente y lejana. Incertidumbre y dudas, muchas dudas sobre el futuro inmediato y juventud ansiosa por cuestionarlo todo. En medio, el deseo de los jóvenes de hacer actividades con el anhelo de seguir adelante.

A primera impresión, parecen muchachos reacios, serios, de temer; sin embargo, es solo la apariencia. Me digo que probablemente esta sea una de las causas por las cuales son rechazados socialmente por los demás estratos de la población de León. Pero cuando uno voltea a ver la colonia, realmente luce desolada. Es un lugar donde se respira tensión en primera instancia, donde “nadie entra”, como señala uno de los chicos. Nadie entra, y por tanto, nadie los conoce. ¿Si no es posible conocerlos, en base a qué los juzgamos?

Nos presentamos con los jóvenes. Nacho recibió un impacto de bala. Cubre su ojo con un parche. La bala quedó fija en el cerebro sin afectarlo. Cabe destacar, que es uno de los conflictos principales, las peleas entre rivales que terminan en uso de armas de fuego.

Platicando con ellos, me doy cuenta que son chicos con una gran iniciativa. Sin embargo, uno de ellos se encuentra drogado; el crack y los inhalantes son un común entre ellos, al igual que el alcohol. La mayoría oscila entre los veinte y treinta años. Es cierto, son graves problemas a nivel social: la adicción a las drogas y la desocupación laboral, se permean como un mal conocido en la juventud del barrio. Tres de los jóvenes, acaban de salir por segunda vez del CERESO donde se encuentra el padre de uno de ellos. Los delitos de los jóvenes son narcomenudeo, homicidio y robo.

A diferencia de otros jóvenes en situación en riesgo, como en la Colonia La Venada de la Ciudad de Guanajuato, los chicos de Chapalita tienen una motivación intrínseca muy fuerte y tienen hábito por la lectura, que han cultivado para entender su realidad. El estudio es un ideal para los jóvenes, pero sus condiciones les impiden estudiar. Se ven en obligados a abandonar sus estudios por cumplir doce horas de jornadas laborales en maquiladoras, o, se dedican a trabajar para buscar empleo. En otros casos, el consumo de drogas acentúa su vulnerabilidad. Tal pareciera que por ser personas de zonas vulnerables y marginadas socialmente, también son excluidos de servicios educativos de calidad y ajustados a sus posibilidades.

“Queremos clases de música, de composición de versos” “Queremos escribir versos filosóficos para nuestro rap”, dicen unos y otros. Puedo observar que la motivación de fuera es lo que les falta. ¿Dónde quedan las instancias oficiales cuando de dar apoyo se trata?

Reunidos afuera de casa de uno de los jóvenes, hablamos sobre las actividades artísticas que les interesan, y sobre la producción de un sencillo para promover la música que hacen. No son jóvenes irrespetuosos, incluso aun siendo mujeres, nos hablan con mucho respeto y amabilidad. Es entonces cuando surge la reflexión sobre la escala de valores de los jóvenes: siendo este un grupo primario, se comparten muchos de los principios de hogar, de familia, entre los integrantes. Muchos de estos principios, se erigen por una línea recta, por el bien al otro, al compañero, al vecino. Uno se percató que existe gran cooperación y solidaridad entre ellos, y un gran sentido de pertenencia y orgullo por ser parte de Chapalita. A pesar de que su sentido de pertenencia conlleva un estigma por la sociedad que directamente les da la espalda.

En la plática me percaté de que muchos de ellos tienen cicatrices amplias en sus brazos, llenos de tatuajes con un misterioso simbolismo. “No ha sido una vida fácil”, me digo. Siento respeto por esa vida llena de complicaciones y discriminación.

Nos despedimos de ellos, ya entrada la tarde. Me cuesta un poco de trabajo asimilar sus gesticulaciones de saludo y despedida. “Son personas muy sensibles”, me digo. Probablemente cometen actos delictivos, como se dice en los diarios, como cuentan los otros colonos, como señalan ellos mismos, hasta con orgullo. Es cierto, hasta ellos mismos admiten la bajeza de estos actos violentos, pero también ellos son presa de la violencia, del desprecio social, de las agresiones físicas de aquéllos que detentan el poder social, del rechazo y la discriminación acarreada por su apariencia. Es recíproco; es una dialéctica mal encauzada, un círculo vicioso que con el tiempo parece empeorar, que con el paso de los días, de las semanas y meses, se acrecienta hasta terminar en el quebranto de la dignidad de los individuos, de la exclusión y la segregación social, una de las formas, a mi parecer, de la violencia extrema, de la violencia que afecta al cuerpo, la mente y el alma, que hace que, como diría uno de los jóvenes, que los chicos se quiten la vida, “se suicidan”, ante un falso reconocimiento, ante la construcción de percepciones de sí mismos que no van encaminadas a favorecer el desarrollo individual.

iii. Diagnóstico participativo

En segundo término, realizamos una reunión entre el equipo para reflexionar y debatir en torno a las causas del comportamiento violento y a la transformación por medio de las prácticas artísticas.

Una vez identificados los intereses y las causas de la violencia, realizamos la convocatoria para reunir a los jóvenes en situación de riesgo de 15 a 29 años interesados en implementar un proyecto colectivo de arte y se les invitó a participar en la primera actividad: el diagnóstico participativo.

El diagnóstico participativo consistió en involucrar a los jóvenes en la reflexión y análisis de las causas de la violencia de su comunidad. Utilizamos como instrumentos entrevistas y talleres de narrativa. En la primera reunión llegaron 30 jóvenes.

Uno de los propósitos del taller de narrativa era conocer las causas de su comportamiento violento, al mismo tiempo tenía como objetivo enseñarles técnicas gramaticales, de sintaxis y ortografía, ya que era uno de los intereses de los jóvenes. Asimismo gestionamos un espacio en el periódico el Correo para que pudieran publicar sus textos si

deseaban, con el motivo de que las personas conocieran sus sentimientos y pensamientos y de esa manera incitar la comprensión del “otro” que es ajeno a la mirada de las personas y que sólo logran conocer por artículos amarillistas. Cuatro de los jóvenes publicaron sus textos en el periódico. A continuación presentamos dos textos productos del taller:

“Bailando con la Musa”

Por Ignacio Gaona “sonámbulo”

Bailo con la musa porque canta el grillo...Café, humo, flamenco, jazz, soul, blues, tango, boleros, rock, rap. ¿Rap?, el rap soy yo. Así se pintan mis acostumbradas noches: todos descansan, excepto sirenas de policías, en ratos cantan, casi nunca callan. Yo, sonámbulo inspirado con la sintonía de taciturnos cánticos de violines. Es tanto lo que pienso que sólo bailo con mujeres de barba cana. No me siento a dialogar con tinta, me marcho como niño a lugares de fantasía. Vaho de versos se transmutan en cascadas que me incitan al suicidio...no he cumplido mi tarea y ya me di cuenta que soy el tiempo que me queda.

¡Perdón madre! Te arrastre en mi desdicha. ¡Padre! me destinaste a este mundo, ¿por qué yo? ¿Todo está escrito acaso?, ¿soy la consecuencia por falta de intelecto? ¿Soy la disfunción?, ¿la sonrisa fingida para solucionar la discusión? Maldita controversia me carcome acompañada de una gran duda como postre. Sabia mirada dicta que soy una bestia sensible, mi cicatriz no puede con su legado. Esquilas tristes de sonoras aves que trasladan a los más repugnantes de mis motivos para ser un loco altruista, aunque también reside un dolor en mi alma por no ser de los cuerpos alpinistas. Músico por dentro cuando me destina un soliloquio. ¡Oh! gran universo que recibió mi frecuencia. ¡Oh! barrio ¿por qué otro caído?, y nosotros destinados a vivir en el hubiera; ya conspira mi gran universo, ya conspira por el amor de Ignacio Gaona al rap. Bailo con la musa porque canta el grillo, reportándome desde el planeta humo para que recibas esta cruel frecuencia, ojalá me copies.

Y gracias musa por hacer que baile con la melodía de la naturaleza. Gracias por escuchar a los que duermen o de los que quizás ya están olvidados.

"A mí también me alcanzó"

Por Jorge Zúñiga Lara

Ahora sé que no sólo bastan las ganas, el ímpetu, el coraje, la fortaleza para salir adelante y mejorar, para que mi dependencia no camine por la misma senda llena de llantos y carencias. Estoy arraigado a mi clase social. Estoy sometido a ese delgado hilo que divide la vida de la muerte en las calles, terminar sepultado o dentro de la cárcel por violar las leyes, sólo por querer salir adelante y no poder con el peso de mi condición. Ahora sé que no basta el trabajo para salir adelante, porque duele más la saliva al pasar por una garganta seca y un

estómago vacío que es saciado con tener un peso para los míos. También a mí me alcanzó...decir "qué más da si muero en la calle", preguntarme, ¿cómo es posible que logre mis metas si no cuento con los recursos?, resignado a que nadie apostaría por mí, aún con tantas cualidades. A mí también me alcanzó...aceptar mi realidad, pero no luchar y no tratar de cambiarla simplemente conformarme, seguir en el barrio como la mayoría de los demás, vivir una vida llena de ignorancia, desesperanza, por mi condición.

A mí también me alcanzó, esa mediocridad, ese estado de sentirme inferior, la rebeldía y después la cárcel. Me alcanzó eso que a Muhammad Ali. El decir y aceptar que nací y crecí en el gueto pero no le pertenezco, represento la vida dura pero ahora también al que sabe que todo es posible con sacrificio y esfuerzo. Soy uno de miles de millones que buscan ser reconocidos, porque aquí pesan más los prejuicios que el talento y lo peor de todo: es el talento desperdiciado. ¡A dónde ir si no hay apoyo! ¿A quién se lo muestro si dicen que tengo apariencia ofensiva?, ¡que soy un ignorante!, por miedo a la verdad. ¿Dónde está ese gobierno que vela por el futuro de los jóvenes? No hay más ciego que el que no quiere ver...dejé mi orgullo para cumplir mis metas y así sientan mis metas un orgullo. Por los que merecen estar aquí y no lo están dedico mi vida...saliendo de la nada para ser historia. Alcanzado por la convicción de lograr todo propósito y de jamás volver a estar en el suelo al ver mis indelebles cicatrices que no me atan a mi pasado, pero sí me recuerdan de dónde vengo y hacia dónde voy.

¿Quién se atreve a soñar?, cuando los sueños se transforman en pesadillas y el tiempo no se detiene...pero hay que intentar vivir...y vivir de la mejor manera para trascender.

iv. Árbol de problemas

A partir de los resultados del diagnóstico participativo que abarcó el taller de narrativa y entrevistas, elaboramos un árbol de problemas, tomado como base del "Protocolo de Identificación de Proyectos Format, del Ministerio de Asuntos Exteriores, AECID, 2012".

Árbol de problemas

Árbol de problemas				
Principales problemas:	Delincuencia	Pandillerismo	Drogadicción	Desempleo
Problema central:	Creencias, significados y actitudes que generan comportamientos violentos			
Causas:	Falta de educación	Reconocimiento	Necesidad de ser aceptados en el círculo de amistades	Drogadicción
	Falta de información y conocimiento para conseguir metas	Necesidad de reconocimiento y respeto	Necesidad de pertenencia	Discriminación de la sociedad por su aspecto
	Impulsividad, no existe reflexión sobre actos y decisiones	Necesidad de pertenencia	Familiares con problemas de adicción	Falta de agencia
	Ausencia de disciplina, de cultura del sacrificio, persistencia y esfuerzo para alcanzar metas	Amistades que hacen desde niños con sus vecinos	Factores ambientales desfavorables en la niñez: abuso, agresiones físicas, violaciones, entre otros.	Falta de educación
	Las carencias incitan al joven a querer obtener ganancias de manera inmediata	Falta de educación de calidad		Ausencia de información y conocimiento
		Problemas familiares		Desmotivación
Impactos:	Cárcel	Muerte	Muerte	Delincuencia
	Muerte	Cárcel	Suicidio	Drogadicción
	Drogadicción	Drogadicción	Delincuencia	
			Cárcel	

Interpretación de los resultados:

En el caso de todos jóvenes apreciamos que existe una carencia de oportunidades para realizar su plan de vida, como buenas oportunidades de empleo, acceso a una educación de calidad, reconocimiento; estas carencias se acentúan por las condiciones de vulnerabilidad y falta de derechos sociales básicos, ocasionando frustración y resentimiento. Ese estado de vulnerabilidad y resentimiento se vincula con sus procesos de socialización: los padres de los jóvenes han sido delincuentes, es decir, han absorbido la idiosincrasia que conlleva “ser hijo de”. Un caso es el del joven N cuyo padre lo abandonó cuando tenía un año, y en los demás existe desintegración familiar y problemas de alcoholismo en sus familias.

Los jóvenes se educaron en la calle, en un contexto sociocultural donde no es reconocido quién estudia o trabaja, sino como dice uno de los jóvenes: “quién secuestra y asalta”. Estos valores han sido internalizados por los jóvenes, y es -como mencionamos en el capítulo primero-, cuando el mundo objetivado influye en la conciencia y repercute en el comportamiento del individuo. Este proceso de socialización los ha arrastrado a conductas de riesgo como la deserción escolar, consumo y venta de drogas, inserción en pandillas, conductas violentas y delictivas. Los jóvenes no entienden las causas, esto se vislumbra cuando el joven “Z” se pregunta en su texto publicado en el periódico: ¿quién tiene la culpa de su dura vida?: ¿el padre delincuente?, ¿el destino?, o, ¿su condición?

Dos de los otros jóvenes, culpan a la pobreza de su estado actual. Recriminan al gobierno, y dudan si por medio del esfuerzo pueden llegar a tener un trabajo digno. Para otro joven, los delitos que ha cometido han sido un medio para conseguir sus metas, pues no cree que el camino del esfuerzo, sea viable para cumplir sus fines que son muy altos o implican mucho sacrificio que no está acostumbrado por tanto no sabe hacer.

Apreciamos claramente en todos los jóvenes la frustración y el resentimiento hacia la sociedad por su condición de pobreza. A pesar de que algunos de los jóvenes quieren cambiar, no saben cómo hacerlo y adjudican esa imposibilidad a una condición que no se puede modificar. Los jóvenes tienen metas, deseos y una necesidad inmensa de ser reconocidos.

La creencia de no poder cambiar, querer salir adelante y no saber cómo; buscar ser reconocidos y no poder aspirar y anhelar sin frustración, los atormenta y llena de resentimiento y desmotivación; envidia, ira y odio hacia los que sí logran cumplir sus metas. Retomo lo que mencionamos en el primer capítulo: “no logran pensar, por tanto sentir y hacer todo lo que

realmente podrían; sus posibilidades se ven limitadas por factores de vulnerabilidad y su voluntad se ve acotada”. Este es el escenario propicio para que brote el comportamiento violento y delictivo.

A diferencia del caso del difunto Luis –a quién se dedica el proyecto- uno de los jóvenes que durante el proceso del proyecto fue acibillado y dejado en bolsas de basura por asesinos aún desconocidos. En los demás jóvenes hay ausencia de desarrollo de capacidades y de habilidades para lograr sus metas, no conocen otros caminos para cumplir sus metas y repiten los mismos patrones de conducta: a sabiendas que los pueden llevar a la muerte o a la cárcel. Como dijo Luis en su publicación: “los jóvenes fueron absorbidos por el sistema del barrio, donde las pandillas deciden tu futuro y tu carrera, te hacen repudiar la escuela”.

v. Árbol de objetivos

Identificados los problemas, avanzamos al diseño de los objetivos. Esta fase pretende convertir los problemas determinados con anterioridad, en posibles soluciones a problemas concretos.

Árbol de objetivos

	Árbol de objetivos	
Fines:	Generar agencia en la juventud en riesgo	Brindar información y conocimiento para desarrollar habilidades y capacidades.
		Cambio de actitudes, significados y creencias que producen comportamientos violentos.
Fin principal:	Desarrollar capacidades y habilidades que les permitan reflexionar y construir nuevos significados	
Medios:	Curso de gestión	Actividades educativas, artísticas y culturales
		Proceso y/o producción artística

1.2 FASE 2. DISEÑO DE LAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS.

El método de las actividades (metodología artística) tienen un desarrollo propio, no obstante se advierten aspectos comunes, en tanto que la información obtenida en la caracterización de la comunidad, es lo que permite ubicar, contextualizar y definir temas o problemas a desarrollar en los propuestas artísticas.

En esta fase se realizó un segundo taller que consistió en imaginar, en conjunto con los jóvenes, propuestas de actividades artísticas y culturales. Cada joven se vierte en un acto creativo, pues cada uno propone y va construyendo ideas a partir de los demás. El fruto fueron las actividades y disciplinas artísticas a abordar. Con la información obtenida también se diseñó una base de contenidos pedagógicos que deben tener las actividades para modificar conductas violentas generadas a partir de la caracterización del contexto y nuestro marco teórico.

1.2.1 Guía de contenidos para los talleres

Conocimientos y habilidades que habrá que reforzar o desarrollar así como las creencias equivocadas que habrá que aclarar.

Las características del comportamiento violento, que pueden cambiar fuera de su temperamento, se han desarrollado a través del aprendizaje en el barrio, en su casa y en la escuela. Los cambios de conducta necesitan estar ligados a vivir experiencias nuevas y adquirir información.

La agencia, definida como la habilidad para definir metas y actuar con base en ellas (Sen,1999), es necesaria para que los jóvenes no vean cercenadas sus oportunidades y posibilidades, sino por medio de la información, encuentren las decisiones precisas para ir cumpliendo sus metas. Es así que esta información será de gran valor para que adquieran nuevas posibilidades de actuar.

En cuanto los jóvenes experimenten los resultados de la agencia, las creencias, normas y actitudes adquiridas, se va fortaleciendo la confianza para involucrarse en áreas que no le son hasta ese momento familiares. La agencia, las creencias, las normas y actitudes personales representarán disposiciones o motivaciones para actuar y para involucrarse en nuevas conductas y a la vez son consecuencia de estas.

Por otro lado, por medio de la información y el conocimiento, los jóvenes pueden resolver problemas en diferentes situaciones, que antes no sabían cómo cambiar o enfrentar, para ello requieren de determinadas habilidades, conocimientos y la reducción de creencias equivocadas lo cual a su vez lleva a cambios en ciertas conductas.

Las habilidades son capacidades que se pueden desarrollar: por ejemplo, comunicarse de manera asertiva o saber tomar decisiones de forma informada, pensar en las ventajas y desventajas antes de actuar. Los conocimientos se refieren al manejo de hechos y se dirigen también a reducir o eliminar los mitos o creencias no fundamentadas, como ejemplo: a) ser

hombre implica drogarse y pelear, b) para ser respetado y reconocido es necesario pertenecer a una pandilla. La prevención de la violencia y la delincuencia implica también conocimientos, como el efecto de conductas violentas en tu vida mental, sentimental y en tus metas; así como ciertas habilidades: capacidad de análisis de las consecuencias de los actos, técnicas de manejo de emociones, resistir presiones, conocer el camino para lograr las metas, tener autoestima.

Por lo tanto, para lograr cambios en conductas, es necesario que este proyecto ofrezca los conocimientos, creencias y las habilidades necesarias para lograr un cambio conductual.

Las normas y actitudes socioculturales¹¹ que apreciamos en el contexto de los jóvenes varones de 15 a 29 años, son las expectativas de reconocimiento y pertenencia que prevalecen respecto a las peleas, portación de armas, formar parte de una pandilla; actividades que son caldo de cultivo para que se reproduzca la violencia y la delincuencia.

Las expectativas de reconocimiento y pertenencia están ancladas a la creencia que al ingresar a una pandilla se obtiene mayor reconocimiento; al pelear con un rival, se obtiene más respeto; si portas armas tienes poder. Todas estas creencias que sustentan acciones delictivas, habrá que aclararlas. Asimismo hay que proporcionarles información acerca de que no es el destino o su condición lo que ha determinado que los hayan internado en la cárcel o haber perdido un ojo, sino las consecuencias de sus actos y cómo estos actos pueden ser modificados.

Por otro lado es necesario dedicar una sesión para guiarlos en la realización de un diagrama que explore las posibilidades que puede tener su vida, sin embargo, este “mapa de posibilidades” tiene que tener creencias sustentadas en razones justificadas, y que no sean fantasías.

Es necesario propiciar un escenario para que los jóvenes sean reconocidos por las actividades que sean generadas en este proyecto, para que puedan experimentar el reconocimiento desde otros ángulos que no sea la inclusión en actividades delictivas.

Asimismo como mencionamos en el primer capítulo, el delito funciona como un medio para alcanzar un fin, las metas, o para ejercer *justicia* y proveer lo que el Estado es incapaz de

¹¹ Se pueden definir como características compartidas por un grupo como puede ser el caso de una comunidad y que influyen en las conductas. (Pick, 2010)

brindarles. La desesperanza y el desánimo provienen de un modo de percibir el mundo en ese modo piensan que su *destino* o *condición* no les permitirá salir de su estado de vulnerabilidad. Es así que las actividades de este proyecto deben proveer a los jóvenes información útil para desmitificar la idea que por medio del esfuerzo no obtienen sus metas, así mismo inculcar la idea que para obtener logros es necesario un proceso y dentro de este es requisito hacer un sacrificio: levantarse temprano, persistir en buscar trabajo, investigar sobre apoyos para que continúen sus estudios de preparatoria, estudiar por cuenta propia. Los jóvenes quieren obtener recompensas o lograr sus metas de la noche a la mañana, sin tener que hacer un esfuerzo, es entonces que la disciplina y la perseverancia son hábitos que el proyecto debe inculcarles.

El uso de drogas responde a un sentimiento de vacío, desesperanza que les ocasiona su misma situación de vulnerabilidad. También, responde al mismo ambiente juvenil, es decir, es la manera en que los jóvenes se “divierten” con sus amigos. En otros casos, los jóvenes consumen drogas por una adicción, es decir, tienen una enfermedad que necesitan tratar con especialistas y que es imposible atender en un proyecto de esta índole. Nos limitamos a proporcionar información acerca de instituciones que pueden atenderlos de manera gratuita.

1.2.2 Actividades

Vanguardia Canalla

A partir del trabajo de reconocimiento y los talleres, los jóvenes conformaron su colectivo de rap denominado Vanguardia Canalla, el cual hace alusión al arte que Paul Valery catalogó como “canalla”, haciendo referencia a los disidentes, a los libres, a los exponentes de un pensamiento subversivo que no tienen derecho de ciudadanía en los circuitos oficiales de la cultura, es decir, a todos los jóvenes que llenaban los muros de colores para expresar sus pensamientos, su cultura, su visión del mundo.

En este caso, por medio de la composición de letras y una obra de teatro-rap producto de los talleres, los jóvenes exponen a la sociedad temas de denuncia social como: la justicia, rechazo al estigma y discriminación, la violencia en su barrio, entre otros. La idea es que sirva como un canal de voz y reflexión para los jóvenes. Ofreciendo un nuevo medio de expresión que no se toma en cuenta en los circuitos oficiales y que muchas de las veces las consideran prácticas vandálicas pero que son tendencias necesarias que reflejan el sentir de los jóvenes, tendencias sociales y culturales que hay que legitimar para desarrollar la diversidad creativa de la ciudad.

En base a lo anterior, el grupo de jóvenes se denominó Vanguardia Canalla, colectivo que generó la experiencia artística del proyecto.

Los objetivos diseñados por los jóvenes como producto de los talleres fueron:

Objetivo General

Generar un movimiento de arte como una forma de expresión, debate y reflexión que produzca un impacto estético y social, ofreciendo nuevos modos de expresión que no se toman en cuenta en los circuitos oficiales de la cultura.

Objetivos Específicos

- Inculcar el bienestar comunitario a través de acciones artísticas y sociales.
- Romper los muros y llevar eventos de rap a zonas agradables.
- Desarrollar capacidades y habilidades por medio de actividades educativas y artísticas.
- Generar montajes de teatro-rap acercando el teatro a los jóvenes en desventaja y multiplicar el colectivo “Vanguardia Canalla”.
- Producir un álbum y videoclips del trabajo del colectivo.

Actividades de Vanguardia Canalla

Taller de narrativa

En este taller se propuso generar una política de reconocimiento de deconstrucción identitaria desde la imaginación narrativa. Con “imaginación narrativa” hacemos referencia a la construcción de la identidad a partir de identidades colectivas que ofrecen sugerencias sobre cómo moverse en el mundo, guiones y narrativas fundamentales para escoger entre diferentes opciones en el mundo. (Appiah, 2005:134)

Desde este planteamiento teórico de Appiah partimos para crear un taller de narrativas, la creación de guiones de vida positivos que el joven en situación de riesgo tiene que construir para hacer frente a la discriminación y que la sociedad no sólo reconozca su existencia sino que muestre respeto por ella.

Para el autor las identidades colectivas proporcionan lo que podríamos llamar guiones: narraciones que la gente puede utilizar al hacer sus planes, al contar sus historias de vida y para construir guiones positivos de ellos mismos. En estos guiones de vida se recodifica su identidad menoscabada, y este proceso implica no aceptar asimilar los discursos

discriminatorios hacia ellos y también aprender a defenderse y a reaccionar contra tales agresiones a su dignidad. (Appiah, 2010).

Por lo anterior, se generó un taller basado en la narración autobiográfica que ilustró un modo específico de construir la identidad a través de un relato cuya finalidad fue recuperar el yo de la infancia. El punto de partida es el concepto de Appahia de identidad narrativa, a la par que se busca dotar al yo de una unidad biográfica que se materializa en un relato que permita al joven reconocerse en toda su trayectoria vital y retener el sentido del sí mismo, haciendo una revisión e investigación de los orígenes personales.

La premisa de la que parte esta indagación, en la senda de Appahia y Paul Ricoeur, es que la identidad se constituye mediante una narración en la que el individuo cuenta la historia de su vida y a través de ella se autocomprende y conserva el sentido de sí mismo.

Es así que la narración es un requisito para la autocomprensión y por ende para la aceptación del yo, dando un giro autobiográfico que tratará consigo una nueva perspectiva sobre las cosas y sobre sí mismo.

El autor argumenta que dicho ideal de autenticidad tan presente en el mundo actual suele ir acompañado de un realismo filosófico o esencialismo que plantea un yo inmanente; en sus palabras, “la autenticidad habla del verdadero yo que está sepultado, el yo que tiene que desenterrarse y expresarse”. (Appiah, 2009:221)

En conclusión, por medio del taller el joven puede adquirir nuevos esquemas de pensamientos y de reconocimiento; se trata pues de hacer una reivindicación de la infancia y también de las condiciones adversas que tuvieron que ver en alimentar su comportamiento violento, es decir concientizar tales situaciones y generar un análisis. Se trata de “acercarse a su propio centro para intentar, a continuación, mantenerse en él”. (Camus, 2010:25) Es un reencuentro con el pasado para encontrar las claves de su vida y extraer los aspectos vitales, recuperar sentimientos profundos que se habían ido perdiendo a lo largo de su vida y que pueden otorgar respuestas.

Taller de autogestión y desarrollo comunitario

Cuando se habla de desarrollo de la comunidad se señala como objetivo lograr que las comunidades impulsen su propio desarrollo y resuelvan sus problemas. De acuerdo con la concepción de Amartya Sen, el desarrollo con vistas al bienestar se entiende en términos de realizaciones personales elegidas con la libertad necesaria para lograrlas, mediante las

capacidades de la población. (Sen, 1980) Ander-Egg considera el desarrollo de la comunidad en esta visión ampliada de desarrollo, el cual debe contribuir a: “un proceso de desarrollo integral y armónico, atendiendo fundamentalmente a ciertos aspectos extra-económicos, en particular psico-sociales, que intervienen en la promoción de actitudes, aspiraciones y deseos para el desarrollo”.

Susan Pick comenta que el desarrollo se da gracias a la capacidad de las personas de superar barreras psicológicas, sociales, contextuales y poder ver el mundo a través de una nueva lente “en la que el individuo actúa como agente de cambio en lugar de como receptor pasivo”. (2011: 35)

Este taller tiene como objetivo contribuir a ampliar las oportunidades y reducir barreras para el desarrollo en el individuo, fortaleciendo sus habilidades para generar agencia; así como capacitar a líderes en la generación de actividades comunitarias, de tal manera que esto sirva tanto para crear comunidad, cubrir sus necesidades y resolver los problemas que enfrentan.

Objetivo General

Que los estudiantes adquieran los recursos teóricos y el desarrollo de ciertas habilidades fundamentales para tener un mayor acceso a la elección y que puedan enfrentar retos o abordar problemáticas tanto comunitarias como individuales, y de esa manera contribuir en su desarrollo.

Temas

- I. Autoconocimiento
 - Construcción de la Identidad
 - La realidad y el mundo percibido
 - ¿Cómo se construye la realidad?
 - ¿Cómo se construye el yo?
 - El signo
 - ¿Quién soy yo?...mis sensaciones, ¿cómo las significo?
 - Mi cultura, mi acción y decisión.
 - Problemáticas, abordarlas a través de la agencia.
- II. Desarrollo humano y desarrollo comunitario
 - Definición de desarrollo, desarrollo humano, desarrollo comunitario
 - Bien común
 - Discriminación, causas y consecuencias

III. Habilidades

- Creencias y acción
- Toma de decisiones informadas
- Reflexión y debate
- Elaboración de diagramas: posibilidades de vida

IV. Gestión de actividades culturales

- Diseño de una actividad cultural
- Gestión de recursos
- Comunicación y difusión
- Evaluación y seguimiento
- Sustentabilidad de la actividad

Taller de música

Taller básico de apreciación y composición de la música electrónica y hip-hop. Se realizó un recorrido histórico sobre teoría musical y cómo se produce el rap. Por otro lado, se identificó el tipo de música que se puede crear utilizando aquellos instrumentos que tuvimos a la mano: herramientas musicales proporcionadas por los jóvenes mismos. Esto abarcó el espectro entre guitarras, percusiones caseras y equipos de cómputo y grabación digital diversos. El propósito fue crear 6 piezas musicales compuestas y dirigidas mayoritariamente por los mismos jóvenes. Se dividió al grupo acorde a aptitudes y preferencias: letristas, raperos, programadores de cómputo.

El resultado del taller fue la producción de un EP de rap con seis piezas.

Montaje “Rapbeth”

La versión de este singular “Macbeth”, parte del contexto de violencia y abuso de autoridad en el que viven y vivimos actualmente. Con la idea de desenmascarar los absurdos del poder, la crueldad del mismo y la vorágine de locura a la que nos arrastra, decidimos adaptar al gran Shakespeare desde la realidad de Chapalita y provocar en los jóvenes un análisis crítico sobre la violencia humana. Identificándonos con el negro humor, este montaje sirvió para expresar y denunciar desde el espacio lúdico de la escena, todos los deseos y aspiraciones reprimidas de una generación que no por desencantada ha perdido la esperanza.

Por otro lado, la versión definitiva del texto incorporó los raps que los propios miembros del grupo escribieron *ex profeso*, haciendo de la obra un producto original y provocador.

La puesta en escena está diseñada para ser presentada tanto en espacios al aire libre como en escenarios cerrados. La estética de la producción se sustentó primordialmente en el vestuario (también diseñado por el colectivo) y en el trabajo actoral.

Desde febrero del 2014 iniciamos los trabajos, primero creando y consolidando este colectivo, a la par que impartiendo talleres de expresión corporal, voz, improvisación y teoría dramática.

1.3 FASE 3. Implementación de las actividades. Método de monitoreo y evaluación.

1.3.1 Monitoreo

Presentamos el método de monitoreo y evaluación tomados de la obra de Susan Pick. *Proyectos de Desarrollo: una visión científica, social y política*. 2005.

Instrumentos:

a) Formulario de informe de actividad

Descripción: debe ser completado después de la actividad y captura los detalles de la actividad incluyendo quiénes asistieron, cuántas personas asistieron, éxitos, desafíos y respuestas que pueden ser utilizadas para planificar y mejorar las actividades.

b) Herramienta de seguimiento de resultados de la actividad

Descripción: Este documento tiene como objeto facilitar el seguimiento del progreso de resultados claves de cada fase. El seguimiento es realizado por medio de la observación de actividades y la clasificación del grado de resistencia o aceptación de los estudiantes.

c) El informe de resumen de estrategia

Descripción: Resumen general de los formularios de informe de actividad que pueden ser completados a final del trimestre. Ofrece una imagen rápida de las actividades realizadas en el transcurso del periodo de tiempo y que luego se introduce en el informe final.

1.3.2 Método de evaluación

La evaluación tiene que realizarse antes de la intervención del proyecto y una vez más al final de la misma.

a) Diálogos de evaluación

Descripción: consiste en reunir información de los jóvenes en discusión de grupo, con una guía de preguntas preparadas para facilitar la sesión.

b) Encuestas de evaluación inicial y final

Descripción: herramienta que tiene como fin reunir datos que ayudan a valorar el panorama inicial para diseñar las estrategias necesarias, y las encuestas finales buscan comprender y evaluar el cambio en el conocimiento, actitudes, destrezas y comportamientos adquiridos después de la intervención.

1.3.3 Implementación de las actividades

El proceso inicio con el taller de autogestión y desarrollo comunitario de enero a mayo de 2014. El taller de teatro inicio el mes de marzo y finalizó en octubre. Finalmente el proyecto de música abarcó los meses de mayo, junio y julio. En el proyecto participaron 25 jóvenes de los cuales 15 permanecieron hasta el final del proyecto.

Etapas iniciales Enero a mayo de 2014

Dificultades y avances:

La disciplina es el hábito menos desarrollado en los jóvenes, con excepción de Ricardo y Jorge, los demás llegan muy tarde a las sesiones, también faltan por cuestiones laborales. Cuando la ausencia se debe a cuestiones relacionadas con trabajos esporádicos que tienen, modificamos los horarios para que puedan asistir.

De enero a abril los jóvenes mostraron mucho interés, sin embargo, en mayo querían ver los resultados del proyecto. Sobre todo les interesaba gestionar recursos y vender las funciones de teatro porque necesitaban dinero y como consecuencia querían estrenar el montaje a pesar de que aún no terminaban el proceso. Para solventar esta problemática las clases de gestión de recursos se adelantaron para que los jóvenes comenzaran a gestionar los recursos del proyecto y pudieran obtener un ingreso, asimismo se les capacitó para que consiguieran empleo.

Respecto a la disciplina y el esfuerzo los sensibilizamos en todos los talleres, enfatizamos en la importancia de la responsabilidad para conseguir sus metas y que estas son el resultado del trabajo diario.

Por otro lado, la falta de agencia y de iniciativa fue uno de nuestros grandes retos, ya que muestran temor e inseguridad cuando se les dice que necesitan gestionar recursos con empresas o buscar un empleo, y este temor los paraliza. Asimismo tienen una visión paternalista, piensan que el gobierno los tiene que salvar de su situación. Por lo que se ha trabajado en el análisis de los miedos y la inseguridad, y se les ha explicado las raíces del paternalismo, así como la diferencia de un proyecto de desarrollo y de asistencialismo, para dejarles en claro que ellos son responsables de su desarrollo.

En relación a los avances, se ha apreciado un gran avance en todos los jóvenes lo que nos hace interrogarnos acerca de la ausencia de proyectos de esta índole y la necesidad de éstos. La mayoría de los jóvenes dejaron de juntarse con sus pandillas para reunirse a realizar las tareas de las clases de teatro que consistían en componer versos. Empezaron a buscar trabajo y recursos con diversas empresas y asistieron a reuniones con instituciones donde manejaron la frustración cuando les dieron una respuesta negativa. Estudiaban y exponían los temas que se dieron en las clases mostrando curiosidad e interés por la información. Asimismo debatían entre ellos terminando las sesiones.

En la clase de gestión de recursos y fuentes de financiamiento se les dio una lista de empresas e instituciones donde pueden buscar recursos, asimismo diseñaron la carpeta del proyecto para presentarla. Ricardo Cruz Rentería, uno de los jóvenes decidió concursar en una convocatoria de intercambio cultural a Japón. Presentó el proyecto Vanguardia Canalla y logró obtenerla. Sólo le faltaba reunir el dinero para sus viáticos, realizamos diversas citas con empresas y finalmente asistimos a una cita con el dueño de Capa de Ozono, quién los apoyó con \$100,000.00 (cien mil pesos 00/100) destinados a los viáticos y a la producción del proyecto. Ricardo se fue a Japón dos meses y los jóvenes obtuvieron parte del dinero, este hecho animo mucho al grupo, repercutió en su autoestima y comenzaron a gestionar citas ellos mismos, también dejaron de faltar a las sesiones.

Asimismo pudimos apreciar que cuando los jóvenes aprenden a manejar con efectividad nuevas situaciones, poco a poco empiezan a cambiar también aspectos de su personalidad, tales como agencia y actitudes personales como la agresividad. El caso de Ignacio, muestra un gran avance. Ignacio requiere en mayor medida canalizar su agresión e ira por medio de las actividades artísticas, poner su inteligencia en los procesos subjetivos que

incitan las artes, de modo que dirija ese dinamismo no racional. Es la estrategia que realizó el director de teatro.

En la medida en la que se dan cambios que fomentan el acceso a recursos económicos, educativos, que apoyan mejoras en la calidad de vida, estos a su vez afectan a los jóvenes de manera positiva. Gracias a esto, tres de los jóvenes lograron conseguir trabajo y otro entró a la preparatoria abierta.

Etapas finales Mayo a septiembre de 2014

La disciplina sin duda alguna es el hábito que más se les dificulta a los jóvenes. A pesar de obtener resultados casi inmediatos en cuanto a respuesta de patrocinadores y donantes, incluso en cambio de actitudes, algunos de los jóvenes buscan que el proyecto les reditué todo lo que no han obtenido en su vida y al ver que esto es imposible, se frustran. Dos de los jóvenes optaron por abandonar el colectivo, mientras que los demás continuaron.

El proyecto de música finalizó con la producción de un álbum y un video-clip. En lo que respecta al proyecto de teatro, se les sugirió le escribieran a Jorge Volpi director del Festival Internacional Cervantino para gestionar su participación dentro del festival. Un coordinador del festival asistió a un ensayo y los invitó a participar dentro de la programación del FIC.

Conocimientos, creencias, habilidades y conductas adquiridas:

Por medio del taller de narrativa, adquirieron conocimientos sobre sí mismos y las causas de diversos factores que ocasionaban en su mayoría resentimientos. También rememoraron hechos valiosos en sus vidas y se percataron de las acciones que necesitaban hacer para alcanzar sus metas. Como mencionamos en el primer capítulo, los jóvenes adquirieron herramientas para resignificar su identidad, nuevos significantes para la vida. A través de esta toma de conciencia los jóvenes lograron darse cuenta de las causas de sus conductas autodestructivas. Lograron tomar iniciativa en sus vidas y conseguir empleo, una beca a Japón y gestionar recursos.

Se les inculcó la capacidad de análisis y crítica en todas las actividades. El tema de la asertividad fue muy útil para ellos, incluso un joven nos mencionó: -no sabía que se podía ser sincero sin ser agresivo-. Lo que nos abre el panorama acerca de la problemática de los jóvenes, la falta de atención, de información, conocimientos y canales de expresión, así como la ausencia de este tipo de proyectos.

A Ignacio, nunca le enseñaron a analizar-se, y pensar en las consecuencias de sus actos, y esto se logró mediante el análisis de los personajes, de sus conductas por medio de los talleres, Ignacio nos dijo: -Nunca he enfrentado mis problemas, prefería no enfrentarme a nada. En mi familia nunca se hablaba de los problemas, sólo los sufrimos, nunca se reclamaba nada-. No le enseñaron, por tanto no aprendió esos “guiones” que nos permiten resolver los conflictos. Lo importante no era resolver los problemas, sino amortiguarlos por medio de la agresión, este guión conformó en Ignacio un patrón de conducta agresiva y violenta desde niño, y nunca había razonado en ello hasta ahora. Ignacio necesitaba reflexionar y obtener información para poner en práctica las soluciones.

Las clases de música ayudaron a los jóvenes a canalizar sus sentimientos por medio de las letras. Las clases de teatro en cambio les sirvieron para conocerse, analizarse a ellos y a su entorno. Las clases de autogestión les brindaron información de gran utilidad para poner en acción sus conocimientos.

El comportamiento violento de los jóvenes provoca que busquen estímulos negativos, interpreten de modo dañina situaciones neutrales, sientan agresiones del entorno hacia ellos, tienden al enojo constante; por tal motivo el taller de narrativa orientó la atención a crear escenarios de protección, desarrollar en ellos la capacidad de reponerse y analizar situaciones que los han marcado, por medio de una búsqueda dentro de ellos mismos de sus propias cualidades y el análisis de sus conflictos para mirar la situación desde diversos ángulos. Nunca se buscó decirles a los jóvenes que actuarán o pensarán de un modo u otro, sino que ellos mismos dilucidaran las consecuencias de una acción, para que lograrán ver cómo ciertas actitudes, creencias y valores propiciaban una mejor situación.

Es a través de estos procesos que logramos brindar a los jóvenes nociones básicas para enfrentar la vida de modos distintos a los que estaban acostumbrados, así como proporcionar los conocimientos y la información necesaria para mejorar su calidad de vida. Sin embargo, el mantenimiento de conductas agresivas permanece. Es necesario que trabajen más tiempo del planeado para apreciar un cambio profundo, necesitan poner en practica la reflexión no solo en unos meses sino en años. No es suficiente con una intervención de menos de diez meses.

Por otro lado, uno de los jóvenes enfrentó un conflicto complejo, y respondió de manera en suma violenta, lo que nos hace ver las limitantes del proyecto, pues el proceso de diez meses no es suficiente para modificar todo lo que han aprendido los jóvenes en veinticinco años, y por otro lado, los recursos económicos son insuficientes para continuar contratando artistas y sufragando los gastos del proyecto.

Las instituciones gubernamentales que financian este tipo de iniciativas como máximo de doce meses e incluso seis meses, enfatizan en la importancia del seguimiento por parte de los mismos jóvenes o la comunidad, pero en la realidad el seguimiento operativo es imposible porque los costos se elevan, también no es posible solicitar que los jóvenes den seguimiento y se responsabilicen de todo el proyecto con tan solo unos meses de sesiones, se necesitarían mínimo tres años para lograr la sustentabilidad del proyecto generada por los jóvenes. Es necesario por tanto, que la institución que invierte en este tipo de proyectos extienda la duración de seis meses a dos años mínimo, tres como ideal, y cuente con la suficiencia presupuestal para sufragar los gastos del seguimiento.

Después de la función del montaje escénico en el Festival Internacional Cervantino, cerramos nuestra participación en el proyecto con temor a que se desvaneciera todo el trabajo, sin embargo, las herramientas básicas para mejorar su vida se brindaron, tuvieron experiencias significativas que se apreciaron en cambios actitudinales –aunque no permanentes- y logros personales. Sin embargo, se requiere de un trabajo largo y constante, de la implicación de diversos actores e instituciones para obtener cambios profundos. Abro la reflexión para que este tipo de proyectos que emprende o financia el gobierno no finalicen en un año o seis meses como lo establecen los lineamientos de las convocatorias o incluso en los programas anuales de gobierno, sino que se contemplen proyectos de largo plazo.

Conclusiones

La transformación del comportamiento violento por medio del arte es posible; sin embargo, hay que tomar en cuenta una serie de factores. El tipo de producción artística, el enfoque de la actividad, las posturas teóricas que adopta la intervención, el tipo de violencia que se quiere abordar, el contexto y las subjetividades implicadas. Todas ellas son circunstancias que determinan la posibilidad real del cambio, además por supuesto, de contar con que los individuos deseen que la transformación se produzca y la experiencia.

Por otra parte, el cambio y el avance que se logró vislumbrar en los jóvenes no obedece únicamente a la práctica artística en sí, sino a la intervención de un proyecto de desarrollo que vinculó el arte y la cultura con el desarrollo.

El proceso de producción artística estimuló a los jóvenes para realizar un análisis profundo de su entorno y de ellos mismos. Ahora bien, este proceso de razonamiento no se limitó a la explicación, sino que trascendió a ella hasta llegar a inventarle un sentido. Como resultado de la amalgama entre raciocinio y creatividad vinculamos la relación de arte y desarrollo. Así se ampliaron las capacidades del individuo para entender desde otros ángulos su realidad, contemplar nuevas posibilidades más allá de su contexto desigual, un mundo más sencillo, pero sobre todo más flexible, donde tiene cabida lo diferente.

La creatividad es el medio para reorientar la mirada y buscar múltiples soluciones a conflictos cercanos; el análisis, es el medio para pensar y comprometerse con llevar esas ideas a la práctica. Es en el proceso de la invención donde las sensaciones y sentimientos indescifrables hallan un sentido completo, adquieren forma y razón.

En cuanto al vínculo entre cultura y desarrollo, la metodología del proyecto parte del reconocimiento de los jóvenes y su cultura para fortalecer sus diferencias. El diseño de las actividades artísticas tomó como base sus experiencias, sus lenguajes, sus formas de razonamiento y sus historias de vida para fortalecer la diversidad.

El reconocimiento también implicó fortalecer los valores, creencias y hábitos eficaces de su cultura: la solidaridad del grupo, la colaboración y apoyo entre ellos, el respeto y el amor por su familia y sus amigos, sus sensibilidades y formas de construir y recrear la realidad a través de sus rimas.

El reconocimiento cultural presentó a los jóvenes un sendero desde donde poder evaluar las creencias y procesos de significación que los estaban llevando a situaciones

ineficaces. La capacidad de transformar su pensamiento en virtud de nuevo conocimiento y experiencia, fue propiciada por este mismo “entramado de significados”. He aquí el vínculo entre desarrollo y cultura. La comprensión, la valoración, la definición de ellos mismos y el cambio de pensamiento nacieron precisamente de ella, su cultura.

Finalmente, destacamos el factor más relevante del proyecto descubierto en el proceso: la importancia de generar una “comunidad del ser en común”. Con el término hacemos referencia a lo que Jean Luc Nancy describió como la oposición del individualismo, como el ser en-común donde transita el sentido de la existencia; o aún, la existencia no es más que para ser compartida.

Esta noción comunitaria, compartida y fraterna fue la columna vertebral del proyecto que dio paso a la implicación y aprendizaje de los jóvenes. Esta visión no obedeció a un planteamiento inicial, sino que surgió como parte de la sensibilidad de los colaboradores.

El trabajo en sitio implica generar vínculos afectivos con la comunidad: vivir en el contexto, estar al pendiente de sus avances, apoyarlos cuando tengan conflictos, aprender constantemente de la praxis y de los jóvenes e intercambiar y compartir experiencias. Inclinarsse siempre hacia la apertura del otro supone sobre todo fraternidad, y esta no se puede generar mediante metodologías y métodos, responde a sensibilidades e intereses personales.

Por estas razones no se puede reducir tal propuesta a un estatuto de método, so pena de sacarle lo esencial: la generación de lazos fraternos. Así como la reactivación de la crítica y la creatividad mediante la práctica artística que lejos de buscar rehabilitar, aspiran al desarrollo del individuo.

En una primera conclusión, atribuimos el poder de transformación del comportamiento violento a las múltiples acciones explicitadas con antelación, más que a las artes en sí. Es decir, al tipo de metodología, a la base del arte en la cultura y el desarrollo. Finalmente, se atribuye el cambio a las actividades que surgieron más allá de la programación y que tienen que ver con la generación de lazos fraternos entre colaboradores y jóvenes.

Por otro lado, las limitantes del proyecto conciernen al mantenimiento de conductas agresivas y la falta de agencia. Es necesario que lo aprendido mediante la experiencia del proyecto se revise, analice y practique constantemente por parte de los jóvenes. Deben someter al constante autoanálisis sus mecanismos de pensamiento y acción. Los participantes lograron vislumbrar conflictos y alcances ignorados durante años, por eso es necesario activar este proceso de aprendizaje y análisis un mayor tiempo, de modo que logren un cambio

profundo y de esa manera contrarresten la vulnerabilidad a que su contexto los somete.

El presente proyecto apunta a una nueva línea de investigación que analice el orden cultural y social que vive actualmente el país y que ha producido una escalada de violencia. Ahondando en teorías de la filosofía desde la corriente de la Teoría Crítica para fundamentar las causas estructurales y culturales de la violencia.

El propósito es entender las causas de las manifestaciones agresivas en los estudiantes de Educación Básica del Estado de Guanajuato para esbozar nuevas direcciones de abordaje del arte en la educación con objeto de prevenir la violencia escolar. Desde el entendido que hay significados que conducen a las personas a determinadas experiencias mientras que otros significados los llevarían a distintas. Esta afirmación nos orienta a poner el énfasis de la educación, no en la apropiación de técnicas artísticas de las bellas artes como se realiza en el contexto educativo actual; sino priorizar en los procesos simbólicos, mentales y sensibles. Si el arte es una experiencia de conocimiento permite la organización y la codificación de significados.

Por tanto, desde esta perspectiva el arte propicia en el individuo un análisis crítico de la realidad, a la vez que lo incita a explorar nuevos significados. Entonces, puede orientar al individuo en el proceso de búsqueda constante de formación y esquemas de pensamientos para que logren sus fines de una manera más valiosa.

En general, mi investigación pretende profundizar en la importancia del arte en la construcción de nuevos significados y procesos simbólicos que permiten al individuo analizar sus procesos de interpretación para encontrar otras posibilidades, otras maneras de relacionarse.

Bibliografía

Aristóteles. (2006). La Poética. Madrid: Alianza Editorial.

Bachelard, Gaston. (1993). El aire y los sueños. México: Fondo de Cultura Económica.

Beuys, Joseph. (1986). En torno a la Muerte de Joseph Beuys: necrologías, ensayos, discursos. Alemania: Inter Naciones Bonn.

Bourdieu, Perre. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo Veintiuno Editores. México, 2011.

Blair, Elsa. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. Política y Cultura, 32, 100. Universidad Autónoma Metropolitana.

Cassirer, Ernest. (2011). Antropología filosófica. México: Fondo de Cultura Económica.

Chinoy, Ely. (2006). La Sociedad. México: Fondo de Cultura Económica. México.

Diamond, Jared. (2007). El Tercer Chimpancé Origen y Futuro del Animal Humano. Nueva York: Debate.

Gadamer, Hans-George. (2013). Hermenéutica, estética e historia. Madrid: Sígueme.

Geertz, Clifford. (2003). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

Geertz, Clifford. (1983). Conocimiento local, ensayos para la interpretación de las culturas. México: Paidós.

Giménez, Gilberto. (2010). Las diferentes formas de discriminación desde la perspectiva de la lucha por el reconocimiento. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Goodman, Nelson. (1998). Of Mind and Other Matters, Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis: Hackett.

González Casanova, José Miguel (2011). Medios Múltiples. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Guerrillo, Rosalina. (2010). *Violencias y después, culturas en reconfiguración*. México: ITESO.
- Hannah Arendt. (2005). *Sobre la violencia*. Madrid, España: Alianza.
- Husserl, Edmund. (2013). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stuart Mill, John. (2008). *Sobre la libertad*. Madrid: Tecnos.
- Lévi-Strauss. (2009). *Antropología estructural*. México: Siglo XXI Editores.
- Marina, José Antonio. (1995). *De Ética para náufragos*. Barcelona: Anagrama.
- Marina, José Antonio. (1996). *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama.
- Morin, Edgar. (2003). *El Método 5, la humanidad de la humanidad. La Identidad Humana*. Madrid: Cátedra.
- Olivé, León. (2004). *Interculturalismo y Justicia Social*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Olivé, León et al. (2004). *Ética y Diversidad Cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Petret L. Berger y Thomas Luckman. (1968). *La construcción social de la realidad*. Argentina: Amorrortu.
- Pick, Susan. (2011). *Pobreza: como romper el ciclo a partir del desarrollo humano*. México: Limusa.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. (2007). *Invitación a la estética*. México: De Bolsillo.
- Sen, Amartya. (2000). *El Desarrollo y Libertad*. Barcelona: Planeta.
- Sen, Amartya. (1988). *Las teorías del desarrollo a principios del siglo XXI*, en L. Emmerij y J. Núñez (comp.) *El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*. Washington: BID.
- Taylor, Charles. (1993). *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México: Fondo de

Cultura Económica.

Villoro, Luis. (2007). Los retos de la sociedad por venir. México: Fondo de cultura económica.

Villoro, Luis. (1997). El poder y el valor, fundamentos de una ética política. México: Fondo de cultura económica.

Vigotsky, Lev. (1986). La imaginación y el arte en la infancia. Madrid: Akal.

William, Shakespeare. (2005). Hamlet el príncipe de Dinamarca. México: Universidad Nacional Autónoma de México, versión Juan José Gurrola.

Wuthnow, Robert, et al. (1988). Análisis cultural. Argentina: Paídos.

Zecchetto, Victorino. (2010). La danza de los signos. Argentina: La Crujía.

Referencias electrónicas:

Arizpe, Lourdes et al. (2010). Libertad para elegir, cultura, comunicación y desarrollo sustentable. México: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD. Disponible en: http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/21518_Cached.pdf

Azaola, Elena. (2011). Crimen y castigo y violencias en México. Colección Ciudadanía y Violencias, 67, 30. Disponible en: <http://www.flacsoandes.edu.ec/iconos/images/pdfs/Iconos33/Resenas.pdf>

Bergman, Marcelo. (2012). La violencia en México: algunas aproximaciones académicas. Desacatos, Septiembre-Diciembre, 65-76. Disponible en línea: <http://www.redalyc.org/pdf/139/13925007005.pdf>

Consejo Nacional de Población y Vivienda (CONAPO). Consultado en 2014. Sitio web: <http://www.conapo.gob.mx/>

Consejo Nacional de Valuación (CONEVAL). Consultado en 2015. Sitio web: <http://www.coneval.gob.mx/Paginas/principal.aspx>

Escobar, C. La violencia ¿Qué puede decirse desde el psicoanálisis?. Disponible en:https://www.academia.edu/690406/La_violencia._Qu%C3%A9_puede_decirse_desde_el psicoan%C3%A1lisis

Giménez, Gilberto. (2010). Las diferentes formas de discriminación desde la perspectiva de la lucha por el reconocimiento social. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Sitio web: <http://www.paginasprodigy.com/peimber/EXCLUSION.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) Consultado en 2014. Sitio web: <http://www.inegi.org.mx/>

OCDE. (2014). Better Life. Noviembre 2014. Sitio web: <http://www.oecdbetterlifeindex.org/es/topics/safety-es/>

Organización Panamericana de la Salud para la Organización Mundial de la Salud. (2012). Informe Mundial sobre la Violencia y la Salud.. septiembre 2014, de Definición de violencia Sitio web: <http://www.paho.org/fep/index.php?lang=es>

ONU_HABITAT: (2010). Guía para la prevención con jóvenes hacia políticas de cohesión social y seguridad urbana. Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos en copublicación con Universidad Alberto Hurtado de Chile. Sitio web: http://www.onuhabitat.org/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=65&Itemid=73

UNESCO. (2009). La Declaración de Sevilla.. septiembre 2014. Sitio web: <http://www.unesco.org/cpp/sp/declaraciones/sevilla.htm>

Suely, Rolnik. (2001). ¿El arte cura?. Quaderns portàtils , 112, 13-16. Disponible en línea: http://www.medicinayarte.com/img/rolnik_arte_cura.pdf

Winocur, Rosalina. (2010). De las políticas a los ciudadanos. México: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Sitio web: http://iknowpolitics.org/sites/default/files/1_de_las_politicas_a_los_ciudadanos.pdf

Entrevistas:

Entrevista al artista visual y académico, José Miguel González Casanova.

Entrevista al Maestro y director de teatro Rodrigo Johnson Celorio.

