



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL
ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

CAMPO DE CONOCIMIENTO:
PARTICIPACIÓN CIUDADANA Y ACCIÓN SOCIAL

“CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA A TRAVÉS DEL ARTE”

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN TRABAJO SOCIAL

PRESENTA:
ALMA NOHEMI NERI CORONADO

TUTOR:
MTRO. CHRISTIAN EDUARDO DÍAZ SOSA
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN TRABAJO SOCIAL

Ciudad Universitaria, Cd. Mx, febrero 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco...

A mi familia, en especial a mi madre.
A mis maestras y maestros, por guiarme,
en especial a las TS, Carmen Ochoa, Gemma Villalobos,
y al TS Elí Evangelista Martínez
A mi tutor Christian Diaz, y a mis lectoras: Juanita, María Elena,
Margarita Quesada y Aurora
A las personas del FARO de Oriente,
José Luis Galicia, Dania Sánchez Wood, Antonio Barbosa,
Marco Medina, Marco Antonio Galván, Norma Leticia, Irma Reyna, Rosario
A aquellos amigos que me guiaron en las letras,
Ariel Corpus, Laura Segura
A aquellos amigos que me guiaron con su ejemplo y conocimiento,
Juan Rossette, Poncho Treviño, Lourdes Uribe, Paulina Chávez, Vianey;
Laura Rojas, Gus, Adriana, David, Quetzalli, Arturo, Aarón, Ana Neumann.
A mis amigos y socios fundadores de ESDESOL, A.C.
Darío, Luz María, Ariadna, Erika, Adrián, Juan Carlos;
A mis compañeras, colegas y amigas que siempre están presentes,
Areli, Claudia, Cristina, Cristina Milán, Fátima, Lupita Díaz,
Norma, Mayela, Mago, Karen, Susana.
Al posgrado de la ENTS, Mtro. Calzada, Virginia, Lupita Cañongo, Ramón.
A María, por acompañarme en la vida.

Agradezco...

Haber coincidido con
Ana, Ara, Itzel, Nicole, Rosa, Qianluan

Nunca terminaré de agradecer
a cada persona que me brindó su apoyo.

Gracias

Índice

Introducción.....	4
I. Aproximación al espacio público -ciudad- y sus elementos: público, privado, íntimo. ...	10
I.1 El Estado –Forma de organización del poder–.....	27
I.2 Ciudadanía liberal.	34
I.3 Ciudadanía comunitarista.....	38
I.4 Ciudadanía Republicana.....	42
I.5 El espacio público y la ciudadanía en la mutación cultural.	47
II. Arte: función individual & función social.	59
II.1 Arte.	59
II.2 Función individual del arte (poiesis y mimesis).	69
II.3 Función social del arte.	76
III. El arte como herramienta de una estrategia para la construcción ciudadana desde un trabajo social reflexivo.	85
III.1 Ciudadanía y trabajo social.....	85
III.2 El arte en la mutación cultural, herramienta en estrategias de trabajo social antesala del modelo de intervención.....	86
III.3 Teoría reflexiva para el trabajo social o Trabajo social reflexivo.	89
III.3.a Trabajo social ¿el origen?.....	89
III.3.b La Doxa epistémica y la ruptura epistémica.....	90
III.3.c Ruptura del pensamiento dicotómico para resignificar la intervención.	95
III.3.d ¿Qué Trabajo Social quiero hacer?.....	98
IV. El Faro, un espacio público de resignificación en la mutación cultural.	100
IV.1 Elementos para reinterpretar la ciudadanía a través del arte.	100
IV.2 ¿Desde dónde comprender?.....	110
IV.3 El Faro un espacio público disruptivo y creativo.....	122
IV.4 Los talleristas, <i>selfies</i>	133
IV.5 Las voces	135
IV.6 El eco (resultados).....	149
VI. Conclusiones	154
Fuentes.....	157
Referencia Secundaria	162
Anexos 1, Transcripción de entrevistas.....	165
Entrevista 1. José Luis Galicia, director del Faro de Oriente.....	165
Entrevista 2. Irma Reyna Cordero Sánchez, asistente a taller de escritura biográfica. ..	171

Entrevista 3. Norma Leticia Arriaga Ruiz, asistente a taller de danza africana.	175
Entrevista 4. Marco Antonio Galván, ex-tallerista de cartonería, radio y fotografía.	178
Entrevista 5. Marco Medina Juárez. maestro/tallerista del taller de alebrijes y cartonería.	182
Entrevista 6. Dania María Sánchez Vázquez, maestra/tallerista de pintura y tapiz.	185
Entrevista 7. Vecinas del Faro.	194
Entrevista 8. Antonio Barbosa Reyes, vecino del Faro.	198

Introducción.

En el presente trabajo sustentamos que la ciudadanía es un elemento conformado en la ciudad y dentro de un Estado Democrático. Vemos a la ciudad como un espacio público y espacio aquí, como propone Doreen Massey, no se refiere a un lugar delimitado geográficamente, acotado a lo urbano, sino a un espacio-temporal-social, a un proceso dinámico sin fronteras, sin identidades únicas-específicas y lleno de conflictos internos.

La ciudad es espacio público, porque en ella se da un proceso de interacción, es decir, un proceso social, en el que convergen lo público, lo privado y lo íntimo, y es independiente de la extensión territorial, el número de habitantes, la cantidad de infraestructura construida o su grado de acceso a las tecnologías. Es así, como puede hablarse de ciudadanía en la montaña, la selva o el desierto.

Ahora bien, para reconocer a la ciudadanía, debe existir un modelo de Estado Democrático que garantice, al menos jurídicamente, el respeto a los derechos y libertades, permitiendo la construcción y participación de los tres tipos de ciudadanía, una de corte liberal, una comunitarista y una republicana. Las cuales, en ocasiones convergen y en ocasiones se repelen.

El liberalismo, propuesto desde Locke, Benjamin Constant, John Stuart Mill e incluso José Ortega y Gasset, defiende la igualdad, la libertad negativa, es decir, de la no acción; y la libertad para desarrollar la propia personalidad y los derechos individuales, a grandes rasgos, un ciudadano liberal tiene la posibilidad de replegarse en su espacio privado si así lo desea, goza de plenos derechos, exenta la obligación de participar, pues lo más importante es garantizar la libertad de los individuos sobre cualquier cosa.

El comunitarismo, como escribe Rodrigo Santiago Juárez, reconoce y prioriza la naturaleza social del humano más allá de la autonomía personal. Desde esta perspectiva, los nexos de cada uno con la sociedad, con los grupos y comunidades a los cuales se pertenece son fundamentales para comprender a cada individuo, “los sentimientos del ciudadano comunitario no son distintos a los de la comunidad, se complementan”, aquí, “el individuo y la comunidad son recíprocamente vinculantes”, es decir, que el uno al otro, si están juntos, se benefician.

John Dewey, Hannah Arendt, Charles Taylor, Carole Pateman, Ambrosio Velasco, entre otros, han defendido la democracia participativa o republicana, donde la aparición del ciudadano en el espacio público y la manifestación de sus diferencias son condición fundamental para la vida democrática. En contraste con el modelo liberal, que afirma la igualdad como principio fundamental, “en el republicano se reconoce una ciudadanía diferenciada en cuanto

es necesario considerar derechos especiales a diferentes tipos de personas dentro de un Estado”. Acepta las identidades culturales diversas, enfatiza primero la igualdad de valor y respeto a las comunidades, para luego valorar lo individual.

En la concepción republicana, se apela a la autonomía implícita en los derechos de participación y comunicación, que pueden ser traducidos como libertades positivas, las cuales, implican la acción y voluntad de los individuos de guiar sus deseos hacia un objetivo a la vez que toman decisiones en conjunto con los demás, sin llegar a someterse a la voluntad de la colectividad.

Admitir la existencia de minorías y el respeto a cierta autonomía individual, permite a la ciudadanía interactuar entre el espacio público y privado, traducir sus inquietudes, necesidades e intereses privados al espacio público, abriendo paso a la creación de diversas “formas y espacios de participación ciudadana”.

Desde el trabajo social, optamos por buscar elementos que coadyuven a la construcción de ciudadanía republicana, pues ésta articula la pluralidad de un agente social, permitiéndole diversificar sus lealtades ya sea a una o varias instituciones o personas, a la vez, que guarda el respeto a su libertad individual; también reconocemos su virtud al admitir la necesidad de instituciones mediadoras de disensos para construir acuerdos comunes en torno a principios fundamentales. Sin esos acuerdos sería imposible la construcción de un diálogo, se fragmentarían las comunidades políticas, y en casos extremos, llegaríamos hasta la guerra.

El paradigma republicano, deja ver cómo la vida social necesita de ciertas formas de coacción y participación individual para durar y vivir.

Lo anterior, nos conduce a considerar la posibilidad de renombrar y resignificar a las personas con quienes trabajamos pasando de sujeto, a actor social y después a ciudadano, pues en nuestro lenguaje actual la persona es titular de derechos y obligaciones por el hecho de vivir en sociedad. Y el acceso a esos derechos se ha vuelto un elemento fundamental del Trabajo Social, pero, ha omitido, como enuncia Cristina de Robertis, que ser titular de derechos y obligaciones nos conduce al concepto de¹ ciudadanía, condición que trasciende el derecho constitucional pues no es pura afirmación de derechos escritos, un ciudadano participa activamente en la vida democrática social y política de la ciudad, en actuación cívica lleva adelante proyectos para sí, para otros y con otros², estos elementos conforman un tipo de ciudadanía republicana, en donde la coexistencia y autonomía de identidades es posible.

¹ Cfr. De Robertis, Cristina. (2003). *Significación de la persona en Trabajo Social*. (p. 59-71). En *Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología*. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres. (68).

² Cfr. De Robertis, Cristina. *Op. Cit.* (69).

Sin embargo, hoy, retomando a Guy Bajoit, las sociedades enfrentan el dilema de cómo resolver siete contradicciones vitales, interdependientes entre sí, y donde la ciudadanía tiene elegir por un lado o por otro:

1. Optar por seguir la carrera tecnológica o exigir la protección del medio ambiente,
2. Decidir entre producir más o buscar formas de repartir la riqueza.
3. Decidir si entrar al intercambio económico global o proteger nuestros recursos naturales como nación.
4. Optar por un Estado fuerte que nos organice y diga que hay que hacer o queremos democracia política donde todas las voces hablen, debilitando al Estado.
5. Elegir entre una coexistencia pacífica escuchando a las mayorías a costa de la democracia social que da voz a las exigencias de las minorías,
6. Decidir si nos integramos o respetamos el derecho a la autorrealización.
7. Elegir entre Ser un individuo-sujeto-actor o buscar el respeto de las culturas.

Antes, en el modelo cultural tipo técnico de sociedad industrial donde se procuraba la razón, el progreso y el deber ser, la decisión entre las contradicciones estaba resuelta ya, ahora, derivado de las innovaciones tecnológicas, la sociedad transita a un modelo cultural identitario subjetivista, donde “el deber ser” se vuelve “el derecho a ser o no ser”, donde lo que importa es consumir, competir y concertarse, y donde decidir nos causa una tensión existencial. Esta transición, Bajoit la denomina, Mutación Cultural. (Bauman le diría pasar de lo sólido a lo líquido).

A su vez, la mutación cultural muta siete ámbitos de la vida, nosotros nos centraremos en dos

- La mutación del contrato social, que nos hace pasar de la solidaridad entre los miembros, de la asistencia y protección social al protégete tú. Sé un individuo-sujeto-actor responsable de sí mismo.
- el orden intersocial, pasamos del “deber ser” al “tengo derecho a ser o no ser”.

El tránsito de un modelo que tenía un concepto social a un modelo que tiene un concepto individual no es lineal, sobre los restos todavía vivos del modelo cultural industrial, se está construyendo e imponiendo un nuevo sistema de sentido, lo cual nos provoca tensión existencial, pues los bastiones ideológicos que te sustentaban como persona cambian, mutan. Todo lo que yo creía ya no es, ¿de qué me agarro? ¿Cuáles son esos nuevos principios que me van a sostener?, ¿funcionarán?

Ante la incertidumbre, la ciudadanía se refugia en tres lógicas de acción: **el reconocimiento social**, donde la persona está dispuesta a ser parte del grupo a pesar de sí misma; a buscar sólo la autorrealización individual a través de cualquier cosa, incluso la más vulgar o poco legítima. La segunda, es una **búsqueda de la autorrealización personal**, mediante pasiones pasajeras; el placer propio o rechazando al mundo “podrido”. Y la tercera, que es **dudar de**

las búsquedas, donde se trata de combinar todo, pero sin alcanzar la convicción en algo, por otro lado, implica angustia, casi anomía, y apatía, por no saber qué elegir.

Ahora bien, en la mutación cultural, es posible, mutar las formas y concepciones de entender la ciudadanía, pasar de lo electoral o partidista, a lógicas de acción social, también vuelve posible repensar los medios con los que se construye, adoptando nuevas alternativas, como el arte.

Para el análisis distinguimos entre la función individual del arte y la función social del arte, que no como antagonistas, sino como modos distintos de interpretación, pues las características de uno pueden encontrarse en el otro, sin embargo, para utilidad práctica precisamos: en el arte individual la forma de la obra que se crea es el fin. Y en el arte con función social la forma es el medio para algo más, no el fin.

En la función social del arte, como mencionan los gestores culturales Carmen Olaechea y Georg Engeli, las personas entran en un proceso creativo que:

- les permite resignificarse y resignificar su actuación en cuatro esferas: su vida ciudadana, la realidad contextual, la realidad interna, las creencias compartidas.
- Aceptar la corresponsabilidad que tenemos de lo que pasa en el mundo, dando pauta, para además de crear, encontrar los medios para responder a esa corresponsabilidad participando en el espacio público.

Lo anterior se sustenta en Marx, para él, la creación estética del arte: Es una actividad práctica humana real y sensorial, por eso es un puente entre el hombre y la realidad, construido a través del trabajo; elevándolo lo estético artístico más allá de la contemplación de un objeto³, a la acción, pues el trabajo, es un proceso histórico-social-intelectual-practico que transforma la naturaleza en creaciones humanas.

Esas creaciones, no son sólo un elemento idealista, sino una práctica/acción consciente del hombre sobre la naturaleza para transformarla, dicha acción al ser un trabajo intelectual en el que vierte, consiente o no, su bagaje histórico-social, no sólo transforma a la naturaleza, sino al hombre mismo⁴, dejándole ver su unidad indisoluble con la naturaleza y con los demás hombres en una situación histórico-social concreta⁵, en esta unidad, “el hombre se halla en una relación múltiple, mediata y libre, ya que actúa como ser social”⁶.

³Cfr. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Op. Cit.* (236)

⁴Cfr. *Ibid.* (236).

⁵ Cfr. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Op. Cit.* (238).

⁶ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ibid.* (238).

A partir de lo anterior, planteamos el siguiente problema, **las tres lógicas propician una ciudadanía individualista**, que “no crea comunidad, no reivindica derechos sociales y desincentiva la participación en asuntos públicos”. Y es en este contexto donde las posibilidades de una ciudadanía propositiva, participativa, es decir, republicana se diluyen. **Desarticulando las posibilidades de acción colectiva, lo que impide la movilización social.** Para Bajoit, quien lo retoma de Alain Touraine un movimiento social es la constitución de movimientos que cuestionan la historicidad de las sociedades, que cuestionan los grandes objetivos de las sociedades y que son capaces de provocar el cambio social.

Un movimiento se da por la acción colectiva que requiere tres componentes y tres procesos, centraremos la atención en el nosotros, el desafío y la organización.

Desde la propuesta de Bajoit, una acción colectiva (que puede desencadenar una movilización) necesita 16 condiciones para lograrse, de las cuales retomaremos cinco:

1. Un bien altamente valorado,
2. creer que es posible obtener el bien buscado
3. Activistas dirigentes
4. Propuestas de solución flexibles
5. Mezcla de intereses, valores y afectos.

Ante la mutación cultural que atraviesa la sociedad, aportar elementos para consolidar la ciudadanía republicana, hará posible transitar entre los tipos de ciudadanía, las contradicciones vitales y las lógicas de acción derivadas de la mutación cultural, **sin angustia ni tensión existencial.**

También, será posible apostar, como lo hace Chantal Mouffe, por una ciudadanía y democracia radical y plural, capaz de reconocer que la república es el producto de una hegemonía y relaciones de poder, que en ocasiones se disfrazan. Y aceptará el desafío de, abordar la comunidad política democrática moderna fuera de las falsas dicotomías entre libertad individual y derechos, o entre actividad cívica y libertad política, o entre la defensa de la individualidad y la búsqueda de un bien común. El republicanismo como ciudadanía radical y plural puede ser una crítica sustantiva y propuesta de complementación, a la vez, entre las tradiciones ciudadanas liberal, comunitarista y las lógicas de acción mutantes, también, puede **adquirir elementos para la acción social y constituir dimensiones de la vida ciudadana profunda, es decir, republicana.**

Lo anterior, se enmarca en **un equilibrio prudencial, es decir**, en una igualdad que deja su condición de simetría total y se torna en igualdad de oportunidades con contenidos diversificados según los diferentes campos de la vida social, eligiendo el punto medio adecuado mediante la deliberación ciudadana, propia de la democracia republicana.

En el contexto de mutación cultural, Trabajo Social tiene la posibilidad, responsabilidad y compromiso de contribuir a procesos democráticos, pues, su posición privilegiada entre la ciudadanía y el Estado⁷ le permite contacto directo con las demandas y reivindicaciones directas de la ciudadanía vinculadas estrechamente a cuestiones sociales⁸; la responsabilidad proviene de que Trabajo Social a lo largo de la historia ha sostenido su compromiso con el derecho a la ciudadanía⁹, ha defendiendo los valores inherentes a la democracia como la solidaridad, la equidad desde su cooperación en las políticas públicas.

Lo anterior hace evidente el vínculo estrecho entre las prácticas de la profesión y el ejercicio de la ciudadanía, ya que la intervención en Trabajo Social puede dar como resultado una afirmación de los sujetos como ciudadanos o un reforzamiento del proceso de descuidadani-zación¹⁰.

Poner el acento, desde el Trabajo Social en que el arte tiene una función social a partir de la creatividad, nos permite reflexionar en otras posibilidades de la intervención del Trabajo Social¹¹ ya que la creatividad es un componente indispensable para nuestra época llena de transición e incertidumbre donde “la transformación de la sociedad es una realidad en pleno desarrollo en la que, lo sepamos o no, jugamos un papel clave”¹², siendo así, la creatividad nos permite además de crear, asumir la responsabilidad que nos toca en esa transformación.

Siendo así, ante las contradicciones vitales y las lógicas de acción individualistas de la mutación, nos preguntamos ¿cómo el arte, desde su función social, puede propiciar lógicas de acción colectivas (ciudadanas), que puedan impulsar el cambio social, frente a las lógicas individualizadas derivadas de la mutación cultural?

⁷ Cfr. López B. de Carvalho, María Irene. & Pinto, Carla. (2014). *Historia del Trabajo Social en Portugal*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p.307-332). España: McGraw Hill. (307).

⁸ Cfr. Fernández García, Tomás. & Ponce de León, Laura. (2014). *Historia del Trabajo Social en España*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p.137-183). España: McGraw Hill. (158).

⁹ Cfr. Deslauriers, Jean-Pierre & Hurtubise, Yves. (2007). *El trabajo Social internacional, elementos de comparación*. España: Lumen-Hvmanitas. (183).

¹⁰ Ceres González, Amarilis. (2014). *Historia del Trabajo Social en Argentina*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p. 1-17). España: McGraw Hill. (p. 11).

¹¹ Existe un dilema respecto a la palabra intervención, una corriente la liga a una acción bélica que irrumpe desde un poder impositivo y otra que invita a resignificar el concepto dándole es sentido de lo que Trabajo Social hace hoy: una acción profesional que se ejerce con el fin de potenciar capacidades de las personas a las que dirigimos nuestra intervención con el fin de que puedan afrontar las adversidades de la que vivimos. Aquí retomaremos ésta última postura, desde el entendido de que el concepto es inacabado, perfectible, está en construcción y no tiene una forma única, pues además las condiciones de la sociedad actual nos exigen centrarnos no sólo en el qué hacemos, sino también en cómo lo hacemos.

¹² *Ibid.* (49).

I. Aproximación al espacio público -ciudad- y sus elementos: público, privado, íntimo.

Para hablar de ciudadanía es necesario tener claro que es un concepto rodeado de diversas interpretaciones, de diferentes posturas respecto a su origen, de múltiples discursos según el contexto y la situación desde la cual se aborda, siendo así, la ciudadanía es un tema complejo, más aún por ser un concepto donde se insertan relaciones humanas que están siempre en proceso dinámico de reconfiguración. Dada esta circunstancia, para abordar el tema de ciudadanía es necesario desglosar la postura, el significado y la forma de entender los elementos implicados en ella, es decir, aclarar cómo se entiende, qué se busca de ella y hacia dónde se piensa llegar en esa búsqueda.

A la ciudadanía, puede dársele definiciones sencillas como “persona parte de una sociedad con plenitud de derechos”¹³, hasta muy elaboradas y complejas donde se incluyen cuestiones legales, políticas, de poder, de espacio público, de democracia, de participación, de responsabilidad vinculada al pleno ejercicio de derechos y la obligación de participar en los asuntos colectivos e incluso como un estatus social dependiente de un autoreconocimiento que deviene del reconocimiento de los otros y del Estado.

Además, el tema nos exige considerar los contextos, el momento histórico, social, cultural y la postura desde donde se investiga, no es lo mismo hablar de ciudadanía en nuestra sociedad mexicana que abordarla desde países como Japón¹⁴ donde se accede a la –nacionalidad por ende a la– ciudadanía teniendo cierta ascendencia sanguínea. Siendo así, desde nuestro contexto entendemos que todas las personas pueden considerarse ciudadanas por ser iguales ante la ley, al haber nacido en territorio nacional bajo el régimen de Estado democrático.

Retomando lo anterior, consideramos a la ciudadanía como un elemento conformado en la ciudad, a su vez, la ciudad es entendida como espacio público donde convergen tres elementos entramados entre sí: lo público, lo privado –y lo íntimo¹⁵ para algunos autores–. Pensar

¹³ Quesada, Margarita de Jesús (2016). Académica de la Unidad de Posgrado de la UNAM. Entrevista elaborada el 6 de abril del 2016.

¹⁴ Aquí se hace referencia al derecho de sangre (*Ius sanguinis*) y al derecho de suelo (*Ius soli*), el primero significa que si tus padres no son Nacionales del lugar donde naces no adquieres la nacionalidad, si tienes padres argentinos y naces en Japón, no serás japonés, sólo serías japonés si tus padres lo fueran. El segundo implica que adquieres la nacionalidad del lugar donde naces, los hijos de migrantes hondureños nacidos en EUA, son estadounidenses. *Cfr.* Trigo, Viera Mariana. (18-01-2010). *Derecho de sangre*. Blog: Vivir en Japón, Blogs de La Nación. Recuperado de <https://goo.gl/kyJ1a2> (Consultado 1-oct-2016). Y BBCmundo (07-01-2011). *Nacionalidad por sitio de nacimiento: nueva batalla en la controversia migratoria*. Recuperado de <https://goo.gl/tekmUx>. (Consultado 1 de octubre 2016).

¹⁵ *Cfr.* Garzón, Valdez Ernesto. (2003). *Lo íntimo, lo privado y lo público*. En Cuadernos de transparencia no. 06 del Instituto Federal de Acceso a la Información (IFAI). Texto publicado previamente en la Revista Claves de razón práctica, no. 137. España (noviembre, 2003).

en la ciudad posiblemente nos remite a fronteras, banderas, edificios, automóviles, contaminación y personas, si bien, esas pueden considerarse características de las ciudades, nuestro objetivo aquí es aclarar que la ciudad trasciende el límite territorial, por eso, es entendida como un espacio público donde un ciudadano se concibe y actúa como tal, siendo así, la pertenencia y accesibilidad a la ciudad es un derecho que el Estado debe garantizar y salvaguardar a todos¹⁶. Ahora bien, ¿qué significa que la ciudad sea no sólo un espacio sino además un espacio público?, para dilucidar la cuestión evoquemos el momento donde se atribuye el principio de la bifurcación entre lo público y lo privado pues es necesario entender uno para comprender al otro.

Ambos conceptos se ligan al origen de la *polis* griega, este hecho histórico significó la destrucción de la organización basada en el parentesco¹⁷ o en agrupaciones naturales como la familia, el clan o la tribu, relegándolas a un segundo orden, pues al surgir la *polis* el individuo se agrupó voluntariamente en una asociación artificial, recibiendo así, además de su vida privada, una especie de segunda vida, su *bios politikos*, fraccionándose en dos órdenes de existencia que hacían distinción tajante entre lo que es suyo (*idion*), que vendría a ser la esfera doméstica u *oikos*¹⁸, y lo que es comunal (*koinon*)¹⁹ que sería la esfera política o *ecclesia*²⁰; entonces es inevitable preguntarnos ¿cómo o qué mantenía a las personas en la *polis* si era –es– una relación netamente artificial?²¹, la explicación radica en que aceptar ser parte de la esfera política en la *polis* significaba libertad en igualdad, así lo encontramos descrito en palabras de Hanna Arendt:

La *polis* se diferenciaba de la familia en que aquella sólo conocía «iguales», mientras que la segunda era el centro de la más estricta desigualdad. Ser libre significaba no estar sometido a la necesidad de la vida ni bajo el mando de alguien y no mandar sobre nadie, es decir, ni gobernar ni ser gobernado. Así, pues, dentro de la esfera doméstica, la libertad no existía, ya que a la cabeza de familia sólo se le consideraba libre en cuanto que tenía la facultad de abandonar el hogar y entrar en la esfera política, donde todos eran iguales²².

Es importante mencionar, que la esfera política –*ecclesia*– se entendió como el lugar donde se evaluaban y resolvían los asuntos que afectan a todos los miembros de la *polis*. La interacción entre *oikos* y *ecclesia* requería de un puente de comunicación entre las dos, esta exigencia dio paso a una tercera esfera el *ágora*, dedicada a unir y mantener unidos ambos

¹⁶ Cfr. Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. (2016). *Ciudad, ciudadanía y cultura de la legalidad*. México: Observatorio Nacional Ciudadano de Seguridad, Justicia y Legalidad. (14).

¹⁷ Cfr. Arendt, Hanna. (2009). *La condición humana*. Argentina: Paidós. (39).

¹⁸ Cfr. Bauman, Zygmunt. (2001) *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, (96).

¹⁹ Cfr. Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (39).

²⁰ Cfr. Bauman, Zygmunt. *Op. Cit.* (96).

²¹ Cfr. Antaki, Ikram (oct. 9, 2013). *Hacia una ética ciudadana*. Conferencia magistral en Cátedra Alfonso Reyes. Recuperado de <https://goo.gl/PDKw6F>. (consultado 16 de septiembre 2016).

²² Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (44, 45).

extremos sin delimitarles fronteras. La interacción y comunicación fluida entre *oikos* y *eclesia* mediante el *ágora* mantenía la *polis* verdaderamente autónoma pues se basaba en la verdadera autonomía de sus miembros, sin esta condición la *polis* ni sus miembros podían conseguir, y menos conservar, la libertad de decidir el significado del bien común y de lo que debía hacerse para lograrlo²³.

Este mecanismo tripartito de organización, pretendía mantener una asociación de libertad entre iguales elegida con plena voluntad racional, no basada en el instinto, pues este se consideraba una condición compartida con los animales. Sin embargo, no es que los antiguos griegos como Aristóteles negaran el hecho natural de la asociación, sino que precisamente por ser una condición compartida con los animales –biológica–, era una limitante para que un individuo desarrollara su capacidad política –racional, no biológica, de voluntad–, entonces, como la asociación social cuyo centro es el hogar y la familia resultó opuesta a la organización política originada en la ciudad–estado, hubo la necesidad de concebir las dos esferas²⁴.

Lo anterior, nos permite asumir la esfera pública como lo común y como lo político. En lo común podemos distinguir dos significados, el primero, como aquello que puede ser visto y oído por cualquier persona y tiene la más amplia publicidad posible; el segundo, sería el mundo común a toda la humanidad que se diferencia de nuestro lugar poseído privadamente en él²⁵. Y lo político, puede entenderse como el espacio donde se determina el rumbo de lo común, esto último será el eje guía de nuestro trabajo, pues entendemos que participar en la esfera pública es participar en lo político, por ende, en el rumbo de lo concerniente a todos²⁶.

Para abordar lo privado, necesitamos ahondar más allá de su distinción en la *polis* griega donde se interpreta como una esfera donde se posee, pues esta diferenciación dista de su significado original, podemos verlo así en la obra de Hanna Arendt de 1958 *La condición humana*, donde se lee que antiguamente el sentido literal de privado era estar desprovisto de lo esencial para una verdadera vida, significaba incluso carecer de capacidades humanas elevadas; quien viviera únicamente en la esfera privada tendría la condición de esclavo o de bárbaro, negarse a la esfera pública significaría no ser plenamente humano²⁷.

Privarse es no estar en la realidad que surge al ser visto y oído por los demás, también es estar privado de una interacción–relación con los otros precisamente porque no hay un intercambio de un mundo común de cosas. Incluso, privarse repercute en la existencia pues es

²³ Cfr. Bauman, Zygmunt. *Op. Cit.* (96).

²⁴ Cfr. Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (39).

²⁵ Cfr. *Ibid.* (59, 61).

²⁶ Este segundo sentido de la esfera pública como lo político donde se determina el rumbo de lo común será en sentido que daremos a lo público en el desarrollo del presente trabajo.

²⁷ Cfr. Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (49).

negarse a la posibilidad de realizar algo más permanente que la propia vida, como lo expresa Arendt “La privación de lo privado radica en la ausencia de los demás; hasta donde concierne a los otros, el hombre privado no aparece y, por lo tanto, es como si no existiera. Cualquier cosa que realiza carece de significado y consecuencia para los otros, y lo que le importa a él no interesa a los demás”²⁸.

Asimismo, lo privado era como un aspecto obscuro y oculto de la esfera pública, sin embargo, significaba una condición necesaria para acercarse a la posibilidad de la existencia humana más elevada, el ser político. Pues carecer de un lugar privado propio (como era el caso del esclavo) también significaba dejar de ser humano. Así se fue fortaleciendo el posterior significado político de la riqueza privada, pues la idea de ser propietario de una riqueza representaba tener cubiertas las necesidades de la vida y poder ser potencialmente una persona libre para trascender lo privado y entrar en el mundo que todos tenemos en común. Sólo con la certeza de la existencia de ese mundo común, esto es, con el nacimiento de la ciudad—estado, pudo esta especie de propiedad privada adquirir el eminente significado político²⁹ actual.

Hoy día, no pensamos en privación al usar la palabra “privado”, debido parcialmente al enorme enriquecimiento de la esfera privada a través del individualismo moderno, y comenzamos a llamar privada a la esfera de la intimidad. Aunando a eso, el surgimiento de la sociedad resultó un fenómeno que difuminó la frontera entre privado y público al absorber la unidad familiar en grupos sociales, lo que repercutió en su significado conceptual, transformando a la vez su significado práctico, es decir, en la vida del individuo y del ciudadano³⁰, la familia pasó de ser solamente la unión consanguínea a ser el núcleo social y de reproducción social.

La ardua defensa de lo íntimo se identifica por primera vez con Jean-Jacques Rousseau, quien pretendió revelarse no contra la opresión del Estado, sino contra las igualadoras exigencias de lo social y su intrusión en las zonas más íntimas del hombre que hasta entonces no habían necesitado especial protección, como la subjetividad. Escribe Arendt³¹ que Rousseau entendía lo íntimo y lo social como dos modos subjetivos pertenecientes a la existencia humana, siendo así, en su caso, haber pretendido exaltar una distinción entre ambos resultaría como si Jean-Jacques se revelara contra un hombre llamado Rousseau, es decir, contra sí mismo.

Pero esto no quedó ahí, la ambición roussoniana evolucionó hasta nuestros días —como lo escribe Ernesto Garzón Valdés en su artículo *Lo íntimo, lo privado y lo público*—, con mayor

²⁸ Cfr. Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (34, 67).

²⁹ Cfr. *Ibid.* (71, 72).

³⁰ Cfr. *Ibid.* (49)

³¹ Cfr. *Ibid.* (50)

resonancia en las democracias liberales, pues se le procura como una tercera esfera que alberga los pensamientos de cada cual, donde opacas, comienzan a formarse las decisiones, las dudas, lo que será reprimido, “lo aún no expresado y que quizá nunca lo será, no sólo porque no se desea expresar sino porque es inexpresable. En la intimidad están las acciones cuya realización no requiere la intervención de terceros y tampoco los afecta, acciones autocentradas o de tipo fisiológico en las que la presencia de terceros no sólo es innecesaria sino desagradable”³², todo lo cual sólo puede ser desvelado por el individuo mismo.

Sin embargo, revelar los pensamientos y sentimientos de la intimidad, muchas veces confusos y fugaces, serían difíciles de entender por *otro* y provocaría una distorsión de nosotros mismos³³, situación inconcebible para la individualidad resaltada del liberalismo moderno, siendo así, se entendería que ingresar a lo público –a través de lo privado– sería una falta de autorespeto; tal exacerbación de la intimidad podría ser el cimiento para una forma de rechazo a todo lo social, acarreado una enajenación al estar en lo público, situando a las personas en una indefensión vulnerable ante cualquier manipulación o dominio.

Garzón Valdez parafrasea a Amartya Sen, diciendo que lo privado, superando la subjetividad de lo íntimo, “pasa a ser la esfera personal reconocida la cual encuentra sus límites dependiendo del contexto cultural y social”³⁴, de lo anterior es posible entender a lo privado como la esfera donde concurre la propiedad, lo personal, lo íntimo y lo oculto, en este nuevo significado, lo privado pasó a ser lo opuesto a la esfera social –y a la esfera política–, pues lo privado moderno busca la protección de lo íntimo, asumiendo sin más una contradicción entre íntimo y social pese a su estrecha relación³⁵; tal mutación conceptual y práctica se acentuó con la sociedad moderna derivada del neoliberalismo, ya que ésta enriqueció la esfera privada maximizando el individualismo, dio paso a las nociones duales de “propiedad/riqueza” y “no propiedad/pobreza”, volviendo la “propiedad/riqueza” una condición para acceder a la esfera pública, olvidando que la propiedad y la riqueza, son totalmente pertinentes a la esfera pública³⁶.

Sin embargo, es indudable que, como cita Arendt, “el significado más elemental de las dos esferas indica que hay cosas que requieren ocultarse y otras que necesitan exhibirse públicamente para que puedan existir”³⁷, pero la influencia del neoliberalismo, en el desarrollo de lo público se percibe en cómo actualmente vaciamos sobre él nuestras expectativas comunes, al entenderlo igual a lo político y a partir de esas expectativas, sin reservas hemos engrosado

³² Garzón, Valdez Ernesto. *Op. Cit.* (15, 16).

³³ *Cfr. Ibid.* (20, 21).

³⁴ *Ibid.* (71).

³⁵ *Cfr. Arendt, Hanna. Op. Cit.* (50, 51).

³⁶ *Cfr. Ibid.* (69,70, 78).

³⁷ *Ibid.* (34, 67).

el sentido de lo público volviéndolo un concepto dotado de implicaciones normativas³⁸, siendo así, cuando se habla de la necesidad de fortalecer lo público, entran en juego tres criterios entramados entre sí.

El primero, alude al binomio colectivo-individual o común-particular, en el cual lo público se refiere a aquello útil o de interés común a todos, oponiéndose a la noción de privado referente al ámbito individual, en este caso, si público concierne al pueblo, denota la idea de autoridad colectiva necesaria en la convivencia entre personas que habitan juntas, y es aquí donde lo público confluye asociándose a lo político, aquí también se materializa la figura de “poder público” entendido como “poder colectivo”.

El segundo aspecto, hace referencia a la apertura-clausura, entendiendo la apertura como aquello que es accesible, abierto y distribuido al general, y la clausura como lo que está cerrado, cercado, delimitado; por ejemplo, asumimos un lugar abierto como las plazas o los jardines como el espacio público, a su vez, aquello delimitado o dividido por cercas y muros sería lo privado, sin embargo, es necesario mencionar el innegable supuesto de que esta distinción carece de validez, si consideramos los tiempos actuales donde la radicalización de la privatización de espacios públicos está a la orden del día, un caso serían las reservas en el derecho de admisión o cuando vemos en las zonas residenciales calles con cercos de seguridad respaldados en cuestiones de seguridad³⁹, ambas situaciones son evidencias de la prominente exclusión disfrazada de inclusión que vivimos hoy.

El tercer criterio de la trama de lo público, se relaciona con las interacciones públicas cotidianas e implica el binomio visible-oculto⁴⁰, además presenta una distinción interesante respecto a las dos anteriores, pues aquí, las prácticas efectuadas ante la mirada de los demás son públicas, pero no necesariamente políticas, Nora Rabotnikof ejemplifica tal hecho de la siguiente forma:

Un personaje público no necesariamente es alguien cuya acción o espacio de decisión se vincule con el colectivo, como en el primer sentido, (un actor, un jugador de fútbol) y, sin embargo, su vida, la mayoría de las veces, se desenvuelve públicamente (abierto a la mirada de los demás). Inversamente el poder público, la gestión de la cosa pública, la autoridad pública, puede ocultarse, desenvolverse en secreto, ejercerse de manera privada⁴¹.

³⁸ Escribe Nora Rabotnikof: “se trata de un concepto normativo porque tienen sentido para nosotros en tanto articula un horizonte de expectativas intersubjetivamente compartidas. Es decir, porque lo encontramos bajo la forma de un ideal investido de un valor o de deseo y porque no se limita a ser una mera herramienta de descripción de lo que es, tal como es. Cfr. Rabotnikof, Nora. (2003) *Pensar lo público desde la ciudad*. En Ramírez, Kuri Patricia (coord.) *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México: FLACSO-Porrúa. (23).

³⁹ Cfr. Borja, Jordi. (2003). *La ciudad es el espacio público*. En Ramírez, Kuri Patricia (coord.) *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México: FLACSO-Porrúa. (59).

⁴⁰ Cfr. Rabotnikof, Nora. *Op. Cit.* (19, 20, 21).

⁴¹ *Ibid.* (20).

De esto, cabe resaltar cómo un personaje público que en apariencia no se vincula con el colectivo, actualmente y derivado de los medios de comunicación o el internet, adquiere una especie de poder público latente, abriendo la posibilidad de vincularse e influir en el colectivo, algunas veces, con una característica sin precedente, una influencia: banal o fugaz, es decir sin trascendencia, sin liderazgo a largo plazo o sin un objetivo común, así banalidades fugaces se vuelven capaces de tergiversar –porque no desaparecen, sólo mutan– diversos elementos de la vida social, por ejemplo, sólidos tabúes dejan de serlo como el caso de la homosexualidad, viejos mitos se deshacen para dar paso a otros nuevos como la posibilidad del matrimonio igualitario, pero surge el debate de permitirles o no adoptar hijos; otro caso son los roles de género entre hombres y mujeres, podría hablarse de emancipación femenina pero, se discute legalizar o no la interrupción del embarazo⁴².

Con lo anterior, no pretendemos afirmar que los temas sean frívolos, sino que derivado de la banalidad los esfuerzos sociales se dirigen, por decirlo en palabras llanas, a contrarrestar los síntomas y no el origen de ellos; y al decir fugazmente, hacemos referencia a un proceso que va de la efervescencia a la contemplación de algunas movilizaciones sociales, las cuales permanecen vigentes hasta ser opacadas por otras más nuevas o de mayor “tendencia” en la red.

Lo cual puede remitirnos a Moisés Naim, quien describe en su libro *El fin del poder* una especie de fragmentación de la concentración del poder –público⁴³– “que resulta en la confrontación entre los gobernantes o los grandes poderes tradicionales y los múltiples micropoderes”⁴⁴, los cuales pueden recaer en personajes públicos sin pretensión de poder, como se lee en la cita anterior de Rabotnikof; sin embargo la proliferación de micropoderes donde todos tienen la posibilidad de impedir las iniciativas de los demás, no resulta necesariamente una condición de menor desigualdad en la distribución del poder, sino que merma la toma de decisiones y la actuación, haciendo que no se lleven a cabo, se hagan demasiado tarde o se pierdan en resultados ineficaces; si bien, esta situación aún no modifica el hecho de que los partidos políticos sigan siendo el medio para obtener el control de una democracia⁴⁵, es sustancial considerarla al abordar el tema de poder –público– en la época actual pues el internet y sus distintas aplicaciones comienzan a ejercer una fuerte influencia.

⁴² Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. (2012). El redimensionamiento del espacio público ante la nueva realidad social. Tesis doctoral. México: FCPyS-UNAM. (22, 23).

⁴³ Hacemos la reiteración, entendiendo que carecería de sentido hablar de poder en el ámbito de la privacidad-intimidad, ya que el poder “es” a partir de su ejercicio sobre alguien: “Es un modo de acción de unos sobre otros”. Ver más en Foucault, Michel. Cómo se ejerce el poder. Recuperado de Recursos para la docencia e investigación Manuel Calvo García de la Universidad de Zaragoza. <http://www.unizar.es/deproyecto/programas/docusocjur/FoucaultPoder.pdf>. (Consultado 1 de abril 2017).

⁴⁴ Dando otro sentido a la microfísica del poder de Foucault. Loaeza, Reyes Laura (2014). *El fin del poder*. [Reseña: El fin del poder de Moisés Naím, en revista] *Espiral*, estudios sobre Estado y Sociedad. Vol. XXI. No.60. Mayo/Agosto. (p. 239-244). (240). Recuperado de http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/espiral/espiralpdf/espiral60/R_2.pdf (Consultado 23 de septiembre 2016).

⁴⁵ Cfr. Loaeza, Reyes Laura *Op. Cit.* (240).

Retomando, cada dúo de la triada conceptual antes mencionada en apariencia alude a contradicciones u opuestos, sin embargo, aquí al hablar de público y privado se refiere a una dualidad compleja y no a una falsa dicotomía⁴⁶, pues su interacción no denota un conflicto, sino reciprocidad, más que complemento u oposición entre sí, y en vez de asumir entre ellos un límite tajante, se recomienda pensar esa frontera como una interfaz⁴⁷, es decir, una zona de comunicación entre los dos, en esta misma línea podemos leer lo que escribe Luis Jorge Garay Salamanca:

A diferencia de la concepción tradicional, en la modernidad no existe una dicotomía clásica entre lo público y lo privado, sino que, por el contrario, debido a la permanente construcción/deconstrucción de lo público-privado con el desarrollo de la sociedad, sobresale su íntima e inmanente interdependencia, co-supeditación y su simultánea determinación⁴⁸.

Entonces, es posible pensar que en las sociedades contemporáneas occidentales *lo social* podría verse como esa posible interfaz de comunicación, como alguna vez lo fue el *ágora*, entre las esferas pública y privada, las cuales convergen e interactúan en la ciudad, que es un *espacio*, pero no un espacio limitado al territorio ganado o perdido, construido o no, la posibilidad de espacio se sublima si lo entendemos más allá de una delimitación geográfica terrenal, nos referimos a verle como un proceso de convivencia, y para que el espacio surja se requiere no sólo que las personas se reúnan en un lugar físico geográficamente determinado, sino que interactúen entre sí.

¿Por qué pensar el *espacio* como interrelaciones y no como territorio?, por la necesidad de resignificar –no anular– nuestros conceptos, pues hubo una época en la que se pensó que el tiempo y el espacio eran absolutos e iguales para todas las personas en todos los contextos, pero, cuando se comprobó que Einstein tenía razón al afirmar que el tiempo es relativo y que el espacio es curvo, fue posible –y necesario– repensar nuestras ideas, es decir, nos dimos cuenta que los procesos no son simplemente lineales y no necesariamente constantes, tienen rupturas; los absolutos cambiaron, dejando ver cómo desde nuestras perspectivas particulares construimos nuestra percepción de la realidad y lugar en el mundo⁴⁹. (Leer cita).

⁴⁶ Cfr. Giménez, Gilberto (2009) Sociología de Pierre Bourdieu. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM (3).

⁴⁷ Cfr. Bauman, Zygmunt. *Op. Cit.* (96).

⁴⁸ Garay Salamanca & Luis Jorge (2000) Ciudadanía, lo Público, Democracia, textos y notas, Santafé de Bogotá. (11).

⁴⁹ La teoría de la relatividad de Einstein es una teoría de la física y no de lo que pasa en la sociedad, sin embargo, su impacto fue tal que a principios de la década de los veinte la sociedad retomó erróneamente la relatividad y la volvió relativismo cultural, social, moral, incluso tuvo efecto en la filosofía y las ciencias sociales. Paul Johnson en su libro *Tiempos modernos*, describe el suceso: “En 1905 Albert Einstein, publicó su trabajo titulado *Acerca de la electrodinámica en los cuerpos en movimiento* que se conoció como la teoría especial de la relatividad. “Las observaciones de Einstein acerca del modo en que, en ciertas circunstancias, las longitudes parecían contraerse y los relojes disminuir la velocidad de su movimiento, son análogas a los efectos de la perspectiva en pintura”, es decir, son una apariencia que engaña a nuestros sentidos, el de la vista principalmente. Sus descubrimientos –no para menos– lo hicieron un héroe global, su teoría ejerció una influencia inmediata que poco a poco se hizo incontrolable, ejerciendo lo que Popper llamó “ley de la consecuencia involuntaria”;

En este sentido, Barbara Doreen Massey nos plantea repensar lo espacio–temporal socialmente⁵⁰, es decir, ella considera problemática y equivoca la identificación tradicional entre lugar y comunidad, pues “las comunidades pueden existir sin estar en el mismo lugar, además los casos de lugares habitados por comunidades únicas –o puras– en el sentido de grupos sociales coherentes son probablemente (y diría que desde hace bastante tiempo) muy raros”⁵¹, es así, como repensar el concepto de *espacio* conlleva a entenderlo como un proceso dinámico sin fronteras, sin identidades únicas y específicas; y llenos de conflictos internos⁵².

A su vez, repensar la ciudad es liberarla de las limitaciones en que se encuentra al acotarla o considerarla como sinónimo de lo urbano, y es entenderla como el espacio público en el que se da un proceso –social o– de interacción, donde convergen lo público y lo privado –e íntimo–, independiente de la extensión territorial, el número de habitantes, la cantidad de infraestructura construida o su grado de acceso a las tecnología, es así, como puede hablarse de ciudadanía en la montaña, la selva o el desierto.

La especificidad de un lugar continuamente se reproduce porque la fuente de esta especificidad-unicidad son las relaciones sociales extensas entretejidas en un sitio [geográfico] particular, [en consecuencia] el espacio es un producto de las prácticas, las relaciones, las conexiones y las desconexiones. Hacemos espacio a lo largo de nuestras vidas, y a todas las escalas, de lo íntimo a lo global [...] el espacio es la dimensión de la multiplicidad y sin multiplicidad no puede haber espacio [...] Y a su vez [...] incluye una conciencia de sus vínculos con todo el mundo y que integra de una manera positiva lo global y lo local⁵³.

Lo anterior, permite comprender su interpretación alternativa de *espacio* no como una superficie sino como el producto de interrelaciones⁵⁴, íntimas, globales y de poder⁵⁵, de prácticas, de desconexiones múltiples continuas, por eso, está en realización constante y sucede en una

muchísimos libros trataron de explicar claramente de qué modo la teoría general había modificado los conceptos newtonianos que, en los hombres y las mujeres comunes, formaba la comprensión de su mundo y cómo funcionaba; Einstein lo resumió en forma breve pero inexacta “no hay movimiento absoluto”. Sin embargo, a los ojos de la mayoría de la gente, para quienes la física newtoniana era inteligible, se entendió que el tiempo absoluto y la longitud absoluta habían sido derrocados, “era como si el globo rotatorio hubiese sido arrancado de su eje arrojándolo a la deriva en un universo que ya no respetaba las normas usuales de la medición. Y a principios de la década de los veinte comenzó a difundirse, por primera vez en un ámbito popular, la idea de que ya no existían absolutos: de tiempo y espacio, de bien y mal, del saber y, sobre todo, de valor. En un error quizá inevitable, vino a confundirse la relatividad con el relativismo. Nadie se inquietó más que Einstein por esta comprensión errada del público”. Cfr. Johnson, Paul. (1983). *Tiempos modernos*. Vergara: Argentina (4, 6).

⁵⁰ Cfr. Benach, Núria & Albert, Abel. (2012) Un sentido global del lugar. En Doreen Massey, un sentido global del lugar. Barcelona: Icaria, (116).

⁵¹ Benach, Núria & Albert, Abel. *Op. Cit.* (124, 125).

⁵² *Ibid.* (126, 127, 128)

⁵³ *Ibid.* (128).

⁵⁴ Cfr. Massey, Doreen Barbara. (2005). *La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones*. En Aurfuch, L. (Compiladora). Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Paidós. (119). Recuperado de <http://documents.mx/documents/doreen-massey-filosofia-y-politica-de-la-espacialidad-algunas-consideraciones.html>

⁵⁵ Cfr. Massey, Doreen *Op. Cit.*

delimitación física geográfica, la cual, a su vez, forma y refuerza la sociedad; repensar el *espacio* como un *espacio social* aumenta el panorama de aquello que contemplamos, dándonos la oportunidad de observar nuevas alternativas para construir una nueva sociedad rebasando los límites territoriales, repensar el espacio puede permitirnos vislumbrar incluso nuevas formas de democracia⁵⁶.

Hasta aquí hemos desarrollado nuestro entendido del espacio, de lo público, lo privado – atravesando lo íntimo–, ahora bien, ¿cómo entender el espacio público?, antes de plantear nuestra postura, debemos ahondar en algunas consideraciones acerca de qué se hace en un espacio público, permitiéndonos delimitar cómo entenderlo, en primera instancia precisaremos una característica importante: “en el espacio público discurre lo concerniente a un pueblo y de allí su referencia a la autoridad colectiva tendiente al monopolio estatal de los intereses y asuntos generales de una comunidad políticamente organizada”⁵⁷.

Es decir, en el espacio público un pueblo, comunidad o grupo organizado expresa intereses considerados comunes –también define lineamientos de comportamiento, mecanismos y acciones a aplicar si no se cumplen–, esta condición puede requerir designar a unos cuantos, como representantes de esos intereses ante otros grupos, circunstancia de posible tendencia a generar una priorización selectiva o excluyente de las necesidades, hecha por los mismos representantes, siendo así, el espacio público supone una vida en común, un espacio de civilidad en el cual se respetan ciertas normas y reglas que posibilitan la convivencia en la diversidad, pero también es un espacio de conflicto y disputa, donde las diferencias pueden ser atenuadas o radicalizarse⁵⁸.

Otra característica a resaltar, es que “los espacios públicos históricamente se conciben como lugares de encuentro, de intercambio y de comunicación, actuando como referentes activos de la vida social, política y cultural”⁵⁹, pero los efectos de los cambios derivados de la modernidad en la estructura social hacen una especie de transformación en dos polos, por un lado, redimensionan los espacios público y privado, y por el otro, la sociabilidad ejercida en ellos; tal circuito modifica las formas de vida y de interacción social coexistentes –en lo público y lo privado–, es decir, reconfigura la ciudad, por ende, los lugares de referencia productores de identidad⁶⁰, reformulando y diversificando las identidades ciudadanas.

⁵⁶ Cfr. Massey, Doreen (2013). IV Seminario atlántico de pensamiento. Video recuperado de <https://www.youtube.com/channel/UC-iIi3nxdNtSmJFL4B1Pk4w>.

⁵⁷ Rabotnikof, Nora. (2003) *Op. Cit.* (20).

⁵⁸ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (18).

⁵⁹ Ramírez Kuri, Patricia (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México: FLACSO-Porrúa, (35,36).

⁶⁰ Cfr. *Op. Cit.* (33).

Es así como Patricia Ramírez Kuri, citando a Castells, describe el actual espacio público inmerso en una compleja heterogeneidad socioterritorial –sociopolítica y sociocultural– con evidentes problemáticas derivadas de las transformaciones globales, locales y de los cambios científico-tecnológicos que innovan sin cesar las formas y prácticas sociales, obligándonos a repensar el sentido tradicional de la ciudad como espacio público de simple comunicación e integración social, a un espacio público “de formas plurales de expresión ciudadana y de formas distintas de apropiación colectiva de la ciudad”⁶¹. Con todo lo anterior, es posible responder la pregunta planteada (¿cómo entender el espacio público?) con la siguiente enunciación:

El espacio público, es una condición que requiere de personas interactuando y relacionándose entre sí, en un sitio no necesariamente limitado a un lugar físico y geográficamente ubicado, es un *espacio* de encuentro e intercambio –entre lo público y lo privado mediante una interfaz que es lo social–, donde se expresan los intereses considerados comunes; tal espacio se diversifica conforme lo hace la sociedad a través de las nuevas posibilidades de relación social, y conforme surgen los avances tecnológicos, es en esta interacción donde la ciudadanía va construyendo su identidad. Tales elementos conforman la ciudad, de aquí que ésta sea un espacio público y social sin limitarse al concepto de rural o urbano.

Hemos optado por entender a la ciudad como un espacio público, social y político, porque el vínculo entre los tres se remonta a tiempos antiguos, como lo menciona Hanna Arendt:

Más que cualquier elaborada teoría, esta inconsistente sustitución de lo social por lo político revela hasta qué punto se había perdido el original concepto griego sobre la política. De ahí que resulte significativo, si bien no decisivo, que la palabra “social” sea de origen romano y que carezca de equivalente en el lenguaje o pensamiento griego. No obstante, el uso latino de la palabra *societas* también tuvo en un principio un claro, aunque limitado, significado político; indicaba una alianza entre el pueblo para un propósito concreto, como el de organizarse para gobernar o cometer delitos. Sólo con el posterior concepto de una *societas generis humani* (sociedad de género humano), “social” comienza a adquirir el significado general de condición humana fundamental⁶².

Lo anterior, dilucida cómo todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de que las personas viven juntas en una sociedad, esto significa que cada actividad realizada puede denominarse una acción humana porque existen otros humanos que las reconocen como tal, esto es una relación social, nombrada *animal socialis* y –según Arendt– es una traducción más fiel del concepto *zoon politikon* aristotélico, esto significaría que el ser humano es por naturaleza, un ser social y no un ser político, que al interactuar con otros se vuelve político.

⁶¹ Ramírez Kuri, Patricia. *Op. Cit.* (32).

⁶² Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (38).

Es político, cuando se inserta voluntariamente en relaciones artificiales, como en una esfera pública, donde busca socializar racionalmente la vida colectiva, logrando así una apropiación del espacio, en el cual se desenvuelve, al establecer una alianza para un propósito concreto, el de organizarse para pensar y decidir en libertad lo que será el bien común, las acciones para mantenerlo, para alcanzarlo y para conservarlo, es decir, eligen el rumbo que ha de seguir su ciudad⁶³, por lo tanto, dirigir el rumbo de la ciudad, entender y guardar el bien común sería la noción de lo político.

En el mismo tenor, dirigir el rumbo de la ciudad es posible si se cumplen ciertas condiciones, la primera implica que las personas de la ciudad deben ser capaces de concebirse o autoreconocerse como ciudadanos, tal requisito es factible a través de la socialización, entendida como la interacción con otras personas en el espacio público que es la ciudad; la segunda condición requiere a la ciudadanía organizada con un propósito concreto, situación necesaria para cumplir la tercer condicionante: la apropiación del espacio, este punto se concretiza mediante prácticas desarrolladas en la ciudad, o dicho de otra forma, en la participación de los asuntos públicos, es decir, que conciernen al común.

Dicha participación, en un sentido actual, tiene inherente la colaboración ciudadana con las instituciones –constituidas u organizadas⁶⁴– erigidas en la estructura Estatal, requiriendo de una ciudadanía consciente de su capacidad, posibilidad y corresponsabilidad al hacerlo⁶⁵, así se reafirma el significado de ciudad como espacio público social y político donde se expresan y se integran nuevas realidades, donde se articulan espacios y territorios, como el medio por el cual los ciudadanos acceden a su ciudadanía al ejercer sus derechos y al apropiarse física, afectiva y simbólicamente del espacio público –que es la ciudad–⁶⁶.

Ahora bien, el autoreconocimiento como ciudadano, es decir, ser consciente de la capacidad participativa y la apropiación simbólica de la ciudad, se ligan íntimamente a la idea de identidad ciudadana⁶⁷, pero ¿qué hace tan importante la identidad en la construcción de ciudadanía?, el *sentido*; para dejar clara la respuesta tomaremos la definición de *sentido* hecha por Castells, él lo entiende “como la identificación simbólica⁶⁸ que realiza un actor social

⁶³ Cfr. Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (7).

⁶⁴ Existe una distinción entre Estado y “aparato de gobierno”, el primero es una estructura de poder político, el segundo se inserta en el Estado y es un instrumento de regulación. Es así como entendemos dos formas de institución estatal: una constituida –legal– y la otra como organizada –legítima–, pero al final, ambas coexisten dentro de la estructura de poder político, es decir, el Estado.

⁶⁵ Cfr. Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (7).

⁶⁶ Cfr. *Ibid.* (14).

⁶⁷ Pensar en una identidad ciudadana en el presente trabajo dista de la postura centrada en una vertiente cultural que vendría a ser la identidad nacional y de su vertiente jurídico-política entendida como la identidad cívica. Cfr. Miranda, Francisco Javier. (2008). *La configuración de la identidad ciudadana en un contexto multicultural*. Revista: Praxis filosófica, núm. 27, julio-diciembre. Universidad del Valle. Cali, Colombia. (137).

⁶⁸ Un símbolo es un objeto –material o no– que vemos y nos remite a otra cosa, la bandera nacional, por ejemplo, es un objeto, lo simbólico es aquello que nos hace pensar ese objeto: país, historia, nación, y como cada cual puede pensar distinto el símbolo es multívoco, es decir que tiene diferentes significados.

del objetivo de su acción”⁶⁹, esto quiere decir que, el sentido es la causa y dirección de la acción; las personas no podrían apropiarse del espacio público, ejercer una participación ciudadana o social y mucho menos una acción social si su condición ciudadana carece de sentido, pues no tendrían una razón o motivo para hacerlo.

Por eso, la identidad ciudadana adquiere gran valor, pues “la identidad es la fuente de sentido y experiencia de la gente”⁷⁰, según Castells la identidad, en lo referente a los actores sociales, es:

el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o a un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Para un individuo determinado o un actor colectivo puede haber una pluralidad de identidades. No obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social. Ello se debe a que la identidad ha de distinguirse de lo que tradicionalmente los sociólogos han denominado roles o conjunto de roles⁷¹.

Entonces, la identidad resulta un proceso reflexivo donde vamos asignando sentido/significado a las cosas en el mundo, la asignación de significados dependerá de la importancia que tengan en nuestras vidas tales o cuales cosas –no necesariamente materiales– a partir de –referencias estructurales, es decir, de– cómo las hemos usado o cómo han funcionado en nuestras vidas, como la familia, la escuela, la comunidad o el Estado; por ejemplo, si una persona entiende ciudadanía únicamente como ser parte de un partido político de los cuales ha aprendido a desconfiar, su sentido de ciudadanía dirigirá su actuación a relegarse de lo referente a la ciudadanía, participación o procesos políticos.

También, la pluralidad de identidades hace referencia a las posibilidades que tiene una persona de elegir ser o no ser tal o cual, sin embargo, la elección se dificulta debido a la constante normatividad estructural que nos asigna roles –comportamientos a seguir– según nuestros contextos, por eso es necesario aclarar que un rol no necesariamente hace la identidad, “las identidades organizan el sentido, mientras que los roles organizan las funciones”⁷², aquí resaltamos que las identidades son fuentes de sentido construidas por los propios actores, desde lo individual, “aunque pueden originarse en las instituciones dominantes, sólo se convierten en [identidad] si los actores sociales interiorizan y construyen su sentido en torno a esta interiorización”⁷³.

Es así, como el actor social se vuelve el personaje principal en escena, puesto que es él quien luego de reflexionar decide interiorizar –apropiarse– el *sentido*, dando paso al significado de su acción, con eso habrá forjado su identidad, es decir, tendrá una razón para actuar, el actor

⁶⁹ Castells, Manuel. (2001). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Volumen II: El poder de la identidad. México: Siglo XXI, (29).

⁷⁰ Castells, Manuel. (2001). *Op. Cit.* (28).

⁷¹ Castells, Manuel. *Op. Cit.* (28).

⁷² *Ibid.* (29).

⁷³ *Ibid.* (29).

social, siguiendo con Castells, no es sinónimo de individuos, sino de sujeto con deseo de crear y construirse una historia personal diferente a lo preestablecido, de alcanzar un sentido holístico –integral– en su experiencia, tendiente a la transformación social⁷⁴.

A este punto, es necesario advertir, “es fácil estar de acuerdo sobre el hecho de que, desde una perspectiva sociológica, todas las identidades son construidas, pero, lo esencial es cómo, desde qué, por quién y para qué”⁷⁵, siendo así, la postura de identidad ciudadana persigue la posibilidad de vislumbrar la ciudadanía no como un ente servidor del aparato de gobierno o un mero conjunto masificado de individuos, sino como sujetos, esto es, actores sociales, además, la identidad ciudadana construida en la ciudad permite al ciudadano apropiársela y en el proceso de apropiación surge la participación.

Confiamos haber dilucidado las implicaciones de lo social y lo político en el espacio público-social a partir de la construcción de identidad y de la interacción, dicha conjunción desemboca en lo político al haber una organización dedicada a dirigir el rumbo de la ciudad, en este sentido, podemos preguntarnos ¿es posible hacer más en el espacio público?, creemos que sí, siempre y cuando tengamos la disposición de repensar nuestros conceptos previamente establecidos.

Retomando lo social como político, podemos interpretar el espacio público como facilitador de una nueva forma de convivencia política⁷⁶, resignificando la forma en que se dan los procesos de mediación y consenso para la toma de decisiones, ya no sólo delimitada al espacio de instituciones constituidas dentro del Estado, lo cual daba una visión muy limitada del accionar político, ahora, ante el desencanto del aparato de gobierno, los espacios organizados de la política se extienden más y más⁷⁷, permitiendo al espacio público concebir la posibilidad de resituar o reencantar⁷⁸ la política a partir de nuevas formas de participación⁷⁹ y democracia.

Al respecto, Benjamín Arditi, enuncia el reencantamiento de la política como “los momentos de auge en los cuales la política puede volver a capturar la imaginación de la gente”⁸⁰, permitiéndoles sentir la posibilidad de recuperar lo perdido, no como una pretendida imitación mecánica del peronismo o la Revolución Cubana, sino con invención creativa política, pues

⁷⁴ Cfr. Castells, Manuel. *Op. Cit.* (39).

⁷⁵ *Ibid.* (29).

⁷⁶ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (23).

⁷⁷ Cfr. *Ibid.* (26).

⁷⁸ Arditi, Benjamín. (2011). *El reencantamiento de la política como espacio de participación ciudadana*. En Hopenayn, Martín y Sojo, Ana (copos.), *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. A. Latina desde una perspectiva global*. Buenos Aires: Siglo XXI. (70).

⁷⁹ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (23).

⁸⁰ Arditi, Benjamín. *Op. Cit.* (70).

“lo que retorna –el elemento de mismidad⁸¹– no es la experiencia pasada en cuanto tal, sino un factor que estuvo presente en ella, ese encantamiento que no es otra cosa que el entusiasmo por la cosa pública en la imaginación y en el obrar de la gente”⁸².

El entusiasmo radica en una lógica de emancipación donde se cree con fervor en la posibilidad de cambiar el mundo mediante la acción colectiva, por eso la gente y grandes colectivos apuestan sin lugar a dudas por algo extraordinario, aunque parezca exorbitante y exceda el cálculo costo-beneficio, pues creen que su concreción es posible, como sería el caso de exigir democracia en el marco de gobiernos militares⁸³, Arditi asocia este proceso con la metáfora de “vivir la política como la posibilidad de tocar el cielo con las manos”⁸⁴.

La fiel creencia hace evidente la dimensión performativa⁸⁵ de la ciudadanía, que demuestra como la ciudadanía no sólo depende de los derechos otorgados por la autoridad, establecidos en normatividades, como la Constitución de un país, sino que la ciudadanía existe en la medida en que los colectivos se embarquen en “actos de ciudadanía”, al margen de que cuenten o no con ciertos derechos⁸⁶, dentro de esta perspectiva “los actos de ciudadanía son transversales a las fronteras y producen nuevos sujetos y escalas de ciudadanía”⁸⁷, es decir, pueden existir formas diversas de ciudadanía situadas en momentos sociohistóricos diferentes⁸⁸.

La dimensión performativa no se ciñe a lo que vendrá, se concreta conforme actuamos para hacerla efectiva, refuerza el argumento acerca de la fuerza generativa que tienen los pactos y los procesos de subjetivación, es decir, el peronismo o la Revolución Cubana tuvieron lugar⁸⁹, “porque “democracia” significó libertades civiles, derechos de ciudadanía y pluralismo ideológico, pero también dignidad indígena, igualdad de género, justicia social y, en general, mayor felicidad”⁹⁰.

Entonces, hablar de reencantar la política ¿implica un desencanto en ella?, una posible figura del desencanto se gesta alrededor del espacio público, al negar sus posibilidades, por ejemplo, en ocasiones se le ve ajeno a la política como si no fuera capaz de desarrollarla, o como si fuera capaz de satisfacer todas las necesidades y potenciar todas las capacidades de los individuos separado del Estado, creencia derivada de la radicalización de la individualidad,

⁸¹ Condición de ser uno mismo.

⁸² Arditi, Benjamin. (2011). *Op. Cit.* (70).

⁸³ *Cfr. Ibid.* (70).

⁸⁴ *Ibid.* (70).

⁸⁵ Esto quiere decir en palabras llanas: la dimensión de “haciendo y diciendo”, hablando y actuando a la vez.

⁸⁶ *Cfr. Ibid.* (71).

⁸⁷ *Ibid.* (71).

⁸⁸ *Cfr. Ramírez Kuri, Patricia, Patricia. Op. Cit.* (87).

⁸⁹ *Cfr. Arditi, Benjamin. Op. Cit.* (72).

⁹⁰ *Ibid.* (72).

además, las instituciones no pueden cubrir las exigencias masivas, dando paso a la comercialización excesiva de todo lo que hay, incluyendo aquellas garantías que el Estado debía proveer, la “mercadización” hace normal, incluso preferible el incumplimiento de sus obligaciones y va restringiendo lo que se suponía, era público.

Otro extremo sería, el espacio público como punto de encuentro de todo aquello incómodo para la sociedad, migrantes, pobres o marginados, donde también convergen ejércitos que protegen los barrios civilizados de la barbarie popular, ciudades edificadas entre periferias de periferias con un núcleo cada vez más diminuto y hermético, la marginación, la violencia o el miedo, triada coexistente –aunque a veces pareciera que lo hacen en una realidad alterna– en el espacio público⁹¹.

Un lugar común es accesible a todos, pero “el actual contexto de globalización capitalista no sólo representa apertura y conquista, también un mundo encerrado en sí mismo que separa el interior de su exterior”⁹², los dos aspectos son inseparables; el alcance global del capitalismo se fundamenta en la manera en que introduce una división radical de clases en todo el mundo, separando a los que están protegidos por su esfera de los que quedan fuera de su cobertura⁹³.

Es así, como encontramos una aparente inclusión con una restricción implícita, donde no se prohíbe entrar a ciertos espacios públicos, simplemente no se puede acceder a ellos porque es sumamente costoso, tal restricción nos remite al *ágora* de la antigua Grecia, que como ya vimos, era un espacio de encuentro exclusivo a quienes eran considerados ciudadanos, “en el sentido moderno, son las instituciones de la democracia representativa las que corporizan el *ágora*, pero también lo son las plazas, las casas de cultura, la calle, los parques”⁹⁴, incluso la creación artística o cierto tipo de creación, se ha corporizado y se cotiza en millones en las casas de subastas.

En este sentido, surge la pregunta ¿por qué tal privatización?, quizá la causa no sea propiamente el mercado, incluso éste tal vez es un mero instrumento resultado del proceso de modernización global dirigido por una especie de ente hegemónico, así lo describe Raffaele Simone, en su libro *El monstruo amable*, Raffaele denomina monstruo amable, “al paradigma de la cultura de masas de la neoderecha”⁹⁵ el cual es déspota y “degrada a los hombres sin atormentarlos”⁹⁶, tales supuestos entre poéticos y proféticos los aterriza citando *La democracia en América* de Alexis de Tocqueville, escrito en el siglo XVII donde, según Simone,

⁹¹ Cfr. Borja, Jordi. (2003). La ciudad es el espacio público. En Ramírez, Kuri Patricia (coord.) Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. México: FLACSO-Porrúa, (60,61).

⁹² Zizek, Slavoj. (2016). *La nueva lucha de clases, los refugiados y el terror*. Barcelona, Anagrama. (12).

⁹³ Cfr. Zizek, Slavoj. *Op. Cit.* (12).

⁹⁴ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (25).

⁹⁵ Simone, Raffaele. (2012). *El monstruo amable, ¿el mundo se vuelve de derechas?* Madrid: Turús. (121).

⁹⁶ Simone, Raffaele. *Op. Cit.* (121).

Tocqueville describe los rasgos de un “despotismo del futuro” a manos de un soberano absoluto perfectamente adaptable a la sociedad del siglo XXI, con una ligera diferencia, el papel de soberano no corresponde a un rey, “sino a un ente inmaterial e invisible con sede difusa porque se forma de todos aquellos que gobiernan la cultura de masas del planeta”⁹⁷.

Tocqueville imaginó un régimen donde un soberano absoluto, sería capaz de “descender al lado de cada individuo para dirigirlo y guiarlo”, dicho soberano buscando concentrar en sí mismo todos los poderes, se inmiscuiría en todos los asuntos hasta los considerados más íntimos de los ciudadanos; no necesitaría torturar para hacer sufrir, al contrario daría “a cada uno de ellos la impresión de que está mejor” velando su disfrute, satisfaciendo su alma con pequeños placeres vulgares, procuraría que los ciudadanos lo pasen bien, y continúa.

Siempre y cuando no piensen en otra cosa [más] que, en pasarlo bien, [el monstruo amable] trabaja de buena gana por su felicidad, pero quiere ser el único agente y árbitro exclusivo de ella; se preocupa por su seguridad, prevé y les asegura sus necesidades, les facilita sus placeres, lleva sus principales asuntos, dirige su industria, regula sus sucesiones, reparte su herencia...” [De ese modo el soberano] hace menos útil y más raro el empleo del libre albedrío (...) no quiebra las voluntades: las ablanda, las pliega y las dirige; raramente obliga a actuar: se opone sin cesar a que se actúe; no destruye: impide nacer, no destruye: perturba, comprime, enerva, apaga, atonta y finalmente reduce a todas las naciones a ser tan sólo un rebaño de animales tímidos e industriosos, del que el gobierno es el pastor. Este cuadro evoca de forma asombrosa el mundo de la modernidad⁹⁸.

La descripción puede resultar abrumadora, al mostrar un cuadro típico –al menos– en sociedades occidentales donde se induce al consumo incesante, “al buen humor y la diversión forzosos en vez [del] descanso, a la sumisión satisfecha en vez de la práctica de la libertad”⁹⁹, pues la libertad implica un costo que no todos pueden pagar, haciendo necesario compensarla con “una dosis de sometimiento”, logrado a fuerza de no existir un espacio público sin costo a donde la ciudadanía pueda acceder, o constituyendo espacios de encuentro basados en la espontaneidad y la incertidumbre, o sumamente frágiles debido a la gran cantidad de individuos masificados que interactúan en ellos¹⁰⁰.

Es en el escenario del neocapitalismo donde el espacio público se percibe ajeno a la política, o se concibe como un simple espacio institucional ineficiente e ineficaz en la satisfacción de necesidades, o se ve como un espacio adquirido por el mercado y privatizado, o como un espacio dominado por un monstruo amable enajenador donde la ciudadanía se desenvuelve inmersa en una pasividad participativa llena de hastío ante el aparato gubernamental, cuestionando la fe en la democracia, desencanta.

⁹⁷ Simone, Raffaella. *Op. Cit.* (121).

⁹⁸ *Ibid.* (122, 123).

⁹⁹ *Ibid.* (123). Dicha idea nos remonta a Dostoievski, cuando en voz del Gran Inquisidor, citó “El más vivo afán del hombre libre es encontrar un ser ante quien inclinarse. Pero quiere inclinarse ante una fuerza incontestable, que pueda reunir a todos los hombres en una comunión de “respeto”; quiere que el objeto de su culto sea de un culto universal... Nada tan caro para el hombre como el libre albedrío, y nada, también, que le haga sufrir tanto.” Dostoievski, Fiódor. (2000) *El gran inquisidor*. En Los mejores cuentos rusos. México: Época. (92).

¹⁰⁰ *Cfr.* González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (9, 14).

Si bien, estos aparentes obstáculos pueden parecer monolitos de pesimismo infranqueables, la propuesta de repensar lo previamente establecido, da la oportunidad de redescubrir las posibilidades donde aparentemente no las hay, dicho así, son evidentes las apropiaciones de espacios de forma organizada, es decir, como respuesta ante aquellos condicionados por el capital o el aparato de gobierno.

I.1 El Estado –Forma de organización del poder–.

Se ha mencionado, que la condición ciudadana implica una apropiación simbólica¹⁰¹ del espacio público que es la ciudad, es decir, sentir la ciudad como suya, desde esta perspectiva, la ciudadanía trasciende una concepción jurídica y se contempla como personas que habitan dentro de una sociedad, organizada mediante un modelo de Estado, figura que no sólo hace un ordenamiento de lo social, lo político, lo público y lo privado, sino que define el tipo de ciudadanía, sus modos de participación y da el reconocimiento o no de la acción social-ciudadana misma.

Ahora bien, el Estado es un concepto amplio que ha dado lugar a muchos estudios desde diversas ópticas y distintas épocas, dada esa amplitud, consideramos pertinente acotar nuestro enfoque, no en las acepciones de Estado moderno del siglo XVII, si no al que surge posterior a la Segunda Guerra Mundial, porque este evento es un parteaguas en la historia de la humanidad por el cual el mundo queda sumido en una visión bipolar, de un lado comunista y del otro lado democrático¹⁰², a partir de este hecho puede vislumbrarse con mayor claridad los tipos de ciudadanía que coexisten hasta nuestros días, que desemboca en la disputa entre liberalismo y republicanismo, además el contexto posbélico y la dominación violenta se volvieron referentes para conceptualizar el concepto.

En ocasiones, se piensa que Estado y gobierno son sinónimos, pero son conceptos distintos, definirlos puede ser complejo dada la inmensa gama de significados que tienen, por ejemplo, el diccionario de la Lengua Española usa más de mil doscientas palabras para definir sus diferentes significados, sin embargo, explicarlo se facilita al precisar a qué Estado nos vamos a referir, no es el estado de la materia, como sólido, líquido o gaseoso; tampoco el de las

¹⁰¹ Ya comentamos que un símbolo es un objeto –material o no– que vemos y nos remite a otra cosa, por ejemplo, la bandera nacional que es un objeto, tiene para nosotros un sentido simbólico al hacernos pensar la idea de país, de historia o de nación. Una característica de lo simbólico es que cada cual puede pensarlo diferente, pues el símbolo es multívoco, es decir, que tiene diferentes significados. Siendo así, hacemos referencia a que un ciudadano se apropia simbólicamente de la ciudad cuando le representa algo más que edificios, como puede ser, comunidad, hogar, familia, infancia, niñez, o toda su vida en sí porque ahí la ha vivido, y a partir de eso siente la posibilidad, compromiso e incluso derecho de actuar en beneficio de ella.

¹⁰² Cfr. Johnson, Paul. *Op. Cit.* (336)

divisiones territoriales de un país como el estado de Chihuahua o Sonora, sino al conjunto de órganos de gobierno de un país soberano¹⁰³.

Kelsen en 1975 definía el Estado en su obra *Teoría general del Estado* desde un punto de vista jurídico¹⁰⁴, denominándolo como “el ámbito donde se aplica el derecho”, y según Kant el Estado es “un conjunto de hombres bajo leyes jurídicas”, entonces el Estado es la organización de la nación a través de leyes o instituciones, es lo que permite que podamos convivir a través de tres elementos: la soberanía, que es la autoridad para establecer las leyes y hacerlas cumplir; el territorio, el cual establece límites geográficos sobre el cual se ejerce la soberanía y la población, gente en el territorio que debe cumplir las leyes y respetar las instituciones¹⁰⁵.

Max Weber, en su libro de 1922 *Economía y sociedad* plantea a la política como una aspiración en la participación del poder, ya sea como un medio de servicio a otros fines o simplemente por el poder mismo, es decir, para gozar del sentimiento de prestigio que confiere¹⁰⁶, siendo así, el Estado pasa a ser una relación de dominio de hombres sobre hombres¹⁰⁷, basada en una asociación institucional de dominio, considerada legítima, que tiene el monopolio del poder, también, sostiene que a toda asociación política corresponde la coacción física, para fundar su argumento cita a Trotsky cuando dijo “Todo Estado se basa en la fuerza”¹⁰⁸.

En la misma línea, Pierre Bourdieu, alrededor de 1994 publicaba su libro *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*, donde retomó pasajes de *El político y el científico* (1918), obra de Weber, para precisar su concepto de Estado como “una X (por determinar) –comunidad humana en voz de Weber– que reivindica con éxito el monopolio del empleo legítimo de la violencia física [aquí el aporte de Bourdieu] y simbólica en un territorio determinado y sobre el conjunto de la población correspondiente”¹⁰⁹, lo cual significa que, el Estado puede ejercer violencia simbólica porque se concretiza en estructuras y mecanismos específicos “en la “subjetividad” o, si se prefiere, en los cerebros, bajo forma de estructuras mentales, de percepción y de pensamiento”¹¹⁰, es decir, el gobierno de un Estado puede ejercer violencia,

¹⁰³ Cfr. Rodulfo, Ismet & Salazar Ever (2015) *Diferencia entre Nación, Estado y Gobierno*. [Video]. Venezuela: Creative Commons Reconocimiento 3.0. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cIwVsmuu7Jw> (Consultado 1-oct-2016)

¹⁰⁴ Cfr. D’Auria, Aníbal. (2008). Ciencia del Derecho y crítica del Estado: Kelsen y los anarquistas. Revista, Academia, revista sobre enseñanza del Derecho. Año 6, número 12, 2008. Pág. 9-12. Recuperado de: http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/12/ciencia-del-derecho-y-critica-del-estado-kelsen-y-los-anarquistas.pdf (Consultado 1-oct-2016).

¹⁰⁵ Cfr. Rodulfo, Ismet & Salazar Ever. *Op. Cit.*

¹⁰⁶ Cfr. Weber, Max. (2002). *Economía y Sociedad*. España: Fondo de Cultura económica. (1056)

¹⁰⁷ Cfr. Weber, Max. *Op. Cit.* (1057)

¹⁰⁸ *Ibid.* (1056)

¹⁰⁹ Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama. (97, 98).

¹¹⁰ Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.* (97, 98).

porque las personas han aprendido y naturalizado sin cuestionarse que así debe ser porque es legal y legítimo¹¹¹.

Por la misma línea, Carl Schmitt, describe en su libro de 1932, *El concepto de lo político*, el evidente hecho histórico de la agrupación de los pueblos en amigos y enemigos, oposición vigente y posibilidad real para todo pueblo que exista políticamente¹¹², la idea de enemigo de Schmitt no hacer referencia a cualquier individuo considerado adversario o competidor, y tampoco es alguien a quien le tengamos sentimientos de antipatía, enemigo es un conjunto de hombres con posibilidad real de oponerse combativamente a otro conjunto análogo, por eso el enemigo sólo puede ser enemigo público pues se opone a un pueblo o conjunto de personas¹¹³, “a un enemigo en sentido político no hace falta odiarlo personalmente”¹¹⁴.

Según Schmitt, cualquier antagonismo concreto se aproximará a lo político conforme más sea su cercanía al punto extremo, es decir, a la distinción entre amigo y enemigo; y es el Estado como unidad política organizada la que decide quién es el amigo y quien es el enemigo¹¹⁵, tal antagonismo, no es una simple pugna intelectual o una discusión simbólica en la que todos tomamos parte de una u otra forma por el hecho de que la vida humana es una lucha y cada hombre un luchador, amigo y enemigo son conceptos que adquieren sentido por el hecho de estar en conexión con la posibilidad real de matar físicamente, el ejemplo más claro de realización extrema de enemistad es la guerra, la cual no es el ideal o lo deseable pero es necesario tenerla presente como posibilidad, si se quiere entender el concepto de enemigo¹¹⁶.

Hasta aquí, es posible apreciar un aparente acuerdo entre los teóricos “según el cual la violencia no es sino la más flagrante manifestación de poder, [de dominio de los hombres sobre los hombres, siendo así,]: toda la política es una lucha por el poder [y por ende] el último género de poder es la violencia”¹¹⁷, sin embargo, “esto puede inducirnos a preguntar si el final de la actividad bélica significaría el final de los Estados”¹¹⁸, ante la disyuntiva, Hanna Arendt en su texto *Sobre la violencia* nos exhorta a distinguir entre los conceptos “violencia” y “poder”, al respecto escribe lo siguiente:

¹¹¹ Cfr. *Ibid.* (97, 98).

¹¹² Cfr. Schmitt, Carl (2009). *El concepto de lo político*. España: Editorial Alianza. (58).

¹¹³ Cfr. Schmitt, Carl. *Op. Cit.* (58).

¹¹⁴ *Ibid.* (59).

¹¹⁵ Cfr. *Ibid.* (59).

¹¹⁶ *Ibid.* (63).

¹¹⁷ Arendt, Hanna. (2006). *Sobre la violencia*. España: Alianza Editorial. (48, 49).

¹¹⁸ Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (49).

Si la esencia del poder es la eficacia del mando, entonces no hay poder más grande que el que emana del cañón de un arma, y sería difícil decir en «qué forma difiere la orden dada por un policía de la orden dada por un pistolero». (Son citas de la importante obra *The Notion of the State*, de Alexandre Passerin d'Entrèves, el único autor que yo conozco que es consciente de la importancia de la distinción entre violencia y poder)¹¹⁹.

Esta cita muestra un pensamiento alterno al trinomio de “poder-mando-obediencia” difundido en las tradiciones de pensamiento enunciadas antes, también, de él se puede extraer una reflexión: medir el poder según el grado de obediencia elimina cualquier posibilidad de ejercer el poder fuera de totalitarismos.

Así mismo, todas las tradiciones que difunden la noción de poder inmanente a la de dominio, no sólo son el resultado evolutivo de las nociones de pensamiento de Jean Bodin, en la Francia del siglo XVI, y Thomas Hobbes en la Inglaterra del siglo XVII¹²⁰, sino que,

...También coinciden con los términos empleados desde la antigüedad griega para definir las formas de gobierno como el dominio del hombre sobre el hombre —de uno o de unos pocos en la monarquía y en la oligarquía, de los mejores o de muchos en la aristocracia y en la democracia—. Hoy debemos añadir la última y quizá más formidable forma de semejante dominio: la burocracia o dominio de un complejo sistema de oficinas en donde no cabe hacer responsables a los hombres, ni a uno ni a los mejores, ni a pocos ni a muchos, y que podría ser adecuadamente definida como el dominio de Nadie¹²¹.

Entonces, Hanna Arendt nos muestra que, la tradición de asumir el poder como dominio, nos ha sumido en un totalitarismo burocrático dominado en apariencia por “nadie”, o mejor dicho, retomando el pensamiento de Raffaele Simone y Tocqueville, dominado por ese *monstruo amable*, de la neoderecha archicapitalista que enajena las conciencias con aparente placer y felicidad individual.

Sin embargo, siguiendo de la mano de Hanna Arendt, haciendo una reflexión del origen del pensamiento tradicional, es posible vislumbrar otra tradición y otro vocabulario, así lo podemos apreciar en la siguiente cita,

Cuando la Ciudad-Estado ateniense llamó a su constitución una isonomía¹²² o cuando los romanos hablaban de la civitas como su forma de gobierno, pensaban en un concepto del poder y de la ley cuya esencia no se basaba en la relación mando-obediencia. Hacia estos ejemplos se volvieron los hombres de las revoluciones del siglo XVII cuando escudriñaron los archivos de la antigüedad y constituyeron una forma de gobierno, una república, en la que el dominio de la ley, basándose en el poder del pueblo, pondría fin al dominio del hombre sobre el hombre, al que consideraron un «gobierno adecuado para esclavos». También ellos¹²³, desgraciadamente, continuaron hablando de obediencia: obediencia a las leyes en vez de a los hombres; pero lo que querían significar realmente era el apoyo a las leyes a las que la ciudadanía había otorgado su consentimiento. Semejante apoyo nunca es indiscutible y por lo que a su formalidad se refiere jamás puede compararse con la «indiscutible obediencia»¹²⁴.

¹¹⁹ *Ibid.* (51).

¹²⁰ *Cfr.* Arendt, Hanna. *Sobre la violencia. Op. Cit.* (52).

¹²¹ *Ibid.* (49).

¹²² Se refiere a la igualdad de derechos civiles y políticos de los ciudadanos.

¹²³ Arendt, Hanna. *Sobre la violencia. Op. Cit.* (55).

¹²⁴ *Ibid.* (56).

En este fragmento, Hanna Arendt muestra cómo el apoyo del pueblo brinda el poder a las instituciones de un país y este apoyo es la prolongación de la aceptación que, para empezar, determinó la existencia de las leyes, por eso, se entiende que bajo las condiciones de un Gobierno representativo el pueblo dirige a quienes les gobiernan en base al apoyo de las leyes establecidas por el pueblo mismo, es decir, el pueblo por voluntad se rige por las leyes, lo cual dista de una obediencia sumisa e implica saber que las leyes no son inamovibles.

Existe evidencia de que todas las instituciones políticas son manifestaciones y materializaciones de poder que decaen tan pronto como el poder vivo del pueblo deja de apoyarlas¹²⁵, aquí cabe resaltar lo ilusorio de suponer que el dominio de la mayoría funciona sólo en la democracia, un Rey, “que no es sino un individuo solitario, se halla más necesitado del apoyo general de la Sociedad que cualquier otra forma de Gobierno, incluso el tirano, el que manda contra todos, necesita colaboradores en el asunto de la violencia, aunque su número pueda ser reducido”¹²⁶, por eso, es pertinente señalar una evidente distinción entre poder y violencia,

El poder siempre precisa el número, mientras que la violencia, hasta cierto punto, puede prescindir del número porque descansa en sus instrumentos. Un dominio mayoritario legalmente irrestringido, es decir, una democracia sin constitución, puede resultar muy formidable en la supresión de los derechos de las minorías y muy efectiva en el ahogo del disenso sin empleo alguno de la violencia. Pero esto no significa que la violencia y el poder sean iguales [...] La extrema forma de poder es la de Todos contra Uno, la extrema forma de violencia es la de Uno contra Todos. Y esta última nunca es posible sin instrumentos¹²⁷.

De lo anterior, es posible entender que, cuando superemos el reduccionismo de pensar los asuntos públicos iguales al tema del dominio, reaparecerán en su auténtica diversidad los elementos originales en el terreno de los asuntos humanos¹²⁸: el poder, la potencia, la fuerza y la autoridad¹²⁹; el poder entendido como la capacidad humana, no simplemente para actuar, sino para actuar concertadamente¹³⁰; la potencia aquí, designa la singularidad de algo o alguien y es la propiedad inherente de alguien o algo de demostrarse a sí mismo ante otros pero independiente de ellos; la fuerza, comúnmente usada como sinónimo de violencia, indica aquí la energía liberada por movimientos físicos o sociales¹³¹; la principal característica de la autoridad es “el indiscutible reconocimiento por aquellos a quienes se les pide obedecer; no precisa ni de la coacción ni de la persuasión... permanecer investido de la autoridad exige respeto para la persona o para la entidad”¹³².

¹²⁵ Cfr. *Ibid.* (56).

¹²⁶ *Ibid.* (56, 57).

¹²⁷ Arendt, Hanna. *Sobre la violencia. Op. Cit.* (57).

¹²⁸ Cfr. *Ibid.* (60).

¹²⁹ Cfr. *Ibid.* (57).

¹³⁰ Cfr. *Ibid.* (57).

¹³¹ Cfr. *Ibid.* (61).

¹³² *Ibid.* (62).

Todas las anteriores, son algunas propuestas de concebir el papel del Estado, sin embargo, independiente de las alternativas existentes, cualquier organización estatal requiere de adoptar un modelo político, es decir, una construcción teórica destinada a mostrar y explicar las formas de relaciones reales, ocultas tras las apariencias del fenómeno a estudiar, también, pretende identificar las posibilidades, características, fuerza y límites de un cambio [en la sociedad] con el fin de preverlos a futuro, esta construcción teórica, muy conocida en trabajo social, tiene una dimensión ética preocupada por lo que es deseable, bueno o correcto¹³³.

Para saber si un modelo es viable, hay que formular algunas “hipótesis acerca de los seres humanos que lo van a hacer funcionar y con los que va a funcionar, [para eso podemos preguntarnos, por ejemplo,] ¿de qué tipo de comportamiento político son capaces?”¹³⁴, dichas hipótesis nos permitirán prever cómo podría cambiar el comportamiento de las personas si se introducen ciertos cambios institucionales, esta previsión es importante porque la viabilidad de todo sistema político depende en gran medida de cómo todo el conjunto de instituciones y relaciones sociales configuran la conciencia que tienen las personas de sí mismas, la cual puede ser como actores políticos o no¹³⁵.

“Si más tarde, como rechazo de los resultados de las instituciones organizadas por el modelo, la gente llega verse a sí misma de otra forma, resulta posible, e incluso necesario, algún otro sistema político”¹³⁶, pues, lo que cree la gente acerca del sistema político no es algo ajeno a éste, sino que forma parte de él, esas creencias, cualquiera que sea la manera en que se formen, determinan efectivamente los límites y las posibilidades de evolución del sistema; determinan lo que puede aceptar la gente y lo que va a exigir”¹³⁷, lo anterior deja claro que el Estado es una forma de organización, y para ese fin adopta un modelo político, que puede ser parlamentario, totalitario o democrático.

Siendo así, el interés de este trabajo será abocarse al modelo democrático por dos razones, la primera, nuestro contexto nacional se rige por él, y la segunda es, porque nuestra finalidad consiste en abordar los tres tipos de ciudadanía: liberal, comunitaria y republicana, las cuales solamente son posibles y pueden coexistir en la democracia, ante esto debemos precisar lo siguiente, “un sistema democrático entiende la democracia como una calidad que impregna toda la vida y todo el funcionamiento de una comunidad nacional o más pequeña, o si se prefiere un tipo de *sociedad*, [la calidad implica] todo un conjunto de relaciones recíprocas entre la gente que constituye la nación o la unidad de que se trate”¹³⁸.

¹³³ Cfr. Macpherson, Crawford B. (2003). *La democracia liberal en su época*. España: Alianza. (11, 12, 15).

¹³⁴ Macpherson, Crawford B. (2003). *Op. Cit.* (13).

¹³⁵ Cfr. Macpherson, Crawford B. *Op. Cit.* (14).

¹³⁶ *Ibid.* (15).

¹³⁷ *Ibid.* (16).

¹³⁸ *Ibid.* (15).

Dado lo anterior entendemos que, el modelo democrático se ha convertido en el ideal gubernamental, pues promueve y garantiza, al menos jurídicamente, el respeto a los derechos y libertades, además, permite una construcción y participación ciudadana, siendo así, podemos identificar tres tipos de ciudadanía que pueden coexistir en un Estado democrático: una de corte liberal (o pasiva, es decir, puede o no actuar según sus propios intereses), una comunitarista (o activa, pues actúa en miras de un bien común a una comunidad) y una republicana (profunda, que busca ser un puente entre las dos anteriores)¹³⁹, mencionemos algunas características de cada una.

¹³⁹ *Cfr.* Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (20).

I.2 Ciudadanía liberal.

“La utopía liberal pretendió romper la contradicción entre libertad y poder, instaurar el reino de la razón sobre la tierra y redefinir las relaciones entre los ciudadanos y el Estado en términos precisos”¹⁴⁰, cuando Rousseau escribió *El Contrato Social* en 1758¹⁴¹ pugnó porque la ciudadanía residiera en los ciudadanos y no en un monarca, pues dimitir la soberanía era renunciar a la libertad y renunciar a la libertad era abandonar “la condición de hombre, los derechos de humanidad y los propios deberes”¹⁴²; la Revolución Francesa¹⁴³, entre otras circunstancias, dieron eco a su voz sentando las bases del liberalismo.

Para el ideólogo francés, de origen suizo, Benjamín Constant la política debía ser puesta “al servicio de los derechos individuales”¹⁴⁴, su convicción residía en lo siguiente, después de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, Francia se sumió en el “Terror”¹⁴⁵ y sufrió la usurpación napoleónica, entonces, se pasó del progreso al retroceso, de los logros alcanzados por la Revolución al Imperio, donde el público –la nación– se fue adoctrinado por el mero uso de la fuerza disfrazada de progreso, con Napoleón como emperador, la tiranía era llamada libertad y la opresión progreso, regresando a todo lo que se quería evitar, “la población francesa quedó reducida al papel de espectadora del teatro de la política”, espectáculo de simulacro engañoso en el que unos cuantos hablan y nadie les escucha¹⁴⁶.

En este contexto, era evidente percibir que todos los males del mundo parecían venir desde el poder que, a pesar de las leyes y constituciones, poseía en sí mismo el germen de los abusos, por eso, Constant afirmaba que todo poder ilimitado, golpeaba, corrompía y destruía las costumbres y la moral de un pueblo, una vez en el poder, los hombres se transformaban y tenían una propensión fatal a inmiscuirse en las múltiples actividades humanas, observación semejante a la de Alexis de Tocqueville.

Ante esas circunstancias, era necesario rodear de barreras a todos los poderes y no había mayor freno y límite que la libertad individual, donde era posible constituir la esfera de los derechos individuales salvaguardándola de la imposición totalitarista de derechos, el medio para sostener esa libertad no podía ser otro más que la irrestricta libertad de expresión, la opinión, por lo tanto, es la guardiana de las libertades, pero no cualquiera con la capacidad

¹⁴⁰ Quintanilla Obregón, Lourdes. (1975). *Benjamín Constant, el gran teatro de la política*. Revista Estudios Políticos, cuarta época, núm. 11 (abril-julio 1996) (p. 163-169). (163).

¹⁴¹ Cfr. Rousseau, J.J. (2003) *El contrato social*. México: Tomo. (6).

¹⁴² Rousseau, J.J. *Op. Cit.* (15).

¹⁴³ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (82)

¹⁴⁴ Quintanilla Obregón, Lourdes. *Op. Cit.* (163).

¹⁴⁵ Esto se refiere al Terror francés, situado entre 1793 y 1794, cuando los líderes revolucionarios se volvieron represivos y asesinos de los contrarrevolucionarios, o los que pudieran serlo, bajo la institución denominada Comité de Salvación Pública, entre los personajes más conocidos del periodo figura Robespierre.

¹⁴⁶ Cfr. *Ibid.* (165, 166).

de hablar podía expresarse, sólo hombres ilustrados, autónomos y políticamente responsables podían poner límites a la fatalidad del poder¹⁴⁷.

Por tal motivo, la libertad exaltada en el liberalismo de su época era necesaria, pero, para Constant la libertad implicaba una íntima relación entre la política y la vida; admitía que la política es incierta como la vida misma, sin embargo, había que impedir que atentara contra ella y obligarla a respetar a los ciudadanos en medio de la incertidumbre y el acaso¹⁴⁸, “sabía que todos los gobiernos son imperfectos y se rodean de miles de subalternos que hacen más pesado el yugo, pero apostaba por la *libertad de los modernos*: el derecho a la crítica para obligar a todos los poderes a permanecer en sus justos límites...bastante tenemos con nuestro presente rápido y azaroso para que todavía los poderes compliquen nuestra existencia”¹⁴⁹.

Tiempo después, la ciudadanía liberal se afianzó en dos perspectivas, la primera, desde las sociedades capitalistas de mercado, por eso, “desde un principio aceptó inconsciente el supuesto básico de que *el mercado hace al hombre*”¹⁵⁰, de ahí que, suela entenderse la democracia liberal como la democracia de una sociedad capitalista donde los fuertes oprimen a los débiles aplicando normas de mercado, un ejemplo sería el tercer presidente de los Estados Unidos, Thomas Jefferson, quien fue un gran partidario liberal, basó su forma de gobierno confiando en la naturaleza humana de quienes tenían una sólida independencia económica¹⁵¹, para él, la democracia exigía una sociedad en la que todos fuesen económicamente independientes.

La segunda perspectiva, está en los pensamientos de John Stuart Mill y sus seguidores éticos, quienes ideaban la sociedad liberal como “una sociedad donde sus miembros [tuvieran] igual libertad para realizar sus capacidades”¹⁵², Mill insistió en que la igualdad de derechos de cada uno permitiría el desarrollo de la propia personalidad¹⁵³; lo anterior explica que, en la política liberal se priorice la libertad y las oportunidades antes que otras demandas, que se permita a la ciudadanía hacer uso esencial y efectivo de sus libertades, y se entienda a la sociedad como un sistema equitativo de cooperación social, pues los ciudadanos son razonables, racionales, libres e iguales¹⁵⁴.

Dicha postura, deja “a los ciudadanos y a las asociaciones de la sociedad civil la tarea de formular sus propios modos de ir más allá, sin negar o cuestionar alguna doctrina mientras

¹⁴⁷ Cfr. *Ibid.* (163, 164, 165, 166).

¹⁴⁸ Cfr. *Ibid.* (163).

¹⁴⁹ Quintanilla Obregón, Lourdes. *Op. Cit.* (168).

¹⁵⁰ Macpherson, Crawford B. *Op. Cit.* (9).

¹⁵¹ Cfr. *Ibid.* (9, 30).

¹⁵² *Ibid.* (9).

¹⁵³ Cfr. *Ibid.* (10).

¹⁵⁴ Rawls, John. (1998). Réplica a Habermas. En Jürgen; Rawls, John, Debate sobre el liberalismo político, Barcelona, Paidós. (78, 79)

sea políticamente razonable”¹⁵⁵, de ahí que los liberales pusieran el acento en la *libertad de los modernos*, dando el primer lugar a la libertad de creencia y de conciencia, así como a la protección de la vida, la libertad personal y la propiedad¹⁵⁶, también, en lo liberal “los acuerdos contractuales constituyen la única fuente legítima de obligaciones, nadie tiene nada que decir sobre acuerdos libres, que afecten a los protagonistas y sólo a ellos”¹⁵⁷.

Sin embargo, es indudable que la libertad contractual nunca es verdaderamente libre si las partes no están en igualdad de condiciones para negociar, entonces, el individuo a quien el liberalismo trata de proteger es aquel capaz de pagar o comprar su individualidad, pero en la humanidad, han sido siempre minoría, quienes pueden hacer esa compra, por eso, fuera de este círculo estrecho, el individuo por cuyos derechos ha velado tan celosamente la noción liberalista, no pasa de ser una abstracción, es decir, sólo una persona con determinadas características, aislado de los otros, podría acceder a los derechos conferidos en el liberalismo, pero no plenamente¹⁵⁸.

Con esto, no pretendemos negar que el liberalismo, al surgir, representó “un progreso real y profundo posibilitando relaciones productivas que mejoraron el nivel general de las condiciones materiales, además, gran parte del progreso científico se debe al clima mental creado en él, y el hecho de que la clase media accediera al poder, en vez de un monarca, ha sido una de las revoluciones más benéficas de la historia”¹⁵⁹, no obstante, su progreso resulta unilateral, pues, su concepción de libertad se estrechó a una categoría de poder adquisitivo, por eso no siempre implica una democracia plena.

También, en el liberalismo “la esfera privada y los derechos del individuo están por encima de todo proceso igualitario”¹⁶⁰, y a su vez, como en contradicción, nos sume en una estandarizada igualdad ante la ley; “promueve una *libertad negativa*”¹⁶¹ *es decir, de la no acción*¹⁶², desde esta perspectiva, los individuos pueden no ejercer sus derechos o no participar porque son libres, la sociedad y las instituciones que menos intervienen en la vida de los ciudadanos son las mejores¹⁶³.

¹⁵⁵ Rawls, John. *Op. Cit.* (81).

¹⁵⁶ *Cfr.* Habermas, Jürgen. (1998). *Reconciliación mediante el uso público de la razón*. En Habermas, Jürgen; Rawls, John, Debate sobre el liberalismo político, Barcelona, Paidós. (66).

¹⁵⁷ Ovejero, Félix, Incluso un pueblo de demonios: democracia, liberalismo, republicanism, Madrid, Katz editores, 2008, pp. 48-49. En González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. (2012). El redimensionamiento del espacio público ante la nueva realidad social. Tesis doctoral. FCPyS-UNAM. (84)

¹⁵⁸ *Cfr.* Laski, J. Harold. (1961). El liberalismo europeo. México: Fondo de Cultura Económica. (16, 17).

¹⁵⁹ Laski, J. Harold. *Op. Cit.* (16, 17).

¹⁶⁰ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (83).

¹⁶¹ *Ibid.* (83).

¹⁶² *Cfr.* Berlin, Isaiah. (1998). Cuatro ensayos sobre la libertad, Madrid, Alianza. (7)

¹⁶³ *Cfr.* González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (84).

Un gran liberal de la segunda mitad del siglo XX es el español José Ortega y Gasset quien, en palabras de Vargas Llosa, hizo críticas certeras al extremismo dogmático de izquierda y al conservadurismo autoritario nacionalista y católico de la derecha de su época, caracterizada por la Guerra Civil en España, los cuarenta años de dictadura franquista y el auge de las doctrinas marxistas y revolucionarias, es posible identificar esta crítica en su libro de 1929, *La rebelión de las masas*, donde resalta cómo es que la individualidad es carcomida por la *masa* –con significado diferente al del marxismo–.

Para José Ortega y Gasset, el *hombre masa* es un individuo, hombre o mujer, que ha dejado de ser un humano pensante “para disolverse en una colectividad que piensa y actúa por ellos más por reflejos condicionados –emociones, instintos, pasiones– que por razones”, ejemplos de *hombre masa* serían los que en Italia se congregaban alrededor de Mussolini, que después se arremolinarían en Alemania en torno a Hitler, o en Rusia, para venerar a Stalin, pero, no sólo los regímenes totalitarios hacen masa, también, *la masa era la nueva realidad en las democracias, donde el crecimiento desmesurado del Estado asfixiaba en su burocracia las iniciativas de creatividad de los ciudadanos*¹⁶⁴.

Hoy, la ciudadanía liberal moderna inserta en el neoliberalismo, resalta la idea de la libertad para el desarrollo de la propia personalidad a través del mercado, los ciudadanos aquí son consumidores políticos, con necesidades y demandas muy diversas¹⁶⁵, acentuando siempre la autonomía individual.

A grandes rasgos, un ciudadano liberal “tiene la posibilidad de replegarse en su espacio privado si así lo desea, goza de plenos derechos, pero las obligaciones en la participación están dispensadas ante la postura radical de esta corriente que, en síntesis señala que lo más importante es garantizar la libertad de los individuos sobre cualquier cosa”¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Para ver el texto completo escrito por Vargas Llosa revisar el sitio de Letras Libres. *Cfr.* Vargas Llosa, Mario (31 de julio 2006). *Rescate liberal de Ortega y Gasset*. En Letras Libres, recuperado de <https://goo.gl/Cr3c7y> (Consultado el 13 de noviembre 20016).

¹⁶⁵ Macpherson, Crawford B. *Op. Cit.* (107).

¹⁶⁶ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (87).

I.3 Ciudadanía comunitarista.

A diferencia de lo promovido por la corriente liberal, la tendencia comunitarista acepta “que en el fondo la gente comparte una vida en común”¹⁶⁷, es decir, “reconoce y prioriza la naturaleza social del humano”¹⁶⁸ más allá de la autonomía personal¹⁶⁹, también, admite la pertenencia y la identificación del individuo con una comunidad determinada, desde esta perspectiva, los nexos de cada uno con la sociedad, con los grupos y con las comunidades a las que pertenece, son fundamentales para comprender a cada individuo¹⁷⁰.

En esta visión, el reconocimiento público como ciudadanos iguales, exige respetar dos condiciones, la primera, la identidad única de cada individuo, cualquiera que sea su sexo, raza o etnicidad; y la segunda, respetar las actividades, prácticas y modos de ver al mundo que son objeto de una valoración singular o “que son inseparables de los miembros de los grupos en desventaja”¹⁷¹, siendo así, se vuelve sencillo respetar la valoración singular, cuando se entiende que otra singularidad, por pertenecer a la misma comunidad, es igual o semejante a la mía, pues, “los sentimientos del ciudadano comunitario no son distintos a los de la comunidad, sino que se complementan”¹⁷².

También, desde la perspectiva comunitarista, los rasgos del liberalismo, como lo individual y lo racional son relegados, aquí, “el individuo y la comunidad son recíprocamente vinculantes”¹⁷³, es decir, que el uno al otro, si están juntos se benefician, de esta forma, se sustituye el precepto de *autonomía* liberal, para dar paso a la noción de *autenticidad* comunitaria.

Dicha noción, se vincula con el hecho de asumir que la moral –o idea de bien–, los valores y la identidad construidos por el ciudadano dentro de sí, no provienen de su interior, sino de *distinciones cualitativas*¹⁷⁴, es decir, de algo superior a él como podría ser, la cultura transmitida a través de “narraciones que pasan de generación en generación”¹⁷⁵ y *de marcos referenciales externos*, es decir, grupos –dentro de la comunidad– donde el sujeto nació, creció, aprendió y fue creando, por niveles, un sentido de pertenencia, pues se encuentra primero en grupos pequeños, a partir de los cuales va ascendiendo¹⁷⁶, conformando una idea de “bien” compartida por toda la comunidad a la que pertenece.

¹⁶⁷ Laporta, Francisco. (1995). *Comunitarismo y nacionalismo*. Revista: Doxa, núms. 17 y 18. (56).

¹⁶⁸ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (97)

¹⁶⁹ Santiago Juárez, Rodrigo. (2010). *El concepto de ciudadanía en el comunitarismo*. Revista: Cuestiones constitucionales. Núm. 23, julio-diciembre, 153-174. (156)

¹⁷⁰ Cfr. Santiago, Juárez Rodrigo. *Op. Cit.* (156)

¹⁷¹ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (99).

¹⁷² *Ibid.* (96).

¹⁷³ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (96, 97).

¹⁷⁴ Cfr. Santiago, Juárez Rodrigo. *Op. Cit.* (156, 157, 159)

¹⁷⁵ *Ibid.* (159)

¹⁷⁶ Cfr. *Ibid.* (157, 159, 165)

En este sentido, “la familia, los gremios, los clanes, las tribus, las ciudades y las naciones son los distintos espacios a los que pertenece el sujeto [...] hacía los cuales tiene una variedad de deberes, herencias, expectativas y obligaciones”¹⁷⁷, forjando un compromiso cívico de los ciudadanos para con las instituciones, sobrepasando la libertad negativa –de la no acción– del liberalismo, hacia una libertad de tipo compartido¹⁷⁸.

De lo anterior, es posible entender que el comunitarismo enfatiza las obligaciones y para hacerlas cumplir no requiere de establecer un contrato, sino que, la organización se da en base a un sentimiento, previo y firme, de pertenencia a una comunidad capaz de consolidar, en cada individuo, un interés común dirigido a un fin, o fines, unificados para obtener beneficios¹⁷⁹, que “cualquier individuo en solitario sería incapaz de lograr, o pretender alcanzar, por sí mismo”¹⁸⁰.

En este sentido, la existencia de códigos de conducta a los que deben apegarse los distintos miembros, asegura en todo caso la existencia y permanencia de su grupo, además, evita su destrucción en la búsqueda de intereses particulares, combatiendo así la disidencia y la corrupción; un conflicto derivado de estos mecanismos está cifrado, es decir, es irreconocible precisamente por la ausencia de libertad negativa y la conciencia de una sola idea del bien, de ahí que, desde esta postura los principios morales carezcan de importancia fuera del contexto político de cada sociedad¹⁸¹.

La corriente comunitarista puede entenderse como la reconciliación del individuo con la comunidad, también, puede interpretársele como un espacio donde se buscan formas de *participación activa* en el poder colectivo y no sólo una colectividad autónoma, pero también, desde esta postura la idea de una buena vida¹⁸² no existe en cada individuo, únicamente es posible en la medida que se comparte con los demás miembros de la comunidad¹⁸³.

Entonces, aquí “la realidad humana primaria y original es la sociedad y no el individuo, por lo que la identidad con la comunidad tiene una importancia enorme para la identificación y la protección de los derechos”¹⁸⁴ los cuales no preexisten a la sociedad, esto significaría que, el individuo entra en la sociedad con un papel asignado¹⁸⁵ y “sólo puede contestar a la pregunta ¿qué voy a hacer?, si puede contestar a la pregunta ¿de qué historia o historias me

¹⁷⁷ *Ibid.* (165)

¹⁷⁸ *Cfr. Ibid.* (161)

¹⁷⁹ *Cfr. Ibid.* (96, 97).

¹⁸⁰ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (97).

¹⁸¹ *Cfr.* Santiago Juárez, Rodrigo. *Op. Cit.* (162, 165)

¹⁸² *Cfr.* González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (99).

¹⁸³ *Cfr.* Santiago Juárez, Rodrigo. *Op. Cit.* (161)

¹⁸⁴ *Ibid.* (158)

¹⁸⁵ *Cfr. Ibid.* (159).

encuentro formando parte?¹⁸⁶’.

Con lo anterior podemos reflexionar lo siguiente, si la crítica al liberalismo es un individualismo excesivo, bajo la doctrina comunitarista existe la posibilidad de incurrir en el extremo contrario, los individuos podrían perder toda su autonomía por “una subordinación a la comunidad”¹⁸⁷, pues, si un ciudadano es ante todo un ser social, entonces, no es capaz de formar sus propias ideas puesto que éstas son construcciones de la colectividad misma, tampoco, le es posible la libertad sino se subordina a una comunidad, que no ha elegido y que no puede abandonar¹⁸⁸.

Además, quien no comparte el sentido de pertenencia no tiene carácter ni profundidad moral¹⁸⁹, pues ¿de dónde vendría su moral si no es de la comunidad?, “si bien es cierto que el comunitarismo puede tener una cara amable y realista del hombre, cada uno de sus rasgos distintivos puede generar, cuando es llevado a sus últimas consecuencias, una visión totalitaria de la sociedad”¹⁹⁰ al imponer al individuo un compromiso máximo con la comunidad.

En este sentido, si juegas un papel en ella, eres responsable también de aquello que la comunidad realiza¹⁹¹, esta posición, además de peligrosa, se vuelve cómoda al englobar bajo el mismo término a personas totalmente distintas, por comodidad también, les atribuimos opiniones colectivas, acciones colectivas o crímenes.

En este mismo esquema, la noción de comunidad se vuelca a una noción de los *nuestros*, con quienes queremos ser solidarios, en cuanto a los *otros*, a los que están del otro lado de la línea, jamás intentamos comprender, siendo así, surge la cuestión: ¿qué pasa cuando de *nuestro* lado hay personas con las que en definitiva tengo pocas cosas en común, y del lado de los *otros*, hay con quien me siento muy cerca?¹⁹².

Tal escenario, hace parecer que la ciudadanía liberal sería más capaz de establecer relaciones sociales, ante quienes han permanecido sometidos a la evaluación constante de una comunidad, ante quienes han aprendido a valorar por sobre la autonomía la autenticidad y ante quienes se han subyugado a la búsqueda incesante de un ideal de bien común –que quizá no es mi propia idea de bien–, pues en el comunitarismo se vuelve imposible admitir derechos fuera de la órbita de la comunidad.

¹⁸⁶ *Ibid.* (159).

¹⁸⁷ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (99)

¹⁸⁸ *Cfr.* Santiago Juárez Rodrigo. *Op. Cit.* (159, 161, 162).

¹⁸⁹ *Cfr.* González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (96).

¹⁹⁰ Santiago Juárez, Rodrigo. (2010). *Op. Cit.* (168).

¹⁹¹ *Cfr. Ibid.* (166).

¹⁹² *Cfr.* Maalouf, Amin. (1999). *Identidades asesinas*. México: Alianza Editorial. (15, 19).

Siendo así, es importante esclarecer que “antes de eliminar las individualidades con la identidad y pertenencia absoluta a un grupo, sería [viable] aceptar que existen formas cada vez más complejas de individualidad”¹⁹³, pues, en sociedades como las actuales las personas construyen su personalidad con *paradojas fundamentales*, es decir, con aparentes contradicciones, quieran o no.

Un ejemplo de lo anterior, sería el caso de quien nace como ciudadano francés, de religión cristiana, que tiene por lengua materna el árabe¹⁹⁴, todas esas características por separado pueden no representar gran interés, sin embargo, al conjugarlas ¿en qué comunidad podría insertarse esa persona?, es así como, la noción de identidad construida a partir de una comunidad, es sobrepasada ante la evidencia de que hoy día, “todos los seres humanos, sin excepción alguna, poseemos una identidad compuesta”¹⁹⁵.

Es así como emerge el reto para el comunitarismo: “si la ciudadanía sólo *es* en tanto que los individuos se adscriban a la comunidad, entonces la comunidad debe ser suficientemente sensible y consciente para permitir la adscripción, fomentar la inclusión y sostener la estructura de inclusión ciudadana”¹⁹⁶, lo cual significaría una forma de quebranto a los cimientos de la perspectiva.

Por eso, ante sociedades permeadas por el neoliberalismo, donde los sujetos ejercen diversas actividades en una aparente autonomía, es absurdo pretender establecer estándares acerca de la concepción del bien, pues cada uno escoge o desecha roles según sus preferencias¹⁹⁷, es entonces, necesario en la postura comunitarista reflexionar acerca de las condiciones y situaciones que permiten o fomentan la inclusión, sin las cuales, la ciudadanía se convertiría en un instrumento de potencial exclusión y no en un entramado político que permita a los individuos lograr la consecución de sus intereses o simplemente el buen vivir¹⁹⁸.

¹⁹³ *Ibid.* (160).

¹⁹⁴ *Cfr.* Maalouf, Amin. *Op. Cit.* (12).

¹⁹⁵ *Ibid.* (14).

¹⁹⁶ González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (99).

¹⁹⁷ *Cfr.* Santiago, Juárez Rodrigo. *Op. Cit.* (160)

¹⁹⁸ *Cfr.* González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (99,100).

I.4 Ciudadanía Republicana.

John Dewey¹⁹⁹, Hannah Arendt²⁰⁰, Charles Taylor²⁰¹, Carole Pateman²⁰², Ambrosio Velasco²⁰³, entre otros, han sido defensores destacados de la democracia participativa o republicana, en esta visión la aparición del ciudadano en el espacio público y la manifestación de sus diferencias son condición fundamental para la vida democrática, si esta virtud ciudadana no existe en las naciones liberales, habría que concluir que no pueden ser Estados democráticos²⁰⁴.

A diferencia del modelo liberal, que afirma la igualdad como principio fundamental, “en el modelo republicano se reconoce una ciudadanía diferenciada en cuanto es necesario [considerar] derechos especiales a diferentes tipos de personas dentro de un Estado”²⁰⁵, dicho principio, se funda en aceptar las identidades culturales diversas, enfatizando primero la igualdad de valor y respeto a las comunidades, para luego valorar lo individual independiente de la comunidad, a diferencia del comunitarismo.

Desde la perspectiva republicana, poner el acento en la asociación proviene de entender al “individuo como miembro de una comunidad, de una cultura que lo precede, dentro de la

¹⁹⁹ El estadounidense John Dewey, se conoce por sus trabajos en pedagogía, en palabras de Richard Sennett, dio al pragmatismo un carácter social; fue un filósofo que abogó por prácticas locales democráticas sociales para armar una filosofía que estaba preocupada por el proceso, es decir, por *el hacer* en lugar de por *el ser*, optó por una filosofía con sistemas abiertos de los cuales no sabes qué va a salir, y sobre todo, ocupada por la igualdad de las personas que están comprometidas en entenderse entre ellas. Para Dewey, quien también fue amenazado por McCarthy, el anticapitalismo y las prácticas socialistas estaban absolutamente unidos. Cfr. Bilbao, Horacio & Hax, Andrés. *Richard Sennett, hay que perder el miedo al fracaso*. Entrevista en Ñ revista de cultura, del Diario el Clarín. 27 de junio del 2012. Recuperado de <https://goo.gl/L3vrMq> (23 de enero 2018).

²⁰⁰ La convicción republicana en Hanna Arendt difunde lo siguiente “el hombre es capaz de autogobierno y merecedor moral de ejercerlo”, “el espacio público se logra solamente cuando es materialmente posible el ejercicio de la fraternidad, única vía para el cultivo de la acción como expresión suprema de la humanidad inteligente”, “en el seno de la pluralidad inherente al universo común”. Cfr. Giner, Salvador (2014). *Hannah Arendt: una filosofía moral política*. Recuperado de <https://goo.gl/zMkXJy> (Consultado 23 de enero 2018).

²⁰¹ El pensamiento político del canadiense Charles Taylor puede ser descrito como humanismo cívico, él propone un humanismo que alimente el tejido asociativo de unas sociedades culturalmente plurales y políticamente atomizadas, un humanismo para potenciar y reforzar el asociacionismo voluntario, porque “sin tejido asociativo, el poder político tiende a la tiranía”. Cfr. Aguilera Portales, Rafael Enrique. (s.f.). *Participación ciudadana, servicios públicos y multiculturalidad*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Recuperado de <https://goo.gl/rNSGjX> (Consultado 23 de enero 2018).

²⁰² Pateman es crítica de la teoría clásica, centra su trabajo en la democracia participativa, para ella, la condición participante es un componente central de toda teoría democrática, “con la implementación de un modelo participativo, la persona común tiene posibilidades de representar un rol determinante en la mejora de sus propias condiciones de vida. Ser parte de la toma de decisiones se convierte en una expectativa real de las personas”. Cfr. Vallejos Roa, Álvaro. (2007). *La educación en el modelo de participación democrática de Carole Pateman*. Universidad de Chile. Recuperado de <https://goo.gl/RrGmD6> (Consultado 23 de enero 2018). (14).

²⁰³ Velasco es filósofo de la ciencia y la política del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, sus campos de trabajo, entre otros, se enfocan al republicanismo, multiculturalismo y conocimientos tradicionales, actualmente desarrolla proyectos de filosofía política de la ciencia y humanismo republicano en México. Recuperado de <http://www.filosoficas.unam.mx/sitio/ambrosio-velasco> (Consultado 2 de abril 2017).

²⁰⁴ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. (s.f.). *Democracia Liberal y Democracia Republicana*. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España. Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> (Consultado 23 de enero 2018). (77).

²⁰⁵ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (78).

cual define el curso de su vida, sus valores fundamentales y sus derechos básicos como persona”²⁰⁶ independiente.

Otro aspecto de contraste con el liberalismo, es el hecho de que “el republicanismo, ha defendido la *libertad de los antiguos*, es decir, los derechos de participación y de comunicación política que posibilitan la autodeterminación de los ciudadanos”²⁰⁷, también, nos advierte que exaltar lo individual abre la posibilidad a una ciudadanía apática ante asuntos públicos²⁰⁸, pues los considera lejanos a su interés particular, o simplemente, no participa porque se dedica a buscar por sus propios medios la forma de alcanzar aquello que le conviene únicamente a sí misma²⁰⁹.

Un elemento fundamental republicano es, su postura donde la igualdad entre los derechos de los individuos es una igualdad de segundo nivel, es decir, dependiente “de la igualdad entre las culturas con identidad propia, subordinando la autonomía de los individuos a la autonomía de las comunidades a las que pertenecen”²¹⁰, pero, a diferencia del comunitarismo, desde el corte republicano, se distingue la pertinencia de no desembocar en una demagogia o en la degradación del hombre libre en hombre masa²¹¹ que, como vimos antes con Ortega y Gasset, resulta en “un individuo –homogeneizado– idéntico a los demás, que se siente como todo el mundo, repetido y genérico, previamente vaciado de su propia historia”²¹².

Para la visión republicana, la participación limitada y la apatía: paralizan a la ciudadanía y promueven instituciones de gobierno autoritarias en las que los contrapesos políticos no tienen cabida, por tal razón, en el republicanismo es de suma importancia la manera y medida en que las instituciones de gobierno promueven el proceso de inclusión ciudadana, encaminada a su participación.

De lo anterior, puede interpretarse en esta perspectiva un esfuerzo por alcanzar un equilibrio entre la protección de las leyes al espacio privado y la protección al espacio público, pues, el intercambio entre estas dos esferas origina un diálogo comunicativo en las personas, haciendo posible lograr acuerdos y consolidar procesos de toma de decisiones²¹³.

²⁰⁶ Velasco Gómez, Ambrosio. *Ibid.* (78).

²⁰⁷ Habermas, Jürgen. *Op. Cit.* (66).

²⁰⁸ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (102).

²⁰⁹ Cfr. Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (79).

²¹⁰ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (78).

²¹¹ Cfr. Giner, Salvador. (2014). *Hannah Arendt: una filosofía moral política*. Recuperado de <https://goo.gl/zMkXJy> (Consultado 12 de noviembre del (2016)

²¹² Ortega y Gasset, José. (1985) *La rebelión de las masas*. México: Planeta. (P. 17, 44, 45)

²¹³ Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (76, 80).

En la concepción republicana, se apela a la autonomía, considerada implícita en los derechos de participación y comunicación, que pueden ser traducidos como libertades positivas²¹⁴, las cuales son un componente básico del republicanismo y, a diferencia de las libertades negativas, implican la acción²¹⁵ y voluntad de los individuos de guiar sus deseos hacia un objetivo propio, a la vez que toman decisiones en conjunto con los demás, sin someterse a la voluntad de la colectividad²¹⁶, a diferencia de los comunitaristas.

La autonomía, en un sentido republicano, según Ambrosio Velasco, varía de cultura en cultura, por lo tanto, *la canasta de derechos de cada comunidad no necesita ser la misma*, seguramente, habrá algunos derechos fundamentales compartidos por todas las comunidades dentro de un Estado, pero también habrá derechos específicos de cada comunidad que garanticen su supervivencia²¹⁷, siendo así, una libertad ciudadana tendiente a la autonomía²¹⁸, implica la posibilidad de un autogobierno individual, a la vez que, una adscripción a la colectividad con el fin de participar en la vida pública²¹⁹.

Derivado de lo anterior, es posible entender cómo el republicanismo admite la existencia de minorías y el respeto a cierta autonomía individual, permitiendo a los ciudadanos interactuar entre el espacio público y privado, este proceso interactivo permite a la ciudadanía traducir sus inquietudes, necesidades e intereses privados al espacio público, lo cual abre paso, a la creación de diversas “formas y espacios de participación ciudadana”²²⁰.

En esa diversificación, es posible trascender el momento electoral —el voto— y, alcanzar procesos de participación activa en la construcción de la sociedad, a través del debate, la elaboración de propuestas y la toma de decisiones en y para el espacio público²²¹, en suma, una ciudadanía republicana, “participa de manera continua en las decisiones que afectan la vida de su comunidad”²²², siendo así, la libertad política se alcanza cuando se asume el derecho y deber de participar con responsabilidad y de manera constante²²³.

A este punto, es pertinente mencionar que esta perspectiva puede considerársele invasiva al exigir a los ciudadanos que participen en la vida pública, sin embargo, su principal objetivo es evitar la exclusión, haciendo de la participación ciudadana un contrapeso necesario para

²¹⁴ Cfr. *Ibid.* (79).

²¹⁵ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (95).

²¹⁶ Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (76).

²¹⁷ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (77).

²¹⁸ Cfr. Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (76).

²¹⁹ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (95).

²²⁰ Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (14).

²²¹ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (94).

²²² Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (77).

²²³ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (78).

afrontar los poderes fácticos, que la mayor parte de las veces, se encuentran mejor organizados que los ciudadanos²²⁴, por eso, dentro de la concepción republicana, el diálogo en el espacio público es una herramienta de participación poderosa que garantiza la libertad.

Además, a través del diálogo, las instituciones y los ciudadanos generan espacios de participación y acuerdos comunes²²⁵, por otro lado, elementos como la conducta cívica y el gobierno constitucional, son los que propician la formación de opinión a través de la deliberación²²⁶, dejando ver, a la política como una forma de reflexión, gestado en un entramado de vida ética²²⁷, residente en el cuerpo de ciudadanos²²⁸.

Sin embargo, en las sociedades contemporáneas la participación directa de la ciudadanía se complejiza en ámbitos poco locales, haciendo de la representación política el eje de expresión directa de los intereses y opiniones públicas de los ciudadanos a quienes representa, el vínculo representativo exige a la ciudadanía vigilar y controlar el comportamiento de sus portavoces, los cuales, se vuelven agentes con poco ámbito de decisión propia.

Entonces, ante la multiplicidad de grupos y comunidades de un Estado, se requiere amplitud y equidad en la representación política de legislaturas locales y en la nacional, para este propósito, además de un sistema representativo proporcional, es indispensable otorgar derechos especiales de representación a grupos minoritarios²²⁹.

El modelo republicano, igual que el comunitarista y el liberal, no se eximen de inclinarse al extremo donde sus ideales se desvían hacia denigrar la libertad individual por una libertad masificada, donde “la identidad cultural de cada comunidad relevante asfixie y reprima la libertad y autonomía de las personas de la comunidad”²³⁰.

Hasta aquí, parecería que las democracias modernas arrastran el dilema ancestral de “cómo conciliar las libertades de los antiguos con las libertades de los modernos”²³¹, parecería también, que existe un antagonismo de lenguajes en la búsqueda por concretar la identidad ciudadana: por un lado, la ciudadanía liberal ostenta la capacidad de cada persona para formar y perseguir racionalmente su definición del bien común, por otro, los comunitarios aluden a un bien común preexistente a los intereses particulares, por considerarlos homogéneos al interés de la comunidad²³², desde otra postura como es el republicanismo, la ciudadanía se

²²⁴ Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (85)

²²⁵ Cfr. Rivaz, Rodríguez Francisco & Díaz, Sosa Christian. *Op. Cit.* (80).

²²⁶ Cfr. González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. *Op. Cit.* (93).

²²⁷ Cfr. Habermas, Jürgen. (1999). *La inclusión del otro*. España: Paidós. (231).

²²⁸ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (78).

²²⁹ Cfr. *Ibid.* (79).

²³⁰ *Ibid.* (79).

²³¹ Mouffe, Chantal. (1999). *El retorno de lo político*. España: Paidós. (92).

²³² Cfr. *Op. Cit.* (90).

forma mediante la participación en los asuntos públicos²³³, entonces, ¿hacia dónde tender, qué postura tomar?

²³³ *Cfr.* Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (82).

I.5 El espacio público y la ciudadanía en la mutación cultural.

Chantal Mouffe, nos ofrece una alternativa en su libro, *El retorno de lo político*, en él, ella apuesta por una ciudadanía y democracia radical y plural, con elementos que nos remiten a una ciudadanía republicana: el primero, implica reconocer “que la *república* es el producto de la hegemonía y de relaciones de poder que pueden disfrazarse²³⁴; el segundo, nos exhorta –como mencionamos antes– a no “aceptar la falsa dicotomía entre libertad individual y derechos, o entre actividad cívica y libertad política²³⁵”.

Ambos elementos, nos presentan el desafío de abordar la comunidad política democrática moderna fuera de las dicotomías²³⁶, pues no solamente existe una exaltada defensa de la individualidad, ni una exacerbada búsqueda de un bien común o absoluto, hoy día, “la democracia moderna se caracteriza, precisamente, por la ausencia del bien común sustancial”²³⁷.

Esa ausencia de idea de bien común, la interpretamos como un producto de la *mutación cultural*, un concepto que el sociólogo de origen belga Guy Bajoit describe como, una transición acelerada de “un *modelo cultural tipo técnico*, el de la primera fase de la modernidad: *la fase racionalista*, que dio sentido a la sociedad industrial, a un *modelo cultural de tipo identitario*, el de la segunda fase de la modernidad: *la fase subjetivista* que está dando sentido a la sociedad “postindustrial”²³⁸, esta transición trastoca lo profundo de nuestras representaciones del mundo (de lo natural, lo sobrenatural, lo social y lo individual).

Por lo tanto, también se modifican, o mejor dicho mutan, nuestros valores, nuestra manera de resolver los problemas de la vida común y la forma de concebir la *vida buena*, pero eso no es todo, sobre los restos todavía vivos del modelo cultural industrial, se está construyendo e imponiendo un nuevo sistema de sentido²³⁹, esa mutación de sentido de la vida, que está entre agonizando y naciendo a la vez, provoca en la ciudadanía una especie de incertidumbre, ante la ausencia de claridad en el rumbo que debe seguirse.

Siendo así, el modelo republicano puede ser la opción ante el desasosiego, si se le interpreta como “una crítica sustantiva de las deficiencias y limitaciones de [los modelos], y al mismo tiempo como una propuesta de complementación”²⁴⁰, esto no es, “reemplazar una tradición

²³⁴ Cfr. Mouffe, Chantal. *Op. Cit.* (100).

²³⁵ *Ibid.* (95).

²³⁶ Cfr. *Ibid.* (96).

²³⁷ Mouffe, Chantal. *Op. Cit.* (94).

²³⁸ Bajoit, Guy. (2008). *El cambio social. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. España: Siglo XXI. (102).

²³⁹ Cfr. Bajoit, Guy. *Op. Cit.* (102).

²⁴⁰ Cfr. Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (79).

por otra, sino, inspirarse en ambas y tratar de combinar sus instituciones en una nueva concepción de ciudadanía, adecuada a un proyecto de democracia radical y plural²⁴¹”, pues “la defensa del pluralismo, la idea de la libertad individual, la separación de la Iglesia y el Estado, el desarrollo de la sociedad civil, constituyen la política democrática moderna”²⁴².

Desde luego, la complementariedad no se da en forma mecánica, requiere de un equilibrio prudencial, esto es, no un equilibrio en igualdad sino, un equilibrio según la condición de la necesidad, sea cual sea ese punto de equilibrio entre cada instancia²⁴³, “la prudencia necesaria para escoger el punto medio adecuado debe surgir de la deliberación ciudadana, propia de la democracia republicana”²⁴⁴.

Siendo así, optamos por la perspectiva republicana, porque ésta trata de orientar la política hacia una acción transformadora de aspectos de la realidad que la teoría sólo cuestiona o crítica²⁴⁵, entendemos entonces que en el republicanismo se tratan teorías que ofrecen una representación simbólica de lo que la sociedad debería ser si ésta fuese reordenada, a diferencia de las teorías normales que, al adecuarse a la evidencia empírica, tienden a justificar las prácticas e instituciones políticas existentes²⁴⁶, es decir, desde la teoría republicana se busca una alternativa a todo aquello que se considera el aparente orden de las cosas²⁴⁷ o natural, en vez de justificarlos, pretende, a partir de la certidumbre de la existencia de diversas perspectivas, vislumbrar otros escenarios con otras posibilidades ante lo existente.

Consideramos a la ciudadanía republicana como un principio transversal, que articula la pluralidad de un agente social permitiéndole diversificar sus lealtades hacia instituciones o personas, a la vez que, guarda el respeto a su libertad individual; esto es fundamental ya que, la ciudadanía requiere de instituciones mediadoras de disensos que logren construir acuerdos comunes en torno a principios fundamentales, sin los cuales, sería imposible la construcción de un diálogo y fragmentaría las comunidades políticas, en casos extremos, llegaría hasta la guerra, el Estado, materializado en leyes y normas que sirven para mediar las relaciones sociales²⁴⁸, adquiere máxima importancia.

Ante lo anterior, suponemos al paradigma republicano un lente desde el cual puede verse cómo la vida social necesita de ciertas formas de coacción y participación individual para durar y vivir, así lo menciona Guy Bajoit en su libro *El cambio social*, pues admite que “la vida común implica la participación de cada individuo en las redes de relaciones sociales [...]

²⁴¹ Mouffe, Chantal. *Op. Cit.* (90).

²⁴² *Ibid.* (90).

²⁴³ *Cfr.* Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (79).

²⁴⁴ *Ibid.* (79).

²⁴⁵ *Cfr. Ibid.* (77).

²⁴⁶ *Cfr.* Velasco Gómez, Ambrosio. *Op. Cit.* (77).

²⁴⁷ *Cfr.* Bourdieu & Wacquant. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo. (120).

²⁴⁸ *Cfr.* Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (87, 88).

de eso depende la supervivencia del individuo (sin esas relaciones se muere) y las del colectivo (sin ejercer coacciones, para regular la participación de los individuos a la vida común, no puede durar)”²⁴⁹, esta condición se hace posible, en el tránsito de un modelo cultural industrial a un modelo cultural identitario.

Para explicar el punto de coacciones, necesitamos recordar el hecho elemental de que, al vivir juntos, “en contextos materiales que nos ofrecen recursos siempre limitados, las comunidades o las sociedades que formamos no pueden autorizar a sus miembros para hacer, decidir ni incluso pensar cualquier cosa”²⁵⁰, también, el hecho elemental de hablar de ciudadanía implica que nos situamos en un Estado democrático el cual, a través de leyes, normas, y reglamentos rigen nuestro comportamiento.

Si bien, en los albores de la formación del Estado nación se requería de referentes identitarios comunes, para diferenciar las entidades soberanas nacientes, la mutación del modelo cultural ha redimensionado, por un lado, los espacios público y privado, por el otro, la sociabilidad ejercida en ellos; tal circuito modifica las formas de vida y de interacción social coexistentes, reconfigurando nuestros sistemas de referencia productores de identidad, por lo tanto, como lo revisamos en el apartado I. con Patricia Ramírez Kuri, se reconfigura y diversifica la identidad ciudadana, la manera de pensar la participación, el bienestar y los derechos²⁵¹.

Cundo surgen nuevas identidades, salen a la luz retos y posibilidades en torno a cómo articular los diálogos y diferencias con base en la pluralidad²⁵², siendo así, se vuelve indispensable superar la dicotomía tradicional de participación enmarcada, por un lado, en una búsqueda incesante de participar autónoma o alternativamente respecto del Estado, por el otro, pensar una participación acotada por el contacto o proximidad con él; ante tal vicisitud, desde la mirada republicana, el proceso de participación ciudadana puede entenderse como interacción, comunicación y diferenciación entre lo social y estatal, en vez de un fenómeno que discurre entre lógicas excluyentes e incompatibles entre sí²⁵³.

El esfuerzo por virar del pensamiento dicotómico a diverso encuentra eco en el pensamiento de Guy Bajoit, quien identifica la *mutación del modelo cultural* en el orden social actual y

²⁴⁹ Bajoit, Guy. *Op. Cit.* (45).

²⁵⁰ *Ibid.* (21).

²⁵¹ Cfr. Ramírez Kuri, Patricia, Patricia. (2007). *La ciudad espacio de construcción de ciudadanía*. Revista enfoques: Ciencia política y administración pública, núm. 7, segundo semestre, p. 85-107. (95).

²⁵² Cfr. Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. *Op. Cit.* (87, 88).

²⁵³ Cfr. Espinoza, Mario. (2009). *La participación ciudadana como una relación socio-estatal cotada por la concepción de democracia y ciudadanía*. Revista Andamios. Vol. 5. Núm., 10, abril, pp. 71-109. (74).

no una bipolaridad contradictoria de los cuatro paradigmas tradicionales de orden social, sustentados en cuatro principios de orden y cambio²⁵⁴, como se aprecia en el siguiente cuadro:

<i>Principios de orden</i>	<i>Paradigma</i>	<i>Orden por:</i>	<i>Cambio por:</i>	<i>Principios de cambio</i>
<i>El consenso</i>	<i>Estructural</i>	<i>Normas</i>	<i>Evolución</i>	<i>La negociación</i>
	<i>Intencional</i>	<i>Leyes</i>	<i>Reforma</i>	
<i>La dominación</i>	<i>Dominación</i>	<i>Alienación</i>	<i>Revolución</i>	<i>La lucha social y política</i>
	<i>Institucionalización</i>	<i>El Estado</i>	<i>Conflicto</i>	

Estas tradiciones dicotómicas, privilegian un solo factor explicativo del cambio, siendo una visión reducida y simple, pues, en la actualidad, el orden y el cambio del orden, implican una visión más compleja, si la reducimos a una simple causa-efecto, lo que tenemos son *contradicciones vitales* con las que los actores tienen que lidiar y tratar de resolver, en este sentido, Guy Bajoit, distingue siete, las cuales sintetizamos en el siguiente cuadro:

<i>Contradicciones entre:</i>	<i>Implicaciones</i>
1. <i>Carrera tecnológica y la protección del medio ambiente.</i>	<i>Buscar un mismo modelo tecnológico cada vez más novedoso que a la par proteja y conserve el medio ambiente.</i>
2. <i>La producción y el reparto de la riqueza.</i>	<i>Más producción a más bajo costo evitando el aumento de la desigualdad social.</i>
3. <i>La necesaria participación en los intercambios económicos internacionales y el control de los recursos nacionales.</i>	<i>Aportar lo más posible al mercado mundializador para satisfacer demandas internas sin perder el control del recurso nacional.</i>
4. <i>La necesidad de tener un Estado fuerte y las exigencias de la democracia política.</i>	<i>Gobierno fuerte, competente, eficaz, autónomo, con capacidad de adaptación, siempre y cuando rinda cuentas a las exigencias democráticas, responda a las críticas de fuerzas políticas y pueda ser sustituido fácilmente si no cubre las expectativas.</i>
5. <i>La necesidad de una coexistencia pacífica y las exigencias de la democracia social.</i>	<i>Se exige una igualdad de condiciones pero que a su vez respete la diversidad y particularidad de minorías.</i>
6. <i>La necesidad de integrar a sus miembros y la exigencia de respetar el derecho de cada uno de ellos de realizarse como persona.</i>	<i>Se exige la participación en colectividades, la formación de comunidad para la toma de decisiones, pero sin perder la libertad individual y la autonomía.</i>
7. <i>La generalización del modelo cultural del individuo-sujeto-actor y el respeto de las culturas y de las identidades de las minorías.</i>	<i>El modelo cultural reinante hoy llama a cada individuo a ser sujeto y actor de su existencia personal, pero hay minorías que no quieren o no pueden adaptarse a esta exigencia.</i>

Ahora bien, como estas *siete contradicciones vitales* son complejísimas de sortear, el actor/ciudadano, afronta un desfase entre sus expectativas y la realidad que vive, lo cual le provoca, una especie de angustia, o como expresa Guy Bajoit, una *tensión existencial* a la cual responde con modos de comportamiento, a los cuales el autor denomina, *lógicas de*

²⁵⁴ Cfr. Suárez, Hugo José. (2005). *La sociología en una sociedad en mutación*. Entrevista con Guy Bajoit. Revista Argumentos, núm. 49, 2005, pp. 191-196. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Distrito Federal, México. (193). Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/595/59504911.pdf> (Consultado 24 de noviembre 2016).

acción²⁵⁵ en la mutación cultural, las cuales son tres con dos características cada una, para mayor claridad, las mostramos en el siguiente cuadro:

<i>Lógicas de acción</i>		
Búsqueda del reconocimiento social	<i>Movilidad (arribistas)</i>	<i>Son aquellos que se batan por ascender dentro del universo de la competencia, sin importar el precio o lo que haya que hacer. El sistema social se percibe cerrado, difícil de penetrar, por lo cual se requiere una gran fuerza de voluntad para lograr su cometido.</i>
	<i>Integración (nostálgicos)</i>	<i>Son aquellos que se refugian en los “valores seguros del pasado”, sólo quieren que la sociedad les garantice un mínimo, que no los excluya. El éxito es la reproducción en el futuro de un ideal situado en el pasado. Los obstáculos se atribuyen a fuerzas externas metasociales e inaccesibles: la naturaleza, la suerte o la fatalidad.</i>
Búsqueda de la autorrealización personal	<i>Autenticidad (Autotélicos –autenticidad–)</i>	<i>Algunos descubren una pasión, un talento, una vocación que los llama y que deben seguir; expanden los nuevos valores individualistas, pero saben que no son legítimos. El proyecto de vida es percibido como una esencia que cada uno lleva consigo mismo. El éxito está dado por ir hacia ese fin, evolucionar, llegar a ser; tener la facultad de elegir todo el tiempo. Los obstáculos están en ellos mismos, son causas internas.</i>
	<i>Hedonistas (placer)</i>	<i>Como rechazo al mundo “podrido”, algunos prefieren “vivir el presente”, disfrutar la vida dentro de sus espacios reducidos; cultivan la calidad de vida, el bienestar físico y mental. Su objetivo de vida es estar bien consigo mismo y con los suyos, en su universo social de convivencia y de comunicación. Los obstáculos percibidos para lograr el objetivo propuesto son internos.</i>
Duda en las búsquedas	<i>Pragmática (pragmáticos)</i>	<i>Estos actores se encuentran entre dos concepciones de éxito que son opuestas y que valoran por igual. Por una parte, se trata de tener un proyecto de movilidad arribista y por otro, tener un proyecto de autorrealización autotélica; tratan de combinar las dos formas y terminan viviendo una, pero sin convicción. Son personalidades desgarradas, desencantadas, incluso, pueden estar amenazadas por la anomia si no logran sus objetivos, si fracasan en su intento. Los obstáculos los proporcionan la duda, la indecisión, la imposibilidad de creer o de escoger entre sus expectativas contradictorias y la obligación de tener que elegir.</i>
	<i>Anómica (anómicos)</i>	<i>La duda y la pérdida de referencias desencadena en estos actores una sensación de angustia, de parálisis relativa, de anomia. Los anómicos se repliegan sobre sí mismos y adoptan una actitud de apatía. La tensión existencial se produce por la ausencia de una imagen de éxito, un vacío y la convicción de no saber qué se quiere.</i>

²⁵⁵ Cfr. Bajoit, Guy. (2008). *El cambio social. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. España: Siglo XXI. (197-200).

Ahora bien, a través de la *teoría de mutación cultural*, es posible interpretar que las *lógicas de acción*, derivadas de las *contradicciones vitales*, permean la forma de actuación tradicional o teórica de los tres tipos de ciudadanía que hemos trabajado:

<i>Perspectiva ciudadana</i>	<i>Actuación tradicional o teórica</i>
<i>Liberal</i>	<i>Ciudadanía de la sociedad capitalista, prioriza la libertad –personal y de propiedad– y las oportunidades, ven a la sociedad como un sistema equitativo de cooperación social ya que los ciudadanos son razonables, racionales, libres e iguales.</i>
<i>Comunitarista</i>	<i>Reconoce y prioriza la naturaleza social del humano más allá de la autonomía personal. Desde esta perspectiva, los nexos de cada uno con la sociedad y con los grupos y comunidades a los cuales pertenece son fundamentales para comprender a cada individuo.</i>
<i>Republicana</i>	<i>Distingue una ciudadanía diferenciada en cuanto es necesario reconocer derechos especiales a diferentes tipos de personas dentro de un Estado. Enfatiza primero la igualdad de valor y de respeto en las comunidades, y luego pasa a valorar lo individual.</i>

Consideramos que la presencia de la *mutación cultural* se deja ver cuando el “ideal” teórico de actuación ciudadana no se refleja en la realidad, o dejó de parecerse a lo que fue antes, por ejemplo, la ciudadanía liberal lejos del raciocinio busca la mera satisfacción personal y concibe la participación, no como un derecho o una obligación sino como algo que puede o no hacer, si quiere, porque es libre.

En la *mutación cultural*, la ciudadanía comunitarista exagera los vínculos sociales desplazando la individualidad, exige –a costa de relegación– participar en y con la comunidad en busca de un bien común –que quizá no es el mío–, y la ciudadanía republicana que, si bien persigue una participación donde la autorrealización personal y el bien común converjan en la ciudadanía, es endeble y por tanto se diluye entre liberales y comunitaristas.

<i>Perspectiva ciudadana</i>	<i>Mutación</i>
<i>Liberal</i>	<i>Busca la mera satisfacción personal y concibe la participación no cómo un derecho o una obligación sino como algo que puede o no hacer si quiere porque es libre.</i>
<i>Comunitarista</i>	<i>Exacerba los vínculos sociales sobajando la individualidad, exige –a costa de relegación– participar en y con la comunidad en busca de un bien común –que quizá no es el mío–.</i>
<i>Republicana</i>	<i>Su posibilidad se diluye entre la liberal y comunitarista.</i>

La *mutación cultural* como transición, no sólo trastoca nuestro sentido del mundo, no sólo provoca contradicciones vitales y no sólo provoca lógicas de acción mutantes que afectan a la ciudadanía, también, hace mutar todos los ámbitos de la vida, por eso, para abarcarlos Guy Bajoit los engloba en siete²⁵⁶, y los describimos sintetizados en el siguiente cuadro:

²⁵⁶ Cfr. Bajoit, Guy. (2008). *El cambio social. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. España: Siglo XXI. (49-53-67-73-102).

<i>Mutación del modelo</i>	<i>Descripción</i>
<i>Tecnológico</i>	<i>Altas inversiones y exigencias para la adaptación de nueva tecnología. Quien pudo adaptarse despidió mano de obra y exigió profesionalización de la que se quedó, quienes no, se fusionaron, quebraron o desaparecieron.</i>
<i>Económico del capitalismo</i>	<i>Para quienes tuvieron éxito en la implementación de la tecnología, la demanda interna de los mercados nacionales resultó demasiado pequeña y rígida, exigieron la desaparición de aranceles y comenzaron a crear necesidades constantes para producir bienes que las satisficieran. Se da el capitalismo neoliberal globalizado, donde los trabajadores se vuelven consumidores, “la existencia se vende y la existencia se compra”. Los conflictos centrales en la relación de clases ya no son capital-trabajo, o políticamente problemas de vieja derecha e izquierda, sino entre los que controlan la manipulación de las necesidades y los manipulados.</i>
<i>Del orden internacional</i>	<i>Países se industrializan a través del capitalismo industrial, hay una mutación imperialista pues es amenazada y se esfuerza por mantener el control, ante las organizaciones internacionales que, junto con las grandes empresas multinacionales, forman la nueva clase dirigente y dominante</i>
<i>De orden político interno</i>	<i>Los Estados firman –por obligación– convenios y tratados internacionales comprometiéndose a seguir políticas al servicio del proyecto tecnológico y económico internacional, en nombre de la competencia “leal” se dejó el apoyo a empresas nacionales, se redujo el gasto, se privatizaron servicios, se abrieron sus fronteras. La concepción de la democracia se está transformando poco a poco. Nos hemos quedado sin ideologías legítimas que propongan una alternativa al capitalismo.</i>
<i>Del contrato social</i>	<i>La asistencia y protección social se volvió demasiado cara, afectando la capacidad empresarial de competir en los mercados globales.</i>
<i>Del orden intersocial</i>	<i>Transitamos de una sociedad del Deber (con normas preexistentes en un código) a una sociedad del Derecho (donde las normas se discuten con los que tienen que someterse a ellas) y ambos coexisten en la sociedad.</i>
<i>Mutación cultural</i>	<i>Los cambios se expresan en la cultura, en la producción de sentido; producir era un acto colectivo, hoy consumir y competir son actos individuales. Se necesita de individuos autónomos, que se reinventen cada día y responsables de sí mismos, consumidores de la novedad; manipulables con motivos legítimos –protección del consumidor y medio ambiente, derechos individuales, de autenticidad y libertad– que disfrazan la corrupción, la exclusión y el subdesarrollo.</i>

Es así, como las *lógicas de acción* en la *mutación cultural* son la respuesta a una vida social cada vez más desarticulada o articulada sólo para conseguir fines individualistas, los cuales se acentúan al tener que enfocarnos en nuestra supervivencia, situación que nos hace ver al otro como enemigo, por ejemplo, si en el trabajo soy prescindible, el otro es mi enemigo porque puede quitarme lo que yo tengo, la dificultad ante esto, no es la búsqueda de supervivencia, sino la tendencia a considerar al otro “mi enemigo”, que como vimos con Carl Schmitt en el apartado I.1, implica la posibilidad real de que pueda matarme físicamente.

Entonces, surge una pregunta angustiante, en un contexto desarticulado, o articulado para fines individuales, en el que no se sabe hacia dónde optar, ¿cómo me defiendo de una amenaza real de muerte?, la respuesta extrema, como dice Schmitt, sería la guerra, pero, en cualquier caso, ¿podemos esperar una respuesta pacífica?, ante esta situación, se vuelve urgente una salida creativa y corresponsable, pero ¿cuál?

Además, cómo buscar alternativas solidarias si la *mutación cultural* afecta el Orden Político, lo cual, perjudica la participación ciudadana, pues, ese cambio presenta una lenta transformación de la concepción de la democracia, que Guy describe como, transitar de la era de la democracia representativa y nacional a una nueva forma de democracia, la cual se distingue por cinco características:

1. Es más descentralizada, esto quiere decir que, se refuerzan los poderes locales, sin embargo, como vimos con Moisés Naim y Nora Rabotnikof en el apartado I, esto no necesariamente implica una menor desigualdad en la distribución del poder o una representación legítima vinculada con el colectivo.
2. Es más pragmática, es decir, con menos ideología, donde las oposiciones entre derecha e izquierda tradicionales se diluyen, lo cual, puede desencadenar en la ciudadanía una participación limitada, apática o nula, pues, no se tiene convicción porque políticamente no hay en qué creer, por eso, el interés se vuelca en el archicapitalismo lejos del espacio público, como lo revisamos en palabras de Raffaele Simone, también en el punto I.
3. Es más tecnocrática, es decir, los elegidos se hacen ayudar por expertos técnicos y científicos, haciendo prescindible la capacidad, la experiencia o el conocimiento para gobernar, lo cual da paso a la siguiente característica.
4. La democracia se vuelve más mediatizada, es decir, la prensa y la televisión suplen la falta de vigilancia de los ciudadanos, quienes son seducidos por la efervescencia de los eventos con mayor tendencia en las redes sociales, como ya habíamos mencionado.
5. Con lo anterior, derivado de los medios, la democratización busca ser más transparente, enarbolando un rechazo a la corrupción, al nepotismo y al clientelismo, pero como vimos en el punto anterior, a veces esto se deja pasar o se cumple con muchas restricciones.

Como resultado de estas cinco características, la participación ciudadana, orientada por una dimensión lógica y unos mecanismos político-sociales específicos, mediante los cuales la ciudadanía se involucra en la elaboración, decisión y ejecución de asuntos públicos que les afectan, les competen o son de su interés²⁵⁷, se desdibuja y da paso a las lógicas de acción individualistas.

Sumando a lo anterior, el cambio cultural propicia una tendencia a la *desarticulación de la acción colectiva*, lo que impide la *movilización social*; para Bajoit –quien lo retoma de Alain Touraine–, un movimiento social es la constitución de movimientos que cuestionan la historicidad de las sociedades, que cuestionan los grandes objetivos de las sociedades y que son

²⁵⁷ Cfr. Espinoza, Mario. *Op. Cit.* (74).

capaces de provocar el cambio social, podemos observar sus elementos en el siguiente cuadro:

		<i>Tres componentes, un</i>	<i>Tres procesos</i>
<i>Un movimiento social se da por:</i>	<i>La acción colectiva, que requiere:</i>	<i>Nosotros –identidad común–</i>	<i>Frustración</i>
		<i>Ellos –adversario–</i>	<i>Movilización</i>
		<i>Desafío –ideología, utopía–</i>	<i>Organización</i>

Desde la propuesta de Bajoit, una *acción colectiva* (que puede desencadenar una *movilización social*) necesita 16 condiciones para lograrse, las cuales podemos ver a continuación:

1. <i>Un bien altamente valorado</i>	6. <i>Las personas a movilizar deben compartir la misma condición social</i>
2. <i>Un objetivo utópico a largo plazo</i>	7. <i>Una contribución relevante a la vida en común</i>
3. <i>Creer que es posible obtener el bien buscado</i>	8. <i>Un adversario intransigente</i>
4. <i>Atribuir la causa de la privación a otro actor</i>	9. <i>Propuestas de solución flexibles</i>
5. <i>Activistas dirigentes</i>	10. <i>Mezcla de intereses-valores y afectos</i>
<i>Las siguientes condiciones se refieren al liderazgo organizador, que debe ser:</i>	
11. <i>Común</i>	
12. <i>Plantear desafíos a corto plazo susceptibles de ser alcanzados para iniciar la cohesión gru-</i>	
13. <i>Que sepan administrar los recursos</i>	
14. <i>Que la organización se dote de un buen funcionamiento interno</i>	
15. <i>Buena política de alianza</i>	
16. <i>Métodos legítimos de lucha (según el modelo cultural).</i>	

Sin embargo, en la *mutación cultural*, no siempre se cuenta con los componentes, no siempre se cumple con los procesos y no siempre se dan las condiciones, pues los individuos encuentran justificación para no sentir, negar o no admitir la frustración y actúan conforme las *lógicas de acción de la mutación cultural*.

Además, en este proceso la figura del Estado opta por su capacidad empresarial, reduciendo su rol de planificador y regulador, para resguardar el funcionamiento del mercado, para así, procurar que los problemas de equidad no interfieran en él, esto da paso a una distorsión de lo social, la política y sus figuras de democracia y participación²⁵⁸.

En esta mutación, el Estado deja de ser el protagonista y demanda cada vez más una sociedad activa, exige a los individuos ser autónomos –ya no es que decidan o quieran serlo–, deben ser capaces de reinventar su vida a diario, pero sobre todo, tienen que ser responsables de sí mismos²⁵⁹; es entonces cuando surgen, a marcha forzada, desde los espacios menos esperado,

²⁵⁸ Cfr. Melano, María Cristina. (2001). *Un Trabajo Social para los nuevos tiempos*. La construcción de la ciudadanía. Argentina, México: Lumen-Hvmanitas. (185, 187).

²⁵⁹ Cfr. Conejero Suárez, Juana. (2016). *Los movimientos sociales*. En Seminario de Teoría Social. ENTS-UNAM.

nuevos actores o formas de ejercer la ciudadanía —en especial la republicana—: defensores del pueblo, organizaciones no gubernamentales orientadas a buscar la acción social, fundaciones e iniciativas sociales, colectivos culturales o artísticos.

Todos esos nuevos actores, acompañados de formas nuevas (mutadas) de estrategias para su acción, buscan financiamientos gubernamentales, privados o autogestivos, indagan maneras de participar en la definición de políticas públicas y la concepción de las políticas sociales que emanan del Estado²⁶⁰.

Dentro de esta transición, el ciudadano comienza a percibir el régimen democrático como forma legítima de organización, pero paradójicamente también es suspicaz a él, pues desconfía de quienes lo representan²⁶¹, circunstancia donde puede inferirse “que la democracia no se liga a un polo unificador, sino que debe asegurar que distintos grupos, incluso las diferentes minorías, tengan igualdad de posibilidades de participación política”²⁶².

Lo cual, implica reformular el sentido de igualdad que, como vimos en el paradigma republicano, deja su condición de simetría total y se torna en igualdad de oportunidades con contenidos diversificados, referentes a diferentes campos de la vida social que difícilmente encuentran canales institucionales que les den respuesta, engrosando las filas que cuestionan las políticas públicas y las formas en que son definidas²⁶³.

En el contexto de la *mutación cultural*, trabajo social tiene la posibilidad, responsabilidad y compromiso de contribuir a procesos democráticos, pues, su posición privilegiada entre la ciudadanía y el Estado²⁶⁴, le permite contacto directo con las demandas y reivindicaciones directas de la ciudadanía vinculadas estrechamente a cuestiones sociales²⁶⁵; el compromiso proviene de que a lo largo de su historia, trabajo social ha sostenido su deber con el derecho a la ciudadanía²⁶⁶, a través de la defensa de los valores inherentes a la democracia, como son, la solidaridad, la equidad y la cooperación altruista en las políticas públicas.

“El reconocimiento de la dignidad de las personas como ciudadanos de una democracia avanzada se constituye como un criterio de acción, pero también de interpretación de la

²⁶⁰ Cfr. Melano, María Cristina. *Op. Cit.* (184, 185).

²⁶¹ Cfr. *Ibid.* (190).

²⁶² *Ibid.* (191).

²⁶³ Cfr. *Ibid.* (191).

²⁶⁴ Cfr. López B. de Carvalho, María Irene. & Pinto, Carla. (2014). *Historia del Trabajo Social en Portugal*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p.307-332). España: McGraw Hill. (307).

²⁶⁵ Cfr. Fernández García, Tomás. & Ponce de León, Laura. (2014). *Historia del Trabajo Social en España*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p.137-183). España: McGraw Hill. (158).

²⁶⁶ Cfr. Deslauriers, Jean-Pierre & Hurtubise, Yves. (2007). *El trabajo Social internacional, elementos de comparación*. España: Lumen-Hvmanitas. (183).

realidad”²⁶⁷, la cual, nos deja ver “la existencia de un vínculo estrecho entre las prácticas de la profesión y el ejercicio de la ciudadanía, particularmente en relación con los derechos sociales, ya que las intervenciones en trabajo social pueden dar como resultado una afirmación de los sujetos como ciudadanos o un reforzamiento del proceso de descuidadización”²⁶⁸.

Ante una realidad inmersa en el proceso acelerado de aparición-desaparición de actores sociales, la profesión requiere más que nunca una perspectiva de compromiso ético político, que le permita encausar los procesos de construcción ciudadana²⁶⁹ hacia una perspectiva que reivindique la pluralidad cultural y el papel político-social del ciudadano, lo cual consideramos viable a través de una visión republicana.

Pero también admitimos que, “en cualquier caso, el trabajador social no debe olvidar el contexto político e ideológico en el que se desenvuelve, el cual nunca ha dejado de influir sobre la profesión”²⁷⁰, pues sabemos que, más allá de nuestras fronteras, existen otros contextos y otro tipo de realidades, en las cuales, los procesos de ciudadanía se diversifican o minimizan respecto a las tipologías aquí trabajadas, sin embargo, como citamos antes, nos enfocamos a las existentes en nuestra democracia mexicana.

En este sentido, conocer los procesos políticos de nuestra sociedad y la promoción de una ciudadanía activa y profunda, es un compromiso ético, dada su inmanente relación “con el proceso de democratización de las sociedades, la construcción de políticas públicas [...] con los derechos humanos, la justicia social y la igualdad”²⁷¹.

En suma, consideramos lo anterior como una evidente necesidad de resignificar a las personas con quienes trabajamos pasando de sujeto, a actor social y después a ciudadano, pues este concepto, acoge a una persona que es titular de derechos y obligaciones por el hecho de vivir en sociedad.

La ciudadanía a la que nos referimos, trasciende el derecho constitucional, pues, participa activamente en la vida de la ciudad, más allá de sólo ser parte, modela, modifica, crea y dinamiza la vida social-política, expone y transmite sus ideas y se organiza con otros para

²⁶⁷ Fernández García, Tomás. & Ponce de León, Laura. *Op. Cit.* (17).

²⁶⁸ Ceres González, Amarilis. (2014). *Historia del Trabajo Social en Argentina*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). *Trabajo Social. Una historia global*. (p. 1-17). España: McGraw Hill. (11).

²⁶⁹ Cfr. Hernández, A. & Madrid, Z. (2014). *Historia del Trabajo Social en Honduras*. En Fernández, T. & De Lorenzo, R. (Ed). *Trabajo Social. Una historia global*. (p.225-244). España: McGraw Hill.

²⁷⁰ Bermejo Escobar, Francisco. (2002). *La ética del trabajo social*. Centros universitarios de la compañía de Jesús, Bilbao: Desclee de Brouwer. (147).

²⁷¹ López B. de Carvalho, María Irene. & Pinto, Carla. *Op. Cit.* (307).

darlas a conocer, lleva adelante proyectos para sí, para otros, con otros²⁷², este tipo de ciudadanía, como enunciamos antes, se sitúa en una perspectiva republicana, y bajo esta corriente, “la dinámica ciudadana no es pura afirmación de derechos escritos, es también la organización cotidiana de la vida democrática, la actuación en la vida cívica, la creación permanente de nuevas posibilidades”²⁷³, es la coexistencia y autonomía de identidades.

Entendemos que, los cambios operados en la ciudadanía a partir de la *mutación cultural* son evidentes, pero, es inexacto admitirlos como orden natural, pues la consolidación ciudadana es un proceso en constante construcción²⁷⁴, ante esta circunstancia, consideramos prudente para nuestra profesión tener claridad en, qué tipo de ciudadanía queremos fomentar y cuáles serán los mecanismos a emplear para dicho fin, sin ese conocimiento, el camino para alcanzar los objetivos se desviará a la repetición de lo que se quiere evitar o a desgastantes esfuerzos con logros fugaces e intrascendentes.

Quizá, un mecanismo prudente puede ser la expansión de lo político, que implica, además de nuevas formas de hacer política, nuevas formas de relación social y de sociedad²⁷⁵, lo cual nos parece viable, si tomamos en cuenta que estamos inmersos en una *mutación cultural*, siendo así, las formas y concepciones tradicionales de construir ciudadanía pueden mutar y pasar de la sola participación electoral o la adhesión partidista, a otras encaminadas a *lógicas de acción social*.

Y quizá, también vuelva posible repensar los medios y las alternativas con las que se ha tratado de construir ciudadanía hasta ahora, por ejemplo, podríamos intentar con el arte, el cual no tiene sentido de manera individual, el arte siempre es acción colectiva; si pensamos el arte desde *la mutación cultural*, podría ser: aquella actividad ejercida que convierte simbólicamente al individuo en creador creativo y que le permite relacionarse con otros en convivencia creativa y pacífica para seguir creando.

²⁷² Cfr. De Robertis, Cristina. (2003). *Significación de la persona en Trabajo Social*. (p. 59-71). En *Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología*. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres Nau Llibres. (69).

²⁷³ De Robertis, Cristina. *Op. Cit.* (69).

²⁷⁴ Cfr. Melano, María Cristina. *Op. Cit.* (94).

²⁷⁵ Cfr. *Ibid.* (95).

II. Arte: función individual & función social.

II.1 Arte.

Preguntar, ¿qué es el arte? abre una gama inmensa de posibles respuestas, por eso, antes de pretender dar una solución y sostenerla como verdad, consideramos pertinente replantear la pregunta a ¿cómo se ha entendido el arte en momentos específicos?, ¿para qué fines se ha usado y se usa? y, sobre todo, ¿cómo el arte puede ser un modo de acción social que promueva lógicas de acción distintas a las individualistas en la mutación cultural?

Comencemos por esbozar un panorama de interpretaciones del arte que nos guiaran, a una de tantas, posibles respuestas, comencemos por el escritor ruso Tolstoi, quien publicó en 1898 su libro *¿Qué es el arte?*, donde hacía una crítica al arte dirigido a las élites, también, sustentó que la actividad artística surge de la capacidad de las personas para conocer, experimentar y comprobar la experiencia y conocimiento que experimenta *otro*, lo cual reitera que el arte no tiene sentido de forma individual.

En seguida, explica el inicio del proceso artístico cuando, el que experimenta una emoción nacida del contacto con *los otros*, quiere comunicarla, por tal motivo, recurre consiente y voluntariamente a signos exteriores²⁷⁶, de esto, es posible entender cómo el arte es un medio para comunicar y transmitir lo que se vive; en suma, el arte surge de la interacción con *el otro* y permite a las personas comunicar sus inquietudes interiores.

En una misma línea, para el prolífico Karl Marx, el arte era una forma de representar la ideología y los intereses de las clases, pues, tanto el proceso de creación, como las obras de arte se impregnan de las condiciones materiales de la vida social del artista, por esta misma razón, lo considera un instrumento poderoso de conocimiento y fuerza social²⁷⁷.

Dadas sus implicaciones sociales, Marx concibe al arte como un proceso en contradicción, además, como en un ejercicio de coherencia reflexiva, desde su pensamiento entró al capitalismo o la producción capitalista a dicho proceso, dándoles un papel de hostilidad a todo aquello tendiente a liberar el espíritu de los hombres, como en este caso sería, el arte.

Rondando pensamientos semejantes, Lenin en su artículo de 1905, *Organización de partido y literatura de partido*, ve en el arte un rasgo que sostiene al proletariado: el de educar, tal proceso formativo, estaría dirigido a consolidar en el “pueblo un espíritu de lucha contra toda

²⁷⁶ Cfr. Tolstoi, León. *¿Qué es el arte?* Recuperado de Ciudad Seva <https://goo.gl/7ghB5x> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁷⁷ Cfr. Rosental, M. & Iudin, P. (1939). Diccionario filosófico marxista. Recuperado de <https://goo.gl/E1LpPY> (Consultado 8 de febrero 2017).

forma de opresión²⁷⁸, de lo cual, se puede inferir como a partir del arte surge la posibilidad de liberación.

Desde un aspecto más subjetivo, para Nietzsche²⁷⁹, el arte es la fuente de fuerza y capacidad “necesarias para afrontar el dolor de la vida, diciéndole sí a ésta”²⁸⁰, además, consideraba que el verdadero arte y la actividad creadora van –o deberían ir– más allá de una simple representación subjetiva egoísta e individualista del yo²⁸¹, lo cual, nos remite de nuevo a un sentido social del arte; de las palabras de Nietzsche, también, puede interpretarse al arte como una garantía de certidumbre y una forma de estar en el mundo con algo más que un deseo individual.

Friedrich Hegel, menciona que los intereses más profundos de las personas y del espíritu se ven reflejados en el arte, como era de esperarse es una idea muy semejante a la de Marx, pero Hegel atraviesa un terreno espiritual, donde concibe al arte como un “pensamiento en el que todo es espíritu”, es decir, donde espíritu y naturaleza (abstracto y conciencia) se unen²⁸², ósea, un pensamiento donde todo tiene cabida, por lo cual, atribuimos al arte una capacidad de inclusión incalculable.

Un aspecto del pensamiento de Hegel, asociado al de Marx, es cuando describe al arte como una creación humana producto de su actividad, y en ese proceso de creación, la reflexión y la técnica se unen, para consolidar esa unión, la libertad y la espontaneidad son esenciales, esto, puede entenderse como una dialéctica del arte, en la cual, un artista además de comunicar y reflejarse en su obra, puede concebirse como creador.

Siguiendo este camino, comprender lo que he hecho, cómo lo he hecho y por qué lo he hecho, nos remite al concepto platónico de *poiesis*, que se ha traducido como creación o producción, entre las personas que han trabajado dicho concepto está la filósofa española María Zambrano quien postula *la razón poética*, la cual podemos interpretar como una *reflexión creadora*.

Entonces, podemos decir que, para María Zambrano, *el arte que se ve simplemente como arte es distinto del arte que nos permite ver*, esto lo entendemos como, la existencia de dos tipos de arte en la visión de Zambrano, el primero es, aquel criticado por Tolstoi, hecho y dirigido por las elites; el segundo, describe un arte, a través del cual, se vuelve posible ver más allá

²⁷⁸Cfr. Rosental, M. & Iudin, P. (1942). *Op. Cit.*

²⁷⁹ Antes de que Nietzsche rompiera con Wagner, escribió *El origen de la tragedia*, donde plasmó la angustia dolorosa y crueldad destructiva de la vida, ante la cual, el arte era la alternativa para poder vivir. Cfr. Nietzsche, F. (2006) *El origen de la tragedia*. México: Porrúa.

²⁸⁰ Nietzsche, F. *Op. Cit.* (X).

²⁸¹ Cfr. *Ibid.* (31, 34).

²⁸² Cfr. Hegel, Friedrich. (1958). *De lo bello y sus formas (estética)*. España: Espasa-Calpe. (49).

de lo evidente del mundo para dilucidar lo invisible, estimulando un modo diferente de pensar y de estar en el mundo al eliminar los rasgos de soberbia²⁸³.

De todo lo anterior, puede entenderse la existencia de un tipo de arte capaz de conciliar en el proceso de creación: la vida, la razón y el sentido de corresponsabilidad, también, puede interpretarse que el arte es un medio libertario, el cual, refleja las formas en cómo se percibe la vida que se vive, dando paso al autoconocimiento y reafirmación de nuestro lugar en el mundo, como seres capaces de crear.

Ahora bien, el ser humano crea, según Hanna Arendt, en la esfera pública y privada, crea la obra en lo privado, pero es sólo en lo público donde su obra cobra sentido, esto es de gran relevancia, pues deja claro que es en lo público donde tiene lugar la acción y el discurso, recordándonos como en solitario, el arte carece de sentido.

Otro aspecto que Hanna Arendt resalta, se refiere a la existencia de una nueva valoración artística, en la cual, la libertad juega un papel fundamental al momento de crear, como se cita a continuación²⁸⁴:

A diferencia de lo que pasaba en la antigüedad, ahora se valora y se espera que los artistas sean libres para expresarse, incluso cuando lo hagan en contra de la sociedad y/o de la política. Es decir que, a través de sus obras, los artistas, voluntaria o involuntariamente, sacan a la luz sus pensamientos y reflejan la situación que los atraviesa. El arte, cuando adopta esta actitud voluntariamente, deja un poco de lado su carácter pasivo-contemplativo para tomar una posición activa y se torna a sí mismo, de alguna manera, político²⁸⁵.

Hasta aquí, es posible entender que, si hay libertad al momento de crear, el arte puede trascender la contemplación pasiva y llegar a la acción, pero, como Marx y Lenin sostenían, esa acción es liberadora, por lo tanto, se puede traducir como *acción política*, de lo cual, surge la posibilidad de que las personas creadoras puedan participar e incidir en lo público, en consecuencia, si el arte posibilita esta característica, considerada indispensable para la ciudadanía republicana, entonces el arte puede ser una forma de construcción ciudadana.

En este punto puede surgir la siguiente duda, si atravesamos *la mutación cultural*, y en ella, “la política y la democracia que existen realmente están tan alejadas de sus tipos ideales como las sociedades contemporáneas del modelo de sociedad autónoma”²⁸⁶, entonces, ¿qué se

²⁸³ Cfr. Flaquer, B. (directora). (2012). *La mitad invisible. La razón poética de María Zambrano*. [video]. España: RTV.es. Recuperado de <https://goo.gl/8fBdDy> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁸⁴ Cfr. Benito, Mónica. (2011). *Pensar en lo que hacemos: Hannah Arendt, arte y política*. En L. Lutereau (comp.), *Filosofía y cultura: actas de las VIII Jornadas de Filosofía* (p. 12-20). Buenos Aires: EditUCES. Recuperado de <https://goo.gl/WDLRRa> (Consultado 17 de octubre 2016).

²⁸⁵ Benito, Mónica. *Op. Cit.*

²⁸⁶ Bauman, Zygmunt. (2001) *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (88).

puede esperar de las disciplinas artísticas cuando el conocimiento de la humanidad, la tecnología, la comunicación planetaria y las redes mundiales no han podido responder a los problemas?, ante la pregunta parece imposible que la creatividad y las artes sean un medio para mejorar el mundo, ¿hay alguien que lo piense?²⁸⁷.

Podríamos decir que, es evidente la contribución del arte en procesos sociales, en diferentes contextos y distintas circunstancias, por ejemplo, en 2011 la Asamblea General de las Naciones Unidas (ONU) resolvió que la cultura –o lo artístico– se distingue como un componente del desarrollo sostenible y del desarrollo humano que dota a las personas de identidad, innovación y creatividad, además es un factor de lucha contra la pobreza, y debe ser parte, instrumento y objetivo de una adecuada concepción de desarrollo enfocada al bienestar material y espiritual de todo ser humano²⁸⁸.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO), menciona cómo un enfoque de desarrollo: fomentar las actividades artísticas encaminadas a prevenir la violencia y la discriminación, también, señala que “toda acción a favor de la cultura es un impulso para que el desarrollo de los pueblos del mundo entero sea posible”²⁸⁹.

Otras evidencias pudieran ser, las acciones que el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de la UNESCO apoya, las cuales, han demostrado que, a través de la música, el baile, la literatura, el cine, entre otras, es posible fortalecer vínculos comunitarios y generar procesos de empoderamiento personal, ahora bien, derivado de la *mutación cultural*, este tipo de acciones, se vuelven inversiones redituables pues mutan en proyectos productivos al generar empleo, desarrollo²⁹⁰, sustentabilidad e incluso, incidencia política.

Algunos ejemplos de lo anterior serían, el proyecto *Book Block* (Knjizni Blok) en Croacia, que fue la unión de editores, autores, expertos en leyes y economistas con el fin de lograr políticas de regulación y venta de libros más justas en el país²⁹¹; o en Argentina, el proyecto

²⁸⁷ Cfr. Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Maneras de ver la realidad social a través del prisma de la creatividad* (47-67). En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). *Arte, intervención y acción social*. España, Madrid: grupo5. (48).

²⁸⁸ UNESCO (Productor). (2013). *La cultura: un factor clave para la lucha contra la pobreza*. [video]. Montevideo: Unesco–Mercosur. Recuperado de <https://goo.gl/LaQCHP> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁸⁹ UNESCO. *Op. Cit.*

²⁹⁰ Cfr. Fondo Internacional para la diversidad Cultural, FIDC-UNESCO (Productores). (2014). Video corporativo del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural [video]. Recuperado de <https://goo.gl/iYthSa> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁹¹ Cfr. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (Productor). (2013). *Documentary film on an IFCD-funded project by Knjizni Blok, Croatia*. [Video] Croacia: UNESCO- Diversity of Cultural Expressions. Recuperado de <https://goo.gl/xQYPra> (Consultado 8 de febrero 2017).

autogestivo de *Fundación de Teatro Argentino de la Plata*, el cual, emplea a artistas y profesionales en oficios teatrales para, además de instruir, capacitar a sus alumnos con el fin de emplearlos en la fundación al terminar su curso²⁹².

Otras actividades, interesadas en propiciar la creatividad para el desarrollo y formación humana son: *La Fundación Promete*²⁹³ en España, donde se desarrolla el talento útil en la formación de un plan de vida, el fortalecimiento de autoestima y la prevención de la violencia a través de la escritura, música, robótica, entre otros; la fundación replica esta experiencia en Uruguay.

En América Latina podemos mencionar a Venezuela que cuenta con un programa musical infantil y juvenil llamado *El Sistema*²⁹⁴, donde se desarrolla, un proyecto orquestal y social con el lema *tocar y luchar*, este proyecto, es una obra social y cultural, en el cual, se reconoce abiertamente que las orquestas sinfónicas y coros, son instrumentos de organización social y desarrollo humano.

En Chile, se implementó el programa local de bibliotecas viajeras, con el objetivo de llevar libros a comunidades marginadas, la peculiaridad de dicho proyecto es que, los libros son llevados de un pueblito a otro por la *Burrita Rafeala*²⁹⁵, cuando la burrita llega con los libros, se hacen jornadas de cuenta cuentos a niños de la comunidad, la característica especial de la iniciativa es, que esta comenzó con un poblador interesado en difundir la lectura y su actividad fue acogida por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes.

En México, encontramos acciones en todos los Estados, por citar algunos, en Baja California, trabaja Tijuana Innovadora A.C., organización que desarrolló *La casa de las ideas*²⁹⁶, un espacio público donde se fomenta la creatividad, a través de diversos talleres artísticos y culturales, con la finalidad de, incentivar la apropiación del espacio, el pensamiento creativo, la interacción social armónica y desarrollar habilidades socioemocionales como son el pensamiento crítico y la comunicación asertiva.

²⁹² Cfr. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (Productor). (2013). Documentary film on an IFCD-funded project by Fundación Teatro Argentino de La Plata, Argentina. [Video] Argentina: UNESCO- Diversity of Cultural Expressions. Recuperado de <https://goo.gl/osVg4w> (Consultado 13 de enero 2018).

²⁹³ Cfr. Fundación Promete (2015). Fundación promete. La Rioja, España. Recuperado de <http://www.promete.org> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁹⁴ Cfr. Fundación Musical Simón Bolívar (2015). *El sistema, tocar y luchar*. Venezuela: Gobierno Bolivariano de Venezuela. Recuperado de <https://goo.gl/FhFZGH> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁹⁵ Cfr. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). Burroteca viajera lleva libros a niños de Nogales. Chile. Gobierno de Chile. Recuperado de <https://goo.gl/v88HeG> (Consultado 8 de febrero 2017).

²⁹⁶ Cfr. CROstudio (2013, 20 de agosto). *Biblioteca de la casa de las ideas*. México: ArchDaily. Recuperado de <https://goo.gl/y9qHV9> & Tijuana Innovadora. (2013). *Fernanda Tapia visita la casa de las ideas*. [Video]. Recuperado de <https://goo.gl/5yHpE8> (Consulta-do 8 de febrero 2017).

El plus del proyecto radica es su interés por la apropiación del espacio, pues se ubica en la colonia Camino Verde, considerada como la más conflictiva, marginada y principal expulsora de jóvenes a las penitenciarías del estado, *la Casa*, al brindar alternativas artísticas como cine, fotografía, literatura y teatro ha logrado prevenir y disminuir la delincuencia, el crimen organizado y el consumo de sustancia psicoactivas en los jóvenes de la localidad.

En San Luis Potosí *Kichaj A.C.*²⁹⁷ promueve la participación comunitaria e indígena para el desarrollo a través de la cultura, el cuidado del medio ambiente y el turismo sustentable, en municipios de la Zona Huasteca que presentan pobreza, rezago social y marginación.

La lista de acciones artísticas encaminadas al desarrollo social es diversa e inagotable, más aún con la concreción de políticas gubernamentales en el tema, por ejemplo, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) comenzó a trabajar con el programa de *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía* en 2007, con el objetivo de, resignificar la educación artística como elemento fundamental en el desarrollo de competencias para la formación de ciudadanía y participación, señalando la necesidad de elevar la calidad de la misma repensando los enfoques que se le dan, pues el mundo del arte está en sinergia con los cambios culturales y sociales que experimentamos a diario²⁹⁸.

Es así como la cooperación internacional para promover lo artístico cultural se ha intensificado, reconociendo que la diversidad artístico-cultural, mediante la creatividad y sus procesos, amplía las posibilidades de elección de las personas, nuestro país, ha firmado tratados internacionales, además, ha promovido reformas estructurales para permitir, entre otras situaciones, el acceso y la calidad cultural a la población.

Un ejemplo claro, de acciones gubernamentales nacionales en pro de lo cultural-artístico está, en el párrafo doce, del artículo cuarto de nuestra Carta Magna, la cual, desde el año 2009 estableció el acceso y disfrute cultural como un derecho constitucional, esta reforma, dio al Estado la tarea de guardar y promover la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones, siempre vigilando el pleno respeto a la libertad creativa, también, estableció los mecanismos de acceso y participación cultural en la Ley²⁹⁹.

En línea acorde, impulsar la cultura es el objetivo 3.3 del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, donde se reconoce la contribución cultural en la formación de ciudadanía, en el desarrollo pleno del potencial intelectual de la misma y, en la capacidad para entender el entorno e identificar oportunidades de desarrollo siempre y cuando se posibilite el acceso cultural, se

²⁹⁷ Cfr. Kichaj, A.C. Recuperado de <https://goo.gl/okCoZv> (Consultado 24 de enero 2018).

²⁹⁸ Cfr. Gouthier, J. (2011). *Arte, enseñanza y comunidades: tejiendo relaciones*. En Giráldez. A & Pimentel L. (Ed.) Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica. (31-38). Madrid: Organización de Estados Iberoamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

²⁹⁹ Cámara de Diputados (2015) *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*.

garantice la inclusión total y tolerante de la diversidad y se articulen educación, cultura, deporte, conocimiento científico, desarrollo tecnológico e innovación; entre las propuestas para lograr mayor cobertura artístico cultural, en el Plan se propone establecer la cultura como un servicio básico brindado a la población con programas culturales de alcance más amplio³⁰⁰.

Dado lo anterior, es posible ver que, a nivel internacional podemos identificar un discurso donde las disciplinas artísticas son una alternativa para resolver problemas sociales³⁰¹ y construir ciudadanía; se asume el derecho a la participación cultural como una forma de acceso al conocimiento, también se reconoce que las políticas de desarrollo con enfoque artístico cultural colaboran en la lucha eficiente contra la pobreza y exclusión pues la diversidad cultural amplía las posibilidades de elección de las personas.

Sin embargo, en contraste con las acciones afirmativas, en nuestro país no todas las actividades culturales logran ser autosustentables, muchos esfuerzos sólo alcanzan el corto plazo y con dificultad trascienden al nivel gerencial³⁰², además, lidian con un entorno de constantes violaciones a derechos³⁰³, dado el contexto, valorar el éxito se complejiza y los resultados se vuelven difusos, pues la medida que ámbitos gubernamentales usan para cuantificar el acceso cultural se respalda en estadísticas e indicadores restringidos como, contar cuánta gente visitó la exposición, cuánta asistió a la obra de teatro o cuántos tomaron el taller.

Por otro lado, la difusión artística cultural es reducida³⁰⁴ y poco inclusiva, visibilizando las limitantes de acceso a las actividades artístico culturales, lo que a su vez, frena la construcción y participación de ciudadanía, por tal motivo, consideramos que un programa y proyecto –público o privado–, pensado en el campo del arte e intervención social, debe mantener una mirada crítica ante la ambivalencia y la complejidad de la realidad social³⁰⁵, para así, concretar sus objetivos, en vez de suponer que el arte por sí solo es la panacea.

Esta premisa, nos exige distinguir entre los tipos de arte según su objetivo, como lo mencionamos con María Zambrano, de lo cual hablaremos más adelante, y también, nos exhorta a distinguir entre las características de los tres tipos de ciudadanía presentes en nuestro contexto actual y mutado, pero, ¿cómo reconocerlos?

³⁰⁰ Cfr. Administración Pública Federal (2013). *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018*. Recuperado de <https://goo.gl/NCPaVg> (Consultado 1 de marzo 2017).

³⁰¹ Cfr. Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (48).

³⁰² Cfr. Administración Pública Federal. *Op. Cit.* (63).

³⁰³ En 2015 el Informe Mundial de Derechos Humanos reconoció un contexto mexicano plagado de desapariciones forzadas, criminalización de las víctimas, abusos militares, amenazas a medios de comunicación, y, aceptó la gran dificultad de nuestras autoridades para la implementación eficaz de las leyes. Cfr. Human Right Watch (HRW). (2015). *Informe mundial 2015, eventos de 2014*. Recuperado de <https://goo.gl/TfxB75>. (Consultado 1 de marzo 2017).

³⁰⁴ Cfr. Administración Pública Federal. *Op. Cit.* (63).

³⁰⁵ Cfr. Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (66).

Pongamos un ejemplo, si en el discurso del plan de acción del Gobierno Federal se dice “el ciudadano será el encargado de realizar las jornadas comunitarias...”, entenderemos que se habla de un tipo de ciudadanía de corte comunitarista, porque, además de mencionar explícitamente la palabra, se infiere la promoción de una asociación y trabajo en conjunto, sin ahondar en aspectos de desarrollo personal y sin exigir una participación plena de la ciudadanía en asuntos público o en colaboración con el Estado.

Para clarificar la idea anterior, podemos mencionar a los programas impulsados por la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), los cuales, se dedican a realizar transferencias monetarias condicionadas, como fue Oportunidades³⁰⁶ –hoy Prospera–, o los apoyos a proyectos de fondo perdido³⁰⁷ promovidos por la SAGARPA, en ellos, interpretamos una visión comunitarista dado su interés en promover que la población realice actividades muy concretas o presente algún proyecto breve para recibir un beneficio gubernamental, sin ir más allá.

En cambio, si escuchamos: “el ciudadano esperará los recursos que le otorga el Estado...” se distingue un tipo de ciudadanía pasiva como la liberal, aquí, cabe mencionar los programas de coinversión social donde organizaciones de la sociedad civil³⁰⁸, con trayectoria de trabajo dedicado a personas en situación de pobreza o vulnerabilidad, buscan fomentar la participación de todos los actores involucrados, estos, también son promovidos por SEDESOL.

Ahora bien, un tipo de arte se puede identificar, según ciertas características y autores, en un inicio podemos enfocarnos a dos que hacen referencia al artista, pero, la primera nos remite a la creación, lo cual trae de nueva cuenta, a Platón y su concepto de *poíesis*, que significa “hacer pasar cualquier cosa del no ser al ser”³⁰⁹, es decir, *creación*, podemos apreciar claramente ese significado, en el siguiente pasaje de *El Banquete*, donde Diotima habla a Sócrates:

(Diotima): –Tú sabes que la idea de 'creación' (*poíesis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poietai*).

(Sócrates) –Tienes razón.

(Diotima): –Pero también sabes que no se llaman creadores, sino que tienen otros nombres y que del conjunto entero de creación se ha separado una parte, la concerniente a la música y al verso, y se la

³⁰⁶ Cfr. Villatoro, Pablo. (2005). *Programas de transferencias monetarias condicionadas: experiencias en América Latina*. Revista de la CEPAL 86. agosto 2005. P. 87-101. Recuperado de <https://goo.gl/Yt7Rw8> (Consultado 4 de marzo 2017). (85).

³⁰⁷ Cfr. Agroproyectos, programas a fondo perdido en México. Recuperado de <https://goo.gl/dv9V24> (Consultado 4 de marzo 2017).

³⁰⁸ Secretaría de desarrollo social (SEDESOL). Programa de coinversión social. Recuperado de <https://goo.gl/aAPiAg> (Consultado 4 de marzo 2017).

³⁰⁹ Fleitas, Carlos. (2009). *Poiesis*. [Blog] Arte y Poiesis. Recuperado de <https://goo.gl/mkCZFE> (Consultado 2 de marzo 2017).

denomina con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, 'poesía', y 'poetas' a los que poseen esta porción de creación³¹⁰.

En la cita anterior podemos ver, además de una propuesta del origen de la poesía, un argumento que nos invita a discernir el arte como un proceso donde es posible crear a partir de la nada, de ahí, proviene la noción de que esta perspectiva concibe al arte como una acción privada y solitaria; es así, como se abre paso a la doble distinción del arte hecha por María Zambrano y que mencionamos antes, por un lado, encontramos *el arte que nos permite ver*, y por el otro está, *el arte que se ve simplemente como arte*, en este último, podemos enmarcar la *poiesis* expresada en el párrafo anterior.

Otro tipo de arte, referente al artista, nos remite a la *mímesis* de Aristóteles, la cual, puede interpretarse³¹¹ como *imitación*, esto se dilucida en su obra *Poética*, cuando define la *tragedia* teatral como una actuación donde se imitan las acciones de forma precisa, elegante y completa, a través, de la composición rítmica (*melopeya*) y del discurso reflexionado (*elocución*), veamos esto en palabras del propio autor:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción (*mímesis práxeos*) esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado (*hedusménō lōgo*), separada cada una de las especies “de aderezos” en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. (...). Y, puesto que hacen la imitación actuando (*Epeî dè práttontes poioûntai tèn mímesin*), en primer lugar, necesariamente será una parte de la tragedia la decoración del espectáculo, y, después, la melopeya y la elocución (*léxis*), pues con estos medios hacen la imitación (*en toutois gàr poioûntai tèn mímesin*)³¹².

Entonces, desde un sentido mimético, el arte es una creación del artista a partir de algo previamente existente, es decir, nada es creado de la nada, entonces, surge aquí un contrapeso a la idea poética de una creación a partir de la nada, siendo así, consideramos que ambos pensamientos, *mímesis* y *poiesis*, al centrarse en el binomio artista-creación, se ubican en un tipo de *arte individual*.

Por otro lado, tenemos un arte definido como tal, no sólo por presta atención al binomio artista-creación, sino por tener una implicación social, en él, las personas se sumergen en un proceso creativo y corresponsable que surge de la interacción con *los otros*; este tipo de arte

³¹⁰ Platón. *El Banquete*. Recuperado de la Biblioteca Solidaria Digital del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. <https://goo.gl/zwafXb> (Consultado 2 de marzo 2017).

³¹¹ Consideramos pertinente mencionar que no existe un consenso pleno resepecto a la traducción de la palabra, pues a pesar de que “Aristóteles ubica a la noción de mimesis como el concepto central de su teoría sobre la tragedia expuesta en la Poética. [Sin embargo] Pese a la importancia de la mimesis en este contexto no deja de llamar la atención la ausencia de una definición o caracterización precisa del vocablo”. Castillo Merlo, Mariana. (2015). *Mímesis, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt*. En: La política en Hannah Arendt y las derivas contemporáneas en el sujeto y la acción. En: El banquete de los Dioses, revista de filosofía y teoría política contemporáneas. Vol. 3, N° 5, noviembre 2015 a mayo 2016 (p 09-35). Recuperado de <https://goo.gl/jU2jF7> (Consultado 2 de marzo 2017). (13).

³¹² Castillo Merlo, Mariana. *Op. Cit.* (13, 14), traducciones en paréntesis de la autora.

es capaz de mostrarnos cómo, en cierta parte, somos responsables de lo que pasa en el mundo y, a través de la creatividad, nos permite encontrar nuevas alternativas para retomar esa responsabilidad, las cuales podrían ser, formas diferentes de hacer política o formas diferentes de participación en el espacio público, a es este tipo de arte lo denominamos *arte con función social*.

Lo anterior encuentra sustento en Marx, para él, el arte es un elemento central en la concepción del mundo y la sociedad, también es una dimensión necesaria en la existencia humana, pues a través de la estética artística el hombre crea, no solo por un acto instintivo o placentero, “sino por una necesidad histórico-social de expresarse, de elevarse sobre sí mismo, sobre su ser natural”³¹³, es decir, a través de la creación estética del arte, la vida humana trasciende.

Esto es posible, cuando se considera a lo estético del arte como un puente, entre el hombre y la realidad, construido desde el proceso histórico-social de la actividad práctica social que es el trabajo, en este punto, Marx concibe lo artístico estético como una actividad/práctica humana real sensorial, elevándolo más allá de la contemplación de un objeto³¹⁴, pues el trabajo es transformar la naturaleza en creaciones humanas, es aquí donde encontramos un eco a las palabras de Hanna Arendt cuando menciona la posibilidad del arte como acción política.

Ahora bien, las creaciones humanas que describe Marx, no son sólo un elemento idealista, sino una práctica/acción consciente del hombre sobre la naturaleza para transformarla, dicha acción, al ser un trabajo intelectual en el que vierte, consiente o no, su bagaje histórico-social, no sólo transforma a la naturaleza, sino al hombre mismo³¹⁵, dejándole ver su unidad indisoluble con la naturaleza y con los demás hombres, en una situación histórico-social concreta³¹⁶, en esta unidad, “el hombre se halla en una relación múltiple, mediata y libre, ya que actúa como ser social”³¹⁷.

De lo anterior, podemos distinguir dos tipos de arte, uno con función individual y otro, con función social, ambos, son herramientas que coadyuvan en la formación de un tipo de ciudadanía específica, para sustentarlo, revisaremos brevemente algunas características de los dos, esta revisión, nos brindará herramientas para desarrollar el posterior trabajo de campo.

Nuestro interés, más allá de imponer una división tajante entre tipos de arte es, mostrar algunas pautas para distinguir las diferencias entre ellos, y quizá, la principal radica en donde se pone el acento: en el artista, en el espectador, o en su función social, por ejemplo, el artista

³¹³ Sánchez Vázquez, Adolfo. (1961). *Ideas estéticas en los “Manuscritos económico filosóficos” de Marx*. Revista Diánoia, vol. 7, no. 7. Recuperado de <https://goo.gl/9xZ5y6> (Consultado 29 de marzo 2017). (236).

³¹⁴ Cfr. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Op. Cit.* (236)

³¹⁵ Cfr. *Ibid.* (236).

³¹⁶ Cfr. Sánchez Vázquez, Adolfo. *Op. Cit.* (238).

³¹⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ibid.* (238).

crea una pintura que para él es arte, pero, cuando el espectador la observa y no entiende su significado, cabe preguntarse ¿es arte o no es arte?

En otro sentido, un lienzo vacío, es decir, un cuadro completamente blanco o negro, en una exposición podría parecer al espectador una estafa y hasta una locura sin sentido³¹⁸, no obstante, “en arte hay pocas cosas que no tengan explicación, y en este tipo de cuadros desde luego la hay”³¹⁹, el espectador puede aceptarla, o no, sin que la obra o el artista sean alterados, esto hace evidente la ausencia de una función social.

“Una clarificación útil para favorecer el enfoque del debate es diferenciar entre el valor de estimular la creatividad humana y la posibilidad de generar una obra de arte”³²⁰, la respuesta al dilema, podría ser, prestar atención al punto de partida que decida tomarse, por un lado, podemos centrarnos en el dilema de crear o imitar, lo cual nos remite a un arte con función individual, y por el otro, podemos intentar centrarnos en procesos creativos corresponsables, los cuales se dirigirán a un arte con función social.

II.2 Función individual del arte (poiesis y mimesis).

Dentro de la función individual del arte, encontramos en un extremo, la *poiesis* platónica, que como ya mencionamos, se refiere al arte como una forma de creación a partir de algún elemento que antes no existía, por ejemplo, el uso inicial de la perspectiva en el arte, que sobrevino en Grecia durante los años 500 a 480 a.c.³²¹, esta técnica, se emplea para engañar a los sentidos y hacerlos percibir una profundidad u objetos en tercera dimensión en una superficie plana³²²; eso es el arte para los poetas, la creación de algo que no existía antes, no es reunir elementos existentes y construir algo, sino lograr algo nuevo.

Por otro lado está la *mimesis* aristotélica, la cual puede entenderse como el uso de lo existente para crear algo más, por ejemplo, usar herramientas digitales para reproducir copias de pinturas que no pueden salir del resguardo de un museo y exhibirlas en diferentes lugares del mundo, ante más personas, como *La muestra de lo imposible*, donde se reunieron obras de pintores como Leonardo Da Vinci, Rafael Zancio y Caravaggio, pinturas que jamás habrían podido estar juntas, de no ser por la reproducción digital³²³.

³¹⁸ Cfr. Gamero, Alejandro. (2013). *Antología del lienzo vacío*. [Blog] La piedra de Sísifo. Recuperado de <https://goo.gl/DTq9Ye> (Consultado 3 de marzo 2017).

³¹⁹ Gamero, Alejandro. (2013). *Antología del lienzo vacío*. [Blog] La piedra de Sísifo. Recuperado de <https://goo.gl/DTq9Ye> (Consultado 3 de marzo 2017).

³²⁰ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (50).

³²¹ Cfr. Johnson, Paul. *Tiempos modernos*. Argentina: Vergara. (4)

³²² Cfr. Schaffer, Simona. (21, nov, 2013). *La perspectiva en el arte*. [Video] Recuperado de <https://goo.gl/y4z6pp> (Consultado 8 de febrero 2017).

³²³ Centro Nacional de las Artes (CENART). *Leonardo, Rafael, Caravaggio: una muestra imposible*. Recuperado de <https://goo.gl/t876hE> y <https://goo.gl/c1JAVV> (Consultado 13 enero 2017).

La poésis y la mimesis, nos remiten a una *función individual* del arte, la cual no es equivalente a un egoísmo, recibe esa denominación por centrar su atención en el circuito artista-espectador-época, porque en él son fundamentales el artista y la influencia de su obra en el espectador; desde esta función individual, el artista se concibe como creador sólo cuando su público percibe su obra, ese público expectante puede, o no, ser sensible a su creación; también, desde la visión del arte individual, se da especial interés a lo que ocurre en las artes de la época, en cómo las tendencias artísticas son influenciadas por el desarrollo social y cultural en general, y a cómo, esas tendencias, son el síntoma de nuestra condición humana.

La expresión, “síntoma de la condición humana” alude a María Zambrano, pues ella escribe, “forjar un rostro en el arte es consecuencia de haberlo forjado ya en la mente; es el espejo y el resultado de haberse decidido a ser un hombre, y de haber encontrado ya una noción, un saber previo acerca de la *consistencia* humana”³²⁴, también cita que, la “expresión artística [es] donde el alma humana se hace patente a sí misma”³²⁵, es decir, cada forma de expresión artística condensa elementos de la época en que se concibe, presentando la definición que el hombre ha forjado de sí mismo³²⁶ y manifiesta la esencia de la sociedad tal cual es en determinado momento histórico.

De lo anterior, se desprende el concepto de *forma*, que para la autora es un estilo de vida poblado de multiplicidad y riqueza, a ese estilo, se adhiere cada sociedad para tener orden, número y medida, sin dejar nada al azar, por eso se entiende que, toda vida humana lleva consigo una forma, es decir, un estilo dinámico que se va cargando de presencias y alusiones³²⁷, por eso, sociedad y *forma* se encuentran en influencia recíproca, siendo así, es posible predecir el destino de la *forma*, cuando entendemos que la sociedad actual, como profetizó Tocqueville, es dirigida por un Monstruo Amable –o el paradigma de cultura de masas de la Neoderecha³²⁸–, capaz de invadir todos los rincones de la existencia humana.

Este paradigma, ejerce su control dándonos la impresión de estar mejor al satisfacer nuestra vida con pequeños placeres vulgares para pasarlo bien, esa provisión de placeres estará cubierta, siempre y cuando no pensemos en otra cosa que nuestra satisfacción inmediata³²⁹, esta premisa, revela un archicapitalismo, diferenciado del capitalismo tradicional, por una especificidad nueva en la historia: no sólo acumula beneficios explotando a trabajadores, sino “oprimiendo a su propia clientela mundial”.

³²⁴ Zambrano, María (1988). *La agonía de Europa*. España: Mondadori. (67).

³²⁵ Zambrano, María *Op. Cit.* (76).

³²⁶ *Cfr. Ibid.* (67).

³²⁷ *Cfr. Ibid.* (22).

³²⁸ *Cfr.* Simone, Raffaele. (2012). *El monstruo amable, ¿el mundo se vuelve de derechas?* Madrid: Turús. Versión digital, Cap. 4 La política derrotada por el “Zeitgeist”, Subcap. El monstruo Amable. (110).

³²⁹ *Cfr.* Simone, Raffaele. *Op. Cit.* (111).

Esa clientela, es la población mundial envuelta en una espiral de multiplicidad de factores, que ya no son sólo económicos, capaces de afectar dimensiones de la vida individual y social, volviendo a cada ciudadano trabajador, clientes incapaces de sustraerse a la espiral de consumo, porque eso se ha vuelto un mecanismo crucial en sus vidas³³⁰.

Hoy día, ese cliente, es asediado cada vez que ve una misma marca o un servicio que opera y encuentra en todo el mundo –como McDonald’s, Coca-Cola u Oxxo–, servicios que, en apariencia dan tranquilidad, pues, “contar con cosas conocidas es tranquilizador”, pero detrás de esa apariencia, se descubre que esas marcas no sólo prometen bienes y servicios, también, cautivan en una servidumbre invisible, pues su rostro es amable y festivo, está a la moda y sus instancias encajan perfectamente con determinados rasgos de la modernidad de masas en su forma actual³³¹.

Tal sujeción, impregna a la *forma* –estilo de vida–, de la ilusoria concepción de orden y libertad consumista, permeando también la forma en el arte, la cual comienza a reflejar lo grácil, vano y pasajero, surgen estilos más extremos, efímeros y cambiantes, la velocidad en su nacimiento y muerte, y la brevedad de su vida evidencian toda su frivolidad³³², esto se lee en las palabras de María Zambrano,

[Existe un] fluir incesante de frágiles formas y ademanes [...] Formas precisas sin afán de eternidad, que en su misma rigidez llevan como la marca de ser percederas; formas que invitan a ser sucedidas y aún destronadas por otras... son ídolos, sí, y cómo ídolos exigen sacrificio, pues no se conoce forma alguna que no haya pedido algún recatado martirio. Pero el sacrificio que piden es temporal, deja libre una porción del hombre, una zona no exigida que queda ahí en disponibilidad; y aún en la zona de los sacrificios que exigen, tan sólo ocupan un breve destello de tiempo. Son formas exigentes y humildes, tiránicas y liberales; más que dar exigen libertad. Libertad para ser aceptadas, tiranía de ser abandonadas para usar de nuevo la libertad con otras nacientes. Fragilidad de las formas, levedad de los estilos. Todos pasan con gracia, apoyando apenas el pie, y, si al llegar levantan un poco de ruido, desaparecen suavemente, conformes con la brevedad de su vida, apaciguados ante la continuidad asegurada por el nuevo vencedor³³³.

El vaivén de formas revela una aparente destrucción³³⁴ de la *forma*, pues deja de ser coherente y ordenada, por eso, una característica de la función individual del arte es la preocupación por mantener orden en la *forma*, aunque resulte efímera, pues necesita contrarrestar la desintegración para dar certeza ante la incertidumbre, es necesario tener en qué creer.

³³⁰ Cfr. *Ibid.* (95, 96).

³³¹ Cfr. *Ibid.* (95, 96).

³³² Cfr. Zambrano, María. *Op. Cit.* (22, 23).

³³³ Zambrano, María. *Op. Cit.* (22, 23).

³³⁴ *Ibid.* (67)

Para aclarar el punto anterior, revisaremos lo que escribe Erick Kahler en su libro *La desintegración de la forma en las artes*, en él, apunta que la forma es el aspecto exterior de una estructura coherente y organizada de un ente, es decir, la forma es lo que podemos ver de algo, ya sea material o simbólico; lo material hace referencia a representaciones físicas, como podría ser un cuadro o una pintura; lo simbólico, se percibe de algo inmaterial, como la organización de una institución o del espacio público.

La importancia exaltada en la forma, radica en su posibilidad de representar la influencia social del tiempo en que se vive, y a la vez, esa misma forma, puede influenciar a la sociedad, pues, "...el arte, al igual que la vida misma, no es algo dividido en compartimientos, sino que todo aquello que le sucede a la forma artística afecta de manera profunda a la forma humana"³³⁵, dicha forma es la representación de su estructura, de su existencia psíquica, cultural y temporal³³⁶.

Este interés en la forma, tiene su origen en el hecho de que en el arte individual se considera al individuo como la forma más perfecta, así lo escribe Erich Kahler, "el ser humano, es hasta ahora el ser que tiene la estructura más compleja, la forma natural más avanzada de entre todos los seres"³³⁷, de esto resulta, que un arte individual se ocupa por consolidar una expresión con *forma*, ósea, coherente y organizada, de la estructura centrada en el hombre, lo cual nos recuerda a la ciudadanía liberal, donde el individuo es el centro.

De lo anterior, se desprende que la forma artística es una estructura y aspecto creados mediante un acto humano intelectual, por tanto, otro elemento del arte individual es su racionalidad para llegar a la perfección armónica del orden, donde cada parte desempeña un papel asignado, todo lo que no sea útil para lograr esa forma va en detrimento del arte, ante esto surge, un desacierto del arte individual, al ensimismarse en la búsqueda de su propia perfección, se vuelve incapaz de enriquecerse de las experiencias de *los otros*³³⁸.

Aquí, salta la duda, todas las creaciones que trascienden la coherencia y el orden, como podrían ser el expresionismo o el surrealismo ¿son o no obras de arte?, Kahler escribe que con el fin de evadir este debate, se instaura el termino *forma abierta*³³⁹, donde puede entrar todo aquello que no busca la coherencia armoniosa, pero a pesar de eso, "mutada" la forma sigue existiendo.

Esa existencia, se aprecia porque la creación intelectual que se jacta de revelarse contra los cánones establecidos del arte, los dinamiza y moldea a lo que en apariencia es algo más que

³³⁵ Kahler, Erich. (1978). *La desintegración de la forma en las artes*. México: Siglo XXI. (12).

³³⁶ Cfr. Kahler, Erich. *Op. Cit.* (13).

³³⁷ *Ibid.* (13).

³³⁸ Cfr. *Ibid.* (14, 15, 16,17).

³³⁹ Cfr. *Ibid.* (20).

el canon, pero, sólo resulta una obra dentro de cánones más abiertos y permisivos, y continua dentro de ciertos lineamientos artísticos, pues, en esencia una obra de arte individual tiene *forma* y termina siendo un medio de expresión, entonces, lo que resulta de esa revelación contra los cánones, es sólo una convergencia entre formas abiertas y cerradas del arte, porque desde la visión individual “la pérdida de la forma equivale a pérdida de identidad”³⁴⁰.

Continuando con las características de la función individual del arte y su *forma*, podemos encontrar aquella que busca *lograr una construcción orgánica compleja*³⁴¹, esto es, que la obra –el personaje, la representación escultural, el retrato, la imagen en la pintura– cobre vida³⁴² para, además de contemplar, logre un diálogo entre espectador y artista, sin embargo, ese pretendido diálogo tiende más a una interacción entre monólogos, pues en ocasiones la interpretación que el espectador hace del mensaje, dista por mucho de lo que el autor o artista quiere expresar, pero en esencia, el diálogo con esa creación busca “tocar el nervio más íntimo del ser humano con exquisita maestría [y] alcanzar un estrato de la verdad que no hubiese podido [revelarse] mediante una descripción racional”³⁴³, esto, muestra una vez más al artista en el centro, quien busca con su expresión e interpretación de la realidad, crear una obra tan real que logre conmover al espectador.

Siguiendo con la descripción de elementos dentro de un arte individual, tenemos *la capacidad evolutiva*³⁴⁴, es decir, la novedad, Kahler la describe claramente: “todo esfuerzo artístico y genuino [...] quiere conquistar lo que hasta ese momento nadie había tocado, aprisionado, revelado. Una obra que carezca de este último esfuerzo está rancia y no tiene valor artístico”³⁴⁵; por ello, la novedad como creación iniciadora, constituye un elemento esencial de toda obra de arte, y refleja el circuito ininterrumpido y en expansión de: novedad y permanencia en la forma artística, también, revela cómo la existencia de nuevas formas integran o amplían lo existente³⁴⁶.

Antes de mencionar la última característica es necesario detenernos a reflexionar en cómo el cambio afecta al arte en su función individual, pues, en cada transformación de la humanidad, en cada ruptura de viejas formas de existencia y maneras de concepción, hubo una relación directa e inmediata con la creación de nuevas formas, es decir, los cambios se generaban en armonía de sucesiones y esa ruptura se producía, en parte, por el proceso creador mismo, ante estos cambios el arte se bifurca, una senda nos lleva a un sentido conservador y la otra a la disyunción, los cuales pareciera que disputan entre sí.

³⁴⁰ *Ibid.* (31).

³⁴¹ *Cfr. Ibid.* (18).

³⁴² *Cfr. Ibid.* (26).

³⁴³ *Ibid.* (27).

³⁴⁴ *Cfr. Ibid.* (28).

³⁴⁵ *Ibid.* (28, 29).

³⁴⁶ *Cfr. Kahler, Erich. Op. Cit.* (29).

El lado conservador, se pregunta ¿qué nos induce a reconocer en una obra intelectual una cualidad artística? y se responde: un esfuerzo por lo menos semiconsciente de una persona creadora por plasmar de manera intensiva alguna coherencia existencial, es decir, una *forma*; pero en nuestros días, parece que falta ese esfuerzo artístico, hoy el proceso creador más que coherencia busca desintegración constante³⁴⁷, por eso se siente atacado pues percibe que “toda persona que aún utilice términos orgánicos, es decir, de una naturaleza comprensivamente humana, que hable de integridad, coherencia y forma [se le considera] reaccionaria romántica”³⁴⁸, y se defiende argumentando que “lo anticuado no es la integridad la coherencia o la forma en cuanto tal, sino el lenguaje inveterado, convencional, estático que nos han legado las generaciones anteriores”³⁴⁹.

La preocupación aquí, es que “los procesos de disrupción aventajan por mucho a los de nueva consolidación; los procesos creadores son incapaces de coadyuvar a la ruptura”³⁵⁰, la transición vertiginosa afecta el interés por lograr integridad o coherencia, por tanto, los conceptos y las estructuras que sustentaron a varias generaciones se resquebrajan sin posibilidad de percibir y concretar claramente modos existenciales nuevos³⁵¹; a esta preocupación se suma el temor de que la tecnología rebase la capacidad de control humano³⁵².

En la parte de la disyunción encontramos el esfuerzo artístico por transgredir lo existente, pues “todo es arte”³⁵³, aquí se busca “sobrecoger al espectador, que [la obra] salte del plano y se instale en la tridimensión”; o también se difunden teorías de la “muerte del arte”, donde el artista evita el mercado y los museos, realiza obras efímeras y destruye su obra plástica anterior³⁵⁴, pero al final, la disyunción se realiza dentro de las expectativas de la forma artística, con sus técnicas y elementos, buscando el reconocimiento de ese gremio, “no importa lo que digan ellos son artistas. Crean.

Entonces, más que antagonismos, las perspectivas de *conservación* y *disyunción* nos recuerdan la existencia de distintas formas de entender el arte, como puede ser una obra que se

³⁴⁷ Cfr. *Ibid.* (35, 36).

³⁴⁸ *Ibid.* (32).

³⁴⁹ *Ibid.* (32).

³⁵⁰ *Ibid.* (31).

³⁵¹ Cfr. *Ibid.* (30).

³⁵² Cfr. *Ibid.* (31, 32).

³⁵³ Así lo dice –entre muchos más– la artista plástica argentina Marta Minujín, quien “un día, mientras pintaba un cuadro para el que necesitaba mucha carga matérica [es decir materiales varios y], decide pegar sobre la tela una parte del colchón de su cama. En ese momento descubre una veta que le parece original y decide explorarla. Sus primeras obras con colchones se exponen en la Galería Lirolay, donde la descubren los críticos Germaine Derbecq y Jorge Romero Brest.” Netarthunter, colourful blog about Art. Arte, arte, arte. (archivo de la categoría: arte tradicional) 15 de noviembre de 2011. Recuperado de <https://netarthunter.wordpress.com/category/arte-tradicional/> (consultado 14 enero 2017).

³⁵⁴ Cfr. Netarthunter, colourful blog about Art. *Op. Cit.*

exhibe en los museos para la contemplación estética con el fin de saciar el espíritu del espectador, haciéndole percibir un entorno, tal vez, mejor que el suyo; o reiterándole con nuevas formas lo desagradable y absurda que puede ser la realidad.

En ambos sentidos, se aprecia un tenue interés en propiciar una participación que no deja de ser pasiva, siendo así, es importante entender que no cualquier visión de arte ofrece oportunidades para discutir los problemas diarios, discusión necesaria pues representa el inicio del camino para lograr una auténtica participación, exigencia que nos hace la democracia actual, pues somos potencialmente partícipes del destino de la humanidad, es decir, somos responsables por cualquier cosa que suceda en el mundo.³⁵⁵

Otra característica del arte individual es la pura necesidad de *expresión –o protesta–* de la multiformidad de la vida, de la polifacética existencia con sus contrastes bruscos y pacíficos. La característica final del arte en su función individual es la *cualidad simbólica*, la cual, permite al arte transitar en simultaneo en diversos niveles, de eso, se desprende la profundidad simbólica que hace referencia a la importancia que la obra artística tiene y su posibilidad por universalizarse a la humanidad³⁵⁶, pues, “ningún acontecimiento singular posee un valor artístico mientras carezca de una importancia humana general [que salte] a lo universal”³⁵⁷.

En lo anterior, podemos ver cómo la cualidad simbólica se interpreta como la capacidad de trascender en un nivel global, pretensión ambiciosa pues la universalidad, si bien es posible por la tecnología, el simbolismo se hace difuso, o diversifica, o pierde su potencia mientras más se extiende, sin embargo, esta cualidad puede ser el puente entre la función individual del arte y su función social, misma que veremos a continuación.

³⁵⁵ Cfr. Kahler, Erich. *Op. Cit.* (121, 122).

³⁵⁶ Cfr. *Ibid.* (12, 21, 23, 24).

³⁵⁷ *Ibid.* (21).

II.3 Función social del arte.

En la *mutación cultural*, se habla de un “escalofriante aspecto de la destrucción de las formas”³⁵⁸, sin embargo, desde la *función social del arte* es posible ver, no una destrucción, sino una transformación o mutación de la *forma*, plagada, consciente o no, de sentido y significado, más allá, de un mero reflejo coherente de la época, en la *función social del arte* existe la *forma*, pero no se le ve como el fin último del proceso de creación, sino como el medio para ir más allá, a la vez que se consolida en y con la convergencia entre lo individual y colectivo.

No diremos que el arte individual es antagónico del social, sino que es otro modo de interpretación, pues las características de uno pueden encontrarse en el otro, sin embargo, para una utilidad práctica haremos la distinción siguiente: en el arte individual la forma es el fin, es decir, crear una obra de arte, y en el arte con función social la forma es el medio para algo más, no el fin.

Poner el acento, desde el Trabajo Social en que el arte tiene una *función social*, nos remite a la intervención de Trabajo Social³⁵⁹ y a la creatividad, pues, “los resultados que surgen por movilizar fuerzas internas de creación [en las personas] no se miden con la misma vara que se usa para juzgar, con base en los cánones del tiempo, “una obra de arte”³⁶⁰.

Pensar en la función social del arte nos refiere a la creatividad, un componente indispensable para nuestra época de *mutación*, llena de transición e incertidumbre donde “la transformación de la sociedad es una realidad en pleno desarrollo en la que, lo sepamos o no, jugamos un papel clave”³⁶¹, siendo así, la creatividad aquí permite además de crear, asumir la responsabilidad que nos toca en esa transformación.

También, la creatividad es indispensable no sólo para la creación sino para la transformación, en este sentido, “resulta fundamental comprender que el impulso de la transformación y el despliegue de la creatividad son energías inseparables, que se inspiran y nutren mutuamente generando condiciones de posibilidad para una sociedad más plena e integrada”³⁶².

³⁵⁸ Zambrano, María (1988). *Op. Cit.* (68).

³⁵⁹ Existe un dilema respecto a la palabra intervención, una corriente la liga a una acción bélica que irrumpe desde un poder impositivo y otra que invita a resignificar el concepto dándole el sentido de lo que Trabajo Social hace hoy: una acción profesional que se ejerce con el fin de potenciar capacidades de las personas a las que dirigimos nuestra intervención con el fin de que puedan afrontar las adversidades de la que vivimos. Aquí retomaremos ésta última postura, desde el entendido de que el concepto es inacabado, perfectible, está en construcción y no tiene una forma única, pues además las condiciones de la sociedad actual nos exigen centrarnos no sólo en el qué hacemos, sino también en cómo lo hacemos.

³⁶⁰ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (50).

³⁶¹ *Ibid.* (49).

³⁶² *Ibid.* (49).

Dentro del despliegue creativo que logra el arte desde su *función social*, encontramos tres elementos fundamentales donde también observamos características encaminadas a la construcción de ciudadanía, en especial una ciudadanía de corte republicano que, como ya se mencionó en el capítulo anterior, hace referencia a la posibilidad de reivindicar a la ciudadanía en el espacio público, a través, de la interacción entre personas, el reconocimiento de la diversidad, el respeto a la individualidad y la corresponsable participación en los asuntos públicos; fomentando la capacidad creadora que puede contradecir o hacer frente a ciertas situaciones o problemas sociales.

El primer elemento, indica que el arte pone en acción “una energía que libera la imaginación y promueve la autoestima, el empoderamiento, el autoconocimiento y los vínculos”³⁶³, aquí, notamos la semejanza con el republicanismo, pues se da énfasis en el desarrollo individual-personal, como lo hace el liberalismo, pero además se contemplan las relaciones interpersonales-sociales que se dan por simple hecho de pertenecer a una comunidad o grupo social, la influencia de esta energía, en la promoción de los vínculos, se ve reflejada en el aumento de la cohesión social, ya que “permite, a individuos y colectivos, desarrollar en forma creativa nuevos modelos de convivencia y diálogo intercultural”³⁶⁴.

El segundo elemento, señala que “el poder que le confieren a los procesos creativos quienes trabajan con ellos, no surge tanto de la obra o producción artística que los participantes generan sino, principalmente, del proceso de búsqueda y apertura en el que se involucran para generarlos”³⁶⁵, dicho proceso de búsqueda, permite “superar la inactividad y la apatía”³⁶⁶, dando paso a una incipiente participación no sólo en más procesos creativos sino en el espacio público donde se desenvuelven.

El inicio del proceso participativo, nos remite a otra característica de la ciudadanía republicana: involucrarse en los asuntos públicos, pues “los procesos no pueden ocurrir en espacios cerrados [aislados] ya que una transformación social supone un diálogo y un entretejido entre actores diferentes, múltiples campos y diversos espacios, es una aventura colectiva”³⁶⁷, que se da en el espacio público, que como ya hemos visto no se limita a una demarcación territorial.

Este proceso de apertura, involucra una diversidad de enfoques, lo cual, abre “el camino a la inclusión social ya que la participación en procesos creativos promueve la construcción de comunidades más inclusivas, creando condiciones donde las diferencias pueden confluir para

³⁶³ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (50).

³⁶⁴ *Ibid.* (48).

³⁶⁵ *Ibid.* (50).

³⁶⁶ *Ibid.* (48).

³⁶⁷ *Ibid.* (51).

que emerja una cultura de aceptación mutua³⁶⁸, esa característica, nos remite a la ciudadanía diferenciada del modelo republicano, donde se reconoce la necesidad de contar con derechos específicos que protejas a grupos vulnerables.

El tercer elemento, en la función social del arte, nos enseña que el valor de la producción artística radica en que, “ofrece la oportunidad de conectarnos con distintas esferas de nuestra vida para poner la creatividad al servicio de lo que [en ellas] ocurre”³⁶⁹, estas esferas son también esferas de la vida ciudadana y comprenden: la realidad interna, la realidad contextual y las creencias compartidas³⁷⁰ y cada una hace referencia a particularidades.

En la primera esfera de la vida ciudadana, denominada *realidad interior*, encontramos lo concerniente a la subjetividad, como son, emociones, sentimientos, sensaciones, pensamientos, memorias, intuiciones, sueños, esperanzas, entendimientos, convicciones y creencias – personales–, a pesar de que la mayor parte de esta esfera está oculta a nuestra mente consciente, desde ella proviene la intencionalidad de seguir o interrumpir nuestras acciones³⁷¹.

La segunda esfera, denominada *realidad exterior*, agrupa en sí los hechos, es decir, los sistemas sociales económicos, políticos, científicos; las estructuras de operación y organización, los fenómenos que nos rodean, los objetos y condiciones materiales; en esta esfera nos movemos de acuerdo a criterios y categorías conocibles y objetivables que no dependen de nuestros sentimientos y preferencias, sino de eventos externos³⁷².

La tercera esfera, es la de las *visiones y valores colectivos*, en ella las sociedades, sectores y comunidades plasman sus valores y visiones; es donde se arraigan las imágenes colectivas referentes a la vida, el universo y la humanidad³⁷³, “en este ámbito anidan las interpretaciones y respuestas que producen las comunidades hacia sus realidades”³⁷⁴, es la esfera que permite a los amigos reunirse porque tienen afinidades, a las congregaciones religiosas agruparse en torno a una fe compartida, a las personas ser parte de una institución donde comparten el entendimiento de la tarea en común y donde las comunidades fundamentan su identidad histórica y cultural³⁷⁵.

Ahora bien, el papel del arte desde su función artística en cada esfera juega un papel diferente porque en cada una el desafío a enfrentar es distinto, en la *esfera de la realidad interna* puede darnos: autenticidad, en la *realidad contextual* o exterior: acceso a la participación, y en la

³⁶⁸ *Ibid.* (48).

³⁶⁹ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (50).

³⁷⁰ *Cfr. Ibid.* (51).

³⁷¹ *Cfr. Ibid.* (51, 52).

³⁷² *Ibid.* (52).

³⁷³ *Cfr. Ibid.* (52).

³⁷⁴ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (52).

³⁷⁵ *Cfr. Ibid.* (52).

de *creencias compartidas*: apertura a las creencias profundas de nuestra propia comunidad y a las creencias de otras comunidades³⁷⁶.

Antes de proseguir, es necesario aclarar que, si bien el arte y la creatividad artística estimulan la búsqueda de autenticidad, de acceso a la participación y de respeto a creencias, la función social va más allá, pues su poder transformador evita que nos quedemos atrapados en una de las tres esferas³⁷⁷, nos posibilita transitar entre ellas, como transitar entre los tres tipos de ciudadanía y las lógicas de acción en la mutación cultural.

Hasta aquí, hemos querido aclarar, que el arte desde su función social puede permear en tres esferas de la vida ciudadana, mediante la búsqueda de autenticidad, de acceso y de apertura –que lleva dentro de sí la integración–, pero ¿de qué forma? para responder, abordaremos la contribución del arte en las esferas de la vida ciudadana, desde lo enunciado por Carmen Olaechea y Georg Engeli, en su texto titulado “*Maneras de ver la realidad social a través del prisma de la creatividad*”.

En el texto, los autores describen *cuatro puntos clave de contribución artística en las esferas de la vida ciudadana*, el primero se denomina “el arte de encontrarse con uno mismo. En búsqueda de la autenticidad”, el segundo es “el arte de involucrarse. En búsqueda del acceso”, el tercero es “el arte de pertenecer. En búsqueda de la apertura”, y el cuarto vinculado al tercero “el arte de entretener. En búsqueda de la integración”³⁷⁸, estos cuatro puntos son pertinentes para contrastarlos con los elementos que constituyen el actuar de una ciudadanía republicana por lo siguiente:

Retomando a Guy Bajoit, derivado de la mutación cultural los ciudadanos se ven obligadas a enfrentar un desfase entre sus expectativas personales-individuales y la realidad, lo cual, les arroja a una tensión existencial y para sobrellevarla se refugian –como ya vimos– en las *tres lógicas de acción*: el reconocimiento social, donde la persona está dispuesta a ser parte del grupo a pesar de sí misma; a buscar sólo la autorrealización personal exaltada, donde se busca cualquier cosa, incluso la más vulgar o poco legítima para ser alguien.

La segunda, es una búsqueda de la autorrealización personal, mediante pasiones pasajeras; o bien, hay un rechazo al mundo “podrido”; con su extremo de “vivir el presente”, entonces no queda más que buscar el placer propio; y la tercera, dudar de las búsquedas, donde se trata de combinar todo lo que se vive, pero no se logra tener convicción en algo, dudan porque no pueden creer; por otro lado, implica angustia, casi anomía, y apatía, por lo tanto, no se sabe qué elegir, o se elige sin convicción.

³⁷⁶ Cfr. Ibid., (51).

³⁷⁷ Cfr. Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (51).

³⁷⁸ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (52, 53, 54).

Estas lógicas, se reflejan en una sensación de insatisfacción existencial que repercute en el actuar ciudadano: no sólo es la pura defensa de la individualidad de la ciudadanía liberal, sino que se maximiza la disociación con lo público, y también la no acción en asuntos públicos; ya no sólo es el resalte comunitario de la perspectiva comunitarista, sino que se busca la integración, pero no se sabe a qué, ni quién lo define. Para dar un rumbo, se plantean las *cuatro contribuciones* artísticas en las esferas de la vida cotidiana.

La primera, el arte de encontrarse uno mismo o la *búsqueda de la autenticidad*, no es sólo un autoreconocimiento personal, sino que, a través de “los procesos creativos y las actividades artísticas [es posible] volver a ponerse en contacto con las propias visiones, sueños y esperanzas [...], movilizar la creatividad es buscar que emerja la interioridad”³⁷⁹, aquí, el trabajo artístico no se enfoca tanto en tener ideas artísticas y luego darles una *forma* particular³⁸⁰, –como se hace en la función individual del arte– sino que el objetivo es “crear condiciones para que sentimientos, intuiciones, pensamientos y creencias salgan a la luz por medio de un nuevo soporte y un nuevo lenguaje que les otorga voz.

Escuchar, y tener en cuenta, nuestra interioridad nos da la posibilidad de mantenernos fieles a nosotros mismos”³⁸¹, pero no termina ahí, es aquí donde la intervención de trabajo social, trasciende o no, pues en ocasiones los trabajos artísticos se dan por logrados si se da un diálogo interior, sin embargo, se omite que en ocasiones, ese diálogo puede volverse tan intenso y profundo que no da cabida para algo más que no sea la interioridad, convirtiendo a nuestros sentidos e intuiciones en la única referencia de autoridad.

Cuando el interior se convierte en la única referencia, el *arte con función social* pasa a ser una herramienta que posibilita el dialogo con nuestro mundo interior con una distancia renovada, porque desde esta perspectiva, el arte no es sólo una manera de manifestar la interioridad, también, es un modo de entrar en diálogo con ella³⁸², siendo así, consideramos que a través de él, es posible conformar una ciudadanía –republicana– capaz de lidiar con las contradicciones de la mutación cultural.

La segunda contribución, *el arte de involucrarse y la búsqueda de acceso*, persigue recuperar la libertad y la autonomía, perdidas debido a, por un lado, la sensación de seguridad dada por la vida rutinaria, que lejos de percibirse como tiránica resulta gratificante y se recibe con gratitud, incluso buscamos la rutina con ansia por la confianza y seguridad que nos ofrece,

³⁷⁹ *Ibid.* (52).

³⁸⁰ *Ibid.* (53).

³⁸¹ *Ibid.* (53).

³⁸² *Ibid.* (53).

siendo así, el poder la vuelve un mecanismo disciplinar y de opresión³⁸³, una herramienta “para inducir a la gente a hacer voluntariamente lo que está obligada a hacer”³⁸⁴.

Con esto, la ciudadanía pasa a tener una condición de *heteronomía*, es decir, un estado donde hay que cumplir las reglas y los mandatos de otro: una condición *agencial*, o sea, aquella en la que la persona que actúa es un agente de la voluntad de otra; algunas personas pueden percibir tal condición, aceptarla y esperar el momento oportuno para revelarse, otras pueden aceptarla a regañadientes, en otros casos, las personas pueden aceptarla con felicidad, otros más, pueden no darse cuenta de lo que hacen y seguir haciéndolo compulsivamente, sin imaginar siquiera una manera diferente de encauzar su vida cotidiana³⁸⁵, pero, en cualquiera de los casos las personas no son autónomas, “no crean las reglas que guían su propio comportamiento ni establecen el espectro de alternativas que tendrán que sopesar para tomar sus decisiones, grandes o pequeñas”³⁸⁶, ni mucho menos lograr una acción social.

Por otro lado, la pérdida de libertad y autonomía, pueden ser causa de la situación de carencia en la que vive gran parte de la población en el planeta, una de las consecuencias derivadas de nacer, crecer y desarrollarse en un extremo de carencia, es que quienes la padecen ni siquiera tengan la fuerza suficiente o la confianza necesaria para participar en procesos de diseño o implementación de programas, o acciones, encaminados a cambiar sus condiciones.

En circunstancias, donde la *heteronomía* permea las lógicas de acción, emerge el sentimiento de exclusión de los espacios de participación y se destruye cualquier vínculo con la vida social, es en este escenario, donde las actividades artísticas pueden ayudar a establecer condiciones para involucrar a la ciudadanía en procesos de participación tangibles³⁸⁷ en el espacio público y en los asuntos públicos que le afectan, es decir, comienza a gestarse la ciudadanía republicana.

Al respecto, los autores Carmen Olaechea y George Engeli, concluyen con lo siguiente:

Aquí, el lenguaje simbólico y la creación colectiva invitan a la participación de todos sin importar los conocimientos formales, la pertenencia social, la edad, el género, la religión o cualquier otra característica que, aunque no dice nada sobre la calidad de la persona, puede mantenerla aislada. Así mismo los procesos creativos pueden constituir un vehículo para proporcionar enseñanzas que, aunque vinculadas a la producción artística, transmiten nociones que van más allá de este campo específico³⁸⁸.

³⁸³ Cfr. Bauman, Zygmunt. *Op. Cit.* (88).

³⁸⁴ *Ibid.* (88).

³⁸⁵ *Ibid.* (88).

³⁸⁶ Bauman, Zygmunt. *O. Cit.* (88).

³⁸⁷ Cfr. Olaechea, Carmen & Engeli, Georg. *Op. Cit.* (53).

³⁸⁸ *Ibid.* (53).

Lo anterior, reitera la búsqueda de inclusión considerando las diferencias, reafirma que el aprendizaje artístico, la interacción con él y los procesos que desencadena, coadyuvan en el desarrollo de capacidades útiles en diversos ámbitos de la vida ciudadana.

La tercera contribución, *el arte de pertenecer. En búsqueda de la apertura*, implica desarrollar el sentido de pertenencia a la comunidad (elemento resaltado en la ciudadanía comunitarista), el cual, se constituye con los valores y visiones colectivos, esa pertenencia nos permite asumirnos como parte de algo mayor a nuestra individualidad, siendo así, los entendimientos compartidos no son cuestionados, pues, son aquellos en los que hemos nacido, con los que hemos crecido, los que hemos compartido, difundido a otros y con los que hemos enfrentado o afrontado la realidad, si los cuestionamos, “no sólo corremos el riesgo de inquietar o enojar a nuestra comunidad, también ponemos en peligro nuestra pertenencia a ella”³⁸⁹.

Entonces, la pertenencia y las creencias compartidas, son elementos convergentes, difíciles de separar, pues son un vínculo con suficiente poder para mantener la cohesión, coherencia y estabilidad social en las comunidades³⁹⁰, sin embargo, al igual que la crítica hecha a un comunitarismo extremo, en ocasiones dicho vínculo “se vuelve un requisito para ser aceptado, forzando a las personas a ajustar sus puntos de vista a las interpretaciones colectivas con el fin de seguir siendo miembro del grupo”³⁹¹.

Es en esa “opresión”, donde la *función social del arte* tiene su oportunidad de actuar, pues, permite que las creencias no se encripten en un comportamiento extremista que inmoviliza a las personas, como pueden ser los fundamentalismos religiosos o las ideologías partidistas extremas, ante ellos, el arte hace surgir el espíritu más esencial de eso que se cree, como *amor al prójimo*³⁹² o la militancia política con ética.

El arte, desde su función social, permite rescatar el mensaje que está detrás y en lo profundo de una obra o acción creativa, pues, además de ser un modo de expresión, se sublima al ser un modo de descubrir, ya que, a través de él es posible el acceso a otras creencias, visiones y valores provenientes de otras comunidades y de otros³⁹³ ciudadanos, justo aquí, encontramos de nuevo características de un modelo de ciudadanía republicano, donde se resalta la diferencia como constitución de un todo diverso, dando paso, a una creatividad capaz de abrir caminos a nuevas formas de pensar, capaces de lograr una convivencia armónica y la conciliación de diversos intereses.

³⁸⁹ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op Cit.* (54).

³⁹⁰ *Cfr. Op. Cit.* (54).

³⁹¹ *Ibid.* (54).

³⁹² *Cfr. Ibid.* (54).

³⁹³ *Cfr. Ibid.* (54).

La cuarta contribución, *el arte de entretener y la búsqueda de integración*, es un elemento vital de la función social del arte, implica vincular entre sí las tres esferas de la vida ciudadana, la realidad interior, la realidad contextual y las creencias, ya que “la creciente disociación que tenemos entre ellas es uno de los mayores obstáculos para resolver nuestros problemas; el quiebre entre las emociones, los hechos tangibles y las diferentes creencias, nos paraliza frente a las consecuencias de nuestro hacer³⁹⁴.”

Hasta aquí, podemos ver cómo las cuatro contribuciones del arte a las esferas de la vida ciudadana, se ligan a la ciudadanía republicana, al procurar construir un puente que puede usarse para transitar entre el liberalismo y el comunitarismo, y entre las lógicas de acción de la mutación cultural, así lo podemos observar en la síntesis de la siguiente tabla:

	<i>Lógica de acción</i>	<i>Esfera de la vida ciudadana</i>	<i>Contribución artística en esferas de vida ciudadana</i>
<i>Búsqueda del reconocimiento social</i>	<i>Movilidad (arribistas)</i>	<i>Realidad contextual</i>	<i>El arte de pertenecer. En búsqueda de la apertura.</i>
	<i>Integración (nostálgicos)</i>		<i>El arte de entretener. En búsqueda de la integración.</i>
<i>Búsqueda de la autorrealización personal</i>	<i>Autenticidad (Autotélicos –autenticidad–)</i>	<i>Realidad Interna</i>	<i>El arte de encontrarse con uno mismo. En búsqueda de la autenticidad.</i>
	<i>Hedonista (Hedonistas –placer–)</i>		
<i>Duda en las búsquedas</i>	<i>Pragmática (Pragmáticos)</i>	<i>Creencias compartidas</i>	<i>El arte de involucrarse. En búsqueda del acceso</i>
	<i>Anómica (Anómicos)</i>		

De lo anterior resulta que la actividad artística no se restringe a artistas creadores de escuelas certificadas, hablar de construcción ciudadana a través del arte para la transformación social se vincula estrechamente con la labor de trabajo social, tal afirmación se sostiene en el compromiso profesional de “lograr la plenitud e integración de la sociedad y [en] la esperanza de que esto sea posible”³⁹⁵.

Mantener el compromiso y esperanza, enfrenta dos desafíos conocidos de sobra por nuestra profesión, el primero: lidiar con la certeza “de que una transformación social está marcada por la incertidumbre”, con esto en mente, dejaremos de pretender que es posible anticipar cómo será una vez alcanzada, la meta es, en todo caso, dar lugar a una representación compartida de un futuro deseable³⁹⁶.

³⁹⁴ *Ibid.* (54).

³⁹⁵ Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Op. Cit.* (53).

³⁹⁶ *Ibid.* (53).

El segundo desafío, implica comprender que “si en el proceso [que busca la transformación social] no ocurren acciones concretas, es decir, si los cambios, sean grandes o pequeños, no son percibidos como cambios por los actores ciudadanos, aunque sea evidente la experiencia de esa transformación, esa representación puede quedar en la vida de los participantes”³⁹⁷, como una emoción eufórica pasajera.

³⁹⁷ *Ibid.* (51).

III. El arte como herramienta de una estrategia para la construcción ciudadana desde un trabajo social reflexivo.

“...la mayoría de los hombres, hasta los más inteligentes, con dificultad reconocen una verdad, aun la más sencilla y evidente, si esta verdad les obliga a tener por falsas ideas a las que están aferrados, que han enseñado a otros y sobre las cuales han formado su vida.”
Tolstoi

En este apartado precisaremos tres elementos pertinentes al trabajo social, el primero consiste en aclarar por qué nos referimos al arte como herramienta para la construcción ciudadana y no como estrategia o modelo de intervención en trabajo social; la segunda trata de esclarecer por qué nos referimos a ciudadano y no a sujeto o actor; y el tercer elemento consiste en exponer cuál postura de trabajo social guía nuestro trabajo, es decir, qué trabajo social quiero hacer.

III.1 Ciudadanía y trabajo social.

En el capítulo 1.5, revisamos a través de diversas voces de trabajo social como la de Cristina de Robertis de la Universidad de Valencia, la de los trabajadores sociales Tomás Fernández García y Laura Ponce de León, también de España; la de las trabajadoras sociales María Irene López B. y Carla Pinto de Portugal; también la de Amarilis Ceres Gonzáles de Argentina; y la de Ana Corina Hernández Rodríguez de Honduras, que existe un trabajo social enfocado a la construcción y formación de ciudadanías activas con injerencia en el espacio público; también se mencionó al trabajador social Francisco Bermejo Escobar, quien apunta por una ética del trabajo social que tenga presente el contexto político específico donde se interviene.

Retomamos la postura de los autores anteriores, y por delante la propuesta de Cristina de Robertis quien, como dijimos antes, nos invita a pasar de sujeto a actor social y después a ciudadano, pues en el contexto actual, como lo cita la teoría de la mutación cultural de Bajoit, pensamos en base a nuestros derechos, por ende, el acceso a ellos, nos dice De Robertis, es cuestión fundamental en trabajo social, lo cual, puede remitirnos a la ciudadanía liberal, sin embargo, la autora nos aclara que el derecho viene acompañado siempre de obligación, es así que ser titular de derechos y obligaciones nos conduce al concepto de ciudadanía, a la cual le damos la atribución de republicana.

Nos ubicamos en la ciudadanía republicana, puesto que, ésta entiende su responsabilidad de participar y no sólo asume pasiva sus derechos, también, encontramos una distinción entre

republicanismo y comunitarismo en el momento en que De Robertis plantea que un ciudadano es miembro de una ciudad que vive en y forma parte de un Estado³⁹⁸, en la cual, conviven diversas comunidades, no sólo una, y esa interacción hace que la ciudadanía diversifique sus lealtades a diferentes comunidades e incluso diferentes instituciones de un Estado.

Otro punto fundamental que nos hace optar por el concepto de ciudadanía es, como mencionamos en el capítulo I, que no lo consideramos como un ente servidor del aparato de gobierno o un mero conjunto masificado de individuos, más bien y desde el trabajo social congeniamos con la propuesta de Cristina De Robertis, en la cual la ciudadanía es una condición que no sólo depende de un marco constitucional, como también vimos con Benjamín Arditi y Patricia Ramírez Curi, sino de que realice actos ciudadanos, como la organización cotidiana de la vida democrática.

Esos actos ciudadanos, pueden ser, como hemos revisado antes, de corte liberal, comunitarista, republicano e incluso converger, sin embargo, nuestra postura de trabajo social concuerda con la de De Robertis, la cual, asociamos con la perspectiva republicana pues, como ya mostramos, en ella liga la conducta ciudadana con la participación activa en la vida de la ciudad, social y políticamente, es decir, se organiza con otros y realiza proyectos que le benefician y benefician a los demás.

De lo anterior se desprende lo siguiente, desde trabajo social, apostamos por un proceso de reflexión que nos permita comprender que, sujeto, sujeto de derechos-responsabilidades y persona se subliman en la figura de ciudadano; también, dicho proceso de reflexión nos dará la posibilidad de vislumbrar que la ciudadanía republicana se liga al Estado, a la institución, a la comunidad y a la individualidad de cada persona, y que sus actos más allá del activismo o la caridad tienden a procesos de participación política.

III.2 El arte en la mutación cultural, herramienta en estrategias de trabajo social antesala del modelo de intervención.

Nuestra propuesta de construcción de ciudadanía a través del arte busca conformar un instrumento que pueda ser parte de una estrategia de intervención, que a su vez, logre convertirse en un modelo de trabajo social; en un acto de humildad aspiramos a conformar una herramienta que apoye los primeros pasos de una estrategia de intervención que llegue a ser un modelo de trabajo social, puesto que un modelo de trabajo social es un constructo complejo que amalgama lo teórico y práctico en armonía tal que lo vuelve una alternativa a seguir para

³⁹⁸ Cfr. De Robertis, Cristina. (2003). *Significación de la persona en Trabajo Social*. (p. 59-71). En Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres Nau Llibres. (68).

constituir el proceso de intervención³⁹⁹, y requiere un bagaje extenso de experiencia y conocimiento recabado a lo largo de los años, más de los que disponemos aquí.

Entonces, el arte como herramienta es posible dado que nos referimos al *arte con función social*, el cual, no se encasilla solamente como elemento estético de contemplación o elemento de expresión o camino a la revolución, sino que en él convergen todos ellos, pues, consideramos que dentro de él confluye lo que Walter Benjamin nombra como *la capacidad aurática y lo profano*⁴⁰⁰, la primera quiere decir que en el arte con función social es posible encontrar una especie de sacralidad, algo sagrado, es decir, todos los elementos que nos remiten a un ritual de contemplación y de creación.

El ritual contemplativo, se refiere a lo que se experimenta cuando se está frente a una obra de arte que nos conmueve por considerarla bella o quebrantadora, es percibir la obra inalcanzable, aunque esté frente a nosotros, por el hecho de ser única y singular; el ritual de creación se desarrolla cuando el artista lleva a cabo procesos creativos para extraer de la abstracción una idea y hacerla surgir en la concreción material de la *realidad*.

Lo profano significa la reproducción técnica del arte, lo cual, implica la difusión masiva de las obras, pero esta profanación no es destructiva, sino que, tiene un efecto dialéctico pues cada nueva reproducción es única, por ser siempre la misma y siempre otra; al socializarse revoluciona la forma de *participación* en la experiencia estética, ya no se ciñe a lo sacro de la *forma* sino que se abre a la improvisación, pues lo profano, a diferencia de la sacralidad lejana, exige cercanía y familiaridad permitiendo a creador y espectador alternar papeles, sublimando la experiencia a un proceso de carácter político que vence sobre lo mágico religioso⁴⁰¹.

Como ya vimos, la participación, se liga estrechamente a la construcción de ciudadana, pero claro, no se trata sólo de construir porque sí, sino de *reflexionar* cuáles y cómo son los procesos que emplearemos para dicho fin, a qué tipo de ciudadanía nos referimos y con qué fin nos aventuramos a contribuir en ese proceso; por eso, desde trabajo social son importantes las herramientas empleadas en las estrategias que se llevan a cabo para lograr el fin que se establezca, como puede ser una ciudadanía capaz de resolver los problemas que le aquejen prestando atención particular en cómo sus relaciones con los otros y con lo que le rodea puede contribuir a una solución.

³⁹⁹ Cfr. Tello Peón, Nelia & Ornelas, Adriana. (2015). *Estrategias y modelos de intervención de trabajo social*. Estudios de opinión y participación social, A.C.: México. (13)

⁴⁰⁰ Cfr. Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica*. Itaca: México. Recuperado de <https://goo.gl/ABJjXY>. (16).

⁴⁰¹ Cfr. Benjamin, Walter. (2003). *Op. Cit.* (16, 17, 21, 22, 40).

Ahora bien, derivado de la mutación cultural, parecería que la profanación en el arte es una mezcla de duda en la acción, confusión en el pensamiento y hasta debilidad en la técnica⁴⁰², a esto nos referimos cuando en el apartado II.2 mencionamos *La desintegración de la forma en las artes* de Erick Kahler; a lo anterior se suma que el arte como herramienta, al ser masivo, puede utilizarse para manipular⁴⁰³ y enajenar a las masas, generando un vacío angustiante, narcisismo, la simple satisfacción del placer y exceso⁴⁰⁴, lo cual, desemboca en lógicas de acción mutantes donde la ciudadanía no reconoce su potencial y se abandona al individualismo, consumismo y manipulación exacerbados.

Sin embargo, echando mano del proceso reflexivo que se desprende de la función social del arte, en la mutación cultural podemos virar la aparente desintegración de las formas a una resignificación de las mismas, pues el arte con función social tiene implícito, como ya vimos, procesos dialécticos; para trabajo social, la herramienta del arte con función social, es útil para propiciar el ciclo creativo que permite pasar, como enuncia Boris Lima, de lo abstracto a lo concreto, que es en palabras llanas saber cómo pienso y por ende (desde nuestra visión), saber por qué actúo como actúo.

Tal reflexión, desde nuestra mirada, implica desarrollar la capacidad de abstracción, es decir, poder apartar la atención de nosotros mismos y dirigirla a una generalidad, esto es, entendernos como parte de un todo social, y desde ese entendido, decidir nuestra propia particularidad considerando las repercusiones de nuestras elecciones en la generalidad social⁴⁰⁵.

Siendo así, es viable emplear el arte como una herramienta que contribuye al proceso reflexivo a través de la creatividad, y lo vuelve una herramienta capaz de contribuir al desarrollo de una estrategia que sea parte de un modelo de intervención del trabajo social reflexivo; cuando este proceso reflexivo se comenza a desarrollar en las personas con las que intervinimos exige, como ya mencionamos, un trabajo social reflexivo...y ¿eso qué significa?

⁴⁰² Cfr. D'Allonnes, O. Revault. (1977). *Creación artística y promesa de libertad*. Gustavo Gilli. Barcelona. (251, 252).

⁴⁰³ Cfr. Walter, Benjamin. *Op. Cit.* (21)

⁴⁰⁴ Cfr. Le Poulichet, Sylvie. (1996). *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Nueva Visión: Argentina.

⁴⁰⁵ Cfr. Gadamer, Hans-George. (1993). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme. (38, 40, 41).

III.3 Teoría reflexiva para el trabajo social o Trabajo social reflexivo.

III.3.a Trabajo social ¿el origen?

Desde nuestra postura, concebimos tres vertientes dominantes acerca de dónde está el origen de trabajo social: 1. la evolución de las formas de ayuda, 2. las contradicciones del capitalismo y 3. la contemporaneidad; podría ser que pronto encontremos otras posturas como la decolonialista que comienza a tener resonancia, pero por lo pronto nos centraremos en tres.

La primera, puede denominarse evolutiva, pues plantea el origen de nuestra profesión como el clímax en el desarrollo de las formas de ayuda como son la caridad-beneficencia-filantropía-asistencia, en este plano podemos distinguir autores como⁴⁰⁶ Boris Lima, Ezequiel Ander-Egg, Natalio Kisnerman, Aida Valero e incluso Elí Evangelista en su primera etapa; ante esta perspectiva surge la interrogante “¿será que no existen formas de ayuda anteriores a Vicente de Paul o a Juan Luis Vives? Siguiendo este criterio deberíamos retomar la génesis del servicio social, a Eva (para los cristianos) o a los primeros primates (para los Darwinistas) como antecesores y precursores del servicio social”⁴⁰⁷.

La segunda postura plantea el origen de nuestra profesión a partir de la expansión y contradicción capitalista⁴⁰⁸, admite que su desarrollo histórico se liga a ellas, sin embargo, sostiene que trabajo social no es la continuación ni el producto evolutivo lineal de las formas de ayuda social existentes en la historia de la humanidad, pues plantea la necesidad de “advertir su construcción filosófica, histórica y teórico-metodológica a partir de un encuadre político y de un proceso disciplinario y profesional autónomo (No aislado) de las modalidades de ayuda social marcadas por la voluntad o por principios morales, filantrópicos, religiosos o humanitarios”⁴⁰⁹.

De acuerdo a lo anterior, el trabajo social es una profesión creada y definida a la par de la imagen moderna del mundo, y por esta razón, sus propósitos y finalidades siempre han estado fuertemente vinculados a solventar los intereses del capitalismo, en este sentido, se puede afirmar que históricamente el trabajo social ha sido una actividad disciplinar y social legitimadora del estado capitalista, pero que a la vez ha generado críticas para su modificación

⁴⁰⁶ Esto lo podemos encontrar en sus publicaciones: Una contribución epistemológica al trabajo social de Boris Lima, donde nos habla de tres etapas, técnica pre-técnica y científica; Historia del Trabajo Social de Ezequiel Ander-Egg, en el que define tres momentos: asistencia, servicio, trabajo. Desde una forma más evolutiva tenemos: El trabajo social en México: desarrollo y perspectivas de Aida Valero; también en Pensar el trabajo social una introducción desde el construccionismo, de Natalio Kisnerman; una visión que parece comienza a alejarse de esta perspectiva está en Historia del Trabajo Social en México de Elí Evangelista.

⁴⁰⁷ Montaña, Carlos Eduardo. (2000). *La naturaleza del servicio social y su génesis*. Sao Paulo: Cortez Ed. (19).

⁴⁰⁸ Cfr. Tello Peón, Nelia. (2004). *Trabajo social en algunos países*. UNAM: México.

⁴⁰⁹ Evangelista Martínez, Elí. (2009). *Trabajo social contemporáneo: aproximaciones y proyecciones*. Revista de trabajo social. No. 20. (p. 7-36). (p. 11).

hacia los ámbitos de la equidad social o liberación, dando a la profesión carácter dual o dicotómico, y podemos identificar en ella a autores como Marilda V. Iamamoto⁴¹⁰ en su primera etapa o Nelia Tello y Carlos Arteaga Basurto, también en esta etapa comienza la búsqueda por un trabajo social que logre la ruptura con el -aparente- orden y comprenda la totalidad, siempre rescatando el conocimiento totalmente acumulado⁴¹¹.

De la mano con la anterior, viene la tercer postura, trabajo social surge a cada momento en la contemporaneidad⁴¹², es decir que la situación, el tiempo, el lugar y el contexto donde suceden los procesos sociales determinan cierto tipo de trabajo social, por ende, no es posible pretender establecer una propuesta teórico metodológica única y generalizable que responda a todos los problemas en todas las circunstancias, por eso el conocimiento y la creatividad deben imperar en el hacer del trabajo social. En esta propuesta situamos la segunda etapa Elí Evangelista, Marilda Iamamoto, incluso encontramos vestigios de ella en la propuesta de Ezequiel Ander-Egg con Militancia y Compromiso o en Carlos Montaña.

Hablar de intervención nos sitúa, en apariencia, en una postura específica del trabajo social, sin embargo, es necesario echar mano de la resignificación para trascender la disputa tradicional alrededor del concepto, podría decirse que en él se concentra la hegemonía del pensamiento en trabajo social, por tal razón, algunas posturas de la contemporaneidad que sostienen cambiar el concepto de intervención por otro, no reciben eco de la intelectualidad, y esa situación nos remite a la *doxa*.

III.3.b La Doxa epistémica y la ruptura epistémica.

La *doxa*, es una creencia o reconocimiento que no se pone en tela de juicio⁴¹³, es una creencia primordial, ortodoxa, una visión asumida, dominante, que sólo al cabo de luchas contra las visiones contrarias ha conseguido imponerse, es un punto de vista particular de los dominantes, que se presenta y se impone como punto de vista universal y por ende es aceptado por todos como algo evidente⁴¹⁴, de tan obvia es imperceptible, volviéndose *la sumisión indiscutida al mundo cotidiano*⁴¹⁵.

Esa *doxa* es capaz de permear el “conocimiento”, dando paso a la *doxa epistémica*, que son aquellos presupuestos de pensamiento que *los pensadores dejan en estado impensado*⁴¹⁶

⁴¹⁰ En la obra de Iamamoto podemos destacar Servicio social y la división del trabajo, en la obra de Nelia, podemos citar su libro Trabajo Social en algunos países aportes para su comprensión, en el capítulo titulado “México”.

⁴¹¹ Cfr. Tello Peón, Nelia. (2004). Trabajo social en... *Op. Cit.* (214).

⁴¹² Cfr. Evangelista Martínez, Elí. (2011). *Aproximaciones al Trabajo Social contemporáneo*. México, RIEATS, A.C. (18).

⁴¹³ Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo. (65).

⁴¹⁴ Cfr. Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Letra E. (120,121,129)

⁴¹⁵ Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc. (1995). *Op. Cit.* (47).

⁴¹⁶ *Ibid.* (204).

ósea en *doxa*, es decir, el que piensa no reflexiona en que su pensamiento proviene de condiciones sociales específicas, generalmente de posibilidad: “han podido ir a la escuela”⁴¹⁷, y en ella han adquirido su pensamiento, a partir del cual han forjado sus *disposiciones inconscientes* – disposición es aquello que me orienta a tal o cual cosa–⁴¹⁸, tal condición de posibilidad (burguesa) que otros no tuvieron genera un *distanciamiento respecto al mundo y las urgencias de la necesidad*, es decir, si ese “pensador escolar” en vez de ir a la escuela hubiera tenido que ocuparse en el campo para sobrevivir, su historia sería distinta.

Es necesario socializar la existencia de la *doxa*, y más reflexionar en la existencia de la *doxa epistémica* que impregna a trabajo social, “no sólo con el objeto de establecer que no es universalmente válida para cualquier sujeto que perciba y actúe, sino también a fin de descubrir que, cuando se realiza dentro de ciertas posiciones sociales, en particular entre los dominados, representa la forma más radical de aceptación del mundo tal cual es, es decir, la modalidad más absoluta de conformismo”⁴¹⁹; ante las lógicas de acción individualistas de la mutación cultural necesitamos una teoría que nos ayude a repensar el cambio, buscar la novedad y la renovación⁴²⁰, pero ¿cómo sortear el reto de *construir y formar comprensiones contextuales sobre la realidad y nuestras interacciones en ella?*⁴²¹.

La respuesta puede ser, que a partir de la evidencia de la *doxa epistémica* en nuestra profesión busquemos repensar nuestros conceptos, por ejemplo, en vez de pensar en una teoría para la intervención podemos pensar en una *teoría de la intervención*⁴²², es decir, no se trata de ser simplemente práctico, sino pensar sobre la práctica, reorientarla hacia lo que requieren las condiciones sociales y culturales para el trabajo creativo de todos los días⁴²³, para

⁴¹⁷ Bourdieu escribe al respecto “...que se adquieren a través de una experiencia escolar, o escolástica, a menudo inscrita en la prolongación de una experiencia originaria (burguesa) de distanciamiento respecto al mundo y las urgencias de la necesidad. Y dice del punto de vista escolástico, se trata de un punto de vista absolutamente particular sobre el mundo social, sobre el lenguaje o sobre cualquier objeto de pensamiento, que se vuelve posible gracias a la situación de *skholè*, de ocio, de la cual la escuela –palabra que también proviene de *skholè*–, constituye una forma particular, en tanto que situación institucionalizada de ocio estudiantil...ocio, es decir tiempo libre –liberado de las urgencias de la vida–. Cfr. Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Letra E. (204).

⁴¹⁸ Cfr. *Ibid.* La disposición es aquello que me orienta a tal o cual cosa sin pensarlo y es generadora de tesis inconscientes (204).

⁴¹⁹ Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc. (1995). *Op. Cit.* (47).

⁴²⁰ Cfr. De Robertis, Cristina. (2003) *Respondiendo a las nuevas situaciones desde los fundamentos del Trabajo Social*. (p. 167-183). En *Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología*. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres Nau Llibres.

⁴²¹ Cifuentes Gil, Rosa María. (2004). *Aportes para “leer” la intervención de Trabajo Social*. En XVIII Seminario Latinoamericano de Escuelas de Trabajo Social. La cuestión social y la formación profesional en Trabajo Social en el contexto de las nuevas relaciones de poder y la diversidad latinoamericana. Costa Rica. Recuperado de <https://goo.gl/MSV3xN> (Consultado 5 de enero 2018). (19).

⁴²² Cfr. Ortega, María Belén. (2015). *Trabajo Social como Transdisciplina: hacia una teoría de la intervención*. Revista *Cinta Moebio*, 54, p. 278-289. Recuperado de <https://goo.gl/4uHiBH> (Consultado 5 de enero 2018).

⁴²³ Richard Sennett, plantea un nuevo pragmatismo, orientado precisamente a repensar sobre la práctica. En ese mismo sentido María Belén Ortega resalta el papel del pragmatismo en la profesión. Cfr. Bilbao, Horacio & Hax, Andrés. *Richard Sennett, hay que perder el miedo al fracaso*. Entrevista en Ñ revista de cultura, del Diario el Clarín. 27 de junio del 2012. Recuperado de <https://goo.gl/L3vrMq> (Consultado 5 de enero 2018).

así superar el desasosiego⁴²⁴ ante la producción de conocimiento, lo cual, implica la necesidad de entender la complejidad de los procesos sociales que son investigados en la profesión⁴²⁵.

En este sentido, es importante reflexionar acerca de ¿cómo replantear las situaciones que devienen de los nuevos cambios sociales? de ¿cuáles son las nuevas alternativas de respuesta a esos cambios? de ¿cuál es o cómo puede ser la renovación metodológica del trabajo social? y lo imprescindible, reflexionar en ¿cuál es nuestro posicionamiento ético que dirige la acción⁴²⁶? O ¿tenemos un posicionamiento ético?

Tales preguntas deben tratar de responderse tomando en cuenta las condiciones histórico-políticas incidentes en la intencionalidad⁴²⁷ de lo que hacemos, intencionalidad permeada de ideologías y de la visión muy particular de quien la ejecuta, eso, nos remite a realizar un pensamiento reflexivo introspectivo de nosotros y nosotras mismas como profesionales, nos exige preguntarnos, ¿desde dónde y cómo vemos el mundo? para así poder acercarnos un poco a la comprensión de cómo y desde dónde “el otro” ve el mundo.

Ruptura es saber de la existencia de la *doxa*, de la *doxa epistémica* y reflexionar en cómo se hace cuerpo en el día a día, es decir, repensar, indagar y descubrir, acerca de todo lo que está detrás de quienes elaboran nuestros constructos teóricos, pues de ellos emana un fundamento teórico, filosófico, ideológico y hasta político que dirige su finalidad⁴²⁸, como sería el caso del concepto de *intervención*.

Retomamos el concepto de intervención pues el discurso en torno al tema se ha polarizado, por un lado, se le difunde como el centro de la profesión y se le vincula estrechamente al concepto de acción; en el otro extremo el concepto se relaciona con la manipulación y el control⁴²⁹, incluso se le ve como un acto de interferencia y obstáculo⁴³⁰, entre los pioneros de tal visión está Ricardo Hill quien escribió:

Sin duda y como algunos críticos lo han señalado, la famosa intervención social está sospechosa pero directamente vinculada a la terminología tanto quirúrgico- médica como bélico-militar. Cándidos o cómplices, los profesionales médico-sociales norteamericanos de los años sesenta adoptaron incondicionalmente los sistemas de administración y organización desarrollados desde el Pentágono que

⁴²⁴ La autora escribe “desasosiego ontológico”, esto significaría una especie de angustia ante la indefinición del “ser en cuanto ser”: ¿qué soy? de Trabajo Social. Cfr. Ortega, María Belén. (2015). *Op. Cit.* (279).

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ Cfr. De Robertis, Cristina. (2003). *Respondiendo a las nuevas...Op. Cit.*

⁴²⁷ Cfr. Cifuentes Gil, Rosa María. (2004). *Op. Cit.*

⁴²⁸ Evangelista Martínez, Elí. (2011). *Aproximaciones...Op. Cit.* (83).

⁴²⁹ Vélez Restrepo, Olga Lucía. (2005). *Actuación profesional e instrumentalidad de la acción.* (17-28). En Las técnicas de actuación profesional del Trabajo Social. Buenos Aires, Espacio. (425).

⁴³⁰ Evangelista Martínez, Elí. (2011). *Op. Cit.* (83).

inspiraron la intervención social. La popularización creciente de esta y otras operaciones particularmente en la visión militante de los años ochenta ilustra bien la integración armoniosa de nuestra profesión con el aparato médico-militar-industrial de los países capitalistas avanzados⁴³¹.

Pero su crítica a la intervención no llegó hasta ahí, sino que además trazó un paralelo entre *la más antigua de las profesiones y la nuestra*, es decir, en su postura la prostitución era semejante al trabajo social, porque ambas mediante remuneración dan *servicios humanos*, y para él no había diferencia ente servicios *de carácter sexual, médico, psicoanalítico, o social*, Ricardo hizo su contrastación porque personalmente prefería una asociación del trabajo social con el amor y los servicios sexuales antes que con la guerra, las intervenciones y las operaciones militares⁴³².

Este ejemplo, puede permitirnos hacer un ejercicio de reflexión, por un lado podríamos cuestionar la comparación de trabajo social con la prostitución, por otro, puede ser que apoyemos su crítica a prácticas institucionalizadas de manipulación o alienadoras, sin embargo, la doble crítica está sesgada por un pensamiento dicotómico que nos hace sin más tender sólo a dos opciones “bien y mal”, o pensar qué fue primero el huevo o la gallina, la sociedad o el individuo, esta dicotomía es una oposición artificial, pues sin la existencia de individuo la sociedad no sería posible, y sin la existencia de la sociedad el individuo no podría concebirse como tal, en esta dualidad ¿cuál es la oposición, si simplemente uno no es sin el otro? “La dicotomía vuelve inevitable construir como separados y antagónicos principios que deben reunirse para asegurar la reproducción del grupo”⁴³³ o de la vida en sí.

Una intento de crítica fuera de la dicotomía y de las prenociones es imposible si separamos el discurso de la historicidad, es decir, sin entender el momento y las condiciones históricas donde se hizo, por ejemplo, Ricardo Hill critica la intervención en un intento de evidenciar las prácticas profesionales institucionalizadas y manipuladoras realizadas en EUA durante la década de los sesenta y ochentas⁴³⁴, cuando había un contexto de tensiones exacerbadas por la guerra fría, conflictos bélicos y las protestas en contra de las intervenciones militares en nombre de la democracia, él notó un trabajo social “transformado en un obstáculo para un genuino cambio social”⁴³⁵, siendo así, cualquier profesión apática ante las condiciones de su contexto, no puede ser menos que cuestionada.

Sin embargo, pareciera que Ricardo sólo crítico el hecho de trabajar y recibir paga de los trabajadores sociales, negando, precisamente lo que tanto criticó a sus colegas: los cuestionó

⁴³¹ *Ibid.* (84).

⁴³² Hill, Ricardo (1992), *Nuevos paradigmas en Trabajo Social, lo social natural*. Colección Trabajo Social, Serie libros, T.S. Siglo Veintiuno de España, Editores, S.A. Madrid, 59-70. (66)

⁴³³ Bourdieu, Pierre. (2007). El sentido práctico...*Op. Cit.* (334).

⁴³⁴ *Cfr.* Hill, Ricardo (1992), *Nuevos paradigmas en...* *Op. Cit.* (66)

⁴³⁵ *Ibid.* (63).

por volverse un obstáculo, pero no tomó en cuenta el contexto burocrático institucional donde se desenvolvían, ni indagó en las razones por las cuales hacían lo que hacían pues ¿quién, en situaciones de riesgo, expondría su seguridad o la seguridad de su familia?

Entonces, en la ruptura, cualquier crítica debe tener tras de sí, el análisis y la comprensión de que toda percepción y modo de actuar –*disposición práctica*– tienen una “razón de ser” interiorizada y naturalizada, a veces de forma inconsciente.

Esta “razón de ser” –*habitus*– se ha *inculcado* en nosotros a través de las instituciones con las que hemos tenido contacto e *incorporado* a base de las experiencias que hemos tenido; todo lo que hemos *interiorizado* y *naturalizado* a partir de lo vivido se objetiva en las prácticas, es decir, se vuelve tangible porque se está llevando a la realidad, sale de nosotros hecho forma, en el modo de actuar; es decir, no podríamos criticar la intervención o la comparación con el sexo servicio, sin antes, aproximarnos a comprender, “cómo y desde dónde Ricardo veía el mundo” para poder decir y hacer lo que hacía y decía y “desde dónde nosotros vemos el mundo”, para decir y hacer lo que decimos que hacemos.

Ruptura también es una rigurosa vigilancia reflexiva ante *las representaciones espontáneas que tienen lugar en el mundo intelectual*⁴³⁶, es decir, preguntarnos, porque intervención social y no otro, porque potenciación social y no otro, por qué actuación social y no otro, por qué cliente y no otro, por qué sujeto y no otro, desde dónde se está partiendo para sustentar cada concepto, desde dónde partiré yo para tomar postura, estas interrogantes –y las que puedan surgir– nos llevan “a efectuar el rompimiento, siempre doloroso... con la doxa científica, con las “ideologías profesionales” de los profesionales del pensamiento, con sus credos y creencias íntimas”⁴³⁷, romper con la *doxa* es doloroso pues implica cuestionar nuestro aparente orden de las cosas.

La ruptura poco a poco podrá permitirnos entender que, el origen de las palabras, los significados y el sentido simbólico que ciertas personas, o ciertos grupos, les dan no son unívocos o bipolares, sino multivocos, es decir, que tienen varias interpretaciones.

Tal concepción de lo múltiple, nos acerca a la ruptura con el pensamiento dicotómico que satura al mundo y hace una división artificial de la ciencia entre el subjetivismo y el objetivismo, entre conocimiento docto y conocimiento práctico, superar los antagonismos conservando al mismo tiempo sus logros, “supone someter a una objetivación crítica las condiciones epistemológicas y sociales que hacen posibles tanto el retorno reflexivo sobre la experiencia subjetiva del mundo social como la objetivación de las condiciones objetivas

⁴³⁶ Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo. (65).

⁴³⁷ *Ibid.*

de esa experiencia”⁴³⁸, esto es, conocer críticamente qué condicionantes intelectuales y sociales, –estructuras– he incorporado en mí para construir mi conocimiento y cuáles han sido mis experiencias para forjar mi *conocimiento práctico*⁴³⁹.

Ese autoconocimiento, me permitirá entender desde donde he concebido y concibo al mundo; y esta reflexión aplica para aproximarnos a entender más de cerca desde dónde otros han concebido y conciben el mundo.

Sin esta reflexión introspectiva y reflexión sobre el *sentido objetivado* –“lo científico”– en las instituciones, se vuelve incomprendible superar la antinomia aparente de los dos modos de conocimiento y se piensa que la única forma de integrar sus logros es en una condición de subordinación, relegando a teoría negativa todo aquello alejado de lo que debería plantear el *conocimiento docto*⁴⁴⁰.

De ahí, la necesidad de repensar en los conceptos que hacen nuestra práctica profesional, ¿son un mero instrumento de réplica deslindado de pensar en un cambio donde participen las personas involucradas?⁴⁴¹, en el discurso se dirá que no, ¿pero en las prácticas?

III.3.c Ruptura del pensamiento dicotómico para resignificar la intervención.

La ruptura para trabajo social aquí, implica la necesidad de superar una tradición dicotómica disfrazada de dialéctica en el “conocer-hacer”⁴⁴², sobre todo cuando este proceso se relaciona con el concepto –inacabado, perfectible y en construcción– de *intervención*; proponemos la ruptura porque nos permite resignificar lo que sabemos, por ejemplo, entendemos que existe una perspectiva donde la intervención se considera una acción bélica que irrumpe desde un poder impositivo y conocemos en qué contexto y ante qué circunstancia se planteó dicha postura.

Sin embargo, ante las condiciones de la sociedad mutante actual, es necesario encontrar otra forma de pensar la intervención, para liberarla del lastre de su origen, pues ese antiguo sentido opresor no es el que trabajo social da hoy al concepto, entonces, ese proceso de ruptura nos aproxima a la resignificación de la intervención, para entenderla como: una acción profesional, que se ejerce con la finalidad de potenciar las capacidades de las personas a las que dirigimos nuestra intervención, quienes a la vez colaboran en ella, con el fin de que puedan afrontar la distopía en la que vivimos.

⁴³⁸ *Ibid.*

⁴³⁹ Bourdieu, Pierre. (2007). El sentido práctico...*Op. Cit.* (44).

⁴⁴⁰ Bourdieu, Pierre. (2007). El sentido práctico...*Op. Cit.* (44).

⁴⁴¹ *Cfr.* Vélez Restrepo, Olga Lucía. (2005). *Actuación profesional ...Op. Cit.*

⁴⁴² Ortega, María Belén. (2015). *Trabajo Social como Transdisciplina... Op. Cit.*

Para resignificar la intervención, es indispensable conocer su fundamentación en el presente, la cual puede entenderse como un conocimiento ético, político, filosófico, teórico/conceptual, metodológico y técnico, que se relaciona con la apropiación epistemológica crítica de paradigmas, teorías, conceptos y propuestas metodológicas⁴⁴³, esta complejidad reitera que no hay una forma única de conocer e intervenir.

La resignificación también es, comprender que la teoría interventiva no es un recetario estático, sino, aquello que nos permitirá desvelar lo que está detrás de lo obvio y siempre dinámico, lo cual implica una revisión deconstructiva de nuestro bagaje teórico y práctico, desde una postura de la complejidad que nos arroja inevitablemente a la transdisciplinariedad⁴⁴⁴.

Ahora bien, la perspectiva interventiva también es un proceso de construcción y deconstrucción constante, pues es claro que no sólo trabajo social interviene, pero si se puede decir que interviene en lo social, que también puede ser un concepto discutido, pero en sí, aquí se entiende como el elemento –integrador en complementariedad, de la totalidad de componentes– que, hace que las personas se relacionen entre sí, o desde palabras de Weber, [lo que está entre, o] en la relación con el otro⁴⁴⁵, tal precisión de lo social nos invita a cuestionar y replantear todo lo referente a la cuestión social.

Repensar la intervención, implica ver la cuestión social no sólo como “algo” que cambia, sino también, como una cuestión compleja que requiere respuestas semejantes, donde es imperativo considerar a las personas como sujetos con potencialidades capaces de ser partícipes en aquello que define sus vidas⁴⁴⁶, es decir, un ciudadano con perspectiva republicana.

Resignificar la cuestión social es, comprender que en ella convergen la economía, la política, la cultura y el poder, con esa premisa será posible reorientar el sentido de nuestras prácticas, es decir, de la intervención, hacia una perspectiva socioeconómica, multideterminada, política e histórica, incorporando no sólo las dimensiones culturales e institucionales, sino también económicas y tecnológicas, la interculturalidad y las relaciones de poder, con el fin de avanzar hacia una sociedad más democrática y más justa en la producción de la

⁴⁴³ Cifuentes Gil, Rosa María. (2004). *Aportes para “leer” ...Op. Cit.* (9,10).

⁴⁴⁴ Cfr. Ortega, María Belén. (2015). *Ibid.*

⁴⁴⁵ Tello, Peón Nelía. Ires y venires de la intervención en Trabajo Social. *Revista de Trabajo Social, UNAM. VI Época*, núm. 1, diciembre 2010, Ciudad de México (P. 60-71). (63).

⁴⁴⁶ Cfr. De Robertis, Cristina. (2003). *Respondiendo a...Op. Cit.*

distribución de la riqueza; esto se vuelve necesario para superar los desafíos actuales que enfrenta la profesión a causa de la transformación global⁴⁴⁷ derivada de la mutación cultural.

Cuando hablamos de relaciones de poder, hacemos referencia a que, desde nuestra intervención, se busque resignificar el papel que los actores colectivos tienen ante las instituciones del aparato gubernamental, esto implica replantear la conceptualización dada a las personas, de sujetos a ciudadanos con agencia, es decir, con poder para: colaborar con lo gubernamental conforme a sus obligaciones, para exigirle la garantía de respeto a sus derechos y desde su ciudadanía dirigir el rumbo de sus acciones⁴⁴⁸, lo cual, nos invita a repensar formas para la construcción de ciudadanía.

“La intervención profesional más apropiada será, entonces, aquella que se asuma como parte de una práctica colectiva, orientada por la autorreflexión colectiva a la transformación democrática hacia otra sociedad”⁴⁴⁹, otra sociedad capaz de percibir y desarrollar sus potencialidades en la resolución de los problemas colectivos e individuales que les aquejen.

⁴⁴⁷ Cfr. Coraggio, José Luis & Arancibia, Inés. (2014). *Recuperando la economía: entre la cuestión social y la intervención social*. Cuadernos de Trabajo Social. Vol. 27, (211-221). (217, 218).

⁴⁴⁸ De Robertis, Cristina. (2003) *Respondiendo a...* Op. Cit.

⁴⁴⁹ Cfr. Coraggio, José Luis & Arancibia, Inés. (2014). *Op. Cit. Ibid.*

III.3.d ¿Qué Trabajo Social quiero hacer?

Hemos abordado aquí la importancia de una Trabajo Social reflexivo de sus prácticas, es decir, que piense en cómo lo que hace, por qué lo hace así y no de otra forma, el exhorto a este repensar se encamina, no a decir que hay un mejor, superior o deber ser del trabajo social, sino, a comprender que las distintas perspectivas de él hacen una gama de posibilidades, todas enfocadas a llamémosle: un “mejor vivir”, “mejor desarrollo” o “solución de problemas”.

Entonces, ante todas las posibilidades, ¿cuál elegir?, no consideramos que existe una respuesta única a la pregunta, pero si podemos proponer que, la elección dependerá de la perspectiva, es decir, todo lo que percibimos, todo lo que hacemos y todo lo que sabemos está plagado de un significado que ha sido afianzado en nuestro interior por la historicidad que nos precede.

Siendo así, nuestra intervención será dirigida según el origen que demos a la profesión, la cual, marcará el rumbo que hemos de seguir, por ejemplo, si concordamos con la postura de un trabajo social originado en las contradicciones del capitalismo, nuestra acción buscará resolver las cuestiones de desigualdad distributiva, mejorar las formas de trabajo, implementar acciones de economía solidaria, y demás aspectos encaminados a ese objetivo.

Por otro lado, si partimos de una hipótesis donde el origen de la profesión está cuando se constituyen los derechos en la constitución mexicana, nuestro interés se dirigirá a cuestiones de accesibilidad, reconocimiento y universalidad de los mismos; o, si pensamos que trabajo social es la culminación de la evolución de las formas de ayuda, nuestra visión se centrará en mejorar condiciones de vida, autodesarrollo de oportunidades, o convivencia comunitaria armónica para el buen vivir.

Cualquier postura es viable, en tanto se ejerce y es respetable en tanto que existe, pero es un compromiso saber que mi forma de ver el trabajo social no es la única, pues en ocasiones, quienes siguen una postura no alcanzan a ver que están dentro de ella y, por ende, no cuestionan sus prácticas.

Conocer otras perspectivas, nos permitirá entender un poco más por qué trabajo social es de tal forma en determinado contexto y, sobre todo, hará posible asimilar que la historicidad aprehendida ha sido una construcción social, dándonos la posibilidad de cuestionarla y modificarla si es necesario.

Para trabajo social, cuestionar el –aparente– orden de las cosas implica, entender cómo como profesionales miramos el mundo y cómo el otro –entiéndase ciudadano, usuario, cliente, persona, individuo, sujeto o “el otro” – ve al mundo.

Saber desde donde miro al mundo me permite “tomar postura” de qué trabajo social estoy haciendo, por qué lo estoy haciendo así y no de otra forma, y cuál quiero hacer, o imprescindible es reflexionar, tomar postura y argumentar con coherencia, lógica y convicción, por qué elegí esa y no otra.

Si repensamos las formas de intervención, podremos replantearnos las herramientas que empleamos en ella para el logro de nuestros objetivos, la reflexión en el momento de la mutación cultural nos da la posibilidad de resignificar lo que la realidad nos ofrece y descubrir nuevas formas o sentidos.

Por ejemplo, si retomamos lo mencionamos en el apartado II.3, el arte desde su función social logra un despliegue creativo de elementos que se vinculan a características de una ciudadanía republicana como son: pertenencia, apertura e integración, autenticidad y acceso, los cuales, contribuyen a las tres esferas de vida ciudadana que identificamos también en el apartado II.3: realidad interna, realidad contextual y creencias compartidas, este bagaje de elementos pueden emplearse para desarrollar estrategias de trabajo social que se dirijan a procesos de intervención que deriven, a la larga, en un modelo de intervención.

IV. El Faro, un espacio público de resignificación en la mutación cultural.

IV.1 Elementos para reinterpretar la ciudadanía a través del arte.

Ya hemos revisado como el arte desde su función social ejerce efectos en las tres esferas de la vida ciudadana en cuatro contribuciones específicas, mostrando como el arte con función social trasciende su contribución en procesos psíquicos o de nivel interpersonal para incidir en las esferas de la vida ciudadana y por ende sociales.

Ahora bien, nuestro trabajo pretende indagar en cómo las actividades artísticas de teatro, escritura, artes visuales y música inciden en procesos sociales-ciudadanos de las dimensiones de ciudadanía integral⁴⁵⁰ o Republicana, al referirnos a ciudadanía integral retomamos el concepto que se desprende del *Informe país*.

En dicho informe se citan seis dimensiones para identificar una ciudadanía integral, de las seis retomaremos cinco que, consideramos se entran como alternativa ante las lógicas de acción individualistas de la mutación cultural y pueden propiciar elementos de la acción social propuestos por Touraine que Bajoit retoma. Las cinco dimensiones son:

1. Vida política
2. Sociedad civil
3. Vida comunitaria
4. Valores
5. Acceso a bienes demandados por los ciudadanos

Cada dimensión consta de indicadores que serán entramados con las aportaciones de la función social del arte en las esferas de la vida ciudadana, esos indicadores son las siguientes:

<i>Dimensión de la ciudadanía</i>	<i>Indicadores</i>
<i>Vida política</i>	<ol style="list-style-type: none">1. <i>Interés información y participación en asuntos políticos de su comunidad.</i>2. <i>Votar.</i>3. <i>Participar en campañas electorales.</i>4. <i>Participar en actividades comunitarias.</i>5. <i>Contacto con autoridades (gubernamentales y otros).</i>6. <i>Tiempo y esfuerzo se dedicado a cada uno.</i>
<i>Sociedad Civil</i>	<ol style="list-style-type: none">1. <i>Intervención directa en actividades públicas.</i>2. <i>Demanda de rendición de cuentas a autoridades e instituciones responsables.</i>3. <i>Creación de espacios públicos donde se debata, decida, y vigilen las políticas y acciones gubernamentales.</i>4. <i>Protestas y recursos con los que cuenta para llevarla a cabo.</i>5. <i>Cómo los usa para ejercer un control social de sus representantes y gobernantes.</i>

⁴⁵⁰ Somuano, María Fernanda (coord.) (2015). *Informe País*. INE-COLMEX. Recuperado de <https://goo.gl/uPcNtw> (Consultado 7 de junio 2017). (23).

Vida Comunitaria	<ol style="list-style-type: none"> 1. Resolución conjunta y solidaria de necesidades. 2. Esfuerzos colectivos para solucionar problemas de la comunidad. 3. Pertenencia a distintos grupos. 4. Trabajo voluntario en organizaciones.
Valores	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lo que la persona cree para actuar. 2. Confianza interpersonal e institucional 3. Tolerancia 4. Preferir la democracia como régimen de gobierno. 5. Aceptar la pluralidad y el disenso. 6. Alta valoración de la legalidad. 7. Percepción de satisfacción con la democracia.
Accesos a bienes de-mandados	<ol style="list-style-type: none"> 1. Capacidad de accesos. 2. Estrategias para allegarse bienes y servicios necesarios. 3. Actores, organizaciones o individuos intervienen en el proceso que la ciudadanía recorre para hacer efectiva su demanda. 4. Acceso fácil a la justicia. 5. Percepción positiva de la autoridad judicial. 6. Ha vivido discriminación.

Ahora bien, proponemos que la contribución del arte en la vida social de quienes tienen contacto con él, trasciende procesos individuales hacia esferas de la vida ciudadana, y lo planteamos en cuatro hipótesis, de la siguiente manera.

1.- Artes escénicas como el teatro propician, en quien las practica, el desarrollo de su comprensión del entorno, por ende, le es posible pasar de espectador pasivo a la acción y fomentar la inclusión social, logrando así, una acción transformadora.

El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano, todo el mundo actúa, interactúa, e interpreta, escribe Augusto Boal en su libro –y método– *El teatro de los oprimidos*, también, describe los ejercicios teatrales como procesos pacíficos encaminados a aumentar nuestra capacidad de comprender mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos, los cuales, no deben guiarse por la competencia sino por el esfuerzo de ser cada vez mejores nosotros mismos y no mejores que los demás⁴⁵¹.

Así mismo, reitera al teatro como un conocimiento para la acción de transformación social y construcción activa del futuro, esto da paso a lo que él llama *Estructura Dialéctica de la Interpretación*, la cual, implica entender que no basta la simple idea de las cosas, sino que es necesario actuar, ya que, la actuación es la concreción de una idea, la voluntad no es la idea es la concreción de la idea, por ejemplo, no basta con querer ser feliz en abstracto, hace falta crear algo que nos haga felices y la creación del actor debe ser, fundamentalmente, la creación de interrelaciones con otros actores⁴⁵².

⁴⁵¹ Cfr. Boal, Augusto. (2001). *Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores*. España: Alba Editorial. (21, 22, 24).

⁴⁵² Cfr. *Ibid.* (121, 123).

En el teatro, escribe Boal, el ser se descubre humano, por eso, el teatro es el arte de vernos a nosotros mismos, siendo así el autor propone un teatro liberador, pues, el actor, como todo ser humano, ha mecanizado sus sensaciones, acciones y reacciones, por ello se requiere su *desmecanización*, es decir, el actor como ser humano debe volver a sentir emociones y sensaciones de las que se deshabitó y amplificar su capacidad de sentir y expresarse para adquirir versatilidad⁴⁵³.

El teatro liberador de Boal, debe representar aquella opresión que puede combatirse, no agresiones o represiones físicas donde nada o poco se puede hacer, como una joven atacada en un metro, a media noche, por cuatro individuos armados, estando ella sola y la estación abandonada, en este caso es evidente que no puede hacerse más que la defensa física⁴⁵⁴.

Sin duda, siempre habrá alguien con más sufrimiento que nosotros, nuestra opresión aquí y ahora –como la corrupción política, o las violaciones a derechos– puede resultar simple contrastada con la opresión de los desplazados por la guerra en Siria⁴⁵⁵, sin embargo, la comparación no debe impedirnos hablar, expresar y difundir nuestra opresión, pues, toda opresión es igual de importante para quien la sufre.

Lo anterior es posible cuando de jamos de pensar las opresiones subordinadas unas a otras, ya que, “la lucha contra una opresión es inseparable de la lucha contra todas las opresiones, por más secundarias que parezcan, luchar contra el nazismo alemán es inseparable de la lucha contra el prejuicio racial de Alemania, Estados Unidos y del mundo, no sólo el de un país. El Teatro del Oprimido representa la opresión por que busca liberarnos de ella⁴⁵⁶.”

Una muestra de cómo se da la inclusión social es la siguiente: del 2007 al 2010 en el Centro de Acogida Juan Luis Vives de Madrid se desarrolló un modelo de inclusión social de personas migrantes a través de actividades artísticas, el modelo, además de presentar contingencias como en todo ejercicio social, identificó cómo el teatro, mejoró procesos de comunicación como el lenguaje verbal y no verbal, fomentó la apertura de las personas a relaciones interpersonales, a la vez que, se consolidó la confianza en uno mismo, la autoestima y se fomentaba el trabajo en equipo y el compañerismo⁴⁵⁷.

⁴⁵³ Cfr. *Ibid.* (33, 39, 106).

⁴⁵⁴ Cfr. *Ibid.* (389, 390).

⁴⁵⁵ Carbajosa, Ana. (2016). *Radiografía de un fracaso*. En Crisis Migratoria, de Internacional, del Periódico El País. Recuperado de <https://goo.gl/AUnbco> (Consultado 10 de junio 2017).

⁴⁵⁶ Cfr. Boal, Augusto. *Op. Cit.* (412).

⁴⁵⁷ Cfr. Bertina, Antonio & García Honrubia, Laura. *Acercamiento al colectivo de personas sin hogar*. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). *Arte, intervención y acción social*. España, Madrid: grupo5. (195, 198)

La siguiente hipótesis es **2. La creación literaria en narrativa o poesía posibilita, en quien las practica, la comprensión de la realidad y el cuestionar el aparente orden de las cosas, favoreciendo la empatía**, para sustentar podemos decir lo siguiente:

Un escritor es alguien que presta atención al mundo, es alguien que intenta comprender, asimilar y relacionarse con la realidad humana, sin volverse cínico o superfluo al entender la bondad o maldad de la que es capaz el ser humano⁴⁵⁸, así habló Susan Sontag al recibir el premio de la Paz de la Asociación de Libreros Alemanes en 2003.

Comprender es interpretar, esto es, entender el sentido del texto con la intención de encontrar el equivalente del fenómeno, y no buscar un metatexto que vuelva pura hermenéutica el sentido de doctrinas como el Marxismo o el psicoanálisis de Freud⁴⁵⁹, esto equivale a la tarea y compromiso del escritor de descubrir lo que hay detrás de las nuevas interpretaciones, antes de asumirlas como verdades absolutas, “los narradores serios reflexionan sobre los problemas morales de un modo práctico”⁴⁶⁰.

Lo anterior, es viable cuando la interpretación se evalúa tomando en cuenta que fue hecha dentro de una concepción histórica de la conciencia humana⁴⁶¹, esto requiere especial atención, pues en algunos contextos la interpretación puede ser un acto liberador, un medio de revisar, revalorar⁴⁶² y evadir el pasado, en otros, es reaccionaria, impertinente, cobarde y hasta asfixiante⁴⁶³.

Para Sontag, la literatura nos puede contar cómo es el mundo, ofrecernos un diálogo entre, lo que vive y muere, en la relación y desarrollo de las culturas, así nos provee profundos conocimientos encarnados en el lenguaje; la literatura adiestra y ejercita nuestra capacidad para llorar por los que no somos nosotros o no son los nuestros⁴⁶⁴, propiciando la empatía, de esa forma los escritores combaten los lugares comunes de nuestra alteridad y diferencia.

⁴⁵⁸ Cfr. Sontag, Susan. *La literatura es la libertad, discurso de recepción del Friedenspreis*. En: Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias. (2007). Recuperado de Spapdf. <https://goo.gl/5h8idH> (Consultado 10 de junio 2017). (613).

⁴⁵⁹ Cfr. Sontag, Susan. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral-LletraE. Recuperado de <https://goo.gl/dCQRF4> (Consultado 10 de junio 2017). (19, 22).

⁴⁶⁰ Cfr. Sontag, Susan. *El novelista y el razonamiento moral*. En: Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias. (2007). Recuperado de Spapdf. <https://goo.gl/CXayQi> (Consultado el 10 de junio 2017). (638, 639).

⁴⁶¹ Cfr. Sontag, Susan. (1984). *Contra la interpretación... Op. Cit.* (19).

⁴⁶² La autora utiliza el concepto transvaluar, que asociamos con el concepto de *transvalorar* de Nietzsche, quien lo acuña para referirse al cambio de valor dado a un valor, por ejemplo, el cambio de sentido que puede darse a bien o mal. Cfr. F. Nietzsche: La Transvaloración de los valores. Filosofía Educativa. Recuperado de <https://goo.gl/oKoxib> (Consultado 10 de junio 2016).

⁴⁶³ Cfr. Sontag, Susan. *Contra la interpretación... Íbid.* (19).

⁴⁶⁴ Cfr. Sontag, Susan. *La literatura es la libertad...Op. Cit.* (613, 615).

Susan Sontag desconfiaba, dijo en su discurso “La escritora en mí desconfía de la buena ciudadana”⁴⁶⁵, porque al ser escritora era escéptica ante aquello que distinguía como apariencia ya fuera del bien o de la justicia; entonces, para ella “una de las tareas de la literatura es formular preguntas y elaborar afirmaciones contrarias a las beaterías reinantes [por eso] los escritores son creadores, no sólo transmisores, de mitos [y] la literatura no sólo ofrece mitos sino contramitos, al igual que la vida ofrece contraexperiencias: experiencias que confunden lo que creías creer, sentir o pensar”⁴⁶⁶.

La tercer “hipótesis” es **3. Artes visuales como escultura, pintura y plásticas fortalecen, en quien las practica, la habilidad de planificar y potencia el empoderamiento ciudadano a través de la colaboración e inclusión en procesos colectivos y de debate público, lo cual, hace posible la resignificación del espacio público y la apropiación de la ciudad**, como muestra de lo anterior podemos citar lo siguiente.

Susanne Boch utiliza cualquier instalación, audio, o video que facilite procesos de comunicación, resolución de conflictos, entre otros⁴⁶⁷, en 2010 realizó una alcancía gigante como parte de un proyecto barrial donde se recolectaron monedas y billetes antiguos que los vecinos tenían guardados hace años, para cambiarlos por monedas vigentes y con ello realizar acciones de mejora en el barrio⁴⁶⁸, el proyecto artístico es un modelo para empoderar a la ciudadanía, permitiéndole trabajar unida “para desarrollar un espíritu de colaboración e inclusión y brindaba la posibilidad de formar parte de un proceso colectivo de decisión, combinando una apariencia estética con un significativo debate público, a la vez, abría las puertas a reivindicar la capacidad de decisión de los y las vecinas sobre su propio barrio y renovaba la tradición de exponer, debatir y llegar a soluciones consensuadas”⁴⁶⁹.

En el caso del dibujo, podemos mencionar a Friedl Dicker-Brandeis quien enseñó clandestinamente dibujo y pintura a los niños Terezin, quienes representaban la realidad de donde provenían y la que vivían en el campo, una de sus alumnas, Helga Weissova, se convirtió en artista y sigue los pasos de su mentora enseñando a niños sobre la infamia⁴⁷⁰, ante este ejemplo, es inevitable preguntarnos cómo serán los dibujos de los niños sobrevivientes del genocidio de Ruanda o de Palestina.

⁴⁶⁵ *Ibid.* (613).

⁴⁶⁶ *Ibid.* (613, 614).

⁴⁶⁷ Bosch, Susanne. (s.f) *Susanne Bosch artista*. Vita. Recuperado de <https://goo.gl/aTdCFx> (Consultado 5 de junio 2017).

⁴⁶⁸ Hucha de deseos Blog. ¡Todos somos un barrio! (s.f.). Blog. Recuperado de <https://huchadedeseos.wordpress.com/> (Consultado 5 de junio 2017).

⁴⁶⁹ López Fernández Cao, Marián. *Cómo hacer una sopa con piedras: El arte como herramienta de intervención y mediación social. Construyendo sociedades más creativas*. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). *Arte, intervención y acción social*. España, Madrid: grupo5. (121).

⁴⁷⁰ *Cfr.* Kurioso.es. (2009). *Los niños que vivieron y dibujaron el Holocausto*. Recuperado de <https://goo.gl/A5SzWU> (Consultado 5 de junio 2017).

Dicker-Brandeis identificó el potencial del arte para aislar de la realidad en circunstancias adversas y trazar futuros posibles para unir, objetualizar y perder miedo al presente e hilvararlo con el propio pasado y futuro, así, logró que los niños se ayudasen entre sí y se responsabilizaran unos de otros⁴⁷¹, mientras estaban prisioneros en el campo de concentración.

Un ejemplo de cómo la escultura nos permite aprender a planificar, lo encontramos en el siguiente caso: en 1935 Matilde Huici, abogada española que laboraba en el tribunal de menores creó la Asociación Auxiliar del Niño en 1935⁴⁷², en la Asociación, el escultor Ángel Ferrant enseñaba en su taller que para ganar en el juego del trabajo escultórico debías saber: “1) qué es lo que vas a hacer; 2) qué materiales necesitas para que la obra quede completamente terminada y 3) antes de ponerte a construir la obra es conveniente que la estudies con dibujos, patrones o recortes de cartón, que te evitaran equivocaciones al realizarla”⁴⁷³.

Cuando hablamos de resignificación y apropiación de la ciudad, postulamos que las artes visuales y plásticas, propician acciones artísticas que tratan de reclamar un lugar, restituir la memoria olvidada o que nunca se visibilizó⁴⁷⁴, como lo hizo Susan Lacy en 1977, al señalar en el mapa de los Ángeles y en las calles de la ciudad, lugares donde habían sido perpetradas violaciones a mujeres⁴⁷⁵, esto, en un contexto donde la Ley estatal no consideraba delito la violación dentro del matrimonio aunque los reportes policiales declararan violencia brutal e incluso la muerte, el trabajo de Lacy permitió movilizaciones de organizaciones sociales y artísticas para atención a víctimas, sensibilización social y exigencia política de justicia⁴⁷⁶.

La siguiente “hipótesis” es, **4. La música impulsa, en quien la práctica, la capacidad de asociación y trabajo colaborativo, haciendo posible la formación de agrupaciones y comunidades en armonía y solidaridad.**

La música es parte de nuestra vida cotidiana y se encuentra presente en todas las actividades de la cultura del hombre, entonces, acercarse al mundo de la música es acercarse de manera más profunda al género humano; además, es una facultad de la especie humana como la visión y el lenguaje, cuando un músico compone e interpreta está creando y re-creando, para

⁴⁷¹ Cfr. Fernández Cao, Marián López. *De la Función estética y pedagógica a la función social y terapéutica (arterapia)*. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámbara, Ana (coord.). (2013). *Arte, intervención y acción social*. España, Madrid: grupo5 (94).

⁴⁷² Cfr. Nieves San Martín Montilla, María. (2009). *Matilde Huici Navas. La tercera mujer*. España: Narcea Ediciones. (110)

⁴⁷³ López Fernández Cao, Marián López. *De la Función estética... Op. Cit.* (88).

⁴⁷⁴ Cfr. López Fernández Cao, Marián. *Cómo hacer una sopa con piedras...Op. Cit.* (116).

⁴⁷⁵ La obra es *Three Weeks in May*. Se puede profundizar en el performance de la artista y su resultado en: Lacy, Suzanne. (s.f). *Three Weeks in May (1977)* recuperado de <https://goo.gl/NW9uPt> (consultado 6 de junio 2017).

⁴⁷⁶ Cfr. Lacy, Suzanne. (s.f). *Three Weeks in May (1977)* recuperado de <https://goo.gl/NW9uPt> (consultado 6 de junio 2017).

realizar estas actividades se desarrolla, entre otros, el componente afectivo, que hace referencia a lo asociativo y relacional, pues en el aprendizaje musical se trabaja la práctica en conjunto, como un coro o algún tipo de agrupación instrumental⁴⁷⁷.

Entonces, el trabajo musical fortalece el sentido del trabajo cooperativo, el respeto de sí mismo y de los demás, la tolerancia con los errores de otros, la solidaridad y estar más abierto a la crítica, también, podemos usar la música como fin o como medio para armonizar todas nuestras dimensiones⁴⁷⁸.

Una muestra del aporte de la música a la vida comunitaria, y a la formación de agrupaciones y comunidades es lo siguiente, en 1999, el músico galés Ron Griffiths escribió, “una parte importante de la sensación de exclusión es un débil o inexistente sentido de orgullo e identidad de grupo. Un aporte esencial para integrar a los grupos excluidos es ayudarles a encontrar su voz, a dar validez a sus historias y narraciones, a establecer identidades colectivas, a construir autoconfianza”⁴⁷⁹, la música y el arte es una forma de hacerse oír y marcar el espacio propio en el espacio común y a la vez sentir propio ese espacio común.

Otro caso es el del músico Viktor Ullman, quien trabajó con otros creadores y prisioneros en el gueto de Theresienstadt (o Terezin) instalado en Praga, antes de ser asesinado en Auschwitz, para él, la capacidad de crear era igual a la de sobrevivir, significaba apostar por estar en el mundo con los otros⁴⁸⁰, y con esa actitud corresponsable sobrellevo los años de cautiverio.

Lo propuesto hasta aquí, es una tentativa de respuesta a la pregunta ¿de qué manera, el arte, desde su función social, puede propiciar lógicas de acción colectivas-ciudadanas, que puedan impulsar el cambio social, frente a las lógicas individualizadas derivadas de la mutación cultural?, la cual se representa en el esquema al final de este apartado, en él observamos la transversalización de los conceptos teóricos e hipótesis con los indicadores, de la siguiente manera.

La primera columna muestra lo planteado en el subcapítulo I.5 respecto a lo que Guy Bajoit denomina las tres lógicas de acción de la mutación cultural con sus seis tipos, los cuales, argumentamos, son acciones de la ciudadanía que impiden el desarrollo de ocho de los diez y seis elementos de la acción social que Bajoit plantea y que también mostramos en el subcapítulo I.5.

⁴⁷⁷ Cfr. Casas, María Victoria. (2001). *¿Por qué los niños deben aprender música?* Revista Colombia Médica, vol. 32, núm. 4. P 197-204. Colombia: Universidad del Valle. (198, 199).

⁴⁷⁸ Cfr. *Ibid.* (202, 204).

⁴⁷⁹ Fernández Cao, Marián López. *De la Función estética...Op. Cit.* (116).

⁴⁸⁰ Cfr. *Ibid.* (91).

Elegimos ocho de las diez y seis condiciones para la acción social, pues las consideramos primordiales ya que hacen referencia a la consolidación de sujetos y comunidades al mismo tiempo, y a partir de ellos se puede comenzar a hablar de acción social.

En la tercer columna, están las cuatro hipótesis construidas en el apartado IV.1 a través del trabajo y obra de autores como, el dramaturgo Augusto Boal quien representa la opresión para liberarnos de ella, de la escritora Susan Sontag quien asume que un escritor trata de comprender al mundo, de Susanne Boch quien a través de sus obras busca desencadenar procesos de resolución de conflictos, de los dibujantes Friedl Dicker-Brandeis y Helga Weissova, quienes emplearon el dibujo como mecanismo de sobrevivencia en el campo de concentración Terezin durante la Segunda Guerra Mundial, igual que Viktor Ullman en el campo de la música; del escultor Ángel Ferrant quien enseñaba la planificación para lograr esculpir; de Susan Lacy quien a través de su obra buscaba denunciar casos de violación sexual a mujeres; y de Ron Griffiths, quien asume la música como un medio de expresión.

A través de ellos sustentamos la posibilidad de que quien practica un arte con función social puede minimizar los elementos de individualismo existentes en las lógicas de acción mutantes, con lo cual, se posibilitan los elementos de acción social.

La cuarta columna, muestra las esferas de la vida ciudadana y sirve de vínculo entre las hipótesis de la tercera columna y la contribución del arte en las esferas de la vida ciudadana de la quinta columna, contribuciones que retomamos de Carmen Olaechea y Georg Engeli descritas en el subcapítulo II.3.

La columna seis, presenta 5 de las 6 dimensiones de ciudadanía activa, mencionadas al principio de este apartado, y propuestas por la comisión europea, en su publicación del 2006 *Measuring Citizenship in Europe* y citadas en el Informe País del INE en 2005, de las cuales hemos extraído 28 indicadores, que serán el hilo conductor de nuestras entrevistas.

Esquema: transversalización de la teoría e hipótesis con los indicadores.

Lógicas de acción mutantes		Acción social (Touraine-Bajoit)	Hipótesis	Esferas de la vida ciudadana	Contribución artística en esferas de la vida ciudadana	Dimensión ciudadana	Indicadores de prácticas ciudadanas. (guías de entrevista).
Búsqueda del reconocimiento social	Movilidad (arribistas) Integración (Nostálgicos)	Organización	1. Artes escénicas como el teatro propician, en quien las practica, el desarrollo de su comprensión del entorno, por ende, le es posible pasar de espectador pasivo a la acción y fomentar la inclusión social, logrando así, una acción transformadora.	Realidad contextual	Pertenencia Apertura Integración	Sociedad civil	<ol style="list-style-type: none"> Intervención directa en actividades públicas. Demanda de rendición de cuentas a autoridades e instituciones responsables. Creación de espacios públicos donde se debata, decida, y vigilen las políticas y acciones gubernamentales. Protestas y recursos con los que cuenta para llevarla a cabo. Cómo los usa para ejercer un control social de sus representantes y gobernantes.
Búsqueda de la autorrealización personal	Autenticidad (Autotélicos) Hedonistas (Placer)	Nosotros Desafío	2. La creación literaria en narrativa o poesía posibilita, en quien las practica, la comprensión de la realidad y el cuestionar el aparente orden de las cosas, favoreciendo la empatía.	Realidad interna	Autenticidad	Vida política	<ol style="list-style-type: none"> Interés información y participación en asuntos políticos de su comunidad. Votar. Participar en campañas electorales. Participar en actividades comunitarias. Contacto con autoridades (gubernamentales y otros). Tiempo y esfuerzo dedicado a cada uno.
Duda en las búsquedas	Pragmáticos	Bien altamente valorado Creencia Activismo	3. Artes visuales como escultura, pintura y plásticas fortalecen, en quien las practica, la habilidad de planificar y potencia el empoderamiento ciudadano a través de la colaboración e inclusión en procesos colectivos y de debate público, lo cual, hace posible la resignificación del espacio público y la apropiación de la ciudad.	Creencias compartidas	Acceso	Acceso a bienes demandados Vida comunitaria	<ol style="list-style-type: none"> Capacidad de acceso a bienes y servicios. Estrategias para allegarse bienes y servicios necesarios. Actores, organizaciones o individuos intervienen en el proceso que la ciudadanía recorre para hacer efectiva su demanda. Acceso fácil a la justicia Percepción positiva de la autoridad judicial. Ha vivido discriminación. Resolución conjunta y solidaria de necesidades. Esfuerzos colectivos para solucionar problemas de la comunidad. Pertenencia a distintos grupos. Trabajo voluntario en organizaciones

Anómicos	Mezcla de intereses y valores afectivos	4. La música impulsa, en quien la práctica, la capacidad de asociación y trabajo colaborativo, haciendo posible la formación de agrupaciones y comunidades en armonía y solidaridad.	Valores <ol style="list-style-type: none"> 1. Lo que la persona cree para actuar. 2. Confianza interpersonal e institucional 3. Tolerancia 4. Preferir la democracia como régimen de gobierno. 5. Aceptar la pluralidad y el disenso. 6. Alta valoración de la legalidad. 7. Percepción de satisfacción con la democracia.
----------	---	--	---

IV.2 ¿Desde dónde comprender?

Perspectiva teórico metodológica

Hemos sustentado la importancia de tomar postura argumentada al momento de elaborar planteamientos y propuestas, siendo así, en este apartado nos dedicaremos a precisar qué tipo de paradigma nos acoge y por qué ese y no otro, entonces diremos que, hicimos una revisión teórica y elaboramos proposiciones que nos conducen al paradigma del interpretativismo, lo cual, nos permite situarnos en una corriente interpretativo comprensiva que se ampara en lo cualitativo.

Lo anterior, se esclarece al explicar brevemente el significado de los otros paradigmas desde su ontología, epistemología y metodología, para ellos revisaremos a Piergiorgio Corbetta quien distingue tres paradigmas imperantes en la investigación social⁴⁸¹: el positivismo, el postpositivismo y el interpretativismo; el primero desde su ontología, establece la realidad social que se investiga como realidad absoluta y pretende aproximársele como si se tratara de una cosa que se puede conocer plenamente.

En el positivismo, epistemológicamente existe un dualismo que nos atrapa en “verdadero-falso”, también pretende encontrar una verdad capaz de traducirse en leyes generales y naturales; su metodología se basa en la manipulación experimental, quien observa busca estar lo más distante posible de sus observados y sus técnicas son cuantitativas.

El postpositivismo en su ontología trata de ser crítico y entiende que la realidad es conocible de forma probable e imperfecta, en su epistemología también existe un dualismo pero a diferencia del positivismo, este se establece mediante la probabilidad, busca establecer más de una ley para el mismo hecho, las cuales son susceptibles de revisiones posteriores; su metodología es semejante a la del paradigma anterior pues experimenta y manipula, hay separación de observador-observado y da mayor peso a técnicas cuantitativas pero no descarta el uso de las cualitativas.

Reiterando, consideramos que la investigación ha marcado rumbo hacia el paradigma interpretativista, el cual, se resguarda en el constructivismo para acercarse a la realidad, pues, desde esta visión la realidad que podemos conocer es la de los significados que las personas dan a sus realidades, por eso, es más humanista que el positivismo y postpositivismo, esto, nos arroja a la admisión inevitable de realidades múltiples construidas, que varían según los individuos, los grupos y las culturas.

⁴⁸¹ Cfr. Corbetta, Piergiorgio. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. España: McGraw-Hill. (10).

El interpretativismo, en su epistemología pretende una ausencia de dualidad, esa ausencia de dualidad es la que tratamos de sostener al apoyar la ruptura del pensamiento dicotómico a través de teoría reflexiva en el trabajo social visto en el apartado III.3.c.; otra característica epistemológica de este paradigma son que admite la existencia de un proceso de influencia reciproca en el que están inmersos observador y observado.

Asimismo, apuesta por descifrar el significado o el sentido que las personas dan a su realidad, en vez de enfocarse a encontrar una verdad absoluta, todo esto, tiene el fin de comprender para elaborar enunciados de posibilidad o tipos ideales y no leyes; referente a la metodología del paradigma en cuestión, podemos agregar que promueve establecer una relación empática y de interacción entre investigador y objetivo de investigación, pretende interpretar por casos.

Dado lo anterior, asumimos que es en el paradigma interpretativo, donde tiene cabida hablar, como mencionamos en el apartado I en voz de Patricia Ramírez Curi, de formas diversas de ciudadanía situadas en momentos sociohistóricos específicos, también, nos da la posibilidad de ver el espacio no como una delimitación geográfica de un territorio, sino como un proceso social, como lo revisamos también en el apartado I con Doreen Massey, otra oportunidad dentro de la interpretación es replantear la intervención y las herramientas que empleamos en ella, por eso desde aquí impulsamos al arte desde su función social como herramienta para la construcción de ciudadanía.

Además, consideramos la categorización de Corbetta pues la asociamos con los cuatro paradigmas de la modernidad en el desarrollo de la profesión planteados por Elí Evangelista: clínico-individualista, positivista, funcionalista y crítico⁴⁸², en breve, diremos que los dos primeros pueden enmarcarse en la perspectiva positivista por concebir a la sociedad como un todo orgánico de orden, se ve al individuo como la causa de los problemas, los cuales, son patologías susceptibles de corrección.

Respaldado en los paradigmas clínico individualista y positivista, el trabajo social se dedicó a generar roles de tratamiento individual y de normalización a individuos e instituciones considerados como anormales, para adaptarlos al orden y progreso establecidos, entre sus funciones podemos delimitar el control y la adaptación respectivamente.

El paradigma funcionalista ve a la sociedad como un sistema de armonía funcional, valga redundar, en él la causa de los problemas es responsabilidad del individuo o el grupo, los cuales son definidos como una disfunción que puede ajustarse y adaptarse para ser funcional, el rol del trabajo social aquí es tratar de integrar y adaptar al sistema que se asume como funcional.

⁴⁸² Evangelista Martínez, Elí. (2011). *Aproximaciones ...Op. Cit.* (60)

Desde la perspectiva crítica, la sociedad es un espacio contradictorio y dialéctico, aquí se entiende que los problemas devienen de la estructura y son contradicciones del sistema, si se toma conciencia de las mismas, puede buscarse la transformación de las estructuras, en este paradigma, el rol de trabajo social tiene como objetivo concientizar y ser agente de cambio estructural y de transformación social, entre sus funciones podemos mencionar la intervención y el empoderamiento social, podemos notar aquí, como desde esta perspectiva lo social se concibe como un espacio, lo cual asociamos con la propuesta antes citada de Doreen Massey.

Tomando en cuenta los tres paradigmas: positivista, postpositivista e interpretativo, nos hemos aventurado a situar los tres tipos de ciudadanía en cada uno liberal, comunitarista y republicano respectivamente, esto, se justifica a partir de sus características y la influencia de la mutación cultural en ellas, revisadas en los apartados I.2, I.3 y I.4.

El liberalismo se centra en la libertad individual, por eso, todo lo “bueno” y “malo” que le pasa a cada ciudadano son su responsabilidad, lo cual, nos remite a la proposición de los paradigmas clínico-individualista y positivista de que los problemas son causa de patologías individuales, por eso, el trabajador social debe entender para dar el tratamiento adecuado para curar, controlar y adaptar; en el comunitarismo se admite la existencia de una individualidad, pero impera la certeza de que el grupo y comunidad ejercen una influencia absoluta, casi cautivadora, en el desarrollo de los ciudadanos.

En la perspectiva republicana, encontramos un puente entre las ciudadanía que hace posible un vaivén entre ellas, además, en ella, como lo mencionamos en palabras de Chantal Mouffe, la política busca trascender del discurso a la acción con el fin de transformar aspectos de la realidad, lo cual, nos remite a la visión del paradigma crítico en donde trabajo social puede asumirse como un agente de cambio.

Agente que, con su intervención, contribuye a la transformación de los vínculos sociales entre la ciudadanía, es decir, modificar la forma en que las personas desenvuelven sus vínculos sociales, los cuales, atraviesan su relación consigo misma, con otros y con su entorno, todo esto con el fin de hacer una contribución al proceso de solución de conflictos o problemas.

Lo anterior los concentramos en el siguiente cuadro:

<i>Paradigma investigativo</i>	Positivista	Postpositivista	Interpretativismo
<i>Paradigma en TS</i>	Clínico-individualista. Positivista	Funcionalista	Crítico
<i>La sociedad es</i>	Un organismo ordenado	Un sistema funcional armónico	Un espacio contradictorio y dialéctico
<i>El problema es... la solución es...</i>	Patología/corregir	Disfunción/ajustar y adaptar	Contradicciones del sistema/tomar conciencia y transformar estructuras.
<i>Rol y función del TS</i>	Tratar, normalizar, intervenir y controlar	Normalizar y adaptar	Concientizar, ser agente de cambio/ intervenir y empoderar
<i>Ciudadanía</i>	Liberales	Comunitaristas	Republicanismo

Planteamiento del problema.

De lo anterior, podemos recalcar que nuestra investigación se refugia en un paradigma reflexivo-humanista-interpretativo-crítico, el cual, también funge como guarida del trabajo social que pretendemos realizar, pues, los esfuerzos de ruptura con las dicotomías hacen posible replantear los juicios de valor entre “paradigma bueno” y “paradigma malo” a un diálogo armónico entre ellos y, por ende, entre los diferentes tipos de ciudadanía, no sólo eso, también nos permite sortear con éxito la angustia de la tensión existencial generada por la mutación cultural que provoca, como vimos en el apartado I.5, siete contradicciones vitales que la ciudadanía debe afrontar.

Las contradicciones son causadas por pretender explicar el mundo desde un pensamiento dicotómico y son 1, la carrera tecnológica vs. la protección del medio ambiente; 2, la producción vs. el reparto de la riqueza; 3, la necesaria participación en los intercambios económicos internacionales vs. el control de los recursos nacionales. 4, la necesidad de tener un Estado fuerte vs las exigencias de la democracia política; 5, la necesidad de una coexistencia pacífica y las exigencias de la democracia social; 6, la necesidad de integrar a sus miembros vs. la exigencia de respetar el derecho de cada uno de ellos de realizarse como persona; 7, la generalización del modelo cultural del individuo-sujeto-actor vs. el respeto de las culturas y de las identidades de las minorías.

Dichas contradicciones, también mutan los modelos de la vida tradicional, los cuales, según Guy Bajoit son siete, *la mutación del modelo tecnológico* en la cual desaparece todo aquello que no alcance a cubrir las exigencias de la renovación constante de la tecnología, como son pequeños comercios familiares, comunitarios, cooperativas o empresas paraestatales; *la mutación del modelo económico capitalista* implica la penetración del mercado en todos los ámbitos de la vida, incluso en la existencia humana que se consume en la manipulación consumista, lo cual Raffaele Simone explica perfecto con la analogía del Monstruo Amable, formulada a partir del pensamiento de Tocqueville, revisado en el apartado II.2.

Siguiendo con el conteo de las mutaciones, está *la mutación del orden internacional*, donde se muestra cómo el imperialismo es trastocado por los organismos internacionales emergentes y los nuevos consorcios de empresas multinacionales, por ejemplo, cuando el Banco Mundial puede llevar a la quiebra a un país o cuando las comisiones de justicia de la ONU permiten los juicios con procedimientos arbitrarios como en el caso de Adolf Eichmann documentado por Hannah Arendt; la mutación *del orden político interno* se vincula a la anterior pues hace referencia a cómo los Estados deben firmar acuerdos internacionales adquiriendo compromisos con objetivos mundiales descuidando los locales, mermando en la ciudadanía la confianza en la democracia o en las ideologías.

La mutación *del contrato social* se refiere al encarecimiento de la seguridad social, por eso, las empresas dejan de pagarla y los trabajadores empiezan a caer en una incertidumbre, sino laboral, de futuro ante una posible enfermedad o incapacidad; la mutación *del orden intersocial* nos remite a un vaivén social entre el actuar por un “deber ser” y el actuar por ser “mi derecho”, es decir, de una forma llana, una adolescente embarazada en “el paradigma del deber” debía cuidar al bebe u ocultarlo, hoy puede o no concebir el producto porque tiene derecho sobre su cuerpo.

Las mutaciones precedentes ejercen su influencia en *la mutación de la cultura*, donde se explica cómo la construcción de sentido que las personas hacen de sus vidas deja de ser colectivo y pasa a ser un acto individual potenciado en consumir, competir y conectarse, siendo así, se exige de las personas ser responsables de sí mismas, y a la vez manipulables, no por ignorancia, sino, por fines legítimos como el cuidado al medio ambiente que disfrazan la corrupción, la exclusión y el subdesarrollo, otra referencia más al Monstruo Amable del apartado II.2.

Ahora bien, las contradicciones y las mutaciones dan paso las lógicas de acción mutantes que, como pudimos revisar en el apartado I.5 y en el esquema final de la sección anterior, son seis agrupadas de dos en dos en tres categorías, en la primera: *búsqueda del reconocimiento social* están los arribistas y los nostálgicos, en la segunda denominada *búsqueda de la autorrealización personal* se ubican los autotélicos y los arribistas; en la categoría tres, llamada *duda en las búsquedas* encontramos a los pragmáticos y los anómicos.

Los arribistas compiten por ascender sin importar el precio, los nostálgicos buscan su seguridad e inclusión, aunque sea un mínimo; los autotélicos adoptan con pasión eufórica una vocación o talento, pero en el fondo no les parece legítima, los hedonistas rechazan la putrefacción mundana, prefieren cultivar el “bienestar” físico y mental y su mundo social se limita a “los suyos”; los pragmáticos se debaten entre actitudes de movilidad arribista y de autorrealización autotélica, es decir, persiguen dos cosas objetables entre sí, quieren éxito ante todo en su trabajo de oficina, pero a la vez quieren su realización personal que implica dedicarse a viajar por el mundo y su intento por conciliarlas les arroja a terminar viviendo una sin convicción, por último, los anómicos han sucumbido a la duda y perdida de referencias, son apáticos porque no saben lo que quieren.

Estas lógicas de acción en la mutación cultural tienden al individualismo que frena la participación ciudadana o la dirige a satisfacer intereses particulares sustentados en la visión de “es mí derecho” y merman las condiciones necesarias para propiciar acciones colectivas y sociales, que como revisamos también en el apartado I.5, son diez y seis, y como vimos en el esquema del apartado IV.1 las consideramos iniciadoras del proceso.

Es en esas condiciones necesarias para la acción colectiva, donde proponemos que el arte puede contribuir, apoyando siete: *la organización, el nosotros, el desafío, un bien altamente valorado, la creencia, el activismo y la mezcla de intereses y valores afectivos.*

Sin embargo, la dificultad para lograr las condiciones de la acción colectiva para la movilización social, radica en que la ciudadanía se vuelve incapaz de proponer o lograr soluciones, a largo plazo o corresponsables, de los problemas colectivos que les aquejan en la inmediatez, no decimos que falta la organización, porque es evidente la existencia de ella para múltiples fines.

Pero, como mencionamos en el apartado I, la mayoría de las veces los esfuerzos sociales se dirigen hacia la banalidad porque buscan resolver síntomas y no el origen de los problemas, o simplemente, van de la efervescencia a la contemplación pasiva al ser sustituidos por otros con mayor tendencia en las redes sociales.

Además, la proliferación de la defensa de “mi derecho” no necesariamente genera condiciones de menor desigualdad en la distribución de los poderes, sino que puede arrojarnos a un ambiente donde todos podemos impedir las iniciativas de los demás, provocar que se lleven a cabo demasiado tarde o en el lugar impreciso, como lo citamos con Moisés Naim también en el capítulo I, todo lo anterior, nos arroja la pregunta de investigación planteada en el siguiente apartado.

Pregunta de investigación

Para formular nuestra pregunta de investigación, fue necesario seguir observando las distinciones entre paradigmas, que en esencia radican en los siguiente, el paradigma cualitativo al plantearse los retos centra su atención en desarrollar explicaciones susceptibles de generalización, mientras que el paradigma cualitativo busca la comprensión y el entendimiento de los fenómenos.

Siendo así, y reiterando nuestra postura interpretativa, la pregunta de investigación surge luego de entender que, pese a las nociones extendidas en las ciencias sociales de una desintegración inminente del “tejido social”⁴⁸³, como trabajadores sociales no es posible resignarnos a esa imagen.

Incluso, al trabajo social le conviene superar esta lectura por cuestiones políticas, pues ella hace el juego de la ideología neoliberal ampliamente dominante que se nutre de la atomización social⁴⁸⁴, podemos decir que al Monstruo Amable de la neoderecha o el “soberano absoluto” como lo describió Alexis de Tocqueville en *La democracia en América*, de lo cual hablamos en el apartado I, le interesa enajenarnos con un pesimismo sin dejarnos ver que esos son sus instrumentos de dominación.

Por tanto, consideramos pertinente buscar alternativas a las propuestas tradicionales con las que tratamos de aproximarnos a la realidad, por eso, ponemos nuestra atención en el arte desde su función social, mismo que expusimos en el apartado II.3, donde argumentamos cómo es la contribución del arte en las esferas de la vida ciudadana, al desarrollar la pertenencia a comunidades, la apertura a otras formas de pensar, la integración a agrupaciones, la búsqueda de la autenticidad personal y la capacidad de encontrar alternativas de acceso a servicios o recursos que les permitan a los ciudadanos satisfacer sus necesidades.

Todo lo anterior nos permite reflexionar que al ampliar nuestra perspectiva podríamos quizá distinguir nuevas formas de solidaridad y de acción colectiva, por eso decidimos preguntarnos:

¿Cómo el arte, desde su función social, puede propiciar lógicas de acción colectivas (ciudadanas), que puedan impulsar el cambio social, frente a las lógicas individualizadas derivadas de la mutación cultural?

⁴⁸³ Cfr. Bajoit, Guy. (2008). El cambio social. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas. España: Siglo XXI. (228, 229).

⁴⁸⁴ Cfr. Bajoit, Guy...*Op. Cit.*

Objetivos

Siguiendo la línea interpretativa, planteamos nuestros objetivos con el fin de aproximarnos a analizar para comprender si en alguna forma, el arte influyó en el cambio de ciertos tipos de prácticas, misma que nos propusimos analizar para dilucidar, si lo hubiera, algún lazo con nuestros indicadores de comportamiento ciudadano, situados en cierto tipo de ciudadanía ya fuera republicana, liberal o comunitarista, de lo anterior, surgió el planteamiento de los siguientes objetivos.

General

Analizar el nexo existente entre la formación y participación ciudadana y el acceso a las actividades artísticas que tiene lugar en las personas que tomaron talleres artísticos.

Específicos

- Realizar una aproximación filosófica, teórica y metodológica acerca de cómo el arte construye y potencia la ciudadanía.
- Brindar un marco contextual acerca del acceso que tienen los y las participantes en las actividades.
- Identificar la influencia que este acceso tuvo en la formación de sus capacidades para contribuir al desarrollo comunitario de su contexto.

Hipótesis

Prosiguiendo con la perspectiva interpretativa que deviene del paradigma cualitativo, entendemos que la hipótesis resulta prescindible⁴⁸⁵, sin embargo, queremos hacer uso de la laxitud del enfoque para presentar cuatro supuestos que dilucidamos a partir del análisis teórico.

Estas proposiciones, marcaron las pautas para construir nuestra guía temática empleada en las entrevistas del trabajo de campo, por tanto, podemos denominarlas como hipótesis y son las siguientes:

1. Artes escénicas como el teatro propician, en quien las practica, el desarrollo de su comprensión del entorno, por ende, le es posible pasar de espectador pasivo a la acción y fomentar la inclusión social, logrando así, una acción transformadora.
2. La creación literaria en narrativa o poesía posibilita, en quien las practica, la comprensión de la realidad y el cuestionar el aparente orden de las cosas, favoreciendo la empatía.
3. Artes visuales como escultura, pintura y plásticas fortalecen, en quien las practica, la habilidad de planificar y potencia el empoderamiento ciudadano a través de la colaboración e inclusión en procesos colectivos y de debate público, lo cual, hace posible la resignificación del espacio público y la apropiación de la ciudad.
4. La música impulsa, en quien la práctica, la capacidad de asociación y trabajo colaborativo, haciendo posible la formación de agrupaciones y comunidades en armonía y solidaridad.

Las cuatro proposiciones, muestra al individuo, su relación con cierto tipo de arte y potencialidades desencadenadas a partir de ese contacto, mismas que pueden ser características atribuibles a un tipo de ciudadanía.

Sin embargo, admitimos que, pese a los constructos teóricos, las personas quizá no lo perciban o lo perciban de manera distinta, por eso no buscamos comprobar sino comprender.

⁴⁸⁵ Cfr. Corbetta, Piergiorgio. (2007). *Op Cit.* (38).

Técnicas/ instrumentos

Como sostuvimos antes, nos situamos en un paradigma cualitativo, por lo tanto, tratamos de lograr una interacción de proximidad entre investigadora e investigado, siendo así, centramos nuestra atención en personas que participaran de alguna forma en un taller artístico y realizamos una serie de *entrevistas*.

Optamos por dicha técnica pues, “la entrevista cualitativa no es un procedimiento de obtención de información, sino un proceso de interacción social entre dos individuos”⁴⁸⁶, siendo así, nos pareció más pertinente, no sólo por la perspectiva, sino porque buscamos un trabajo social reflexivo.

Para elaborar la entrevista hicimos uso de una *guía temática*, construida a partir de los indicadores formulados en el esquema del apartado IV.1, por eso podemos decir que la entrevista fue semiestructurada, pues, nuestras preguntas no fueron formuladas de antemano, sólo usamos la guía que contenía los temas a tratar, así, podemos admitir que las preguntas estaban predeterminadas en cuanto al contenido, pero no en cuanto a la forma⁴⁸⁷.

Decidimos emplear una entrevista en vez de una encuesta o cuestionario que dirigiera las respuestas porque desde lo cualitativo, la interacción con el entrevistado es dinámico, además, buscamos alejarnos de la estandarización con el fin de acercarnos un poco más a la comprensión del fenómeno en lugar de documentarlo, pues nuestro interés era descubrir.

La ausencia de una muestra representativa continúa la búsqueda de congruencia con la perspectiva cualitativa, pues, desde el enfoque cualitativo el punto de vista se dirige a los sujetos y no a las variables, lo que implica que, a través del discurso expresado intentamos desentrañar los elementos más que dirigir la entrevista a respuestas que cuadraran con nuestros indicadores.

La dinámica realizada al momento de entrevistar fue la siguiente: en primer lugar, a cada entrevistado se le hizo una explicación preliminar, en seguida, se hacían las preguntas primarias y secundarias referentes a la presentación y luego las que hicieran de introducción a los temas de la guía, derivado de eso continuamos con preguntas exploratorias las cuales surgían a partir de la respuesta del entrevistado.

Al momento de entrevistar se procuró tener una actitud de respeto y escucha activa, las cuales son de mucha utilidad en el trabajo diario de los profesionales del trabajo social, resaltamos

⁴⁸⁶ *Ibid.* (361).

⁴⁸⁷ *Cfr.* Corbetta, Piergiorgio. (2007). *Ibid.* (372).

en especial la escucha activa, pues fue de utilidad para poder realizar una repetición de la respuesta o una síntesis de la misma para demostrar que se estaba prestando atención a cada palabra dicha por el entrevistado.

Otros elementos útiles para generar la confianza fue el empleo de estímulos como la expresión de sorpresa, de interés e incluso de risas recíprocas; en ocasiones fue necesario pedir al entrevistado que profundizara.

Un elemento clave para el trabajo fue solicitar el permiso de los entrevistados para grabar todas las entrevistas, eso facilitó la transcripción de las mismas para su análisis posterior, también como evidencia documental se tomaron *selfies* con cada persona que aceptó ser entrevistada.

Comentario al trabajo de campo.

Para realizar el trabajo de campo fue necesario situarnos en un espacio donde existieran las condiciones adecuadas para localizar a personas que tuvieran contacto con actividades artísticas y poder realizar entrevistas, entre las propuestas se optó por la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente.

Si bien, es una institución dependiente de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, por lo cual, podría considerársele una entidad sesgada por cierto tipo de ideología, lo cual es cierto, también es un espacio pionero en su metodología al buscar la descentralización de la cultura, además, cualquier espacio tiene una ideología particular, y no por eso se les debería excluir de ser parte de una investigación.

Sin embargo, el Faro de Oriente ha sabido integrar el apoyo ciudadano y gubernamental, característica elemental de lo que la ciudadanía republicana busca, un trabajo sólido y conjunto entre los diversos actores y no una defensa encarnizada de una aparente autonomía que a la larga sólo provoca el rezago de las potenciales oportunidades.

Para poder sustentar con mayor claridad lo anterior en el siguiente capítulo hablaremos en breve acerca del contexto en el que surge la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente

IV.3 El Faro un espacio público disruptivo y creativo.



Para hablar de la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente es necesario volver la mirada a 1997, cuando Cuauhtémoc Cárdenas llegó a la jefatura del Distrito Federal a través de las primeras elecciones democráticas para elegir representante de gobierno en esa entidad, este evento fue de relevancia política y sobre todo simbólica ante todos los ciudadanos que le dieron su apoyo, para continuar emplearemos información recabada en la entrevista hecha a José Luis Galicia actual director del Faro, la entrevista hecha a Marco Antonio Galván encargado del área de Servicios Administrativos, la entrevista hecha a dos vecinas del Faro y la entrevista hecha a Antonio Barbosa Reyes, vecino y participante de un taller.

Abordaremos dos puntos importantes, el primero, con qué finalidad se funda el Faro y su interés por la ciudadanía, el segundo, qué pensaron algunos vecinos cuando se iba a construir, y cómo afectó en su vida la existencia del mismo.

El origen del Faro se debe a una carencia de infraestructura cultural en las zonas periféricas de la Ciudad de México, José Luis Galicia nos dice,

El Faro abre sus puertas en el año 2000, pero en el año 1997 [el gobierno del] Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas [...] crea el Instituto de Cultura, nombra a Alejandro Aura como director, quien a su vez nombra a Eduardo Vázquez como subdirector y entre los dos empiezan a generar una serie de proyectos en la ciudad para abrir este asunto de la cultura a la población en general, como “La calle es de todos”, empiezan a hacer conciertos masivos en las calles, que por mucho tiempo estuvieron prohibidos, empieza a haber teatro en atril, que era llevar teatro a los barrios populares, a los mercados. Crean los Libro Clubs [...] Hacen otro programa que se llamaba “Jugares y Juglares” que era dar funciones [de teatro] infantiles en espacios públicos.

Como puede leerse, en la orquestación del faro participaron personas como Alejandro Aura y Eduardo Vázquez Martín, el primero fue poeta, ensayista, dramaturgo y promotor cultural,

en 1998, fundó el Instituto de Cultura de la Ciudad de México; el segundo, es poeta, y antropólogo social, hizo el reportaje *El silencio de Sarajevo*⁴⁸⁸, dio cobertura especial de la guerra de Irak desde España, y dirigió el documental *Dormitorio 10*, que aborda las condiciones de vida de los internos que padecen VIH en el centro penitenciario de Santa Marta Acatitla. También colabora con el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, actualmente es Secretario de Cultura de la Ciudad de México.

En la trayectoria de los dos poetas podemos notar la hibridación del arte con la vida política, permitiéndoles cubrir diversos elementos de nuestro esquema, como los indicadores de las dimensiones ciudadanas, los cuales generan condiciones que propician la movilización social –previa a la acción social– propuestas por Alain Touraine, retomadas por Bajoit.

Una muestra es que ambos pensaron el faro a partir del proyecto “*La calle es de todos*”, el cual proponía la toma del espacio público para desarrollar propuestas culturales y abrir plataformas para las más diversas manifestaciones artísticas, donde la cultura y la convivencia social debían ir de la mano⁴⁸⁹, no hace falta escudriñar para distinguir el esfuerzo por la construcción ciudadana, pues pretenden maximizar el elemento central de la ciudadanía que, como ya hemos visto, consiste en la apropiación del espacio, de su ciudad.

En 1999 cuando Eduardo Vázquez, era director de Desarrollo Cultural de México fue con el arquitecto Alberto Kalach a Iztapalapa en busca de un espacio para desarrollar una escuela de artes y oficios, visitaron una obra abandonada, una nave sin paredes, la cual resultó ideal para el proyecto que tenía como propósito fundamental “la contaminación entre las artes, el mestizaje y el diálogo”, esta última expresión y el objetivo de *la calle es de todos*, se ligan a la resignificación del arte y sus formas, lo cual nos remite al aporte que el arte tiene, desde su función social, con maneras alternativas de entender el espacio –la ciudad–, de apropiársele, de encontrarle nuevas posibilidades y de que la ciudadanía misma se conciba desde una percepción renovada, esto sería un modo más de reencantar la política.

Alejandro Aura y Alberto Vázquez, nos dice José Luis,

[También hicieron] un estudio de la oferta cultural en México, el cual demostró que la oferta cultural en [la ciudad] en ese momento estaba alojada en el corredor del centro, corredor roma condesa y sur de la ciudad, prácticamente en las zonas de la periferia no había nada y entonces crean un proyecto piloto que es el FARO para descentralizar la oferta cultural, dotar de servicios e infraestructura a zonas carentes de ella [...] lo que las encuestas reflejaban era que los jóvenes [carecían] de espacios, [y se decide que el Faro] sea dedicado solamente a jóvenes con la intención de darles espacios, acercarlos el

⁴⁸⁸Fundación Pensar, Planeta, política, persona. Recuperado de <http://fundacionpensar.org.mx/?p=510>. (Consultado 26 septiembre 2017). El documentar es una coproducción de Radioactivo y MVS Noticias, puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=ScPmI55ronA>

⁴⁸⁹ Cfr. Allard, José. (2 de diciembre, 2012). La quilla y el casco. En *Faro de oriente*. Publicación de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Ediciones Tricle. Recuperado de <https://issuu.com/trilcediciones/docs/faro> (Consultado 26 de septiembre 2017). (71).

arte, la cultura, talleres gratuitos, espectáculos culturales. La realidad es que, si nos llegan jóvenes, pero también llegan muchos niños, amas de casa y personas adultas demandando atención, [así] con el tiempo el modelo del FARO, no es que cambie totalmente, sino que, se va adaptando a esas poblaciones y actualmente es un espacio plural e incluyente.

Una de las zonas que presentaba la mayor carencia de espacios culturales, era la Delegación Iztapalapa, por eso se decide construir el Faro en ella, al respecto José Luis comentó,

[...] se buscaron varios sitios en la periferia de la ciudad, [...] este espacio iba a ser una delegación política en la época de Espinoza Villareal, [...] Iztapalapa se iba a dividir en cuatro partes, esto iba a ser una delegación, el proyecto nunca se lleva a cabo y este edificio queda abandonado.

[...] En ese momento, Iztapalapa es de las zonas menos favorecidas en cuestiones culturales, [la secretaria de Cultura conoce y adopta el espacio] porque era dotar a la zona oriente de infraestructura, además era como un punto estratégico en términos de colindancias con otras delegaciones y municipios, porque estamos en la orilla de la Ciudad de México y el estado de México, a dos calles ya está Neza, a cinco minutos tienes Los Reyes, luego Ixtapaluca, Chimalhuacán, también está cerca la Delegación Iztacalco, la Delegación Venustiano Carranza, Tláhuac, Milpa Alta.

En la misma línea, vecinas de la unidad habitacional que se construyó diez años antes de la apertura del Faro, y llevan viviendo 26 años en la zona, comentan

Vecina 2: Bueno, al principio, al menos a mí me daba miedo.

Vecina 1: Si, porque estaba solo, había la colonia de aquel lado de la unidad, pero de este lado nada, hasta el metro nada [...] Empezaron a construir, pero no era el Faro [...] fue molesto porque se supone que estas áreas las iban a destinar para centro de salud y cosas para la unidad, para la comunidad [...] sentimos molestia porque [...] no tenemos lo suficiente, como escuelas, [...] entonces, cuando nosotros vimos venir eso dijimos “es que no, nos prometieron otra cosa, se supone que ese es nuestro espacio”, entonces fue molesto [...] y después con el cambio del sexenio y lo que tú quieras se quedó totalmente abandonado, mucho tiempo [...]

En este contexto, surge la pregunta, ¿cómo se logró que los vecinos se apropiaran del espacio que sentían despojado?, de eso nos comentan las vecinas,

Vecina 1: Mucho tiempo [después] lo retomaron, y yo vi por la televisión que lo iba a hacer como para niños de la calle, para que tuvieran un espacio para evitar vicos y demás, y así fue poco a poco y creo que funcionó.

Vecina 2: Mira, yo te voy a contar mi experiencia, de donde yo venía asistíamos a un centro social, y la verdad siempre le pedía yo a dios (risa nerviosa) que hagan aquí algo así, que un lugar a donde ir a hacer un curso, tomar algún taller o lo que sea [...] entonces cuando esto lo construyeron y supimos que era de la policía [nos resignamos], después, quedó abandonado, pero, cuando empezó a haber movimiento aquí, vine, y me dijeron lo que iba a ser, incluso todavía con tierra, ya estaban haciendo listas de inscripciones [...] entonces, inmediatamente yo dije, “voy a inscribir a mi hija”, en ese tiempo era... pues la que tenía Thania, y en ese tiempo ella empezó en iniciación a la danza, [...] y fue donde ella empezó ya más a especializarse. Y yo pues empecé con mi corte y confección.

Vecina 1: Si, yo de hecho no venía, no juzgaba, pero no venía.

Para responder en concreto a la pregunta de cómo la comunidad se apropió del Faro, José Luis nos explicó que tuvieron la necesidad de elaborar una estrategia para iniciar y desarrollar el proceso, en primera instancia, desarrollaron *eventos de marcaje*, esto es, ofrecer conciertos

a la colonia, dentro del espacio el espacio que estaba abandonado y descuidado para que los vecinos se dieran cuenta de que el espacio era público y no sólo un basurero, también, empezaron a realizar teatro en las calles aledañas y talleres con los vecinos.

El proceso fue bien interesante, en el 98 se empieza a recuperar el espacio y abre sus puertas hasta el año 2000, la limpieza tardó dos años porque se había convertido en un basurero, a parte, no estaba totalmente terminado, pero durante esos dos años lo que se empieza a hacer son eventos de marcaje, es decir, se empiezan a hacer eventos en la explanada, alguna obra de teatro, algún taller en las calles aledañas o alguna presentación infantil en las escuelas cercanas, con el fin de generar conciencia de que aquí iba a haber un espacio cultural y de que la gente empezara a familiarizarse con todas las actividades que iba a haber.

También, se hizo un gran esfuerzo por juntar a los artistas y los vecinos en un trabajo conjunto, al proponer ideas para elaborar el plan de trabajo del espacio donde iban a trabajar juntos en un proceso de enseñanza y aprendizaje recíproco,

Todos los viernes se convocaba a promotores culturales, artistas visuales, músicos, poetas, a la gente de la comunidad cultural, al zócalo, ahí se ponía un camión de la Secretaría de Cultura, que traía a los promotores hacia acá para darles recorridos y al mismo tiempo se convocaba a los vecinos de la zona, entonces hacían un recorrido en conjunto, vecinos y gente de la comunidad cultural, al final de esos recorridos, donde se les platicaba un poco lo que se iba a hacer, se hacían mesas de trabajo, donde participaba la gente de la comunidad cultural y los vecinos que habían venido en ese momento a conocer el espacio y entre todos empezaban a opinar qué tipo de actividades hacer, qué tipo de talleres ofrecer, a quién iba estar dirigido el espacio, qué tipo de servicios podría ofrecer el lugar, y desde ahí, en todas esas reuniones, se empezó a genera todo su programa de actividades, su guía, su marco teórico y su marco pedagógico.

En una entrevista al diario La Jornada en 2007, Jesusa Rodríguez, la primera maestra de teatro que tuvo el Faro recordaba, como había conocido otra forma de pensar cuando trabajaba con los chavos de la colonia en sus talleres:

Todavía no estaba terminado el edificio, era un barco encallado en el polvo, y, entre revolvedoras de cemento, montamos Prometeo, con 70 chavos que tenían otra forma de mirar el mundo [...] Era impresionante ver las ganas de estudiar. Había gente con mucha más amplitud de lo que quieren hacer en el teatro (que en otros talleres). Había desde el que cantaba en el metro hasta tramoyistas y actores, personas que comprendían que la actuación era todo: desde barrer hasta dirigir, que llegaban sin prejuicios y con ilusiones.

El proceso de apropiación, que aún continua, se debe a la amalgama de diversas acciones: llevar oferta artística a donde no la había, realizar eventos masivos públicos como conciertos, la invitación explícita a vecinos del espacio y a personas de la comunidad artística, para hacerles ver la posibilidad de trabajar en conjunto y aprender mutuamente, así fue posible, que

dentro de una comunidad que privilegia el individualismo, personas encontraran una comunidad desde la cual crear⁴⁹⁰, podemos reafirmar lo anterior en palabras de la actriz, pues ella dice,

En contraposición con los proyectos individuales, de los niños bien y sus trabajos exquisitos, que en realidad son de gran vulgaridad porque sólo piensan en sí mismos. Mientras, El Faro sí es la exquisitez, el ser colectivo... El artista, si no trabaja en función de su comunidad, pierde, porque sus ideas siempre serán más pobres que las de la comunidad [a partir de aquel taller] mi vida cambió mucho; después me seguí, más en contacto con un mundo más real.

Consideramos inviable hacer generalizaciones despectivas o que minimicen uno u otro tipo de creación artística, proponemos en cambio, distinguir entre arte con función individual y arte con función social, por eso, de las palabras de Jesusa Rodríguez rescatamos la importancia que da a la creación en colectivo, también el énfasis de que un artista trabaje en función de su comunidad, dándonos una muestra de la aportación del arte en las esferas de la vida ciudadana.

Marco Antonio Galván, trabajador de la Coordinación de talleres, en el área de Servicios Educativos, ex-asistente del taller de cartonería, radio y fotografía, nos cuenta cómo las estrategias emprendidas para dar a conocer el espacio, permitieron que el llegara al Faro por casualidad hace casi 17 años,

cuando empecé a ver que aquí había algo, pero no sabía de qué, fue cuando vine a un concierto, hoy sé que fue el primer concierto que se hizo aquí en el FARO, fue cuando estuvo Maldita Vecindad, Santa Sabina y por ahí.

[...] eran como las 8-9 y empezamos a ver mucha gente salir de por aquí, iban rumbo al metro, no sabíamos de que era, solo pensamos que habría habido un evento, después de ahí ya no tuve conocimiento hasta que un día estaba afuera de mi casa pasando el rato, escuché [a lo lejos] una canción que me gusta, entré a casa para decirle a mi mamá “oiga ahorita vengo voy a...no sé a dónde voy pero ahorita regreso” y cuando llegué [al FARO] ni entré, me quedé en la esquina donde está el parque, porque vi que había rejas, no sabía si era con boleto pagado, no tenía idea de nada, nada más sé que estaba el grupo que me gustaba, alcancé a escuchar dos canciones del final, acabando [...] me fui a mi casa.

La primera aproximación que Marco Antonio Galván tuvo con el faro, fue con un concierto de música que le gustaba, música rock, ¿quién hubiera imaginado que en un lugar cultural pusieran música diferente a los conciertos de Beethoven o Mozart?, si la pregunta nos parece absurda, será quizá, porque hemos tenido la oportunidad de acceder a espacios culturales que respetan lo alternativo y diverso, sin embargo, es importante decir que hay aún espacios culturales, dentro de los Estados, donde la cultura es sólo *sacralidad*, como lo diría Walter Benjamin, por esa razón, el Faro se convierte en un emblema de resignificación de la cultura, y por supuesto, del arte, pues lo *profanó*, es decir, lo volvió social.

⁴⁹⁰ Cfr. Molina Ramírez, Tania. (23 de junio 2007). *El Faro, otro hogar en el oriente del DF para cientos de jóvenes*. La Jornada. Recuperado de <https://goo.gl/6L1dvh>. (Consultado 27 septiembre 2017).

Entonces, después de que Marco Antonio Galván conoció el espacio del Faro al ir a un concierto, regresó para saber qué era ese lugar donde habían hecho algo acorde a sus intereses musicales, luego de conocer la oferta de talleres, se animó a probar algo nuevo,

Después de una semana regresé entre semana para ver qué era esto, y veo que había talleres y presentaciones, al ver la oferta de talleres me animo por el de vitrales [...] cuando iba a inscribirme, resultó que ya no había lugares [...] pero vi que estaba cartonería [...] La idea fue meterme a cartonería y estar viendo que se hacía en vitrales, para aprender algo en los tres meses que duraba el taller, me doy cuenta de que cartonería es hacer alebrijes, usar las manos, crear creaturas, cosas, aparte el maestro te ayudaba y animaba a seguir haciendo cosas y pues bueno me gustó, duré bastante tiempo con él, luego me metí también a vitrales, estuve en los dos talleres.

Siguiendo con la experiencia de Marco Antonio Galván, podemos interpretar que El Faro cautiva, pues te permite descubrir o desarrollar tus potencialidades, a través del respeto, la empatía y el acceso, en el Faro, si quieres puedes hacerlo porque todas las ideas y formas de ser son respetadas,

De ahí empezó una onda de radio aquí [...] entró Emiliano Villanueva, él empezó a dar el taller, y tal cual te invitaba “¿no quieres tener un programa de radio? Tenemos un transmisor allá arriba”. No era mi intención estar en el radio, pero la de un amigo sí [...] hablamos los dos con Emiliano y nos dijo “¿saben qué? ahorita tengo una hora libre, ¿se la avientan?” [...] en ese tiempo yo traía la música en el taller, traía una grabadora, traía discos compactos y con eso empecé a ayudarlo a hacer su programa de música. Esto sin saber nada. Me di cuenta que lo de comunicaciones me gustaba [...] [...] Creo que este lugar te abre un abanico de oportunidades y tú vas viendo por cual puedes ir entrando.

La apertura del espacio, hizo posible que la gente sintiera confianza en acercarse al lugar, también, el Faro se volvió una oportunidad de acceso a la cultura brindada a la ciudadanía, lo podemos leer en las palabras de la vecina 1,

Vecina 1: yo amo al Faro; no tenemos la economía suficiente para llevar a nuestros hijos a otro lado, no hay otros lugares cerca [...] cuando empiezas a meterte y a ver la realidad del lugar, te das cuenta de que es maravilloso.

También lo podemos corroborar en las palabras del vecino, Antonio Barbosa Reyes,

para algunos el Faro es como una especie de escape, muchas personas que no pudieron tomar un oficio vienen y lo hacen aquí, muchos vienen a pintar a dibujar a tocar un instrumento, varios vecinos son alumnos o fueron alumnos de aquí.

La difusión que hicieron y hacen los talleristas contribuye al proceso de apropiación de ese espacio público. Sin embargo, no podemos omitir la contracara de la situación, pues el hecho de generar actividades focalizadas a jóvenes, en un principio, generó opiniones adversas, como se lee en lo siguiente,

Vecina 1: después, mucha gente se quejaba, y se queja, porque dice que hay mucha gente viciosa [...] en algún momento comenté a alguien de los cursos de verano, en algún año, así dije, “debería de llevarlos está bien bonito”, porque en su momento yo traje a mi sobrino y me gustó mucho, y le dije a

esta persona, y me dice “hay no, es que ahí hay puro vicioso, puro malviviente, puro no sé qué y mis niños que van a aprender”

Incluso en la actualidad esas opiniones se diversificaron y llegan a mostrar disgusto por el aspecto del espacio, como puede verse a continuación,

Vecina 1: [...] creo que está sucio, si, por ejemplo, la parte de atrás creo que está muy descuidada, creo que nada más es la parte de la entrada lo que cuidan y esto también está bonito (refiriéndose a la zona de ludoteca). Pero sabes, es también un foco de infección y un lugar que se presta para la delincuencia, si esto estuviera limpio y vigilado ya estábamos del otro lado porque esta área de atrás está descuidada y por ende esta toda...

Vecina 2: basurienta, basurero parece.

Lo comentarios previos parecerían una muestra de enfado ante ciertos aspectos de la institución, también deja ver cómo el proceso de apropiación se sigue forjando, pues las condiciones del lugar no permanecen indiferentes,

Vecina 1: De repente, ósea yo creo que aquí esta institución o este lugar debe de exigir eso, ¿por qué? Porque es muy grande, se hace de noche se apaga todo, salen todos, se van todos y es muy inseguro, estas áreas quedan como boca de lobo y es la entrada justo para nuestra unidad, ¿si me entiendes?, tienen que pasar por aquí y si a eso le agregas que de aquel lado está la delegación igual, grande, que cuando cierra se apaga, pues todas las áreas de entrada quedan inseguras. Ese es el contra que yo le veo, pero en cuanto a talleres y maestros es padrísimo, ha ayudado mucho a la comunidad se ha hecho mucho, porque es una zona de aprendizaje donde aprendemos grandes y chicos.

Vecina 2: Pues es cultura, por eso debería tener otra presentación.

Si bien, en la actualidad, el Faro ha emprendido acciones para cambiar la percepción y fortalecer en los vecinos el sentido de apropiación del espacio como espacio público, a través de diversas actividades, como se lee,

Ya no, creo que antes se pensaba así porque al principio eran muchas tocadas de rock y había una que otra de músicos cubanos y cosas así, pero la oferta que dan ahora ya es muy muy variada, tanto así que los vecinos ya esperan ciertos conciertos, como el del 15 de septiembre, ya la gente ubica que hay músicos tradicionales, o algo para bailar, o una kermés aquí afuera, ya no preguntan por el basurero, ya preguntan quién va a venir a tocar o, quienes están próximos a venir.

Si hace falta difusión, pero la percepción de la gente alrededor del lugar ya cambió.

Es evidente la necesidad de generar procesos que tengan como objetivo claro la conformación de ciudadanía profunda o republicana a través del arte, para propiciar el desarrollo de las condiciones de movilización social –previa a la acción social– propuestas por Touraine-Bajoit, pues entre los vecinos existe la disponibilidad de actuar, siempre que se tenga una dirección de la acción, una muestra es lo siguiente,

Vecina 1: Si, creo yo que, si de alguna manera nos preguntaran, que no lo hacen verdad, si diríamos eso, porque es foco de infección e inseguridad en esa parte y la luz alrededor porque es un lugar muy grande.

Entrevistadora: *Y ¿ustedes han pensado alguna vez en organizarse para decirle eso [al encargado] o preguntarle o comentárselo?*

Vecina 2: No yo no.

Vecina 1: No lo hemos hecho, sería bueno, pero no lo hemos hecho.

Entrevistadora: *Otra cosa, el director me contaba que con ayuda vecinal lograron hacer tres bibliotecas ¿ustedes saben algo de eso?*

Vecina 1: Si, nosotras aportamos algo [...] Si, donaciones de hojas papel, libros, cosas que teníamos, por ejemplo, el material que se fue quedando de cuando mis cuatro hijas estudiaron, se donó.

Vecina 2: En cuanto eso de la ayuda, yo si me acuerdo que llegué a venir, como quien dice, a brigada de plantar, pero ya fue cuando ya estaba el Faro, no antes.

Vecina 1: Ah sí, se hacía eso con los talleres, cuando [...] la maestra de danza nos decía, “nos toca a nosotras limpiar esa zona ¿me apoyan? Venimos tal día” y veníamos a limpiar.

En sus inicios, el principal objetivo del Faro era brindar un espacio que descentralizara la oferta cultural de la Ciudad de México, brindar espacios a zonas donde existía poca infraestructura cultural, la intención de construir ciudadanía estaba implícita,

Realmente, cuando se construye, lo que se pensó fue descentralizar la oferta cultural en la ciudad de México [...], no era propiamente el asunto de darles ciudadanía o la construcción de ciudadanía, pero estaba implícito [...] Muchas de las acciones que generó el Gobierno Federal en ese momento, eran precisamente enfocadas al asunto de la ciudadanía, por ejemplo, el asunto de cultura con Cárdenas fue sumamente importante, de hecho fue una de las Secretarías que más acciones tuvo; cuando se quería resolver algún problema lo primero que se hacía era pensar en cultura y en educación, no tanto pensar en policías o represión, sino dotar a la gente con elementos para ejercer su ciudadanía [...]

esta situación nos permite ver cómo el tema de ciudadanía adquiere auge y que actualmente, existen programas, intervenciones o acciones centradas en la ciudadanía, las cuales cumplen funciones importantes en el trabajo comunitario, sin embargo, conceptualmente no establecen con claridad a qué tipo de ciudadanía pretenden alcanzar, por ende, su concepción de ciudadanía se diluye. Esto lo podemos apreciar en el siguiente fragmento de entrevista:

Somos parte de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la ciudad, se creó el Libro Verde, que es como un marco teórico de la cultura en la ciudad de México, donde los conceptos de ciudadanía y de derechos culturales ya vienen ahí marcados y, es un documento en el cual el FARO, como parte de la Secretaría de Cultura, se tiene que basar, lo adaptamos y adecuamos a nosotros. En el 2014, la Secretaría de Cultura crea la Ley de Fomento Cultural, que ya es un documento mucho más explícito, con líneas de acción y con metodologías, que nos ha servido para poner en práctica lo referente a esas cuestiones.

Todo esto, ha permitido avanzarse un poco más en que la parte implícita ya no sea tan implícita y sea más bien algo recurrente en los modelos de estudio [...]

Si bien, el Libro Verde, publicado en el 2012 hace mención de conceptos como la ciudadanía, la búsqueda de “nuevas formas”⁴⁹¹, “procesos de inclusión y construcción”⁴⁹² ciudadana,

⁴⁹¹ Nivón Bolán, Eduardo; Mesa Iturbide, Rafael; Pérez Camacho, Carmen & López Ojeda, Andrés. (2012). *Libro Verde*. Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura, Coordinación de Fomento a la Lectura y el Libro. Recuperado de <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/576/ad6/d95/576ad6d95f943089988020.pdf> (137).

⁴⁹² *Ibid.* (140, 142).

“cultura y espacios públicos: arte y ciudadanía”⁴⁹³, “del derecho a la ciudad”⁴⁹⁴, “derechos culturales de la ciudadanía”⁴⁹⁵, incluso, con signos de admiración señala “¡La ciudadanía como sujeto económico, social, cultural y, en todo esto, político!”⁴⁹⁶, pero, no se deja ver con claridad una postura hacia un tipo de ciudadanía.

Una aproximación es su referencia a “la ciudadanía cultural”⁴⁹⁷, de lo cual se desprende una referencia pertinente a nuestro tema, pues más adelante cita “...el arte (donde arte, con todo lo que significa y constituye al ciudadano), puede generar la “construcción de ciudadanía cultural” (lógicas, imaginarios, sistemas públicos, sistemas emergentes, etc.), introduciendo la configuración del territorio y su articulación, a partir del arte.” ...posibilitando la configuración del propio territorio en medio de los procesos de modernización⁴⁹⁸, lo cual puede remitirnos al concepto de ciudadanía multicultural de Will Kymlicka, que es un concepto sumamente oportuno en contextos específicos multiculturales de la Canadá francófona que distan de nuestra realidad, tratar de adaptarlo a nuestro contexto, supone una ardua tarea que no sólo se limita a usar la palabra “multicultural” como apellido de “ciudadanía”. A este punto es necesario precisar, existen más y nuevas interpretaciones de la ciudadanía, como la *ciudadanía posliberal* de Benjamín Arditi, o la *ciudadanía* trascendida por *persona* postulada por María Sambrano, pero esos conceptos requieren un trabajo de investigación mucho más amplio del que aquí estamos realizando.

Casi al final del libro, en *la Carta de la Ciudad de México por el derecho a la ciudad*, se menciona como un objetivo “la construcción de ciudadanía activa y responsable”⁴⁹⁹, sin embargo, deja la apariencia de considerar a la ciudadanía como algo dado (lo cual tiende a una ciudadanía liberal), volviendo ambiguo el sentido ciudadanía que pretenden construir.

Sin embargo, entre los artistas que apoyaron el proyecto en la administración cardenista figuraron Gabriel Macotela en el taller de escultura, quien se asume creyente del humanismo, militante del ala combativa del arte al que considera una forma de activismo y un pequeño agente de cambio, siempre ha sido activistas de una izquierda que concibe como una actitud, una preocupación real de justicia, contra la impunidad, contra las muertes, los desaparecidos, contra una clase política neoliberal terrible. En una entrevista en el diario *el Financiero* expresó: “creo en eso, que artistas, profesionales, artesanos, trabajadores de lo que sea, podemos hacer algo y empezar a cambiar este país”⁵⁰⁰; Jesusa Rodríguez en el taller de teatro,

⁴⁹³ *Ibid.* (148).

⁴⁹⁴ *Ibid.* (153).

⁴⁹⁵ *Ibid.* (270).

⁴⁹⁶ *Ibid.* (201).

⁴⁹⁷ *Ibid.* (153).

⁴⁹⁸ *Ibid.* (153).

⁴⁹⁹ *Ibid.* (299).

⁵⁰⁰ Reyes, Rosario. (11 de julio 2016). *Gabriel Macotela, melómano sin prejuicios*. *El Financiero*, recuperado de <https://goo.gl/2xLn6j>. (consultado 27 de septiembre 2017).

quien desde su trabajo busca hacer una crítica política, entre todo su trabajo realiza labores de activismo con la comunidad LGBTTIQ (Lésbico-Gay-Bisexual-Transgénero-Transexual, Intersexual, Queer), grupos indígenas, grupos ecologistas⁵⁰¹ y con la oposición de izquierda, como lo manifestó en entrevista con Carmen Aristegui⁵⁰². En una entrevista para la Jornada sostuvo: “hay que encontrar nuevas formas de manifestación de la crítica”⁵⁰³.

Efraín Herrera en el taller de diseño, quien fue aprendiz de Vicente Rojo pionero del diseño gráfico en nuestro país y guía de una escuela de diseñadores que impulsaron suplementos culturales, revistas y diseño editorial⁵⁰⁴, de Vicente Rojo, Efraín Herrera aprendió y desarrolló un estilo novedoso, en su trabajo con las premisas de: el trabajo individual forma parte del colectivo, es necesario el intercambio de experiencias y la solución de problemas se da en forma conjunta⁵⁰⁵. Daniel Giménez Cacho junto con Laura Almela, impartió un taller de teatro, Giménez Cacho es actor y activista social, a través de festivales y protestas simbólicas en entregas de premios ha manifestado su interés en la exigencia de justicia ante las desapariciones forzadas, los feminicidios y su oposición a las reformas energética y de telecomunicaciones, preocupado por temas como la educación, la democracia, el petróleo, los monopolios, conformó junto con otros artistas el colectivo *El grito más fuerte* con el objetivo de “romper la idea de que los temas públicos sólo corresponde debatirlos a los políticos”⁵⁰⁶.

Hasta aquí podemos interpretar todas las características de los artistas mencionados y el objetivo del faro devenido del proyecto “*la calle es de todos*” que además de descentralizar la oferta cultural buscaba la apropiación de espacios, como cimientos de las características de una ciudadanía republicana, pues al planear el espacio se hizo una diferenciación de necesidades tomando en cuenta a la comunidad y a lo individual –en ese orden–: se buscaba un espacio para la comunidad donde cada uno pudiera desarrollarse, además este desarrollo individual se dirigía no sólo a la creación sino al desarrollo de relaciones comunitarias más respetuosas entre sí, más afectivas, más solidarias y participativas sustentadas en el aporte de cada uno, es decir, individual.

Si seguimos con nuestro esquema, pues cubren los indicadores (como: intervención en actividades públicas, demanda de cuentas, creación de espacios públicos de debate, protesta,

⁵⁰¹ Prieto Stambaugh, Antonio. (s.f.) Jesusa Rodríguez. En Artea Investigación y creación escénica. Recuperado de <https://goo.gl/ZuM5WW>. (Consultado 27 de septiembre 2017).

⁵⁰² Grabación de entrevista de CNN en español. Aristegui Jesusa 4. Recuperado de <https://goo.gl/HFg2gb>. (Consultado 28 de septiembre 2017).

⁵⁰³ Olivares, Juan José. (6 de mayo 2005). *Jesusa, Liliana, Astrid y Regina, al rescate del cabaret de crítica política*. La jornada. Recuperado de <https://goo.gl/Mk3zW7> (consultado 27 de septiembre 2017).

⁵⁰⁴ Frenk-Westheim, Mariana. (2005). *Arte entre dos continentes*. México: Conaculta-Siglo XXI (XV).

⁵⁰⁵ Cfr. Almeida, Luis. *Del grupo madero al salón rojo*. En México desconocido. Recuperado de <https://goo.gl/zvJ2JD>. (Consultado 27 de septiembre 2017).

⁵⁰⁶ Núñez, Ernesto. (6 de julio 2014). *Hay que gritar fuerte*. Periódico Reforma. Recuperado de <https://goo.gl/R19vu7> y <https://goo.gl/mehBZC> (Consultados 27 de septiembre 2017).

interés en la información, participación, resolución conjunta de necesidades, pertenencia a grupos); evidencian la contribución del arte en esferas y dimensiones de la vida ciudadana (como participar en la sociedad civil, vida política, acceso, vida comunitaria y valores), lo cual nos permite encontrar los contrapesos para las lógicas de acción mutantes a través de las condiciones de la acción social (como: organización, creencia, activismo, propuestas flexibles, mezcla de intereses y valores).

Un modo de condensar lo anterior, es el siguiente fragmento del discurso de Eduardo Vázquez en la inauguración del Faro el 24 de junio del 2000, hace 17 años:

“En la medida que multipliquemos los espacios para la expresión y contemplación artística, abrimos el campo para el decir de los otros. Encerrar la vida cultural en las fronteras de un delimitado grupo social empobrece nuestro diálogo, coarta el desarrollo, abisma las diferencias y subraya la marginación y la injusticia”⁵⁰⁷.

Dado lo anterior, reiteramos la pertinencia de emplear el arte como una alternativa de construcción ciudadana profunda o republicana, que funja como puente entre la ciudadanía liberal y comunitarista, para así hacer frente, con elementos de la movilización social, al individualismo de las lógicas de acción mutantes y retomar de ellas todas sus posibilidades. Lo cual trataremos de dilucidar en el siguiente apartado, donde tratamos de analizar y comprender de qué manera la ciudadanía vive su contacto con el arte.

⁵⁰⁷ Rubio, Arnulfo. (17 de mayo 2010). *El Faro de Oriente, diez años y sigue tan campante*. En *Expreso de Oriente*. Periódico Digital. Año 5. Núm. 62. Texcoco, Estado de México. Recuperado de <https://goo.gl/Jcn37U>. (Consultado 28 de septiembre 2017).

IV.4 Los talleristas, *selfies*.

Ocho personas nos permitieron escuchar un poco de su historia, todas provienen de diferentes contextos y viven distintas realidades, ni unos se conoce, más allá de lo pertinente al trabajo, sin embargo, en este trabajo han podido coincidir y sin la red que conformaron a través de sus palabras, esto no sería nada.

José Luis Galicia, director del Faro de Oriente.

Irma Reyna Cordero Sánchez, asistente a taller de escritura biográfica (derecha) y Norma Leticia Arriaga Ruiz, asistente a taller de danza africana (centro). Y vecinas del Faro.



Marco Antonio Galván, ex-tallerista de cartonería, radio y fotografía. Actual trabajador de la Coordinación de talleres, en el área de servicios educativos.



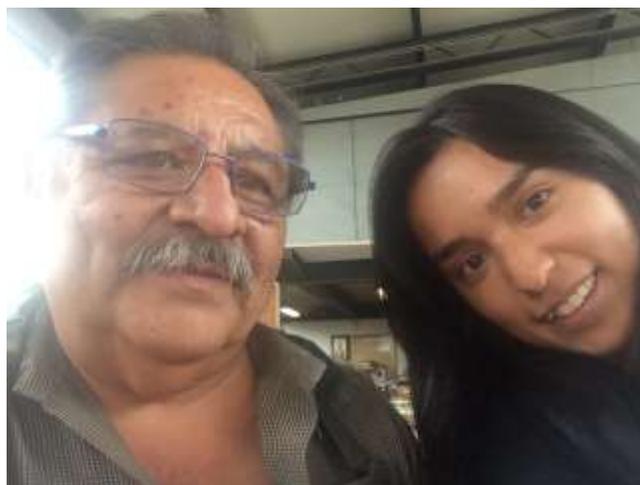
Marco Medina Juárez. maestro/tallerista del taller de alebrijes y cartonería.



Dania María Sánchez Vázquez, maestra/tallerista de pintura y tapiz.



Antonio Barbosa Reyes, vecino del Faro.



IV.5 Las voces.

Como hemos mencionado, nuestra perspectiva cualitativa-interpretativa nos hace dirigir los esfuerzos a presentar la interpretación generada a partir del análisis de lo expresado en las entrevistas de cada participante en el taller, antes que buscar variables específicas. Para esto usaremos nuestras proposiciones que hacen el papel de hipótesis para tener una guía en el acomodo de la información.

1. Artes escénicas como el teatro propician, en quien las practica, el desarrollo de su comprensión del entorno, por ende, le es posible pasar de espectador pasivo a la acción y fomentar la inclusión social, logrando así, una acción transformadora.

El primer planteamiento se refiere a que el contacto con el arte, como pueden ser el teatro, hace posible que las personas comprendan el entorno, es decir, ver al mundo de una forma diferente, al entender un poco más cómo es que nos organizamos y cómo es que actuamos, y cómo es que esas acciones afectan nuestro modo de vivir.

Esta nueva mirada haría posible que las personas tomaran la iniciativa a emprender acciones que antes habían dejado pasar, a eso nos referimos con pasar de espectador pasivo a la acción ya sea para mantener la organización, mejorarla o cambiarla, esto nos remite al uso latino de la palabra *societas*, a la que Hanna Arendt le atribuye significación política, pues indicaba una alianza entre las personas para lograr objetivos concretos y variados, como puede ser gobernar o cometer delitos⁵⁰⁸.

Estas alianzas permitirían que las personas pudieran participar en actividades sociales, logrando una acción transformadora, un ejemplo de lo anterior serían las prácticas que se plantearon como indicadores en el apartado IV.1: la intervención en actividades públicas, la demanda de rendición de cuentas, la creación de espacios públicos, o la vigilancia de acciones gubernamentales, que se traduce en la consolidación de la dimensión ciudadana de *sociedad civil*.

Esto se encuentra en la esfera de *realidad contextual*, que retomamos de Carmen Olaechea y Georg Engeli, quienes proponen que el contacto con el arte puede ser una herramienta que coadyuba, como ya mencionamos, a consolidar una apertura a diversas formas de pensar, un sentido de pertenencia y una capacidad de integración a comunidades o agrupaciones.

⁵⁰⁸ Cfr. Arendt, Hanna. *Op. Cit.* (38).

Lo anterior, se traduce en la puesta en marcha de *la organización*, una de las 16 condiciones que propician la movilización social –previa a la acción social– propuestas por Alain Tournaine, retomadas por Bajoit, a través de las cuales desciframos un camino hacia la construcción de ciudadanía profunda o de tipo republicana, la cual busca ser un puente entre la ciudadanía liberal o comunitarista.

Lo planteamos así, pues consideramos que estos elementos conjugados propician lógicas de acción colectivas, por ende, ciudadanas, frente a las lógicas de acción individualizadas, o comportamientos sociales individualizados, que Bajoit identifica en la mutación cultural, donde dejamos de actuar por un “deber ser”, y damos paso a la consigna de “actúo o no porque es mi derecho”; dos de esas lógicas de acción son *la movilidad (arribistas)* y *la integración (nostálgicos)*.

Como ya hemos apuntado, los arribistas buscan únicamente competir y ascender sin importar el precio, perciben el sistema social cerrado e impenetrable por lo que requieren de una gran fuerza de voluntad para lograr su cometido; los nostálgicos, se refugian en el pasado, buscan de cualquier modo no ser excluidos, su éxito está en un futuro que reproduzca el pasado, perciben los obstáculos como fuerzas metasociales inaccesibles como la suerte o la fatalidad, ambos actúan sólo por el reconocimiento social.

Ahora bien, tomando en consideración la oportunidad que el arte, desde su función social nos da para ampliar nuestra comprensión del entorno, se vuelve posible retomar toda la fuerza e ímpetu de los arribistas para el logro de objetivos colectivos; retomar desde el arte la añoranza del pasado de los nostálgicos, para construir un presente sólido, con visión corresponsable para el futuro, usando la experiencia del pasado y la suma de los avances, por ejemplo, tecnológicos del presente.

Consideramos un ejemplo de lo anterior, el comentario de la señora Irma Reyna Cordero Sánchez, al hablarnos de su experiencia cuando a sus 54 años, empezó a asistir al taller de escritura autobiográfica en el Faro:

[...]Escribí mucho, me sirvió para actualizarme, nosotros a nuestra edad, o por lo menos yo, no tengo contacto con computadoras, aprendí a usarla, aprendí a mandar muchas cosas, se actualiza uno; [...] me sirvió para actualizarme en muchas estaba muy perdida, porque no te dedicas, no le das el tiempo a las cosas actuales [...] Cuando terminé me dio mucho gusto, me dio mucho orgullo y mucha satisfacción personal porque fue mucho esfuerzo y sacrificio, tuve que superar el no saber usar la tecnología y aprender a usarla para mandar mis trabajos.

Otra referencia a lo anterior está en lo que nos comenta Marco Antonio Galván, ex-asistente del taller de cartonería, desde su experiencia y del contacto que ha tenido con las personas que llegan y van, puede afirmar que el contacto con el arte y la cultura que permite el Faro,

instala los cimientos de un proceso de autoaprendizaje de las nuevas cosas, pues él comenta, que se siente motivado a buscar nuevas formas de aprender para adquirir más conocimiento, a partir de las experiencias de otras personas, como podría ser una ama de casa que nunca imaginó que podría ser una excelente soldadora o carpintera, así lo describe él,

[...] te anima a conocer más, a ver qué otro conocimiento se puede conseguir, a adquirir conocimiento de distintas formas, una de esas es yendo a exposiciones, ya después a investigar más en libros, y ahora ya en internet, pero si, te va metiendo el gusanito de la curiosidad acerca de estos temas, ósea, hay casos de señoras que toda su vida era ser ama de casa y estar cocinando, cuidando a sus familias, hasta que un día se dieron la oportunidad y vieron que podían estar haciendo carpintería, hay casos de señoras que eran buenisimas carpinteras o soldadoras, escritoras, porque se dieron la oportunidad [...]

El proceso de comprender al que apelamos, implica la reflexión que conlleva a la resignificación e inicia cuando las personas se dan cuenta que más allá de la puerta de su casa, existen otros espacios y personas diferentes a las de su acostumbrada inmediatez, lo cual hace posible dirigir la búsqueda incesante de autenticidad de los autotélicos en el consumismo hacia la búsqueda de su autenticidad en su realidad interna.

En esa realidad interna, como revisamos en el apartado II.3 a partir de los trabajos de Carmen Olaechea y Georg Engeli, se concentran los sentimientos, emociones, esperanzas, convicciones y creencias personales, lo más importante es que de ella proviene la intencionalidad de seguir o interrumpir nuestras acciones, por eso la comprensión de esta esfera apoya el desarrollo de condiciones para la acción social como el nosotros o la creencia.

Entonces, quien tuvo la oportunidad de asistir a un taller artístico, como al de creación literaria, comienza a entender que más allá de las paredes de su hogar suceden cosas, así lo podemos leer en palabras de la señora Irma Reyna quien menciona que antes de asistir al taller de escritura biográfica, no pensaba en lo que sucedía a su alrededor, pues su vida como ama de casa giraba en torno a sus hijos y lo quehaceres cotidianos,

[...]Uno está más en la casa con los quehaceres, los hijos y cuando llegas aquí, pues es un mundo muy distinto, es muy bonito [...] Escribimos sobre la familia anterior, de dónde vengo yo, de mi niñez, también tuvimos que descubrir de dónde venían las cosas que contábamos, por qué somos como somos, por eso te digo eso de los demonios, porque yo en mi momento eché muchas culpas, dije muchas cosas, pero cuando escribes y cuando vas viendo lo que pasaron los demás, cómo fue la vida de antes, cómo pasó, cómo siguió y cómo llegó hasta mí, te das cuenta de tus errores y reflexionas[...] Por supuesto, yo definitivamente cambié, porque creo que vivía en un mundo muy cerradito, lo que yo creía, sentía y hacía era todo mi mundito [...] Hoy puedo ya no vivir en ese mundito pequeño, abrirme más y saber que hay más cosas fuera.

Cuando la señora Irma Reyna tuvo la oportunidad de reflexionar acerca de sí misma, acerca de las experiencias en su vida durante la infancia, la adolescencia y antes de ser madre, pudo comenzar un proceso de reflexión, hasta sus 57 años, tuvo la oportunidad de sentarse a pensar cómo había vivido su vida, eso nos parece que, *comenzó a entender por qué era cómo es.*

A este punto es indispensable mencionar que, las contribuciones artísticas a las esferas de la vida ciudadana son dinámicas, como podemos ver, la señora Irma Reyna, acudió a un taller de narrativa, y muestra características que en el esquema corresponden a *artes escénicas*, es así como se revela que la contribución artística a las *esferas de la vida ciudadana* no puede permanecer estáticas en nuestro esquema, sino que tienen la posibilidad de interactuar entre sí.

2. La creación literaria en narrativa o poesía posibilita, en quien las practica, la comprensión de la realidad y el cuestionar el aparente orden de las cosas, favoreciendo la empatía.

La segunda proposición, que como ya hemos dicho, se construyó para dar una guía, trata acerca del proceso de empatía y de una inquietud que denominamos “cuestionar el aparente orden de las cosas”, lo cual suponemos se deja ver en prácticas como *el interés por informarse y participar en asuntos comunitarios y políticos, en tener o mantener cierto contacto con autoridades* y en la *cantidad de tiempo dedicado* a cada uno de los aspectos anteriores, los cuales a su vez conforman la dimensión ciudadana de *vida política*.

Consideramos que la dimensión ciudadana de *vida política* se entrama con la esfera de la vida ciudadana de *realidad interna*, en la cual el arte contribuye con *autenticidad*, lo cual contribuye a la conformación de dos condiciones de la movilidad social la conciencia de un *nosotros* y de un *desafío* común, las cuales hacen contraparte las lógicas mutantes de *autenticidad* y *hedonismo*, condensados en el rubro de *búsqueda de la autorrealización personal*.

Como se mostró previamente, los autotélicos, son apasionados de un talento o vocación a seguir, son individualistas aunque sepan que no necesariamente debe ser así, para ellos el proyecto de vida depende de cada individuo, algo muy semejante a la corriente ciudadana liberalista; los hedonistas se rigen bajo las consignas de disfrutar el presente, por eso procuran el bienestar físico y mental para mejorar la calidad de vida, su único objetivo es estar bien consigo mismo y los suyos, una muestra del hedonismo al que nos referimos, lo encontramos en la siguiente frase, extraída de una de las entrevistas realizadas,

[...] siento que no soy una persona conflictiva, no me meto en lo que no me llaman, si hay que solucionar algo, pues claro, intervienes o participas, pero si no pues no yo aquí y ellos allá y todos felices [...]

Esta respuesta, dada por la señora Irma Reyna asistente al taller de escritura-narrativa en el Faro, muestra la convergencia de las lógicas de acción mutantes y las prácticas de una ciudadanía activa, pues contrasta con las repuestas donde describe cómo el arte le permitió entender abrirse a otros mundos fuera de su casa.

Como ya vimos existe en la mutación cultural esa imperante necesidad de la autorrealización personal vista desde una enfoque eufórico o simplemente placentero, lo cual merma las condiciones de la acción social como el *nosotros*, por tal motivo retomamos la importancia de aproximarnos a la esfera de la vida ciudadana *realidad interior*, pues a partir de ella es posible aproximarnos a las otras dos, *realidad contextual* y *creencias compartidas*.

Entonces, dada la importancia de una autorrealización personal cercana a la *autenticidad*, que, como escriben Carmen Olaechea y Georg Engeli, en su texto titulado *Maneras de ver la realidad social a través del prisma de la creatividad* visto en el apartado II.3, va más allá del autorreconocimiento personal, implica hacer una introspección que nos reencuentre con nuestras añoranzas y hacerlas surgir a través de un lenguaje renovado, lo que nos mantiene fieles a nosotros mismos, así lo podemos leer en las palabras de Dania María Sánchez Vázquez, maestra de pintura del Faro,

[...] siempre les hago hincapié de que el arte es una forma de conocerte a ti, porque lo que estás creando es tu espejo [...] todo proceso creativo habla de ti, [...] crea identidad; sobre todo si estamos trabajando en comunidades donde hemos perdido la identidad de lo que somos como comunidad o que nos vemos en situaciones en donde no sabemos realmente a quién o a qué seguir y los mensajes que nos llegan de fuera de pronto son superficiales, [...para eso son] el arte y la pintura [...]

Reencontrarnos con nosotros mismos es un soporte que, como dice Dania, el arte puede ayudarnos a construir, cuando transitamos por la lógica de acción mutante: *duda en las búsquedas*, al no encontrar en que creer como sucede con los *anómicos*, o tratar de conciliar todo lo que llega a nosotros sin éxito como sucede con los *pragmáticos*.

Sin embargo, es aquí donde es necesario echar mano del arte con función social, pues marca la diferencia entre perdernos en un diálogo interior que se vuelva la única referencia creíble o lograr un diálogo con distancia renovada capaz de mostrar cómo las lógicas de acción permean en los actos ciudadanos, pero no necesariamente se sucumbe ante ellas.

Cuestionar el aparente orden de las cosas, es un elemento clave y complejo, el cual consideramos tiene sus inicios en reflexionar, por primera vez, cómo es y qué hay en mi entorno, y sigue su desarrollo a partir del contacto con otras personas y otras realidades, como puede verse en el comentario de Marco Antonio Galván, quien nos habló de la forma en que se dan las interacciones en un espacio público como lo es el Faro,

[...]el lugar, te digo, ofrece muchas posibilidades, desde el hecho de que un niño o un joven esté platicando con un señor de la tercera edad sin problemas en el mismo taller, este, que alguien que venga vestido de una forma, o con la ideología más como punk o anarquista, o eso, esté hablando con un ama de casa y vean que no hay tantas diferencias realmente y que todos son como personas igual y que pueden convivir tranquilamente si es algo que ayuda mucho [...]

Recordemos que un espacio público, no se limita a una área geográfica, sino que en él convergen lo público, lo privado, lo íntimo y un proceso que puede pensarse como temporal y espacial, como vimos en el apartado I, citando a Doreen Massey.

El contacto con el arte y la convivencia que se da en un espacio público como el Faro, resulta también en la posibilidad de conciliar formas de pensar, lo cual puede ser un elemento que apoye el proceso en el que se empieza a consolidar la conciencia de un *nosotros* y de ahí la concreción de un *desafío* común, dos de las condiciones requeridas para una acción social propuestas por Touraine y retomadas por Bajoit.

Podemos interpretar lo anterior cuando leemos las palabras de Dania Sánchez Wood, cuando resalta que un artista necesita reunirse con otros,

[...] Como artista te tienes que reunir, eso es algo bien importante, no se nos debe olvidar ese contacto.

Marco Medina Juárez ex-tallerista de escultura, actual maestro del taller de cartonería y alebrijes del Faro, nos comenta como su encuentro con el Faro le permitió plantearse una expectativa de vida, y esto en sí contribuye a conocer la *realidad interior*, que nos acerca a nos otros mismos,

[...] antes de acercarme a Faro no tenía una visión de vida, no sabía lo que quería, ahora ya lo tengo muy claro.

Consideramos imprescindible contar con un desarrollo identitario devenido del autoreconocimiento de sí, porque hace posible fomentar la *empatía*, podemos interpretar lo anterior en las palabras de Marco Medina Juárez, cuando nos habla de cómo el contacto artístico influyó en sus relaciones,

Pues mira, yo creo que, si me sirvió como para llevar una relación vecinal mejor, porque esto es bastante, ¿cómo podría decirte?... este es un trabajo muy noble, tienes que tener sensibilidad, es un trabajo que requiere mucha sensibilidad y tienes que ser muy sensible con los materiales, con las personas, con el trato, tenemos talleres con niños y eso es muy nuevo para mí, es magnífico el trabajo con los niños, y eso también me sirvió para relacionarme mejor con la demás gente, el trabajo del arte es muy rico, tanto como para que crezcas como persona y en otros ámbitos.

De lo anterior es posible reflexionar, cómo la interacción entre arte con función social, lógicas de la mutación cultural y tipos de ciudadanía interactúan en el espacio público y entre sí, en influencia recíproca o doble dialéctica como Bajoit menciona, retomando el concepto de Touraine.

Pues pintura y escultura se encuentra en una esfera de la vida ciudadana diferente a la de *realidad interna*, en una dimensión diferente a la de *vida política*, y en elementos de movilización social diferentes a los establecidos, no por eso carecen de validez, sino que dejan ver la posibilidad de intercambio recíproco entre los elementos.

Pasamos ahora a la esfera de la vida ciudadana denominada *creencias compartidas*, donde se supone que el arte desde su función social, hace su contribución permitiendo el *acceso*, a *bienes*, a una *vida comunitaria* y a *valores* comunes.

El hecho de que el arte contribuya al *acceso* implica un aporte en el desarrollo de cinco condiciones de la movilización social -previa a la acción social- de Touraine-Bajoit, las tres primeras implican un proceso interno que deviene en un comportamiento externo-social: *bien* (común) *altamente valorado*, *creencia* (común), *mezcla de intereses y valores afectivos* (comunes); fortalecer estos tres elementos propicia un comportamiento externo social serían con *activismo* y *propuestas flexibles*.

Con estas cinco condiciones desarrolladas, es posible enfrentar la lógica de acción mutante que tiene *duda en las búsquedas*, donde encontramos a *pragmáticos* y *anómicos*, los primeros, como ya vimos, se debaten entre alcanzar el éxito moviéndose sin importar qué, o lograr una autorrealización en la estabilidad del permanecer, y en este debate, al intentar conciliar ambas, terminan haciendo una sin la suficiente convicción. Si fracasan pueden llegar a la anomia, sufren ante tener que decidir entre lo que quieren que se contradice, y el imperativo social de tener que decidir.

Los *anómicos* están ya como paralizados, ensimismados y apáticos ante la pérdida de referencias, su tención existencial es por no saber qué decidir, pero a diferencia de los *pragmáticos* que no saben qué decidir entre sus opciones, los *anómicos* no saben qué elegir porque no tienen opciones, por ende, no saben lo que quieren.

3. Artes visuales como escultura, pintura y plásticas fortalecen, en quien las practica, la habilidad de planificar y potencia el empoderamiento ciudadano a través de la colaboración e inclusión en procesos colectivos y de debate público, lo cual, hace posible la resignificación del espacio público y la apropiación de la ciudad.

La proposición tres condensa elementos pertinentes al empoderamiento ciudadano, la colaboración en los procesos colectivos de decisión, la participación o generación del debate público, en la posibilidad de saber planificar, lo cual nos lleva a la resignificación o apropiación de la ciudad, apropiación que es simbólica también.

Estas prácticas se desarrollan en la dimensión ciudadana de *acceso a bienes demandados*, la cual se deja ver a través de los indicadores que engloban las estrategias y las capacidades, que los actores y actrices emplean para obtener o satisfacer bienes y servicios, lo cual, nos remite a qué tanto se logra el acceso a la justicia, y por ende, la percepción que se tiene de

las autoridades encargadas de garantizarla, en todo esto, también se involucra la percepción de discriminación que pueden sufrir esos mismos actores y actrices.

La proporción **4. *La música impulsa, en quien la práctica, la capacidad de asociación y trabajo colaborativo, haciendo posible la formación de agrupaciones y comunidades en armonía y solidaridad.***

Contiene en sí, la asociación, solidaridad, trabajo colaborativo, armonía, vida comunitaria y formación de agrupaciones y comunidades, las cuales se desarrollan a través del arte y sirven para contribuir a la esfera ciudadana del *acceso*; en esta esfera ubicamos, además de *acceso a bienes demandados*, las dimensiones ciudadanas de *vida comunitaria* y de *valores*. En la primera encontramos los indicadores de *resolución conjunta, solidaria y colectiva de necesidades y problemas, la pertenencia a grupos y el trabajo voluntario en organizaciones*.

Podemos interpretar que las dos suposiciones previas se encuentran en la experiencia de los asistentes a talleres artísticos en el Faro, en primera instancia, mencionamos lo que nos comenta José Luis Galicia actual director del Faro, al preguntarle de la existencia de agrupaciones u organizaciones conformadas por talleristas o ex-talleristas y su trabajo, el cual en parte se ha desarrollado en ámbitos como la equidad de género,

[...] hubo vecinas [...] que participaron durante el primer año, son de aquí de la unidad, ellas tenían una asociación que se llamaba *Curvas Peligrosas*, de mujeres dedicadas a dar talleres sobre violencia de género, violencia contra las mujeres, apoyo a niños maltratados, niños de la calle, ellas generaron su propia asociación y fue después de haber participado en [el Faro].

pero en su mayoría se centran en actividades artísticas como la música, el teatro, escenografía o la arteterapia, esta última realizada en un trabajo interdisciplinario con psicólogos,

[..] hay más bien alumnos que han generado sus propias organizaciones o sus propios colectivos de trabajo, desde la parte artística, está por ejemplo, el grupo Los Elásticos, Roger y otro de sus integrantes, tomaron talleres aquí, en el espacio de música, aquí hicieron su grupo; están los El Poder del Barrio, que también tomaron talleres aquí; u Octavio Morales, que ya tiene su propia compañía de teatro que se llama *Teatro Puzzle*; o Jesús, maestro de la UNAM, que trabajó aquí un tiempo y ahorita tiene su propia asociación de psicólogos y arte terapia; hay compañías de danza que se han formado a partir del espacio, coros, o colectivos como los de *Última Hora* que siguen usando el espacio, pero generan sus propias producciones y generan escenografías para obras de teatro, películas u ofrendas monumentales para el Zócalo y todas esas cuestiones.

En este fragmento podemos constatar el origen de agrupaciones o colectivos artísticos, que además buscan realizar una contribución social, lo cual comienza a dar muestras de condiciones necesarias para la acción social, como serían la *organización*, la conformación de un *nosotros*, pues a través de la interdisciplina se congeniaron los aportes de la psicología con el arte y el *activismo*.

Lo anterior puede entenderse también como una contribución artística a las esferas de la vida ciudadana pues esos colectivos además de intervenir comienzan a generarse oportunidades de *acceso* a recursos o a un empleo.

Otra muestra, es el caso de Marco Medina Juárez, maestro/tallerista del taller de alebrijes y cartonería, quien además tomó el taller de escultura y ahora busca conjugar las técnicas de escultura con las estructuras de los alebrijes. Él dice,

[...] actualmente pertenezco a un grupo creativo que se llama Sion, arte estudio, y fui parte de los fundadores de uno de los primeros colectivos de aquí del Faro que era el colectivo Ultima Hora, de ahí varios nos salimos, todos los que hacíamos el talento artístico, y pues bueno, todos ellos conformamos ahora este nuevo grupo.

Un ejemplo de la resolución conjunta, solidaria y colectiva de necesidades y problemas, sería la agrupación donde Marco Medina Juárez participa, pues surge a partir de la necesidad de *acceder* a bienes que cubran sus necesidades, y al contar con una *mezcla de intereses* pueden *organizarse*, cubriendo así dos elementos necesarios para la acción social,

fíjate que es bastante interesante porque, los demás compañeros, y otros compañeros que se han ido sumando a este grupo creativo, hacen otras actividades como pintura, la compañera Magnolia hace diseño de modas, hay otros compañeros que son estructuritas, otros que son muralistas, yo hago más el trabajo de la escultura y el modelaje, así, unidos hacemos cosas muchísimo más grandes.

Del párrafo anterior podemos interpretar que el trabajo interdisciplinar propicia en alguna forma el desarrollo de elementos de la acción social, los cuales pueden orientarnos a resignificar las lógicas de acción mutantes no como actitudes malas o buenas, sino como formas de actuar existentes de las que pueden extraerse potencialidades, eso es parte de lo que el trabajo social reflexivo busca propiciar, la resignificación, para ver la posibilidad donde los demás sólo ven fracaso.

Prosiguiendo con las interpretaciones, lo que nos dice Dania María Sánchez Vázquez puede entenderse como una explicación donde nos describe cómo a partir del surgimiento de la idea de *nosotros* y de *la mezcla de intereses y valores*, se puede consolidar la *organización*, la conciencia de un *nosotros*, lo cual tiende al desarrollo de prácticas de una ciudadanía republicana, como podría ser la resolución conjunta de necesidades, la capacidad de acceso a bienes y servicios,

[...]ahora surgió esta comunidad que se llama Pangea, a través de la cual estamos buscando espacios donde mostrar el arte, se busca hacer como el colectivo de los colectivos de México, donde se incluya cine, fotografía, pintura, textiles, coctelería y muchas cosas, se piensa hacer un evento donde se genere arte.

Además de la evidencia de la pertenencia a grupos, resolución conjunta, solidaria y colectiva de necesidades y problemas, el trabajo voluntario en organizaciones, se deja ver una contraparte, la disolución o el cambio en las agrupaciones para conformar otras, lo cual muestra la existencia de actitudes de la lógica de acción arribista, ante lo cual el arte desde su función social nos permite tomar el comportamiento para resignificar la actitud, como muestra de eso tenemos el comentario de José Luis Galicia cuando trata de explicar la disolución de agrupaciones constituidas a partir de la asistencia a un taller en el Faro,

Había una de cartonería y alebrijes [...] desgraciadamente no funciono porque, realmente los chavos quisieron volar antes de tiempo, todavía no estaban muy bien capacitados, no tenían ni un año como alumnos de los talleres de cartonería, pero, como vieron que el asunto de la cartonería ya con otros grupos más constituidos funcionaba, creo que se les hizo fácil, y creyeron que con lo que habían aprendido era más que suficiente; creo que esa fue una de las razones por las que no funcionó tan bien. [...]

Al plantear la resignificación de la lógica de acción arribista hacemos referencia a aprender de los errores, como lo explica José Luis Galicia,

A qué se debe, no se... creo que asumen la filosofía del FARO, bueno no la filosofía, bueno igual y si, mira, trabajamos mucho en la prueba y error; acierto, prueba y error, o, a partir de las necesidades que surgen y tenemos que resolver, tenemos que ver cómo se solventan, entonces, le entramos, de alguna u otra manera, de repente hay cosa que funcionan, pero, hay cosas que de plano no y tenemos que modificarlas o de plano ya no se hacen. O, se empieza haciendo ciertas cosas y, con el tiempo, de acuerdo a las circunstancias, se modifican y se convierten en algo totalmente diferente. [El Faro] ha sido un modelo muy flexible y los alumnos del espacio están muy adecuados a eso, a no temerle a probar las cosas, a organizarlas a ver si funcionan, y si no funcionan, ver por qué no, ver si se vuelve a intentar y por qué, ver si no se vuelven a intentar y por qué, a ver cómo se refuerzan o como se hacen mejor, hasta que pega el asunto, y así les ha pasado a muchos de ellos, compañeros de danza, de teatro, coros que han surgido; colectivos que se han formado en el espacio, han funcionado uno o dos años y de repente desaparecen o, de repente, vemos a cada quien haciendo cosas por separado.

Sabemos que los reveses de las acciones colectivas no sólo se deben a lógicas de acción mutantes, sino que también influyen las circunstancias contextuales, como lo entiende José Luis,

No sé, si se deba a este asunto de la filosofía del espacio, o también a que no se encuentran los mecanismos adecuados para constituirse, para fortificarse y solidificarse y hacerse como algo realmente estable, desgraciadamente las cuestiones culturales o los grupos culturales funcionan mucho así.

Es necesario resaltar que, pese a la muestra de interés por conformar agrupaciones, la fortaleza en la práctica de ensayo y error, existe la evidencia de una especie recelo ante el trabajo colectivo, por ejemplo, cuando Marco nos habla de su nueva agrupación, al responder si *Arte Estudio* es una empresa o colectivo,

Pues mira, no nos consideramos de ninguna de las dos puesto que somos un grupo creativo, ya tuvimos una experiencia con el colectivo que te mencioné, el pasado del cual fuimos fundadores y pues no, quisimos dejar este como grupo creativo, no nombrarlo como colectivo porque todos fuera del grupo

tenemos otros intereses, como crecer individualmente, hacer nuestra obra y todo ese rollo, pero si hemos estado haciendo cosas en grande, como grupo, hemos estado exponiendo en diversos lugares como Brasil, Alemania y Dinamarca.

Notamos cómo desde su perspectiva expresa malas experiencias al participar en colectivos, sin embargo, siguen considerando necesario y una alternativa trabajar en comunidad, pues afirma que en su grupo busca ser un trampolín para ir creciendo de forma individual, pero a la vez brindarse apoyo en red.

En la misma línea, Dania María Sánchez, quien ve indispensable reunirse cuando se trabaja en el arte, también nos cuenta de algunos lapsus en su experiencia con colectivos, donde la colaboración se diluía ante actitudes autotéticas o arribistas, siendo así ella se pregunta si de verdad, no sólo como artistas sino como personas sabemos o entendemos las implicaciones de trabajar en colectivo,

Me pasó con un colectivo de textiles, una amiga y yo éramos las únicas que trabajábamos y las otras chavas eran así de “ay háblennos”, por eso la pregunta es, ¿realmente sabemos que es un colectivo?, o estamos reproduciendo algo que nos enseñaron en la universidad, el “trabajen en equipo porque ya nos está llevando la chingada a todos porque no estamos haciendo las cosas en comunidad o en equipo y cada quien va por su cuenta”.

La prueba es lo que está pasando con los recursos naturales, etc., entonces, ¿qué es realmente trabajar en colectividad?, está de moda hacer tu colectivo “tal” y trabajar juntos en una revista y tú haces esto y yo hago esto otro y tal, okey, e igual y no hay un jefe, igual y todos aportamos, o igual sí hay un líder y todos se siguen por esa línea, pero a veces se rompe, entonces hay que tener muy clara la misión y la visión de un colectivo, y que todos los participantes estén de acuerdo.

El cuestionamiento de Dania, nos remite a la lógica de acción de *duda en las búsquedas*, y pese a que podría pensarse que es una actitud pesimista, también podemos interpretar que esa duda la hace buscar, buscar elaborar sus propias propuestas de lo que es un colectivo, de cómo lograr mejores acciones de colaboración, por eso ella expresó desde su punto de vista una similitud entre el trabajo en colectivos y la familia,

Creo que, a veces, perdemos la esencia pensando “si vamos a hacer un colectivo” con personas que quizá tienen ideas, visiones o métodos semejantes, pero que igual y no coinciden del todo con tu fin último, a lo mejor para él es importante educar, o para mí es importante educar, y para ella es importante ser famosa, con eso es obvio que no nos vamos a amalgamar del todo [...] es mucho a base de prueba y error.

Para Dania la esencia del trabajo colectivo radica en entenderlo como una familia de artesanos, donde cada uno contribuye en el trabajo para realizar la obra, ella ejemplifica esto con una familia que elabora textiles en Tenancingo, Estado de México,

[...] a lo que iba es que funcionamos en colectividad siempre, es básico entender, y lo más básico son las familias, no nos vayamos con la idea hípster de mi colectivo de arte, eso, si está bien pero ¿cuál es la esencia de un colectivo?, para mí, es una familia, eso lo tenemos super claro en los textiles porque antes, por ejemplo, los rebozos tan increíbles que hacen en Tenancingo, son procesos tan largos que era necesario que toda la familia participara en el proceso, los niños hacían las canillas, el papá tejía o

se iba por la leña para ponerla en los tintes porque no usaban estufas, la mamá teñía y los hijitos anudaban el hilo, entonces se repartían los trabajos pero ¿qué eran? familias, la familia es la esencia del colectivo.

Aquí podemos redondear la influencia que el contacto con el arte propicia el trabajo con otros para la generación de recursos y acceso.

Otra dimensión ciudadana, que es *valores*, los indicadores oscilan entre cuestiones personales y de comportamiento social y político, como *lo que la gente cree para actuar, tolerancia, confianza interpersonal*, y como, la *confianza institucional, aceptar la pluralidad y el disenso, alta valoración de la legalidad*, y preferir y *sentir satisfacción por la democracia como régimen de gobierno*, (es decir, a estar de acuerdo con tener un presidente y no un príncipe como gobernante).

Lo que la gente cree para actuar, nos remite a la postura de que el contacto con el arte genera, como hemos visto, empatía e interés por lo que nos rodea, por ende, la creencia girará en torno de un comportamiento prosocial. Como lo dice Dania María Sánchez Vázquez, su visión de la pintura en el arte es educar, y cómo ha podido ser más tolerante al darse cuenta de que las personas son como son a partir de la influencia de su contexto,

[...] me di cuenta en los talleres de Plaza Meave, ahí me dio mucha tristeza ver cómo los niños están creciendo de una manera casi olvidada, sus papás en vez de darles algún snack de frutas les dan unos chetos, y se vuelven un poco obesos; [me dio tristeza] darme cuenta de que, a pesar de vivir en un país con tantos museos, la gente no va a los museos, no sé.

Creo que también tiene que ver [la experiencia], porque ahora que estoy trabajando con chicos de universidades, así como “muy elitistas”, y también trabajé en un colegio particular, en el Colegio Columbia, ahí me di cuenta de qué distintos somos, qué distinto entendemos la cultura o el arte dependiendo del estrato social en el que nos desarrollamos [...] sin embargo, creo mucho en que cada persona es única y cada persona aporta, pero trabajar en colectivo es una experiencia muy muy variada [...]

Profundizando más en el elemento de la creencia dice,

siempre he sentido que el arte es una forma de expresarse muy sincera y muy personal.

Lo anterior muestra algunos elementos, sin embargo, la confianza institucional, el aceptar la pluralidad y el disenso, la alta valoración de la legalidad, y preferir y sentir satisfacción por la democracia como régimen de gobierno, tiende a la suspicacia,

[...] muchas veces, el Gobierno plantea esta cuestión de “asóciate a una cooperativa para que te demos recursos”.

He pasado por miles de estos cursos Pymes que le dan al agente, que creo es sólo mantener-los en la esperanza de que les van a dar algún día un recurso y el recurso nunca llega, he estado en muchos y son simuladores; realmente está cañón y eso también lo podríamos investigar, qué pasa, porque mucha gente pone mucha energía en sus proyectos y las fondeadoras hasta se acaban robando sus ideas y llevándolas a cabo, pasa, por ejemplo con Pineda Covalin que armó su idea, pidieron recursos, y cómo

es posible que les hayan aflojado 40 mil dólares o no sé cuánto les dieron y a las comunidades huicholas les están quitando sus terrenos, pero ha si mis textiles son huicholes [...].

Sin embargo, esa suspicacia contribuye al desarrollo de cinco condiciones de la movilización social -previa a la acción social- de Touraine-Bajoit, pues desencadena un activismo, a través de propuestas flexibles de trabajo, para, amalgamar intereses y valores, así podemos leerlo en la experiencia de Dania María, primero el activismo,

El trabajo con las comunidades ha sido algo muy enriquecedor para mí, en él he aprendido que la cuestión es compartir, no sólo quedarse con el conocimiento e ir ahí nada más creciendo con tu conocimiento, sino también expandirlo, repartirlo, hacer que más personas lleguen a obtener técnicas que muchas veces, sobre todo en las comunidades marginadas, no están al alcance, entonces pues, eso me resulta como mágico y se da en mi vida, llega a mi solito [...] lo que más me ha gustado hacer es eso, compartir la enseñanza en comunidades que quizá no tiene de primera mano la cultura o puede llegar a ser un lujo para ellos, porque a veces la pintura es como muy cara, los materiales son caros.

Ahora, el *activismo con propuestas flexibles* lo extraemos cuando Dania dice que, a partir de su experiencia en el trabajo artístico y el contacto con diferentes comunidades del país, le fue posible repensar algunos pasos de la técnica de tejido en telar, para armonizar los procesos tradicionales del tejido, los procesos derivados de la *mutación cultural*, como la implementación de químicos en el teñido, y los procesos rituales inmersos en, valga redundar, el proceso.

Entonces, para mí fue crucial ir a las comunidades indígenas porque pude realmente empaparme de las tradiciones, [...] desde una perspectiva de turista, desde ese “pues yo soy una rata de ciudad”, [...] jamás me vi en esa necesidad de acudir a una comunidad, sin embargo, me gusta muchísimo viajar y conocer México, no irme a Europa, ni a la India, la cosa para mí es aquí, porque hay mucho todavía por conocer, por dar, darnos y compartirnos, México es un país muy rico en muchos aspectos [...] [...] me sorprendía, porque la comunidad a la que yo fui son excelentes tejedoras de telar de cintura y de bordado, pero ya no utilizan los materiales orgánicos y naturales, utilizan derivados del petróleo, entonces, ahí fue donde dije “no” [...], eso implicó detenerme y pensar, ¿qué pasa si regresamos un poco a los procesos del borrego, la lana, o algodón y teñimos con plantas, o con químicos, pero la lana, que todo sea orgánico, que sea un aprenda ritual? Justo en esa época empezó Fonart a llevar a las comunidades convocatorias para concursos de prendas artesanales, entonces, les explicábamos: cómo agregar ciertos componentes a la prenda hacía que subiera de calidad y a la vez de nivel; y cómo mientras más puntos acumules en tus procesos artesanales, vuelves a la prenda más rica y por ende más cara, eso les empezó a interesar y empezaron a concursar, de eso aprendí muchas cosas, sobre todo la calidad humana [...]

Este repensar y esta armonización, le permitieron a Dania, conjugar su convicción por una técnica de tejido acorde a las necesidades de las mujeres tejedoras de la comunidad, acorde a las exigencias institucionales, acorde a las exigencias de mercado y acorde a los principios simbólicos existentes en la confección artesanal de telas en nuestro país, con esto, extraemos un reflejo de lo que llamamos *el activismo con propuestas flexibles*, pues a pesar de sus esquemas, fue capaz de entender que las tejedoras, al implementar químicos, no pretendían demeritar su producto, sino adaptarse a las condiciones de producción.

Lo anterior, también abre paso al aspecto de *la amalgama de intereses y valores*, pues, el contacto que Dania tuvo con pueblos y comunidades alejados de la ciudad, le permitió conformar un esquema de intereses y valores solidarios para con *los otros*, pues entendió que, el hecho de vivir en distintos sitios del mismo país, pese a las muchas diferencias, les hacía compartir los mismos rasgos culturales, es aquí donde podemos observar, bosquejos de *arte con función social en la mutación cultural*, pues como hemos mencionado, el arte carece de sentido en solitario.

Otra muestra de *la amalgama de intereses y valores*, surge, cuando ella muestra un interés por apoyar a las comunidades en su lucha por la defensa del territorio, no sólo por hacer frente al archicapitalismo, sino porque asume que como personas que habitamos en el mundo estamos inmersas en un intercambio recíproco y corresponsable en el que todos aprendemos de todos, así lo podemos leer en el siguiente fragmento,

Entonces, al estudiar las comunidades que aún están vivas, me di cuenta que como el leopardo o la pantera, estamos en peligro de extinción, y en extinción están también los textiles y las comunidades indígenas porque les estamos carcomiendo, incluso tienen que defender sus territorios, ya sea por agua, o por recursos de los que el capitalismo los quiere despojar, eso también me llamaba mucho la atención, el hermanarnos con las comunidades y decirles “miren aunque somos de la ciudad aquí estamos pendientes de lo que ustedes hacen”, hacerles ver que les podemos ayudar en lo que necesiten, ya sea que ellos vengan a la ciudad a mostrar su trabajo, venderlo y así ayudarse económicamente, o ya sea que nosotros vayamos allá y los apoyemos en lo que sea, llevándoles despensa o llevándoles algún curso, o llevándoles libros, no sé, nos podemos vincular en muchas situaciones [...] Pero bueno, no quiere decir que yo en la carrear haya aprendido todo, más bien fui y me situé en una cuestión de humildad a aprender de ellos, de sus técnicas

Hasta aquí hemos tratado de dilucidar las posibilidades del arte en la construcción de ciudadanía, pero no desde una visión que da por hecho a la ciudadanía, sino como un proceso inacabado, es decir, en formación, como lo menciona José Luis, Galicia,

Entrevistadora: Para finalizar, ¿te consideras un ciudadano?

José Luis: En proceso. Creo que todos los ciudadanos estamos en proceso de construcción, porque nacemos y vivimos bajo ciertas costumbres, ciertas relaciones que hacemos en la colonia, con nuestros afines o cercanos, pero en mi proceso de crecimiento, me muevo de un lado a otro, entonces, genero otras relaciones, empiezo a aprender cuestiones que no tenía conceptualizadas, que ni te pasaba por aquí que existían; descubrirlas, ver para qué sirven, y ver como son las relaciones con tu entorno o contigo mismo hace que vayamos en un proceso de construcción [...]

Como hemos expresado con anterioridad, nuestra perspectiva busca ser interpretativa, amparada en el paradigma cualitativo, siendo así, una de las características de este tipo de investigaciones es la presentación de información con una aparente carencia de estructura, sin embargo, no es por descuido o falta de organización, más bien se trata de lograr el mayor apego fiel a como los hechos fueron generando la información.

IV.6 El eco (resultados).

Del análisis de las entrevistas realizadas a los talleristas podemos presentar a modo de resultados lo siguiente:

En primer lugar, es necesario considerar que desde un paradigma cualitativo los elementos teóricos y los elementos extraídos de la “realidad” se entrelazan y deslindan de una forma dinámica o versátil, esto implica que las contribuciones del arte desde su función social no se limitan a una sola de las esferas ciudadanas, ni a uno sólo de los elementos de acción social mencionados, a una u otra de las lógicas de acción mutantes propuestas por Bajoit, la representación en el esquema del apartado IV.1, se elaboró para fines ilustrativos.

En la realidad las circunstancias siempre sobrepasan cualquier plan hecho desde el escritorio, por eso, sin embargo, desde la perspectiva cualitativa los eventos fortuitos también nutren el trabajo de investigación, como fueron los lamentables acontecimientos acaecidos por el sismo del 19 de septiembre del 2017 en la Ciudad de México, que mantuvo cerrado el Faro, y que nos hizo replantearnos las formas de acción colectiva que se plasman en la teoría.

Por lo anterior, admitimos la necesidad de ampliar el espectro de la muestra, ampliar el tiempo de aplicación, para profundizar en otras experiencias, en otro tipo de actividades, en otro tipo de arte y en otro tipo de contextos.

Sin embargo, el trabajo realizado nos arrojó elementos que podemos plasmar en 14 prácticas, no exclusivas, de la ciudadanía republicana que arte desde su función social contribuye a desarrollar:

1. *Comprensión del entorno*
2. *De espectador pasivo a la acción*
3. *Acción transformadora*
4. *Inclusión social*
5. *Comprensión de la realidad*
6. *Empatía*
7. *Cuestionar el aparente orden*
8. *Colaboración*
9. *Resignificación / apropiación de la ciudad*
10. *Asociación*
11. *Solidaridad*
12. *Trabajo colaborativo*
13. *Armonía*
14. *Formación de agrupaciones y comunidades*

También fue posible desentrañar una categoría inesperada como: *el necesario ensayo y error en las prácticas*, pues notamos una especie de complementariedad entre suspicacia y certidumbre en el trabajo en y con agrupaciones o colectivos, pues en las entrevistas los informantes compartieron experiencias de trabajos con colectivos que funcionaron durante un tiempo, luego con suspicacia expresaban que por desacuerdos las agrupaciones se disolvieron pero, a pesar del recelo admitían lo indispensable de trabajar en colectivo para construir redes y tener apoyo para consolidar proyectos personales. Es aquí, como notamos un vaivén entre aprendizaje-error, más constante y más agudo que el de generaciones pasadas, pues en la actualidad conformar colectivos, asociaciones, organizaciones, incluso empresas resulta relativamente fácil gracias a los diversos apoyos e inversiones que se tienen en ese rubro, sin embargo, ese apoyo no garantiza su éxito.

Ese balanceo, es síntoma de la mutación cultural, que como ya vimos, nos hace oscilar entre uno y otro lado de las siete contradicciones vitales, entre una y otra lógica de acción mutante y entre uno y otro tipo de ciudadanía, pero el ir y venir contante de manera creativa, inicia una mutación, haciéndonos experimentar no una angustia, sino un incipiente desarrollo de la habilidad de oscilar, es decir, extraer de la transición constante todas sus posibilidades, puesto que ahora la decisión se expande en lugar de dividirse o limitarse a una opción.

Suponemos que lo anterior es viable, en la medida en que amplíemos el sentido y la forma de pensar la ciudadanía, para eso la creatividad hace de potencia a esa resignificación, ese tipo de creatividad puede desarrollarse con mayor plenitud a través del contacto con el arte con función social.

Así lo interpretamos en el fragmento de la siguiente entrevista hecha a José Luis Galicia, cuando se le pregunta si él se considera un ciudadano, a lo que responde planteando que si, siempre y cuando se entienda que la ciudadanía es un proceso en construcción no sólo lo que se dice en los discursos,

El asunto de la ciudadanía no es solamente lo que te enseñan en la escuela, lo que vas aprendiendo o lo que has aprendido en cierto momento de tu vida, más bien, es todo aquello que vives del día a día y, como eso que vives día a día te construye como ciudadano o te empieza a conceptualizar la idea de lo que es la ciudadanía, estamos en proceso de construcción, el asunto también es que nunca vas a dejar de aprender, pero, tampoco puedes considerarte un no ciudadano.

El párrafo precedente, deja ver el cambio o mutación en la percepción del concepto de ciudadanía que se da en personas insertas en espacios artísticos, pues se le ve como un proceso en construcción que se vive día a día, no necesariamente acotado a definiciones, por tanto consideramos que el desarrollo creativo permite lidiar con el cambio constante de formas de vida e interacciones en la ciudad, además, dicho cambio modifica los lugares de referencia productores de identidad los reformula, por ende, diversifica las identidades ciudadanas, estas

expresiones plurales encuentran cabida en el republicanismo, pues como hemos mencionado, busca la coexistencia de los tipos de ciudadanía.

Hasta aquí, interpretamos que el arte desde su función social es una herramienta que contribuye al desarrollo de esferas de la vida ciudadana propiciando prácticas de una ciudadanía republicana, la cual se distingue de la ciudadanía liberal y comunitaria, por reconocer una ciudadanía diferenciada al defender la existencia de múltiples especificidades en las personas que conforman un Estado democrático, también admite que para el pleno desarrollo de la identidad individual es necesario vivir en comunidad, por tanto la participación en la misma adquiere un carácter fundamental para la ciudadanía.

Consideramos que lo anterior se da, si retomamos el sentido del arte con función social, el cual trasciende la simple contemplación o la simple expresión, haciendo posible una comprensión de la realidad y del entorno, además propicia un cuestionar el aparente orden de las cosas, lo cual puede desencadenar un proceso complejo, como el que expresa la pintora Dania Sánchez Wood.

Ella desde su experiencia nos muestra, que la función social del arte también coexiste con la función individual donde, que como ya hemos referido no es “malo” o “bueno” sino otra forma de hacer arte, por eso, consideramos esencial un trabajo social reflexivo que nos oriente hacia que postura inclinarnos si nuestro objetivo es ser actor social de cambio logrando constituir alternativas creativas en la solución de problemas sociales.

Dania nos habla del arte individual, que se preocupa y ocupa de la forma, en el siguiente fragmento,

[...] siempre he sentido que el arte es una forma de expresarse muy sincera y muy personal, sin embargo, cuando vemos el arte a niveles de “blof⁵⁰⁹” está muy politizado, entonces, te enfrentas mucho a esto de que, a pesar de ser un gran artista o un gran pintor, quizá, si no estás bien relacionado y no tienes los contactos “tales” no vas poder estar en la cúpula de los pintores reconocidos. Entonces, como maestra tienes que ser realista y enseñarle a tus alumnos, a identificar cuál es su expectativa y a que sean también realistas, también enseñarles que el arte es un medio de comunicación y que lo importante es el mensaje, no tanto trascender como una estrella de rock, o de cine, o en una pantalla y ser famoso; creo que tenemos un poco distorsionado eso debido a la educación que hemos recibido, creemos que solamente Frida Kahlo o Diego Rivera, y no, México está lleno de gente que tiene propuestas artísticas y mensajes que decir, es muy rico en eso México, nada más que hacen falta los espacios. Con todo eso me di cuenta de que no iba a seguir ese camino y no iba a prostituir el arte, el arte tiene que quedar como en un cierto nivel donde todavía hay misterio donde todavía hay magia.

El fragmento anterior refleja, lo que Benjamín Walter sostiene, al mencionar que en el arte convergen la capacidad aurática del arte y la profanidad del arte; la interacción de ambas es necesaria pues una sin la otra, en el contexto de la mutación cultural, no podrían existir.

⁵⁰⁹ Bluff, puede entenderse como fanfarronada o apariencia en sentido despectivo.

Como vimos lo aurático se asocia a lo sagrado, al ritual a la contemplación de lo inalcanzable, y lo profano es la reproducción que permite al arte ser socializado, esta coexistencia se percibe también entre las lógicas de acción mutantes, las cuales convergen en la ciudadanía, y a su vez, los tipos ciudadanos confluyen en la esfera pública, entendida a su vez, como el espacio donde coinciden lo público-privado e íntimo, lo cual encuentra su interfaz (o eso que las une), en lo social, es decir, en el hecho de que las personas se relacionen entre sí, como lo revisamos en el apartado I. citando a Bauman.

Sin embargo, debido a las lógicas de acción mutantes, en ocasiones esas interacciones se vuelven individualistas, por tanto, desde trabajo social, proponemos que para lograr una interacción corresponsable, debemos plantearnos estrategias que tengan claro qué tipo de ciudadanía se pretende fomentar y repensar las estrategias empleadas para ello, aquí, la ciudadanía republicana a través del arte es la alternativa que nos permitirá una intervención coherente y que contribuirá a las condiciones de la movilización social de Touraine-Bajoit, para lograr la acción social en miras a la transformación de condiciones de vida que permitan a la ciudadanía resolver los problemas que les aquejan.

Por eso, desde la reflexión planteamos que el arte desde su función social posibilita lógicas de acción colectivas ciudadanas resignificando las que existen, para dar sentido a esta afirmación precisaremos lo siguiente: en la mutación cultural, a causa de las tensiones existenciales, surgen seis lógicas de acción: arribistas, nostálgicos, autotélicos, hedonistas, pragmáticos y anómicos, las cuales permean los tipos de ciudadanía: liberal, republicana, comunitarista, esto es posible porque entendemos que la mutación sucede un contexto de Estado democrático donde las personas son reconocidas como ciudadanos.

Entonces, con la visión de trabajo social admitimos que, en *la mutación cultural* surgen constantes tensiones existenciales, pero también nos preguntamos ¿por qué eso tiene que provocarnos angustia? y ¿esas tensiones necesariamente derivan a lógicas de acción individualistas?, la tentativa de respuesta es que a través del prisma de la creatividad devenida del arte desde su función social es posible resignificar las seis lógicas de la mutación cultural y replantearnos los tipos de ciudadanía.

En las lógicas de acción se gestan características que tienden al individualismo, pero también, pueden desplegarse hacia actuaciones no individualistas, sino individuales (construcción de identidad), o inclinadas a una formación colectiva: arribistas, compiten por sus objetivos con gran fuerza de voluntad; nostálgicos, tienen presente el pasado (del cual se podría extraer aprendizaje para actuar en el futuro); autotélicos, descubren su pasión, conciben un proyecto de vida; hedonistas, buscan el bienestar propio y con los suyos; pragmáticos, perciben el éxito; anómicos, dudan (por ende, pueden cuestionar el aparente orden de las cosas). De igual

forma sucede con las ciudadanías: liberales, buscan la construcción de una identidad personal; comunitaristas, buscan la conformación de una comunidad; republicanos: busca la convergencia de ambos y su participación en asuntos públicos.

Esto es posible en un contexto de Estado democrático mutante, aunque suene repulsivo, lo que queremos decir es que mutar, no sólo significa angustia, sino posibilidad, pues al entender los procesos que causan tensión, se nos obliga a repensar y resignificar lo social, es decir, nuestros conceptos y formas de concebir el mundo. Lo cual, por supuesto en primera instancia se presenta como impensable, incluso doloroso, y volvemos a la angustia entonces, ¿cómo afrontarlo?, asumimos que en la mutación cultural es posible –necesario– repensar, hacer la ruptura, y no queda otra salida más que emplear la creatividad, la cual puede desarrollarse a través del arte, para eso se requerimos, repensar el arte y situarlo en su función social.

Siendo así, podemos entender el contexto de la mutación cultural, no como algo que se tiene que enfrentar, sino como el momento en el que vivimos, y si en él la vida es posible, entonces no es catastrófico, sino diferente y de transición, por lo tanto, es posible extraer de sus lógicas de acción mutantes elementos que coadyuven a las condiciones de la movilización social –previa a la acción social– de Touraine-Bajoit a través de diversos elementos, uno de ellos como hemos renunciado a lo largo de este trabajo es el arte.

V. Conclusiones.

Sintetizamos nuestro esfuerzo por dar un giro al enfoque con que se aborda arte y la ciudadanía, en cuatro premisas,

1. La primera fue, situar nuestro contexto en una mutación cultural, como lo postula Guy Bajoit, donde el “deber ser” es desplazado por “mi derecho a”, donde enfrentamos problemas vitales de la vida común y tensiones existenciales que atraviesan el intento de consolidar nuestra personalidad, lo que nos provoca actuar conforme lógicas de acción mutantes individualistas.
2. La segunda, consistió en sostener que el arte, es una herramienta para afrontar la tensión existencial y las lógicas de acción mutantes, con dos funciones: individual y social. De lo cual sostuvimos que el arte, desde su función social, no sólo propicia una mejora cognitiva y psicomotora, sino también contribuye al desarrollo de condiciones que propician la movilización social ciudadana –previa a la acción social– propuestas por Alain Touraine, retomadas por Guy Bajoit.
 - a. Hacemos un conteo de distintas formas de entender el arte, porque nuestro objetivo más que decir qué es el arte, fue mostrar cómo el arte se ha entendido y usado en diferentes contextos.
3. La tercera, consistió en explicitar que esa movilización social ciudadana se logra con la contribución del arte en las tres esferas de la vida ciudadana, permitiendo así desarrollar las cinco dimensiones de la ciudadanía, las cuales enmarcan un tipo de ciudadanía específico: la ciudadanía republicana.

Partiendo de las premisas nuestro el hilo conductor fue tratar de encontrar elementos que pudieran interpretarse como posible respuesta a ¿cómo el arte, desde su función social, puede propiciar lógicas de acción colectivas (ciudadanas), que puedan impulsar el cambio social, frente a las lógicas individualizadas derivadas de la mutación cultural?

Para eso, emprendimos el reto de elaborar una reflexión teórica y una interpretación a parir del discurso de personas que tuvieran oportunidad de ser partícipes en un taller artístico de la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente situado en la Delegación Iztapalapa, espacio público donde la ciudadanía puede tener una aproximación al arte.

Revisamos que el Faro surge como una política de descentralización cultural, en la que se resignificó la forma de atender a los jóvenes en la época de Lázaro Cárdenas, pues al detectar

problemas no se pensó en expandir las cárceles sino en socializar la cultura, la educación, los espacios públicos.

Espacios públicos que, como revisamos, en el contexto de la mutación cultural se encuentran en una espiral imparable de privatización, por eso, la virtud de los espacios culturales y artísticos es que se dejan apropiar por la ciudadanía que se desenvuelve en ellos, y que encuentran su pleno desarrollo en una colaboración socioestatal, es decir, Estado y sociedad trabajando juntos por mantener un espacio común.

Sabemos de la existencia de diversos trabajos ocupados en reafirmar cómo el arte contribuye al pleno desarrollo de características bio-psíquicas de las personas, como son: desarrollo motor, desarrollo de la memoria, de la inteligencia, del plano cognitivo, afectivo y psicomotor⁵¹⁰, la mejora de autoestima, entre otros; también, sabemos del amplio número de trabajos encaminados a demostrar cómo el arte puede generar procesos de participación colectiva para la mejora del entorno comunitario a la vez que desarrolla prácticas ciudadanas.

Sin embargo, en ellos es posible dilucidar lagunas en la conceptualización el tipo de ciudadanía que pretenden alcanzar, lo cual entendemos como un sesgo teórico que no necesariamente frena el logro de objetivos propositivos, sin embargo, desde un trabajo social reflexivo, comprendemos los amplios aportes a la intervención, derivados de la claridad conceptual, por eso propusimos una ciudadanía republicana.

Ciudadanía que, nos permite crear un puente de coexistencia armónica entre los otros dos tipos de ciudadanía, la comunitarista y la liberal, sin restringir las prácticas a una u otra sino logrando una correlación, de igual forma, en esa coexistencia también están las lógicas de la mutación cultural.

Esas lógicas, no se traducen en prácticas perversas o malignas, más bien son las respuestas ante las contradicciones de un sistema que busca hacernos pensar que si no somos responsables de nuestra individualidad y si no defendemos nuestros derechos, nos consumirá el comunitarismo exacerbado que carcomerá nuestra identidad masificándonos, lo cual, es una mera herramienta del sistema neocapitalista.

Para superar esas creencias, nos parece pertinente poner sobre la mesa un trabajo social reflexivo que entienda su contextualización para entenderse a sí mismo, de lo cual surgirán nuevas formas de pensar la intervención, maneras más creativas de emplear las herramientas que nos ofrece nuestra realidad.

⁵¹⁰ Cfr. Casas, María Victoria. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? Revista Colombia Médica, vol. 32, núm. 4. P 197-204. Colombia: Universidad del valle.

Esa creatividad, puede servirnos para resignificar a las personas con las que intervenimos para verlas como ciudadanos en construcción e interacción de actitudes, que habita en un Estado democrático como lo es México.

También, hará posible resignificar las herramientas de nuestra intervención y nos permitirá ver que en el arte desde su función social es posible potencializar la capacidad reflexiva de los ciudadanos para que encuentren nuevas formas de resolver sus problemas, formas más solidarias y empáticas, tendientes a la conformación de una acción social más profunda, y por ende, trascendente.

Fuentes.

- Aceves González, Francisco. *Poderes fácticos, comunicación y gobernabilidad: un acercamiento conceptual*. Revista Mexicana de ciencias políticas y sociales. UNAM. Núm. 217, enero-abril 2013, pp. 269-280. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmस्पs/article/viewFile/42190/38336> (Consultado 12 de noviembre 2016).
- Allard, José. (2 de diciembre, 2012). La quilla y el casco. En Faro de oriente. Publicación de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Ediciones Tricle. Recuperado de <https://issuu.com/trilcediciones/docs/faro> (Consultado 26 de septiembre 2017).
- Antaki, Ikram (Oct 9, 2013). *Hacia una ética ciudadana*. Conferencia magistral en Cátedra Alfonso Reyes. Recuperado de <https://goo.gl/PDKw6F>. (Consultado 16 de septiembre 2016).
- Arendt, Hanna. (2009). *La condición humana*. Argentina: Paidós.
- . (2006). *Sobre la violencia*. España: Alianza Editorial.
- Arditi, Benjamín. (2011). *El reencantamiento de la política como espacio de participación ciudadana*. En Hopenayn, Martín y Sojo, Ana (copos.), Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas. A. Latina desde una perspectiva global. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bajoit, Guy. (2008). *El cambio social. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. España: Siglo XXI.
- Bauman, Zygmunt. (2001) *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benach, Núria & Albert, Abel. (2012) Un sentido global del *lugar*. En Doreen Massey, un sentido global del lugar. Barcelona: Icaria.
- Benito, Mónica. (2011). *Pensar en lo que hacemos: Hannah Arendt, arte y política*. En L. Lutereau (comp.), Filosofía y cultura: actas de las VIII Jornadas de Filosofía (p. 12-20). Buenos Aires: EditUCES. Recuperado de <https://goo.gl/WDLRRa> (Consultado 17 de octubre 2016).
- Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en su época de la reproductibilidad técnica*. Itaca: México. Recuperado de <https://goo.gl/ABJjXY>
- Berlin, Isaiah. (1998). *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Madrid, Alianza.
- Bermejo Escobar, Francisco. (2002). *La ética del trabajo social*. Centros universitarios de la compañía de Jesús, Bilbao: Desclee de Brouwer. (147).
- Bertina, Antonio & García Honrubia, Laura. Acercamiento al colectivo de personas sin hogar. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). Arte, intervención y acción social. España, Madrid: grupo5.
- Boal, Augusto. (2001). *Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores*. España: Alba Editorial.
- Bosch, Susanne. (s.f) *Susanne Bosch artista. Vita*. Recuperado de <https://goo.gl/aTdCFx> (Consultado 5 de junio 2017).
- Borja, Jordi. (2003). *La ciudad es el espacio público*. En Ramírez, Kuri Patricia (coord.) Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. México: FLACSO-Porrúa.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- . (2007). El sentido práctico. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc. (1995). *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.
- Casas, María Victoria. (2001). *¿Por qué los niños deben aprender música?* Revista Colombia Médica, vol. 32, núm. 4. P 197-204. Colombia: Universidad del valle.
- Castells, Manuel. (2001). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Volumen II: El poder de la identidad. México: Siglo XXI.
- Castillo Merlo, Mariana. (2015). *Mimesis, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt*. En: La política en Hannah Arendt y las derivas contemporáneas en el sujeto y la acción. En: El banquete de los Dioses, revista de filosofía y teoría política contemporáneas. Vol. 3, N° 5, noviembre 2015 a mayo 2016 (p 09-35). Recuperado de <https://goo.gl/jU2jF7> (Consultado 2 de marzo 2017).
- Ceres González, Amarilis. (2014). *Historia del Trabajo Social en Argentina*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p. 1-17). España: McGraw Hill.
- Cifuentes Gil, Rosa María. (2004). *Aportes para “leer” la intervención de Trabajo Social*. En XVIII Seminario Latinoamericano de Escuelas de Trabajo Social. La cuestión social y la formación profesional en Trabajo Social en el contexto de las nuevas relaciones de poder y la diversidad latinoamericana. Costa Rica. Recuperado de <https://goo.gl/MSV3xN> (Consultado 5 de enero 2018).
- Conejero Suárez, Juana. (2016). *Los movimientos sociales*. En Seminario de Teoría Social. ENTS-UNAM.
- Coraggio, José Luis & Arancibia, Inés. (2014). Recuperando la economía: entre la cuestión social y la intervención social. Cuadernos de Trabajo Social. Vol. 27, (211-221).
- Corbetta, Piergiorgio. (2007). Metodología y técnicas de investigación social. España: McGraw-Hill.
- De Robertis, Cristina. (2003). *Significación de la persona en Trabajo Social*. (p. 59-71). En Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres.
- (2003) *Respondiendo a las nuevas situaciones desde los fundamentos del Trabajo Social*. (p. 167-183). En Fundamentos del Trabajo Social ética y metodología. Valencia: Publicacions Universitat de Valencia, Nau Llibres.
- D’Allonnes, O. Revault. (1977). *Creación artística y promesa de libertad*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- D’Auria, Aníbal. (2008). *Ciencia del Derecho y crítica del Estado: Kelsen y los anarquistas*. Revista, Academia, revista sobre enseñanza del Derecho. Año 6, número 12, 2008. Pág. 9-12. Recuperado de: http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/12/ciencia-del-derecho-y-critica-del-estado-kelsen-y-los-anarquistas.pdf (Consultado 1-oct-2016).
- Deslauriers, Jean-Pierre & Hurtubise, Yves. (2007). *El trabajo Social internacional, elementos de comparación*. España: Lumen-Hvmanitas.
- Evangelista Martínez, Elí. (2009). Trabajo social contemporáneo: aproximaciones y proyecciones. Revista de trabajo social. No. 20. (p. 7-36).
- (2011). *Aproximaciones al Trabajo Social contemporáneo*. México, RIEATS, A.C.

- Espinoza, Mario. (2009). *La participación ciudadana como una relación socio-estatal co-tada por la concepción de democracia y ciudadanía*. Revista Andamios. Vol. 5. Núm., 10, abril, pp. 71-109.
- Fernández Cao, Marián López. De la Función estética y pedagógica a la función social y terapéutica (arteterapia). En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). *Arte, intervención y acción social*. España, Madrid: grupo5
- Fernández García, Tomás. & Ponce de León, Laura. (2014). *Historia del Trabajo Social en España*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). *Trabajo Social. Una historia global*. (p.137-183). España: McGraw Hill.
- Flaquer, B. (coord.). (2012). *La mitad invisible-La razón poética de María Zambrano* [video]. España: RTV.es. Recuperado de <https://goo.gl/8fBdDy> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Fleitas, Carlos. (2009). *Poiesis*. [Blog] Arte y Poiesis. Recuperado de <https://goo.gl/mkCZFE> (Consultado 2 de marzo 2017).
- Fondo Internacional para la diversidad Cultural, FIDC-UNESCO (Productores). (2014). Video corporativo del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural [video]. Recuperado de <https://goo.gl/iYthSa> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Gadamer, Hans-Georg. (1993). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- Gamero, Alejandro. (2013). *Antología del lienzo vacío*. [Blog] La piedra de Sísifo. Recuperado de <https://goo.gl/DTq9Ye> (Consultado 3 de marzo 2017).
- Garay Salamanca & Luis Jorge (2000) *Ciudadanía, lo Público, Democracia, textos y notas*, Santafé de Bogotá.
- Garzón, Valdez Ernesto. (2003). Lo íntimo, lo privado y lo público, en Cuadernos de transparencia no. 06 del Instituto Federal de Acceso a la Información (IFAI). Texto publicado previamente en la revista *Claves de razón práctica*, no. 137. España (noviembre, 2003).
- Giménez, Gilberto (2009) *Sociología de Pierre Bourdieu*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- González Ulloa Aguirre, Pablo Armando. (2012). *El redimensionamiento del espacio público ante la nueva realidad social*. Tesis doctoral. FCPyS-UNAM.
- Habermas, Jürgen. (1998). *Reconciliación mediante el uso público de la razón*. En Habermas, Jürgen; Rawls, John, *Debate sobre el liberalismo político*, Barcelona, Paidós.
- Habermas, Jürgen. (1999). *La inclusión del otro*. España: Paidós
- Hegel, Friedrich. (1958). *De lo bello y sus formas* (estética). España: Espasa-Calpe.
- Hernández, A. & Madrid, Z. (2014). *Historia del Trabajo Social en Honduras*. En Fernández, T. & De Lorenzo, R. (Ed). *Trabajo Social. Una historia global*. (p.225-244). España: McGraw Hill.
- Hill, Ricardo (1992). *Nuevos paradigmas en Trabajo Social, lo social natural*. Colección Trabajo Social, Serie libros, T.S. Siglo Veintiuno de España, Editores, S.A. Madrid, 59-70.
- Johnson, Paul. (1983). *Tiempos modernos*. Vergara: Argentina.
- Kahler, Erich. (1978). *La desintegración de la forma en las artes*. México: Siglo XXI.
- Lacy, Suzanne. (s.f). *Three Weeks in May* (1977) recuperado de <https://goo.gl/NW9uPt> (consultado 6 de junio 2017).
- Laporta, Francisco. (1995). *Comunitarismo y nacionalismo*. Revista: Doxa, núms. 17 y 18.
- Laski, J. Harold. (1961). *El liberalismo europeo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Le Poulichet, Sylvie. (1996). *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Nueva Visión: Argentina.
- Loaeza, Reyes Laura (2014). *El fin del poder*. [Reseña: El fin del poder de Moisés Naím, en revista] Espiral, estudios sobre Estado y Sociedad. Vol. XXI. No.60. Mayo/Agosto. (240). Recuperado de http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/espiral60/R_2.pdf (Consultado 23 de septiembre 2016).
- López B. de Carvalho, María Irene. & Pinto, Carla. (2014). *Historia del Trabajo Social en Portugal*. En Fernández García, Tomás. & De Lorenzo García, Rafael. (coord.). Trabajo Social. Una historia global. (p.307-332). España: McGraw Hill.
- López Fernández Cao, Marián. *Cómo hacer una sopa con piedras: El arte como herramienta de intervención y mediación social. Construyendo sociedades más creativas*. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). Arte, intervención y acción social. España, Madrid: grupo5.
- Macpherson, Crawford B. (2003). *La democracia liberal en su época*. España: Alianza.
- Massey, Doreen Barbara. (2005). *La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones*. En Aurfuch, L. (Compiladora). Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Paidós.
- Massey, Doreen (2013). *IV Seminario atlántico de pensamiento*. Video recuperado de <https://www.youtube.com/channel/UC-iIi3nxdNtSmJFL4B1Pk4w>.
- Maalouf, Amin. (1999). *Identidades asesinas*. México: Alianza Editorial.
- Melano, María Cristina. (2001). *Un Trabajo Social para los nuevos tiempos*. La construcción de la ciudadanía. Argentina, México: Lumen-Hvmanitas. (185, 187).
- Montaño, Carlos Eduardo. (2000). La naturaleza del servicio social y su génesis. Sao Paulo: Cortez Ed.
- Mouffe, Chantal. (1999). *El retorno de lo político*. España: Paidós.
- Netarthunter, colourful blog about Art. *Arte, arte, arte*. (archivo de la categoría: arte tradicional) 15 de noviembre de 2011. Recuperado de <https://netarthunter.wordpress.com/category/arte-tradicional/> (consultado 14 enero 2017).
- Nivón Bolán, Eduardo; Mesa Iturbide, Rafael; Pérez Camacho, Carmen & López Ojeda, Andrés. (2012). *Libro Verde*. Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura, Coordinación de Fomento a la Lectura y el Libro. Recuperado de <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/576/ad6/d95/576ad6d95f943089988020.pdf>
- Nietzsche, F. (2006) *El origen de la tragedia*. México: Porrúa.
- Olaechea, Carmen & Engeli Georg. *Maneras de ver la realidad social a través del prisma de la creatividad*. En Carnacea Cruz, Ana & Lozano Cámara, Ana (coord.). (2013). Arte, intervención y acción social. España, Madrid: grupo5
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (Productor). (2013). *La cultura: un factor clave para la lucha contra la pobreza*. [video]. Montevideo: Unesco–Mercosur. Recuperado de <https://goo.gl/LaQCHP> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Ortega, María Belén. (2015). *Trabajo Social como Transdisciplina: hacia una teoría de la intervención*. Revista Cinta-Moebio, 54, p. 278-289. Recuperado de <https://goo.gl/4uHiBH> (Consultado 5 de enero 2018).
- Ortega y Gasset, José. (1985) *La rebelión de las masas*. México: Planeta.

- Platón. *El Banquete*. Recuperado de la Biblioteca Solidaria Digital del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. <https://goo.gl/zwafXb> (Consultado 2 de marzo 2017).
- Quesada, Margarita de Jesús (2016). Académica de la Unidad de Posgrado de la UNAM. Entrevista elaborada el 6 de abril del 2016.
- Quintanilla Obregón, Lourdes. (1975). *Benjamín Constant, el gran teatro de la política*. Revista Estudios Políticos, cuarta época, núm. 11 (abril-julio 1996).
- Rabotnikof, Nora. (2003) *Pensar lo público desde la ciudad*. En Ramírez, Kuri Patricia (coord.) Espacio público y reconstrucción de ciudadanía. México: FLACSO-Porrúa.
- Ramírez Kuri, Patricia (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México: FLACSO-Porrúa.
- Ramírez Kuri, Patricia. (2007). *La ciudad espacio de construcción de ciudadanía*. En Revista enfoques: ciencia política y administración pública, núm. 7, segundo semestre, p. 85-107.
- Rawls, John. (1998). *Réplica a Habermas*. En Jürgen; Rawls, John, Debate sobre el liberalismo político, Barcelona, Paidós.
- Rivaz Rodríguez, Francisco & Díaz Sosa, Christian. (2016). *Ciudad, ciudadanía y cultura de la legalidad*. México: Observatorio Nacional Ciudadano de Seguridad, Justicia y Legalidad.
- Rodulfo, Ismet & Salazar Ever (2015) *Diferencia entre Nación, Estado y Gobierno*. [Video]. Venezuela: Creative Commons Reconocimiento 3.0. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cIwVsmuu7Jw> (Consultado 1-oct-2016).
- Rosental, M. & Iudin, P. (1942). *Diccionario filosófico abreviado*. Recuperado de <https://goo.gl/E1LpPY> (Consultado 19 octubre 2016).
- Rousseau, J.J. (2003) *El contrato social*. México: Tomo.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. (1961). *Ideas estéticas en los "Manuscritos económico filosóficos" de Marx*. Revista Diánoia, vol. 7, no. 7. Recuperado de <https://goo.gl/9xZ5y6> (Consultado 29 de marzo 2017).
- Santiago Juárez, Rodrigo. (2010). *El concepto de ciudadanía en el comunitarismo*. Revista: Cuestiones constitucionales. Núm. 23, julio-diciembre, 153-174.
- Sarquís Ramírez, Jorge I. & Solís Alemán, Rafael G. (2013). *Ciudadanía y responsabilidad social I. Empoderamiento ciudadano para el rescate del Estado Democrático*. Revista Multidisciplina. Núm. 16, sep.-dic. Pp. 27-46.
- Schmitt, Carl (2009). *El concepto de lo político*. España: Editorial Alianza.
- Simone, Raffaele. (2012). *El monstruo amable, ¿el mundo se vuelve de derechas?* Madrid: Turús.
- Somuano, María Fernanda (coord.) (2015). *Informe País*. INE-COLMEX. Recuperado de <https://goo.gl/uPcNtw>. (Consultado 7 de junio 2017).
- Sontag, Susan. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral-LletraE. Recuperado de <https://goo.gl/dCQRF4> (Consultado 10 de junio 2017)
- *La literatura es la libertad, discurso de recepción del Friedenspreis*. En: Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias. (2007). Recuperado de Spapdf. <https://goo.gl/5h8idH> (Consultado el 10 de junio 2017).
- *El novelista y el razonamiento moral*. En: Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias. (2007). Recuperado de Spapdf. <https://goo.gl/CXayQi> (Consultado 10 de junio 2017).

- Suárez, Hugo José. (2005). *La sociología en una sociedad en mutación*. Entrevista con Guy Bajoit. Revista Argumentos, núm. 49, 2005, pp. 191-196. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, Distrito Federal, México. (p. 193). Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/595/59504911.pdf> (Consultado 24 de noviembre 2016).
- Tello Peón, Nelia. (2004). Trabajo social en algunos países. UNAM: México.
- . *Ires y venires de la intervención en Trabajo Social*. Revista de Trabajo Social, UNAM. VI Época, núm. 1, diciembre 2010, Ciudad de México (P. 60-71).
- Tello Peón, Nelia & Ornelas, Adriana. (2015). *Estrategias y modelos de intervención de trabajo social*. Estudios de opinión y participación social, A.C.: México.
- Velasco Gómez, Ambrosio (s.f.). *Democracia Liberal y Democracia Republicana*. En Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía Política, Triana, V. De Sevilla, Sevilla, España. Recuperado de <https://goo.gl/nnZDqS> (Consultado 23 de enero 2018).
- Vélez Restrepo, Olga Lucía. (2005). *Actuación profesional e instrumentalidad de la acción*. (17-28). En Las técnicas de actuación profesional del Trabajo Social. Buenos Aires, Espacio
- Weber, Max. (2002). *Economía y Sociedad*. España: Fondo de Cultura económica.
- Zambrano, María (1988). La agonía de Europa. España: Mondadori.
- Zizek, Slavoj. (2016). *La nueva lucha de clases, los refugiados y el terror*. Barcelona, Anagrama.

Referencia Secundaria.

- Administración Pública Federal (2013). *Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018*. Recuperado de <https://goo.gl/NCPaVg> (Consultado 1 de marzo 2017).
- Almeida, Luis. Del grupo madero al salón rojo. En México desconocido. Recuperado de <https://goo.gl/zvJ2JD>. (Consulta-do 27 de septiembre 2017).
- Aguilera Portales, Rafael Enrique. (s.f.). *Participación ciudadana, servicios públicos y multiculturalidad*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Recuperado de <https://goo.gl/rNSGjX> (Consultado 23 de enero 2018).
- Agroproyectos, programas a fondo perdido en México. Recuperado de <https://goo.gl/dv9V24> (Consultado 4 de marzo 2017).
- BBCmundo (07-01-2011). *Nacionalidad por sitio de nacimiento: nueva batalla en la controversia migratoria*. Recuperado de <https://goo.gl/tekmUx>. (Consultado 1-oct-2016).
- Bilbao, Horacio & Hax, Andrés. *Richard Sennett, hay que perder el miedo al fracaso*. Entrevista en Ñ revista de cultura, del Diario el Clarín. 27 de junio del 2012. Recuperado de <https://goo.gl/L3vrMq> (Consultado 12 de noviembre del 2016).
- Cámara de Diputados (2015) *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*. Recuperado de <http://www.diputados.gob.mx>
- Carbajosa, Ana. (2016). Radiografía de un fracaso. En Crisis Migratoria, de Internacional, del Periódico El País. Recuperado <https://goo.gl/AUnbco> (Consultado 10 de junio 2017).

- Centro Nacional de las Artes (CENART). *Leonardo, Rafael, Caravaggio: una muestra imposible*. Recuperado de <https://goo.gl/t876hE> y <https://goo.gl/c1JAVV> (Consultado 13 enero 2017).
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Burroteca viajera lleva libros a niños de Nogales*. Chile. Gobierno de Chile. Recuperado de <https://goo.gl/v88HeG> (Consultado 8 de febrero 2017).
- CROstudio (2013, 20 de agosto). *Biblioteca de la casa de las ideas*. México: ArchDaily. Recuperado de <https://goo.gl/y9qHV9> & Tijuana Innovadora (2013) Fernanda Tapia visita la casa de las ideas. [Video]. Recuperado de <https://goo.gl/5yHpE8> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Dostoieyski, Fiódor. (2000) *El gran inquisidor*. En Los mejores cuentos rusos. México: Época.
- Frenk-Westheim, Mariana. (2005). *Arte entre dos continentes*. México: Conaculta-Siglo XXI (XV).
- Foucault, Michel. *Cómo se ejerce el poder*. Recuperado de Recursos para la docencia e investigación Manuel Calvo García de la Universidad de Zaragoza. <http://www.unizar.es/deproyecto/programas/docusocjur/FoucaultPoder.pdf>. (Consultado 1 de abril 2017).
- Fundación Musical Simón Bolívar (2015). *El sistema, tocar y luchar*. Venezuela: Gobierno Bolivariano de Venezuela. Recuperado de <https://goo.gl/FhFZGH> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Fundación Promete (2015). *Fundación promete*. La Rioja, España. Recuperado de <http://www.promete.org> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Giner, Salvador (2014). *Hannah Arendt: una filosofía moral política*. Recuperado de <https://goo.gl/zMkXJy> (Consultado 12 de noviembre del 2016).
- Gouthier, J. (2011). *Arte, enseñanza y comunidades: tejiendo relaciones*. En Giráldez. A & Pimentel L. (Ed.) Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica. (pp.31-38). Madrid: Organización de Estados Iberoamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).
- Hucha de deseos Blog. *¡Todos somos un barrio!* (s.f.). Blog. Recuperado de <https://huchadedeseos.wordpress.com/> (Consultado 5 de junio 2017).
- Human Right Watch (HRW). (2015). *Informe mundial 2015, eventos de 2014*. Recuperado de <https://goo.gl/TfxB75>. (Consultado 1 de marzo 2017).
- Kichaj, A.C. Recuperado de <https://goo.gl/okCoZv> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Kurioso.es. (2009). Los niños que vivieron y dibujaron el Holocausto. Recuperado de <https://goo.gl/A5SzWU> (Consultado 5 de junio 2017).
- Lacy, Suzanne. (s.f). *Three Weeks in May* (1977) recuperado de <http://www.suzanelacy.com/three-weeks-in-may/> (consultado 6 de junio 2017).
- Letras Libres. Vargas Llosa, Mario (31 de julio 2006). *Rescate liberal de Ortega y Gasset*. En Letras Libres, recuperado de <https://goo.gl/Cr3c7y>. (Consultado el 13 de noviembre 2016).
- Miranda, Francisco Javier. (2008). *La configuración de la identidad ciudadana en un contexto multicultural*. Revista: Praxis filosófica, núm. 27, julio-diciembre. Universidad del Valle. Cali, Colombia.

- Molina Ramírez, Tania. (23 de junio 2007). *El Faro, otro hogar en el oriente del DF para cientos de jóvenes*. La Jornada. Recuperado de <https://goo.gl/6L1dvh>. (Consultado 27 septiembre 2017).
- Nieves San Martín Montilla, María. (2009). *Matilde Huici Navas. La tercera mujer*. España: Narcea Ediciones.
- Núñez, Ernesto. (6 de julio 2014). Hay que gritar fuerte. Periódico Reforma. Recuperado de <https://goo.gl/R19vu7> y <https://goo.gl/mehBZC> (Consultados 27 de septiembre 2017).
- Olivares, Juan José. (6 de mayo 2005). *Jesusa, Liliana, Astrid y Regina, al rescate del cabaret de crítica política*. La Jornada. Recuperado de <https://goo.gl/Mk3zW7> (consultado 27 de septiembre 2017).
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (Productor). (2013). *Documentary film on an IFCD-funded project by Knjizni Blok, Croatia*. [Video] Croacia: UNESCO- Diversity of Cultural Expressions. Recuperado de <https://goo.gl/xQYPra> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO (Productor). (2013). *Documentary film on an IFCD-funded project by Fundación Teatro Argentino de La Plata, Argentina*. [Video] Argentina: UNESCO- Diversity of Cultural Expressions. Recuperado de <https://goo.gl/osVg4w> (Consultado 13 de enero 2018).
- Prieto Stambaugh, Antonio. (s.f.) *Jesusa Rodríguez*. En Artea Investigación y creación escénica. Recuperado de <https://goo.gl/ZuM5WW>. (Consultado 27 de septiembre 2017).
- Reyes, Rosario. (11 de julio 2016). Gabriel Macotela, melómano sin prejuicios. El Financiero, recuperado de <https://goo.gl/2xLn6j>. (consultado 27 de septiembre 2017).
- Rubio, Arnulfo. (17 de mayo 2010). *El Faro de Oriente, diez años y sigue tan campante*. En Expreso de Oriente. Periódico Digital. Año 5. Núm. 62. Texcoco, Estado de México. Recuperado de <https://goo.gl/Jcn37U>. (Consultado 28 de septiembre 2017).
- Secretaría de desarrollo social. *Programa de coinversión social*. Recuperado de <https://goo.gl/aAPiAg> (Consultado 4 de marzo 2017).
- Schaffer, Simona. (21, nov, 2013). *La perspectiva en el arte*. [Video] Recuperado de <https://goo.gl/y4z6pp> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Tolstoi, León. *¿Qué es el arte?* Recuperado de Ciudad Seva <https://goo.gl/7ghB5x> (Consultado 8 de febrero 2017).
- Trigo, Viera Mariana. (18-01-2010). *Derecho de sangre*. Blog: Vivir en Japón, Blogs de La Nación. Recuperado de <https://goo.gl/kyJ1a2> (Consultado 1-oct-2016).
- Vallejos Roa, Álvaro. (2007). *La educación en el modelo de participación democrática de Carole Pateman*. Universidad de Chile. Recuperado de <https://goo.gl/RrGmD6> (Consultado 23 de enero 2018).
- Villatoro, Pablo. (2005). *Programas de transferencias monetarias condicionadas: experiencias en América Latina*. Revista de la CEPAL 86. agosto 2005. P. 87-101. Recuperado de Villatoro, Pablo. (2005). (Consultado 4 de marzo 2017).

Anexos 1, Transcripción de entrevistas.

Entrevista 1. José Luis Galicia, director del Faro de Oriente.

Gracias por el tiempo para conversar, seré breve. Mi primera pregunta es, cuando surge el proyecto del FARO ¿se pensó concretamente en la idea de ciudadanía, en formar ciudadanía, o en qué se pensó cuando se constituyó la idea?

Realmente, cuando se construye, lo que se pensó fue descentralizar la oferta cultural en la ciudad de México.

El Faro abre sus puertas en el año 2000, pero en el año 1997 cuando llega el primer gobierno en el que se pudo votar en la Ciudad de México⁵¹¹, en ese momento gana el Ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas y lo que él hace es llamar a una serie de intelectuales, gente de izquierda, luchadores sociales, chavos que estaban en CU, a ayudarlo a gobernar la ciudad y crea el Instituto de Cultura, nombra a Alejandro Aura como director, quien a su vez nombra a Eduardo Vázquez como subdirector y entre los dos empiezan a generar una serie de proyectos en la ciudad para abrir este asunto de la cultura a la población en general, como “La calle es de todos”, empiezan a hacer conciertos masivos en las calles, que por mucho tiempo estuvieron prohibidos, empieza a haber teatro en atril, que era llevar teatro a los barrios populares, a los mercados. Crean los Libro Clubs, que consistían en que tu ponías tu casa con la condición de que La Secretaría te dotara de una serie de libros y la gente podía ir ahí a pedir prestado un libro, no necesitaban afiliarse ni llevar una credencial, lo único que tenían que hacer era ir, registrarse, tomar el libro, se lo llevaban a su casa, con la condición de que al terminarlo de leer lo regresaran al espacio, y si podían con otro libro más, era todo lo que se les pedía.

Hacen otro programa que se llamaba “Jugares y Juglares” que era dar funciones infantiles en espacios públicos, afuera de las escuelas primarias, en los parques donde se juntaran los niños.

Hacen un estudio de la oferta cultural en México, el cual demostró que la oferta cultural en México en ese momento estaba alojada en el corredor del centro, corredor roma condesa y sur de la ciudad, prácticamente en las zonas de la periferia no había nada y entonces crean un proyecto piloto que es el FARO para descentralizar la oferta cultural, dotar de servicios e infraestructura a zonas carentes de ella. Aparte, el FARO era pensado específicamente para jóvenes, por el asunto de que no había lugares para jóvenes, espacios donde se juntaran, lo que las encuestas reflejaban era que los jóvenes se reunían en las plazas comerciales, en las esquinas de las calles o hacían tocadas en las casas o en pequeños hoyos fonkis solamente, ante esta carencia de espacios, se decide que este primero sea dedicado solamente a jóvenes con la intención de darles espacios, acercarles el arte, la cultura, talleres gratuitos, espectáculos culturales. La realidad es que, si nos llegan jóvenes, pero también llegan muchos niños, amas de casa y personas adultas demandando atención, [así] con el tiempo el modelo del FARO, no es que cambie totalmente, sino que, se va adaptando a esas poblaciones y actualmente es un espacio plural e incluyente, no era propiamente el asunto de darles ciudadanía o la construcción de ciudadanía, pero estaba implícito.

⁵¹¹ Antes de 1997 el gobernante del Distrito Federal, hoy Ciudad de México, era designado por el presidente de la República.

Muchas de las acciones que generó el Gobierno Federal en ese momento, eran precisamente enfocadas al asunto de la ciudadanía, por ejemplo, el asunto de cultura con Cárdenas fue sumamente importante, de hecho fue una de las Secretarías que más acciones tuvo; cuando se quería resolver algún problema lo primero que se hacía era pensar en cultura y en educación, no tanto pensar en policías o represión, sino dotar a la gente con elementos para ejercer su ciudadanía, sus derechos, en ese momento todavía no estaba muy en boga el asunto de los derechos culturales pero, ya estaba ese asunto de fomentar el uso de los derechos en general, entonces digamos que así surge el FARO, con esa intención de descentralizar la oferta cultural, dotar de espacios a los jóvenes donde tuvieran acceso a bienes, servicios culturales y dotar de infraestructura a una zona carente de ella para que la gente pudiera ocupar su tiempo libre.

Y, ¿por qué elegir esta zona?

El asunto fue que se buscaron varios sitios en la periferia de la ciudad, se encontró este espacio, bueno, no se encontró, realmente este espacio iba a ser una delegación política en la época de Espinoza Villareal, estamos hablando de los años ochenta, cuando había regentes en la ciudad. Iztapalapa se iba a dividir en cuatro partes, esto iba a ser una delegación, el proyecto nunca se lleva a cabo y este edificio queda abandonado.

El arquitecto que proyectó este edificio es Alberto Kalach, uno de los arquitectos más importantes del país, él era muy amigo de Eduardo Vázquez y Ernesto Alejandro Aura y, cuando sabe que están buscando lugares en la periferia de la ciudad para hacer un centro cultural o una fábrica de artes y oficios les dice que acá en Iztapalapa, hay un edificio abandonado que él estaba construyendo, entonces vienen, lo conocen, les gusta la ubicación, sobre todo porque es Iztapalapa.

En ese momento, en Iztapalapa nada más estaban las actividades culturales que hacía el Museo de Fuego Nuevo, un museo de sitio en el Cerro de la Estrella; las actividades culturales que hacía el Centro Cultural Culhuacán que pertenece a Iztapalapa pero está muy pegado a Coyoacán, entonces la gente que ocupa ese centro cultural es más o menos de allá; y las actividades que hacía la FES Zaragoza y la UAM Iztapalapa, pero sus actividades culturales eran para sus estudiantes, no para el público en general.

Entonces, al ver que Iztapalapa es de las zonas menos favorecidas en cuestiones culturales, conocen este espacio y por consiguiente lo adoptan, porque era dotar a la zona oriente de infraestructura, además era como un punto estratégico en términos de colindancias con otras delegaciones y municipios, porque estamos en la orilla de la Ciudad de México y el estado de México, a dos calles ya está Neza, a cinco minutos tienes Los Reyes, luego Ixtapaluca, Chimalhuacán, también está cerca la Delegación Iztacalco, la Delegación Venustiano Carranza, Tláhuac, Milpa Alta.

Cuando iniciaron las actividades, ¿considera qué fue complicado, o cómo fue, el proceso para que la población se apropiara del espacio?

El proceso fue bien interesante, en el 98 se empieza a recuperar el espacio y abre sus puertas hasta el año 2000, la limpieza tardó dos años porque se había convertido en un basurero, a parte, no estaba totalmente terminado, pero durante esos dos años lo que se empieza a hacer son eventos de marcaje, es decir, se empiezan a hacer eventos en la explanada, alguna obra de teatro, algún taller en las calles aledañas o alguna presentación infantil en las escuelas cercanas, con el fin de generar conciencia de que aquí iba a haber un espacio cultural y de

que la gente empezara a familiarizarse con todas las actividades que iba a haber; además, todos los viernes se convocaba a promotores culturales, artistas visuales, músicos, poetas, a la gente de la comunidad cultural, al zócalo, ahí se ponía un camión de la Secretaría de Cultura, que traía a los promotores hacia acá para darles recorridos y al mismo tiempo se convocaba a los vecinos de la zona, entonces hacían un recorrido en conjunto, vecinos y gente de la comunidad cultural, al final de esos recorridos, donde se les platicaba un poco lo que se iba a hacer, se hacían mesas de trabajo, donde participaba la gente de la comunidad cultural y los vecinos que habían venido en ese momento a conocer el espacio y entre todos empezaban a opinar qué tipo de actividades hacer, qué tipo de talleres ofrecer, a quién iba estar dirigido el espacio, qué tipo de servicios podría ofrecer el lugar, y desde ahí, en todas esas reuniones, se empezó a generar todo su programa de actividades, su guía, su marco teórico y su marco pedagógico.

¿Cómo llegaban los vecinos, qué vecinos? ¿hacían la convocatoria abierta?

Si, se hacía una convocatoria abierta y llegaban los que quisieran llegar, uno de los vecinos que apoyó mucho la organización del espacio, en el año 2003 o 2006, fue el delegado de Iztapalapa, Horacio, él apoyo mucho en la construcción del espacio, era de los que siempre venían a las reuniones, convocaba a la gente, nos ayudaba con ese proceso.

El FARO inicia nada más con este espacio [una nave], se daban nada más 30 talleres de artes y oficios, 6 infantiles, 1 taller de medio ambiente y 4 talleres de servicios a la comunidad, para el año 2006, teníamos cerca de 50 talleres de artes y oficios, 15 talleres infantiles, 5 talleres de servicio a la comunidad y 3 talleres de medio ambiente, ya había una sobre demanda.

Entonces, se necesitaban otra nave de talleres, precisamente, en ese tiempo, el vecino que nos ayudaba, Horacio, se había convertido en delegado, le solicitamos el espacio y él nos lo construyó sin ningún problema.

Así fue, como la gente se familiarizó con el espacio, se apropió de él. De hecho, cuando inició el FARO, la gente se inscribió a todos los talleres, ya se habían familiarizado con el lugar y con las cosas que aquí iban a haber.

De todas las personas que al principio participaron en los talleres, ¿conoce de alguno/a que haya, además de Horacio, tenido alguna trayectoria política o que esté haciendo actividades como: la organización de su propia banda o tenga alguna organización civil?

Hubo varias, hubo vecinas, hace mucho que ya no las veo, ya no han venido, eran vecinas que participaron durante el primer año, son de aquí de la unidad, ellas tenían una asociación que se llamaba Curvas Peligrosas, de mujeres dedicadas a dar talleres sobre violencia de género, violencia contra las mujeres, apoyo a niños maltratados, niños de la calle, ellas generaron su propia asociación y fue después de haber participado en esto.

Y, a parte de ahí, bueno, hay más bien alumnos que han generado sus propias organizaciones o sus propios colectivos de trabajo, desde la parte artística, está por ejemplo, el grupo Los Elásticos, Roger y otro de sus integrantes, tomaron talleres aquí, en el espacio de música, aquí hicieron su grupo; están los El Poder del Barrio, que también tomaron talleres aquí; u Octavio Morales, que ya tiene su propia compañía de teatro que se llama Teatro Puzzle; o Jesús, maestro de la UNAM, que trabajó aquí un tiempo y ahorita tiene su propia asociación de psicólogos y arte terapia; hay compañías de danza que se han formado a partir del espacio, coros, o colectivos como los de Última Hora que siguen usando el espacio, pero generan sus

propias producciones y generan escenografías para obras de teatro, películas u ofrendas monumentales para el Zócalo y todas esas cuestiones.

¿Siguen trabajando con la colonia o sólo les brindan el espacio?

Trabajamos en dos sentidos. Somos un espacio que por un lado recibe a la gente de la colonia, y no solamente a ellos sino de toda la zona, pero también se hace trabajo comunitario, se dan talleres en calle, en las unidades cercanas. Tenemos un programa que se llama Faro en las Calles, que es llevar todos los servicios del FARO a diversas colonias, calles o sitios aledaños al espacio, ha funcionado bastante bien; o hacemos colaboraciones con las escuelas primarias y secundarias de la zona, además, a partir de la iniciativa de los vecinos, se generaron tres bibliotecas, para la primaria Rufino Tamayo, para la Solana, y para la Sec. Tec. 111 que están cerca, con aportaciones de libros del FARO, de alumnos y de la gente que donaba, son pequeñas, pero sirven a los alumnos de estas escuelas.

¿Tiene idea si hay algún movimiento de personas emprendedoras que no haya tenido éxito?, ¿y a qué considera que se pueda deber?

Si, claro.

A qué se debe, no se... creo que asumen la filosofía del FARO, bueno no la filosofía, bueno igual y si, mira, trabajamos mucho en la prueba y error; acierto, prueba y error, o, a partir de las necesidades que surgen y tenemos que resolver, tenemos que ver cómo se solventan, entonces, le entramos, de alguna u otra manera, de repente hay cosas que funcionan, pero, hay cosas que de plano no y tenemos que modificarlas o de plano ya no se hacen. O, se empieza haciendo ciertas cosas y, con el tiempo, de acuerdo a las circunstancias, se modifican y se convierten en algo totalmente diferente.

[El Faro] ha sido un modelo muy flexible y los alumnos del espacio están muy adecuados a eso, a no temerle a probar las cosas, a organizarlas a ver si funcionan, y si no funcionan, ver por qué no, ver si se vuelve a intentar y por qué, ver si no se vuelven a intentar y por qué, a ver cómo se refuerzan o como se hacen mejor, hasta que pega el asunto, y así les ha pasado a muchos de ellos, compañeros de danza, de teatro, coros que han surgido; colectivos que se han formado en el espacio, han funcionado uno o dos años y de repente desaparecen o, de repente, vemos a cada quien haciendo cosas por separado.

No sé, si se deba a este asunto de la filosofía del espacio, o también a que no se encuentran los mecanismos adecuados para constituirse, para fortificarse y solidificarse y hacerse como algo realmente estable, desgraciadamente las cuestiones culturales o los grupos culturales funcionan mucho así.

En ese sentido, ¿tienen algún taller o contacto para que quienes tengan el interés por constituirse como organización, puedan hacerlo?

Trabajamos mucho de la mano con el área de empresas culturales de la Secretaría de Cultura, también, durante un tiempo, la Facultad de Ingeniería de la UNAM empezó a dar talleres de constitución de empresas culturales, en eso estábamos muy escépticos, porque pues, es la facultad de ingeniería metiéndose en cuestiones culturales, pero, funcionaron bastante bien, no solamente funcionaron aquí en el Faro de Oriente, la primera experiencia que tuvimos con ellos fue en Faro Milpa Alta, ahí dieron un primer taller para constitución de empresas culturales, lograron sacar seis empresas que todavía siguen funcionando, después los trajimos

aquí, también logramos echar andar seis empresas, pero realmente de esas nada más una sigue sobreviviendo las otras no.

¿Cuál es esa empresa que sigue sobreviviendo?

Es una empresa de danza regional, una compañía de danza regional, fue la única que se constituyó como una empresa cultural y sigue funcionando, ya no están dentro del FARO, porque la idea de esos cursos era que los chavos o las personas que constituyeran empresas, tuvieran su sede aquí durante un tiempo, en lo que se consolidaban, y después como empresa empezaran a buscar su propio espacio.

¿Recuerdas a qué se pretendía dedicar alguna de las empresas que no tuvieron éxito?

Había una de cartonería y alebrijes, curiosamente las cuestiones de cartonería, aquí, son las que más se han consolidado, no tanto como empresas, sino como colectivos de trabajo, pero es una parte fuerte del espacio; desgraciadamente ese no funciona porque, realmente los chavos quisieron volar antes de tiempo, todavía no estaban muy bien capacitados, no tenían ni un año como alumnos de los talleres de cartonería, pero, como vieron que el asunto de la cartonería ya con otros grupos más constituidos funcionaba, creo que se les hizo fácil, y creyeron que con lo que habían aprendido era más que suficiente; creo que esa fue una de las razones por las que no funcionó tan bien.

Comentaste que, se puso de moda la onda de ciudadanía, ¿dan algún taller, o, en su constitución o metodología han puesto la palabra ciudadanía por ahí, o, sigue implícita?

Somos parte de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la ciudad, desde el año 2010 se creó el Libro Verde, que es como un marco teórico de la cultura en la ciudad de México, donde los conceptos de ciudadanía y de derechos culturales ya vienen ahí marcados y, es un documento en el cual el FARO, como parte de la Secretaría de Cultura, se tiene que basar, lo adaptamos y adecuamos a nosotros. En el 2014, la Secretaría de Cultura crea la Ley de Fomento Cultural, que ya es un documento mucho más explícito, con líneas de acción y con metodologías, que nos ha servido para poner en práctica lo referente a esas cuestiones.

Todo esto, ha permitido avanzarse un poco más en que la parte implícita ya no sea tan implícita y sea más bien algo recurrente en los modelos de estudio; también, en los programas de trabajo de los talleristas, aunque cada tallerista, como en la UNAM, tiene libertad de cátedra dentro del espacio, se les hace énfasis en abogar por los derechos culturales, la cuestión de ciudadanía, el respeto, la tolerancia.

Y tu personalmente, ¿cómo entiendes la ciudadanía, ¿qué es para ti ser ciudadano?

Pues es desde participar, construir, generar toda esta cuestión de comunidad de apoyo a los otros, de respeto a las normas o generar nuevas normas, para la construcción de una mejor sociedad, porque a veces el asunto de las leyes es que a veces son muy caducas y creo que hay que adecuarlas a los nuevos tiempos, a las nuevas circunstancias, en generar otro tipo de concepciones, de no entender tampoco la ciudadanía como el la persona que respeta y ya sino también puede ser la persona igual que no respeta pero que a partir de su irrespeto está generando otras formas de hacerse notar o de hacer ver que las cosas están mal, que necesitamos virarnos y virar ciertas cuestiones.

Para finalizar, ¿te consideras un ciudadano?

...En proceso. Creo que todos los ciudadanos estamos en proceso de construcción, porque nacemos y vivimos bajo ciertas costumbres, ciertas relaciones que hacemos en la colonia, con nuestros afines o cercanos, pero en mi proceso de crecimiento, me muevo de un lado a otro, entonces, genero otras relaciones, empiezo a aprender cuestiones que no tenía conceptualizadas, que *ni te pasaba por aquí* que existían; descubrirlas, ver para qué sirven, y ver como son las relaciones con tu entorno o contigo mismo hace que vayas en un proceso de construcción.

El asunto de la ciudadanía no es solamente lo que te enseñan en la escuela, lo que vas aprendiendo o lo que has aprendido en cierto momento de tu vida, más bien, es todo aquello que vives del día a día y, como eso que vives día a día te construye como ciudadano o te empieza a conceptualizar la idea de lo que es la ciudadanía, estamos en proceso de construcción, el asunto también es que nunca vas a dejar de aprender, pero, tampoco puedes considerarte un no ciudadano.

Entrevista 2. Irma Reyna Cordero Sánchez, asistente a taller de escritura biográfica.

Buena tarde, agradezco su tiempo para platicar conmigo, seré breve, básicamente quiero conocer un poco de su experiencia como tallerista en el FARO, para empezar, dígame ¿Qué taller tomó aquí o cuántos ha tomado?

Hasta hoy dos, Yoga y escritura autobiográfica con la maestra Teresa.

¿Por qué decidió tomar escritura autobiográfica?

Pues mira, yo me quede, se puede decir, que solita de cosas en casa, mis hijas todas están grandes, se van a trabajar, entonces, al pensar qué hacer con mi tiempo, una vecinita me placó [del taller], vine y me inscribí sin saber de qué se trataba, cuando escuché escritura pensé que aprendería o recordaría cómo escribir, pero cuando llegué al taller me dijeron que de eso no se trataba, pero para nada, y por eso me dije “no voy a poder”.

¿Por qué, de qué se trataba?

Pues, de escribir algo así como tu biografía, escribir como era tu vida antes de tu vida actual. Y yo pensaba que era aprender de ortografía y recordar todo aquello que ya se me olvidó o que no aprendí, pero no era nada parecido.

[...]Escribí mucho, me sirvió para actualizarme, nosotros a nuestra edad, o por lo menos yo, no tengo contacto con computadoras, aprendí a usarla, aprendí a mandar muchas cosas, se actualiza uno; uno está más en la casa con los quehaceres, los hijos y cuando llegas aquí, pues es un mundo muy distinto, es muy bonito. A mí me gustó mucho, me sirvió para sacar muchas cosas, en algunos de mis escritos puse que era “para sacar todos mis demonios”; también me sirvió para actualizarme en muchas estaba muy perdida, porque no te dedicas, no le das el tiempo a las cosas actuales.

En el momento en que usted se dio cuenta que el taller de escritura no trataba de ortografía ¿cómo se sintió?

Pues sabes, como había muchas jovencitas, sentí que no era mi lugar, como que no era lo mío y decidí no venir; así les dije a mis hijas cuando me preguntaron, ellas estaban muy emocionadas y contentas porque iba a hacer algo. Me preguntaron el por qué, les expliqué que sentía que no era para mí, que yo no tenía nada de que decir, que las muchachas tenían otras ideas. Entonces una de mis hijas, Rosario, me dijo, “mami tú tienes más que platicar porque tienes muchos más años que ellas, tienes más vivencias, más historia de vida, va a ser muy bonito mami, ve”. Para animarme, dijeron cosas que yo les decía cuando eran chiquitas, me las regresaron, por ejemplo, dijeron “tienes que ir para saber si de verdad te gusta o no, tu ahorita estás decidiendo que no, pero no sabes de que se trata”. También se lo dije a la maestra “no voy a poder porque yo nunca he hecho esto” y ella me animó, “no digas no voy a poder porque no lo has hecho, tienes que hacerlo”; después de todo eso, me convencí de asistir y conforme fue pasando el tiempo me fui sintiendo muy bien, fue algo muy bonito, una experiencia muy buena.

Después de que decía “no voy a poder”, con las chicas con las que conviví, a pesar de la edad, nos hicimos mejores amigas. Cuando terminé me dio mucho gusto, me dio mucho orgullo y mucha satisfacción personal porque fue mucho esfuerzo y sacrificio, tuve que superar el no saber usar la tecnología y aprender a usarla para mandar mis trabajos; mis hijas me decían, tal vez en broma, “yo te lo hago más rápido”, pero obviamente, como eran escritos personales les decía que yo lo mandaba, por eso, pues, aprendes o aprendes. Algunas cosas las vieron otras no, en algún momento las verán. Fue muy padre ese taller, muy gratificante.

¿Usted considera que se animó a tomar el taller porque sus hijas le insistieron a que lo hiciera, o, usted se considera una persona de las que, digamos, “si no lo ha hecho lo intenta”?

Pues, de alguna manera fueron las dos cosas, mira, al principio me sentí insegura porque vi muchas chicas, pensaba “que hago yo en medio de ellas”, pero, cuando mis hijas me animaron diciendo “no puedes decir que no puedes hacerlo si no lo has hecho, ni intentado”, pero conforme pasó el tiempo crecieron mis ganas de terminar, incluso, a pesar de comentarios de personas allegadas que me decían “pero para qué vas y te estresas” “yo ya no hubiera ido”, ósea me estresaba el hecho de pensar en no poder seguir, porque cada día se me hacía que era como más difícil. Afrontar retos, compromiso, constancia

¿En qué año tomó este taller?

Lo tome hace un año (2016).

Y, antes de este taller ¿había estado involucrada en algo parecido, como, algún otro taller de literatura?

No nada, ninguno. Me gusta leer, pero pues en la casa.

Cuándo lee, ¿qué libros lee o qué le gusta leer?

Por ejemplo, me gustan mucho las novelas, también libros de superación personal, antes me gustaba leer cuentos para estar actual en cuanto escritura, para mis hijas, porque, pues, yo no sabía y como fui una mamá muy exigente tenía que saber para exigir, si no sabía yo cómo se hacía no les podía exigir, entonces me tuve que aplicar a aprender para enseñarles, o mínimo para reclamarles. Compartir el conocimiento, enseñar a partir de la experiencia.

¿Cuál fue el trabajo final de su taller?

Escribimos sobre la familia anterior, de dónde vengo yo, de mi niñez, también tuvimos que descubrir de dónde venían las cosas que contábamos, por qué somos como somos, por eso te digo eso de los demonios, porque yo en mi momento eché muchas culpas, dije muchas cosas, pero cuando escribes y cuando vas viendo lo que pasaron los demás, cómo fue la vida de antes, cómo pasó, cómo siguió y cómo llegó hasta mí, te das cuenta de tus errores y reflexionas, y es como un volver a empezar, además, te permite decir “no bueno pues no soy yo la única que está pasando situaciones difíciles”. Empatía, comprensión del entorno, introspección reflexiva, resignificación de relaciones, resignificación del otro, superación de prejuicios.

¿Considera que, a partir de ese análisis o ese repensar que hizo cuando escribió su autobiografía, le sirvió para mejorar sus relaciones con las otras personas?

Por supuesto, yo definitivamente cambié, porque creo que vivía en un mundo muy cerradito, lo que yo creía, sentía y hacía era todo mi mundito.

Y hoy, pues, puedo analizar, puedo saber, [...] antes, tenía mucho la idea de culpar, y hoy analizo y pienso “hice esto y pues pudo pasar eso”. Hoy puedo ya no vivir en ese mundito pequeño, abrirme más y saber que hay más cosas fuera y que no todas son ni a mi favor ni en mi contra, todo pasa por algo y así es. Análisis de consecuencias

Entendí, que por lo regular tenemos muchas cosas que no sacamos de nuestro interior, en el taller, escuché cosas de gente mucho menor, fuertísimas, y el taller, les ayudó muchísimo, porque todas compartimos nuestras vivencias, ahí supimos que teníamos que abrirnos a todo y ver que no eres tú, o ella, o yo, que somos todos, con alguna situación fácil o difícil, pero todos y que todos tenemos que aprender a resolverla.

Hubo chicas con problemas muy severos, me dio mucho gusto, fuimos muy felices al poder abrazarnos y decir “me falta mucho”, porque nos falta mucho, “pero nos liberamos”, entonces estoy muy feliz de ese curso. Aquí puede verse cómo la participación en el taller, además de contribuir de manera interna, permitió a las personas generar empatía, a través de la comprensión de la existencia de otros con problemas, reflexión que antes no se hizo. También permitió la comprensión del entorno, al saber que nuestra inmediatez no es lo único que existe.

¿Ha invitado a más personas a que tomen el taller?

Si, les he dicho.

Comentaba hace un momento que se hizo gran amiga de las compañeras con las que tomaba el primer taller, eran más chicas que usted ¿todavía les habla, se ven?

Si, con algunas.

Considera que esa reflexión, además de que le ayudó a relacionarse mejor con su familia ¿también le permitió relacionarse mejor con sus vecinos o fue más con la familia?

Yo creo que más con la familia, te digo, era mi mundito y a mí no me interesaba lo demás, sólo que todo estuviera bien y en orden dentro de mi punto de vista y luego ya lo demás; [...] siento que no soy una persona conflictiva, no me meto en lo que no me llaman, si hay que solucionar algo, pues claro, intervienes o participas, pero si no pues no yo aquí y ellos allá y todos felices.

Siempre he tenido relaciones tranquilas, antes y ahora.

¿Cree que, a partir de ese taller, es posible que se organice más fácil con sus vecinos y vecinas para, pedir que pongan una puerta o que pavimenten una calle?

De hecho, lo hacemos, porque es necesario, por ejemplo, casi todos los condominios están con jaulas, en el nuestro no, está muy bonito, está limpio, no hay jaulas; si nos organizamos para las fiestas de diciembre como las posadas, y todo ese tipo de cosas; y por lo regular las que estamos dentro somos nosotras.

Está la administración condominal, pero esta organización es independiente, es iniciativa de vecinas por convivir, se hace en esa fecha, que es de las más importantes, para convivir todos

los vecinos, pues sabemos que a lo mejor en todo el año no nos saludamos, pero en ese momento estamos todos juntos, eso es bien bonito, más bonito y más satisfactorio cuando sabemos que de nuestra parte haya nacido esa iniciativa.

Y ¿esas iniciativas las tienen ya desde hace muchos años?

Las tenemos desde hace mucho, pero ahora como que ya es más fuertecito, porque nos abrimos más, como que se durmió un poco las cosas, y ahorita otra vez se están retomando.

Dice qué se durmieron, ¿por qué cree que se despertaron las cosas, a partir de qué habrá sido?

Pues, creo que es como mi modo de ser, somos las que nos juntamos para organizar a todo el condominio por decirlo así, para todo, para esas fiestas. Algunas de las características impulsadas por la participación en el taller se dan por obvias, también puede ser que realmente, dentro de la personalidad de cada persona exista una tendencia al bien, sin embargo, nos inclinamos a pensar que esas habilidades son desarrolladas, no se obtienen innatas. Y a partir de la expansión de perspectiva es más viable tener este tipo de actitudes.

¿Considera que el hecho de asistir al taller, le sirvió para mejorar su organización?

Si, bueno, no, bueno ¿sabes? si, con más seguridad, ósea, con menos timidez, porque pues si lo haces, pero, así como pues con timidez, con recelito, y hoy no, que salga bonito y ya, que siempre va a pasar algo y lo que sea, pero nosotras lo hacemos. Aquí se muestra la influencia a en la participación comunitaria, con menor timidez, mayor desenvolvimiento, más seguridad.

Entrevista 3. Norma Leticia Arriaga Ruiz, asistente a taller de danza africana.

Buena tarde, agradezco su tiempo para platicar conmigo, seré breve, básicamente quiero conocer un poco de su experiencia como tallerista en el FARO, para empezar, dígame ¿usted que talleres ha tomado aquí en el Faro?

El primero que tomé fue corte y confección, después estuve en danza africana y, yoga es el último.

¿Tomar el taller de corte y confección le ha sido de utilidad en su vida?

Muchísimo, me ha servido porque yo de ahí trabajo, ahora ya hago composturas y de eso gano dinero, para el gasto de mi casa.

¿Y es su único ingreso?

No, tengo mucho que hacer, de todo un poco. (Risas).

¿Por qué decidió entrar al taller de danza africana?

Porque, en ese tiempo estaba un poco enferma de depresión, ansiedad, y me sugirieron que tomará algo que a mí me gustara, que yo sintiera como terapia ocupacional, y eso fue lo que a mí me gusto. Me ha gustado bailar desde siempre.

¿Ha tenido algún otro tipo de contacto con, otra forma de “arte” por así decirlo, como la pintura o la literatura o algo parecido?

Pues no, sólo he estado en contacto con la danza regional, mi hija y la hija de mi comadre, tomaron ese taller.

¿Siente que le sirvió de algo el taller de danza?, ¿le permitió mejorar su autoestima? Y ¿por qué?

Si bastante, porque yo era muy diferente a lo que soy ahora.

¿Qué diferencia percibe en usted de antes a ahora?

Pues ahora soy como que más, no sé cómo decirlo, lo voy a decir cómo yo lo sé decir, soy como más aventada, ósea, me puedo parar en un escenario sin pena, ahora incluso en alguna fiesta bailo y no me importa si me ven o no me ven, yo bailo y soy feliz.

¿Eso le ha permitido participar más en la organización vecinal?

Pues en ese aspecto sí, le digo a mi comadre que a mí no me gusta hablar en público, yo me expreso con mi cuerpo bailando, tal vez no hablando, si alguna vez he tenido que leer algo en público lo hago, porque sé que es algo que está escrito, pero yo no tengo mucha facilidad de palabra.

¿Por qué decidió tomar el taller de yoga?

También por lo mismo, he tenido algunas recaídas de la depresión y pues eso a mí me ha servido muchísimo porque nos enseñan a respirar, hacemos yoga restaurativo, principiantes y avanzados, entonces, en yoga restaurativa nos enseñan muchas formas de cómo tratar si me duele tal o cual parte, para que mejoremos.

¿Ha pensado tomar algún otro taller?

Pues, la verdad estoy como en el limbo, porque en este año me lastimé mi rodilla, bueno, tengo ya como tres años que estoy mal de la columna y la cadera, los achaques de la edad, entonces me dijo el ortopedista que ya no brincara, pero, la verdad me encanta la danza y seguí, pero, ahorita ya tengo dos trimestres que no he asistido a danza, pero, creo que ya estoy mejor de mi rodilla y creo que voy a empezar otra vez a ir, es que es algo que me encanta.

¿Por qué le encanta?

Porque ahí me olvido de todo, siento que vuelo, es algo muy especial, siento que me libero, me relajo. Como hemos establecido, se puede ver en la mutación cultural la convergencia de intereses cuando se decide establecer contacto con actividades artísticas como un medio de escape, como se muestra en la siguiente entrevista, sin embargo, para nuestro interés es necesario prestar atención a otras alternativas que el arte ofrece en el cambio social...

¿Considera que su experiencia en la danza africana le ha permitido mejorar su relación con otras personas?

Si.

¿Cómo en qué o por qué dice que sí?

Pues, incluso con mis propios compañeros de danza, al principio estuve, bueno estoy porque todavía no estoy sin inscripción entonces todavía estoy incluida, este, tengo como 9 o 10 años con esa práctica, entonces, al principio, como dice mi comadre como que con los jóvenes se siente uno como que no eres de aquí. Entonces, al principio, tal vez estaba muy sensible, tal vez mal interprete, pero yo sí sentí en cierto momento que había discriminación, por eso estuve a punto de darme por vencida varias veces, pero luego dije “no, ellos no van a poder más que yo, yo tengo que poder”.

¿Qué fue lo que usted sintió como discriminación?

Pues, de la que más me acuerdo fue que un día me acerqué, a dos muchachas que estaban practicando, yo todavía no sabía mucho, estaban practicando sus pasos, me acerqué, y les dije que estaba bonito lo que estaban haciendo (risa nerviosa) y agarraron y se fueron, me dejaron parada, sentí muy feo. Me iba de aquí casi llorando, diciendo “ya no voy a venir”, pero ya en mi casa me calmaba y decía “no, yo voy a ir hasta que yo quiera” y eso ha sido hasta ahora.

Mi comadre dice que eso nos debe de dar más fuerza “puedo porque puedo”.

Y después, ¿ya no volvió a sentir esas actitudes?

Pues, a lo mejor, también, ya no les hice mucho caso, los ignoré, porque también dije yo “es lo que a mí me gusta y no por otras personas lo voy a dejar, yo voy a hacer lo mío a mí me encanta esto”

La persona que impartía el taller ¿alguna vez se dio cuenta de eso o usted le dijo? o ¿la persona encargada del taller alguna vez le hizo algún desaire?

No, es una buena maestra, y no, no se dio cuenta, porque igual yo no dije nada, eso fue nada más entre esas personas y yo, y más que nada yo, porque debo de ser tolerante, en el pasado fui muy intolerante, ahora ya trato de ser más tolerante con las cosas.

¿Por qué considera usted que ya trata de ser más tolerante?

Porque ya he convivido con más gente, venir aquí me ha ayudado mucho, antes casi no hablaba con la gente, incluso en la escuela de mis hijos yo me apartaba, por ejemplo, a la salida de los niños, cuando estaba la mayoría de las madres esperando, se juntaban en grupitos y hablaban de las tareas y demás, yo no me juntaba, por consejo de una amiga lo empecé a hacer pero no hablaba, sólo oía para saber lo que pedían, cómo tenía que ser el trabajo y todo eso, pero yo no compartía mis cosas, sentía que no tenía nada que compartir (risas).

¿Usted considera que ese cambio fue gracias a que vino a la danza?

Creo que fue por muchas cosas, pero sí considero que aquí sí tiene que ver, porque también he asistido a terapias y todo eso, pero lo de aquí también, yo amo mi Faro, no en balde he estado aquí tantos años.

Muchas gracias.

Entrevista 4. Marco Antonio Galván, ex-tallerista de cartonería, radio y fotografía.

Actual trabajador de la Coordinación de talleres, en el área de servicios educativos.

Gracias por tu tiempo, te comento brevemente, lo que busco es una especie de vínculo entre el hecho de asistir a actividades artísticas aquí y la puesta en marcha de prácticas de una buena ciudadanía. Hasta ahora, he platicado con personas que de una u otra forma sabían del proyecto del Faro, ya sea porque son vecinas o porque estuvieron involucrados en la planeación del proyecto, pero tú, Marco, me comentas que cuando tuviste tu primer contacto con el FARO, ni siquiera sabías que era. Dime más de tu experiencia.

Exacto, al principio, cuando empecé a ver que aquí había algo, pero no sabía de qué, fue cuando vine a un concierto, hoy sé que fue el primer concierto que se hizo aquí en el FARO, fue cuando estuvo Maldita Vecindad, Santa Sabina y por ahí.

Íbamos saliendo en carro, ya era tarde, eran como las 8-9 y empezamos a ver mucha gente salir de por aquí, iban rumbo al metro, no sabíamos de que era, solo pensamos que habría habido un evento, después de ahí ya no tuve conocimiento hasta que un día estaba afuera de mi casa pasando el rato, escuché [a lo lejos] una canción que me gusta, entré a casa para decirle a mi mamá “oiga ahorita vengo voy a...no sé a dónde voy pero ahorita regreso” y cuando llegué [al FARO] ni entré, me quedé en la esquina donde está el parque, porque vi que había rejas, no sabía si era con boleto pagado, no tenía idea de nada, nada más sé que estaba el grupo que me gustaba, alcancé a escuchar dos canciones del final, acabando ellos, ellos eran los últimos, me fui a mi casa.

Después de una semana regresé entre semana para ver qué era esto, y veo que había talleres y presentaciones, al ver la oferta de talleres me animo por el de vitrales, anoté las fechas y requisitos de inscripción, cuando iba a inscribirme, resultó que ya no había lugares, son de los que se saturan el primer o segundo día, pero vi que estaba cartonería, no sabía tampoco qué era, ni que hacían, simplemente vi que estaba al lado del taller de vitrales, eso fue mi único que me llamo la atención.

La idea fue meterme a cartonería y estar viendo que se hacía en vitrales, para aprender algo en los tres meses que duraba el taller, me doy cuenta de que cartonería es hacer alebrijes, usar las manos, crear creaturas, cosas, aparte el maestro te ayudaba y animaba a seguir haciendo cosas y pues bueno me gustó, duré bastante tiempo con él, luego me metí también a vitrales, estuve en los dos talleres.

Y, ¿cuánto es “bastante tiempo”?

Con Hugo estuve casi tres años, en ese tiempo muchos estaban tomando dos talleres como yo cartonería y vitrales, otros estaban en fotografía y cartonería, entonces, me iba con los de fotografía a su taller y me metía para aprender de foto, también me iba con los de serigrafía y aprendí algo de serigrafía, y así me la fui llevando mucho tiempo.

En mi casa, teníamos una tienda, un negocio familiar, entonces yo era quien atendía y por eso tenía bastante tiempo, yo me ocupaba de un turno, y el demás tiempo del día lo tenía libre, por eso también estaba mucho tiempo aquí, yo salía de mi turno y me venía para acá.

Y, antes de conocer que existía el Faro, ¿qué hacías?

Estaba saliendo de la preparatoria, de hecho, acabe la preparatoria, no entre luego a la universidad porque debía materias, pase las materias y todo, pero ya no seguí la universidad. Y me dijeron “pues si no estás haciendo nada te vas a trabajar ahí en la tienda”.

Comprendo, estabas en la tienda, luego de salir de tu turno, ¿qué hacías?

Nada, por eso de hecho ese día... estuve en muchos trabajitos temporales, por semana y así, pero no era mucho tiempo, y uno de esos días que no tenía nada que hacer y estaba fuera de la casa, escuche la música, sigo la música y encuentro el lugar, y de ahí pues ya estuve mucho tiempo aquí.

Si, me dices que estuviste tres años de cartonería, y después, ¿qué paso?

De ahí empezó una onda de radio aquí, una estación de radio, entró Emiliano Villanueva, él empezó a dar el taller, y tal cual te invitaba “¿no quieres tener un programa de radio? Tenemos un transmisor allá arriba”.

No era mi intención estar en el radio, pero la de un amigo si, un amigo que había dejado de venir a cartonería se enteró y regresó por lo de radio, me dijo, “oye ¿sabes quién es”, y yo “si es el cuate que está allá arriba”, “¿me acompañas?”, y ya fui con él, hablamos los dos con Emiliano y nos dijo “¿saben qué? ahorita tengo una hora libre, ¿se la avientan?” y mi amigo así de “no es que no tengo nada”; en ese tiempo yo traía la música en el taller, traía una grabadora, traía discos compactos y con eso empecé a ayudarle a hacer su programa de música. Esto sin saber nada.

Me di cuenta que lo de comunicaciones me gustaba, cuando mi amigo se va, yo me quedo con el programa un rato más, después, al maestro ya no lo contratan. Antes de que se fuera el maestro, dieron y tomé un taller de periodismo con María Rivera, que sigue siendo la maestra de fotoperiodismo actualmente. Un requisito para tener un programa de radio era estar con María Rivera y como yo estuve, empecé por el lado de la comunicación.

[...] Creo que este lugar te abre un abanico de oportunidades y tú vas viendo por cual puedes ir entrando.

[...] y pues nada, ahí seguí hasta que un día, ya me habían ofrecido trabajar aquí y estaba tan tranquilo en la tienda que la verdad no necesitaba el trabajo, tenía un buen horario, ganaba chido, tenía tiempo para venir acá, entonces no me interesaba mucho, hasta que hace dos años dije por qué no, y ya me metí a trabajar aquí al Faro, estoy en la coordinación de talleres.

¿Consideras las personas que vienen al FARO, puedan relacionarse mejor con su entorno?

Si, por el hecho de que hay gente que encontró en el lugar un camino que seguir, o, como un objetivo a dónde ir o, un lugar a dónde pertenecer en esa onda de estar buscando tu identidad, el lugar, te digo, ofrece muchas posibilidades, desde el hecho de que un niño o un joven esté platicando con un señor de la tercera edad sin problemas en el mismo taller, este, que alguien que venga vestido de una forma, o con la ideología más como punk o anarquista, o eso, esté hablando con un ama de casa y vean que no hay tantas diferencias realmente y que todos son como personas igual y que pueden convivir tranquilamente si es algo que ayuda mucho.

Desde tu experiencia, ¿consideras que si no hubieras entrado al Faro tu vida se hubiera “perdido” o ...?

No tanto así, pero igual estaría haciendo, no sé, trabajo de oficina, bueno, es lo que ahorita hago, pero, estar coordinando con los maestros es lo padre, es la parte distinta de estar en una oficina, no es nada más hacer informes, o estar checando cositas, sino estar viendo que el maestro esté con los alumnos, que esté bien, que lo que necesite el maestro se lo podamos facilitar, para que él pueda enseñarles a los alumnos, muchos alumnos.

Y es que ha cambiado mucho, al principio llegaba mucha gente que no tenía idea de qué es lo que quería, y hace pocos años cambió, por ejemplo, después de que tuvimos este taller de periodismo comunitario con María Rivera conocí a muchos que se interesaron por la carrera de periodismo y que se recibieron como periodistas ya; hoy ya no vienen buscando llenar su tiempo, sino que ya vienen a especializarse, gente que está ya en carreras que para redondear lo que les están enseñando vienen a tomar clases.

Antes de que tu vinieras aquí por casualidad a tomar el taller de cartonería ¿tenías algún contacto con alguna actividad artística o algo así?

Siempre me ha gustado la música, de hecho no sé por qué nunca escogí un taller de música, pero ir a conciertos siempre ha sido parte de mí, ir a conciertos, tocadas, en cráteres, pagadas, de todo, cuando empecé a trabajar fue por querer ir a ver a Metálica la primera vez que vino, no por necesidad, no, yo quería dinero para entrar a los conciertos, ese era mi acercamiento a la cultura solamente, ya después estando acá, pues ya museos, obras de teatro, si te acerca a la cultura de alguna manera.

Ese acercamiento a la cultura, en tu caso, ¿lo consideras algo útil o sólo es cultura general?

Pues si, te anima a conocer más, a ver qué otro conocimiento se puede conseguir, a adquirir conocimiento de distintas formas, una de esas es yendo a exposiciones, ya después a investigar más en libros, y ahora ya en internet pero si, te va metiendo el gusanito de la curiosidad acerca de estos temas, ósea, hay casos de señoras que toda su vida era ser ama de casa y estar cocinando, cuidando a sus familias, hasta que un día se dieron la oportunidad y vieron que podían estar haciendo carpintería, hay casos de señoras que eran buenísimas carpinteras o soldadoras, escritoras, porque se dieron la oportunidad luego de que un día vinieron a acompañar a alguien, o día estaban pasando y se metieron por cualquier cosa, y se dieron cuenta que incluso hay una biblioteca, que pueden estar ahí, que pueden pedir libros, que hay talleres donde pueden aprender cosas. Y pues si cambia el entorno con todo esto.

Al principio yo recuerdo que por donde vivo les decía “voy al Faro” y me decían “ah si, donde hacen conciertos y se van a drogar”, ese era el concepto que tenían de este lugar, o “el basurero ese” porque lo ves por fuera y no te das cuenta de que es una institución, o les decías a taxistas “me dejas en el Faro” “ah, ¿el basurero que está acá?” “si a ese”, pero ya con el tiempo esto ya se ha ido colocando en las gentes de por acá, en la idea de que es un centro cultural, y, aun así, hace falta mucha difusión porque todavía hay gente que no lo conoce.

Claro. Ahora que comentas de tus vecinos, entiendo que a través de tu experiencia cambió su forma de pensar, pero ¿consideras que aún hay personas que viven cerca de aquí y no lo conocen?

Desde que estaba en la tienda platicaba con conocidos “puedes tomar este taller” “oye, y ¿cuánto cobran?” “es gratis” “¡enserio!” “si lo único que pagas es por el material que tú vas a ocupar, pero de ahí en fuera, las clases son gratis” “ah, voy a darme una vuelta”, así que, algunas personas ya lo ubican más, pero si, hay personas que no saben que existe, ahora que me dedico a estar haciendo inscripciones, sé de quienes tienen la idea del FARO, de que hay talleres, pero no se acercan porque piensan que tienen que pagar.

Mencionas que había gente que tenía la percepción de que esto era un basurero y sólo venían a drogarse ¿has escuchado actualmente comentario de ese tipo?

Ya no, creo que antes se pensaba así porque al principio eran muchas tocadas de rock y había una que otra de músicos cubanos y cosas así, pero la oferta que dan ahora ya es muy muy variada, tanto así que los vecinos ya esperan ciertos conciertos, como el del 15 de septiembre, ya la gente ubica que hay músicos tradicionales, o algo para bailar, o una kermés aquí afuera, ya no preguntan por el basurero, ya preguntan quién va a venir a tocar o, quienes están próximos a venir.

Si hace falta difusión, pero la percepción de la gente alrededor del lugar ya cambió.

Muchas gracias por compartir tu experiencia.

Entrevista 5. Marco Medina Juárez. maestro/tallerista del taller de alebrijes y cartonería.

Hola Marco, te cuento brevemente, estoy haciendo mi tesis de la Maestría en Trabajo Social, mi hipótesis va encaminada a que las actividades artísticas propician, buenas prácticas ciudadanas. Tenía pensado hacer un trabajo de campo más extenso y hacer encuestas a alumnos, pero el periodo vacacional se interpuso así que replantee el ejercicio para hacer entrevistas a “informantes clave”, a las personas más cercanas al taller y en este caso tu serías uno de ellos. Y bueno, antes que nada, ¿puedes decirme tu nombre completo y tú edad?
Marco Medina Juárez, tengo 40 años cumplidos y soy el tallerista del área de alebrijes y cartonería.

¿Cuánto tiempo llevas como tallerista?

Como tallerista tenemos aproximadamente año y medio, no es relativamente mucho, pero pues bueno, aquí estamos.

¿Cuánto tiempo llevas tomando talleres en el Faro?

A FARO yo llegué casi desde que abrieron, haciendo cuentas ya son como 17 años.

¿Vives por aquí cerca o cómo fue que te familiarizaste con el Faro?

Yo vivo, bueno, aquí es el distrito, yo vivo en el Estado, que es en la colonia de un lado, en Neza que está muy cerca, son como unos 15 o 20 minutos aproximadamente.

Cuando empezaste a venir tendrías unos veintitantos años...

23 años aprox.

Y, antes de venir al Faro, ¿tenías contacto con alguna actividad artística?

No, nunca había tenido ningún acercamiento hasta que llegué aquí al Faro. Faro fue el primer lugar donde yo empecé a descubrir todo este mundo que es una maravilla.

¿Cómo conociste el Faro?

Yo conocí Faro a través de unos carteles pegados en los postes de las calles, y una amiga me invitó a venir y conocer el espacio, y me gustó muchísimo, está chica con la cual yo vine para acá era una amiga de por ahí de mi casa, ella nada más vino el primer trimestre y se fue, y yo permanecí acá.

¿Entraste directo a cartonería?

Si, a cartonería, y estuve tomando algunos otros talleres como papel hecho a mano, después estuve un rato con el maestro Miguel Peña en escultura y experimentación en los materiales.

¿Dejaste la escultura y te pasaste a cartonería?

No, de hecho, llegué aquí principalmente a los alebrijes, pero buscando explorar otros horizontes y otras nuevas técnicas pues me acerqué a ese taller, también tomé otros cursos fuera del Faro, pero, finalmente regresé y continué con este maestro porque me gustó más la onda que traía de la escultura, y la quise conjugar con los alebrijes, pues, se empezaron a hacer alebrijes más grandes, entonces conjugué las técnicas que manejaba el maestro de escultura y las estructuras. Aquí podemos ver cómo todo toma de todo.

Muy interesante retomar técnicas de la escultura para elaborar los alebrijes, y, además de participar en el taller, ¿has hecho como alguna organización de alebrijes o participas en algún un colectivo?

Bueno, actualmente pertenezco a un grupo creativo que se llama *Sion, arte estudio*, y fui parte de los fundadores de uno de los primeros colectivos de aquí del Faro que era el colectivo *Ultima Hora*, de ahí varios nos salimos, todos los que hacíamos el talento artístico, y pues bueno, todos ellos conformamos ahora este nuevo grupo. Aquí hay organización para producir obra.

Esta nueva organización, ¿se dedica solamente a cartonería o qué más hacen?

No, fíjate que es bastante interesante porque, los demás compañeros, y otros compañeros que se han ido sumando a este grupo creativo, hacen otras actividades como pintura, la compañera Magnolias hace diseño de modas, hay otros compañeros que son estructuritas, otros que son muralistas, yo hago más el trabajo de la escultura y el modelaje, así, unidos hacemos cosas muchísimo más grandes.

Como colectivo, ¿hacen alguna actividad con la colonia o con vecinos cercanos, algo así como un trabajo comunitario?

No tanto propiamente como eso, pero aquí en el taller que se imparte de alebrijes, que son de pequeño y mediano formato ya no gran formato, invito a los alumnos a sumarse y aprender a construir alebrijes de gran formato para la convocatoria que saca el museo del MAP, para la noche de los alebrijes, yo los invito y les enseño las técnicas para construir en gran formato y la mayoría de las veces pues se les aporta el material, entonces, no es tanto como un trabajo o servicio comunitario, pero si se les invita a que vengan y la mayoría de los alumnos pues son de las zonas aledañas de aquí al Faro.

Este colectivo en el que participas, Arte estudio, ¿qué tanto trabajo han tenido?, ¿es una empresa o es un colectivo o como lo consideras?

Pues mira, no nos consideramos de ninguna de las dos puesto que somos un grupo creativo, ya tuvimos una experiencia con el colectivo que te mencioné, el pasado del cual fuimos fundadores y pues no, quisimos dejar este como grupo creativo, no nombrarlo como colectivo porque todos fuera del grupo tenemos otros intereses, como crecer individualmente, hacer nuestra obra y todo ese rollo, pero si hemos estado haciendo cosas en grande, como grupo, hemos estado exponiendo en diversos lugares como Brasil, Alemania y Dinamarca.

Entonces, ¿Arte estudio es como el trampolín para darse a conocer y luego proseguir con sus intereses artístico particulares?

Claro, si, es ir creciendo, pero a la vez apoyarnos.

Claro, ¿cómo una especie de red?

Exactamente

Muy bien, ahora, cuéntame por favor, desde tu experiencia, ¿sientes que haber llegado al Faro te sirvió para relacionarte mejor con tu familia o para relacionarte mejor con tus vecinos, o, por ejemplo, eras una persona muy introvertida y después de venir al Faro ya no, o algo así?

Pues mira, yo creo que, si me sirvió como para llevar una relación vecinal mejor, porque esto es bastante, ¿cómo podría decirte?... este es un trabajo muy noble, tienes que tener sensibilidad, es un trabajo que requiere mucha sensibilidad y tienes que ser muy sensible con los materiales, con las personas, con el trato, tenemos talleres con niños y eso es muy nuevo para mí, es magnífico el trabajo con los niños, y eso también me sirvió para relacionarme mejor con la demás gente, el trabajo del arte es muy rico, tanto como para que crezcas como persona y en otros ámbitos.

¿Consideras que el contacto con las actividades del Faro, con la cartonería propiamente, te ha permitido ver el mundo o tu contexto de otra forma?

Si claro, definitivamente, antes de acercarme a Faro no tenía una visión de vida, no sabía lo que quería, ahora ya lo tengo muy claro, y como comento con los demás compañeros, a esto nos dedicamos y ya no sabemos hacer otra cosa, nosotros queremos vivir toda nuestra vida de esto, de lo que hacemos.

Perfecto, pues con esto terminamos, gracias por tu tiempo Marco.

Entrevista 6. Dania María Sánchez Vázquez, maestra/tallerista de pintura y tapiz.

Buena tarde antes que nada ¿cuál es tu nombre completo?

Yo soy Dania María Sánchez Vázquez.

Tengo entendido que te has dedicado a la pintura, ¿qué exactamente de la pintura haz hecho?

Pues mira, yo empecé a tomar clases con mi mamá porque ella a raíz de que se divorció, la opción fue convertir la sala y comedor de mi casa en un taller de pintura y dibujo.

¿Sólo para ti y para ella?

Para dar clases y tener un poco de dinero extra para los pagos porque mi papá no aportaba mucho. Entonces, ahí empezó mi formación, desde que nací casi casi estuve ahí con ella, la acompañaba a la ENAP⁵¹² a sus clases de dibujo, yo me llevaba mis cuadernos para colorear y así, también, siempre tomaba los cursos que ella daba, era su hija, pero aparte, su alumna, siempre estuve ahí, y la pintura me interesó mucho desde pequeña. Después ella creció, tuvo una tienda de materiales, entonces yo le empezaba como a pedir prestadas algunas cosas y me ponía a hacer mis propias creaciones, empecé a probar el acrílico y la acuarela, eso fue como lo primero, en mis años como de primaria, ya cuando iba en la secundaria empecé a pintar óleo con ella y con sus consejos, hasta la prepa.

A los 18 empecé a dar clases de pintura a niño, entonces en la práctica empecé a tomar demasiados trucos y cuestiones que me empezaron a servir, enseñando aprendí muchísimo, en aquel entonces tenía varios alumnos pequeños a quienes vi cómo evolucionaron, conocí todo su proceso pues entraban a los nueve y hasta los doce o quince años algunos, vi cómo evolucionaban en sus proyectos y bueno eso fue como una parte muy enriquecedora; también tuve a una familia completa, iban la mamá y los tres hijos, los tres pintaban; luego se juntó otra familia de mamá y dos hijos, eran de Estados Unidos radicando en México a quienes les tenía que dar la clase en inglés, entonces, era como doble reto porque era aprender términos que no sabía, después de eso, cuando termine la prepa intenté entrar a la Esmeralda⁵¹³ y a la Escuela de Diseño del INBA, pero por un punto no entré, incluso un examen lo repetí dos veces, después me relajé y me fui a viajar como un mes por toda la Carretera Panamericana hasta Nayarit, regresé y entonces hice mi examen a la escuela de artesanías del INBA, lo pasé y ya, esa fue mi formación profesional como Técnico Artesanal en Textiles, antes de entrar a esa carrera, hice un diplomado en Kundalini Yoga y me dediqué mucho tiempo a dar clases de Yoga a adultos en varios centros de yoga y también.

Debido a los conocimientos en arte era muy sencillo entrar a dar clases en escuelas primarias o en la secretaría de cultura, por ejemplo, con una amiga estuve gestionando recursos para dar talleres en la zona de Peralvillo, en Tepito y la zona de Meave⁵¹⁴, ahí dimos varios talleres de teatro, de nutrición y de arte, también estuve trabajando en Casa Vecina⁵¹⁵, en un taller de

⁵¹² Escuela Nacional de Artes Plásticas.

⁵¹³ Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, universidad del INBA.

⁵¹⁴ Zona popular, aledaña a la Plaza Meave ubicada en Eje Central Lázaro Cárdenas, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

⁵¹⁵ Uno de los espacios culturales de la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México y de la Fundación Slim, que desarrolla, produce y difunde proyectos de arte y cultura contemporánea para ampliar el diálogo y las experiencias entre

verano para los niños con Víctor Lorences y bueno, prácticamente me he dedicado mucho a estar en las comunidades, después en la carrera mi servicio social lo hice con la UAM de Azcapotzalco y me fui a Acazochitlán, una comunidad de mujeres indígenas en Hidalgo, a darles talleres de tintes naturales.

El trabajo con las comunidades ha sido algo muy enriquecedor para mí, en él he aprendido que la cuestión es compartir, no sólo quedarse con el conocimiento e ir ahí nada más creciendo con tu conocimiento, sino también expandirlo, repartirlo, hacer que más personas lleguen a obtener técnicas que muchas veces, sobre todo en las comunidades marginadas, no están al alcance, entonces pues, eso me resulta como mágico y se da en mi vida, llega a mi solito.

Ahorita, estoy a punto de entrar a un colectivo de arte con personas de universidades privadas, estamos reuniéndonos para buscar espacios donde nuestros alumnos o nuestros colectivos puedan exponer sus obras de arte, porque la constante es, el alumno tiene una iniciativa artística, busca dónde instruirse y quizá logra cierto nivel, pero después de ahí ¿qué sigue?, pues lugares en donde exponer, en donde mostrar y dar a conocer su obra y seguir sobre la marcha tomando cursos, enriqueciéndose más en el conocimiento, en los saberes.

Entonces, hasta ahorita, lo que más me ha gustado hacer es eso, compartir la enseñanza en comunidades que quizá no tiene de primera mano la cultura o puede llegar a ser un lujo para ellos, porque a veces la pintura es como muy cara, los materiales son caros.

(Pausa por cambió de lugar).

Quisiera retomar, precisando algunos puntos que me has comentado, primero, me comentas que tu mamá tuvo que hacer un taller de pintura en su casa porque se había divorciado, ¿sabes por qué se le ocurrió eso, ella tenía ese trabajo?

No, ella estudió decoración de interiores, pero lo dejó trunco; ella se vio en esa necesidad y debió decir “bueno, dibujo bien, lo único que puedo ofrecer ahorita es dar clases de pintura y de dibujo a niños porque creo que tengo ese gran don del dibujo”, además había estudiado pintura en la carrera, yo creo que ahí lo aprendió; le gustaba mucho pintar, realmente es muy perfeccionista, pero ella disfrutaba mucho pintar. Sé, que cuando tuvo sus primeros embarazos siempre estaba pintando, era como su hobby, además, tenía esa cualidad de poder enseñar sus conocimientos prácticos.

Pero, prácticamente fue la necesidad, mi mamá no tenía problemas económicos hasta que se divorció, como que era una persona que dependía de su esposo para todo económicamente, entonces se vio en la necesidad muy fuerte, muy drástica, y como a nosotros nos tenía en escuelas de paga pues tuvo que buscar alternativas y pues se le ocurrió eso, se preguntó “¿en qué soy buena?, pues en esto, pues voy a hacer eso, voy a adaptar mi comedor pues ya no hay como familia entonces, me quedo con la cocina y en el comedor pues ahí doy dibujo” y así. Ante la necesidad la creatividad surge, esa creatividad se despliega en el arte.

¿Sabes si ella antes de entrar a estudiar diseño de interiores tuvo algún contacto, o alguna relación, o viene de familia que le guste esta onda de las artes, la música, por ejemplo?

artistas, académicos, científicos y otros agentes culturales, con las distintas comunidades del Centro Histórico. Se ubica en el 1er Callejón de Mesones 7, Cuauhtémoc, Centro.

Si, pues tenían una tienda en Polanco de maquetas, sus amigas todas eran así como chicas que se dedicaban al arte o a alguna cuestión relacionada con el arte, ya fuera dibujo, decoración de interiores, diseño de modas o así, pero en la familia ella era la única, porque mi otra tía era políglota, la otra era antropóloga y la otra es ama de casa y mi tío es arquitecto, entonces ella era la única que se dedicó a pintar. Un vínculo social artístico

¿Tus abuelos?

No, mi abuela era muy buena en la costura y ama de casa, mi abuelo, pues, fue el mejor amigo de un presidente entonces era como su asistente.

Entiendo. Pasando a otro punto, me comentas que tuviste mucho trabajo en comunidades, ¿por qué te interesa tener trabajo en comunidades, trabajo artístico en comunidades, por qué consideras tú que eso te interesó?

Pues mira, por un lado, siempre he sentido que el arte es una forma de expresarse muy sincera y muy personal, sin embargo, cuando vemos el arte a niveles como de “blof” está muy politizado, entonces, te enfrentas mucho a esto de que, a pesar de ser un gran artista o un gran pintor, quizá, si no estás bien relacionado y no tienes los contactos “tales” no vas poder estar en la cúpula de los pintores reconocidos. Entonces, como maestra tienes que ser realista y enseñarle a tus alumnos, a identificar cuál es su expectativa y a que sean también realistas, también enseñarles que el arte es un medio de comunicación y que lo importante es el mensaje, no tanto trascender como una estrella de rock, o de cine, o en una pantalla y ser famoso; creo que tenemos un poco distorsionado eso debido a la educación que hemos recibido, creemos que solamente Frida Kahlo o Diego Rivera, y no, México está lleno de gente que tiene propuestas artísticas y mensajes que decir, es muy rico en eso México, nada más que hacen falta los espacios.

Con todo eso me di cuenta de que no iba a seguir ese camino y no iba como a prostituir el arte, el arte tiene que quedar como en un cierto nivel donde todavía hay misterio donde todavía hay magia.

Pero, cuando veo las exposiciones que hay, percibo como un trastorno que traen los chicos cuando entran a la universidad o cuando entran a estas carreras, se les olvidan ciertos detalles, sobre todo de dónde venimos, y empezamos a extraer modelos europeos, o extraer modelos que no tienen nada que ver con nuestra cultura.

Entonces, para mí fue crucial ir a las comunidades indígenas porque pude realmente empararme de las tradiciones, no desde la cuestión religiosa, familiar, social o cultural del entorno de la comunidad, los cuales, a veces son muy cerrados, y tienes que llegar a través de los ritos religiosos o danzas para que te den entrada y puedas conocerlos, sino más bien, desde una perspectiva de turista, desde ese “pues yo soy una rata de ciudad”, jamás crecí ni en el campo, ni en provincia, siempre fui de aquí del Distrito, fui siempre a escuelas privadas, siempre estuve en contacto con estudiantes, con amigos, pero jamás me vi en esa necesidad de acudir a una comunidad, sin embargo, me gusta muchísimo viajar y conocer México, no irme a Europa, ni a la India, la cosa para mi es aquí, porque hay mucho todavía por conocer, por dar, darnos y compartirnos, México es un país muy rico en muchos aspectos.

Entonces, al estudiar las comunidades que aún están vivas, me di cuenta que como el leopardo o la pantera, estamos en peligro de extinción, y en extinción están también los textiles y las comunidades indígenas porque les estamos carcomiendo, incluso tienen que defender sus territorios, ya sea por agua, o por recursos de los que el capitalismo los quiere despojar, eso

también me llamaba mucho la atención, el hermanarnos con las comunidades y decirles “miren aunque somos de la ciudad aquí estamos pendientes de lo que ustedes hacen”, hacerles ver que les podemos ayudar en lo que necesiten, ya sea que ellos vengán a la ciudad a mostrar su trabajo, venderlo y así ayudarse económicamente, o ya sea que nosotros vayamos allá y los apoyemos en lo que sea, llevándoles despensa o llevándoles algún curso, o llevándoles libros, no sé, nos podemos vincular en muchas situaciones, porque hay gente que tiene muchas carencias, sobre todo de materiales.

Pero bueno, no quiere decir que yo en la carrear haya aprendido todo, más bien fui y me situé en una cuestión de humildad a aprender de ellos, de sus técnicas y me sorprendía, porque la comunidad a la que yo fui son excelentes tejedoras de telar de cintura y de bordado, pero ya no utilizan los materiales orgánicos y naturales, utilizan derivados del petróleo, entonces, ahí fue donde dije “no” ahí se está carcomiendo, por el indicador de petróleo al máximo, eso implicó detenerme y pensar, ¿qué pasa si regresamos un poco a los procesos del borrego, la lana, o algodón y teñimos con plantas, o con químicos pero la lana, que todo sea orgánico, que sea un aprenda ritual?

Justo en esa época empezó Fonart a llevar a las comunidades convocatorias para concursos de prendas artesanales, entonces, les explicábamos: cómo agregar ciertos componentes a la prenda hacía que subiera de calidad y a la vez de nivel; y cómo mientras más puntos acumules en tus procesos artesanales, vuelves a la prenda más rica y por ende más cara, eso les empezó a interesar y empezaron a concursar, de eso aprendí muchas cosas, sobre todo la calidad humana, me enamoré de ellas, es una comunidad de mujeres.

En los talleres del centro histórico y de la plaza Meave, tuvimos conflicto, ahí fue completamente distinto, yo me involucré con una chica que está muy interesada en llevar cultura y nutrición a las comunidades [...] que vemos a diario [las que reciben atención siempre, que quizá piensen] “estamos nada más aprendiendo lo que nos dan, pero igual no nos interesa”, [o no tienen al alcance los programas o no los toman] entonces, [sabíamos que llevarles un taller al principio] quizá no les va a interesar [pero el interés] ahí era ir como transformando, la idea era como transformar la comunidad y nos topamos con un buen de puertas cerradas.

Es un hecho, por lo que me cuentas que tienes interés por el trabajo comunitario, por lo social y buscas como empoderar, digamos, a las comunidades, ¿consideras que este interés por rescatar las tradiciones y la cultura mexicana, surgió a partir de tu primer viaje, el que me cuentas que hiciste hasta Yucatán por la carretera o fue antes?

No, yo creo que... en el viaje lo que vi fue cómo enamorarme de México, pero no estaba tan convencida de qué quería hacer, según yo quería dedicarme a la pintura... más bien creo que me di cuenta en los talleres de Plaza Meave, ahí me dio mucha tristeza ver cómo los niños están creciendo de una manera casi olvidada, sus papás en vez de darles algún snack de frutas les dan unos chetos, y se vuelven un poco obesos; [me dio tristeza] darme cuenta de que, a pesar de vivir en un país con tantos museos, la gente no va a los museos, no sé.

Creo que también tiene que ver [la experiencia], porque ahora que estoy trabajando con chicos de universidades, así como “muy elitistas”, y también trabajé en un colegio particular, en el Colegio Columbia, ahí me di cuenta de qué distintos somos, qué distinto entendemos la cultura o el arte dependiendo del estrato social en el que nos desarrollamos. En esos contextos, era bien difícil decir “qué bueno que les nazca algo”, no, ya tenían el ego hasta arriba, [me decían] “no sabe que mi hijo es así Picasso tres veces” y yo así de “¿ah sí?, es Picasso, entonces que me traiga mañana un trabajo de Leonardo Da Vinci completo, si su hijo es

Picasso porque seguramente ya pasó por ahí”, “no bueno pero es que está aprendiendo” “ah bueno entonces déjeme por favor, enseñarle a su hijo un poco de lo que hay aquí”, me interesaba [que se liberaran] de estos conceptos tontos y pues no, no, eres Picasso chavo, aunque dibujes increíble, todavía necesitas, sobre todo bajarle como a esa actitud de prepotencia de que soy así el todo poderoso, eso se da como un poco más en los estratos altos. Y en los estratos bajos, al contrario es como falta de cultura total, ahí tenemos como una barita reguetonizadora que toca los espacios y adiós cultura y puro reguetón, o cumbia, o guaracha, o salsa o lo que sea, está padre, pero si, nos guiamos mucho por esa cuestión social de nuestros contextos, y de pronto el arte se vuelve como lo que ven en las revistas, quizá alguna ilustración de algún libro que les llame la atención, pero no se exploran a ellos mismos, no lo ven como si un medio de comunicación, y para mí es como el agua, es super importante tanto la poesía. Sobre todo, porque considero que vine a este planeta a experimentar, ya sea con el alimento en mi propio laboratorio interno, o con las personas, moldeándolas para compartirles ideas y darles como unas visiones más loco-chonas, que se exploren ellos mismos, también con las personas que son más cercanas a mí, o mi pareja, siempre estoy en un laboratorio mental haciendo pruebas detectado que hay aquí o acá, haciendo comparaciones.

Entonces, tomando en cuenta el estrato socialmente acaudalado, o lo alto, o clase alta, o como le llamen, y el bajo, y que yo soy como de la clase media, y que crecí en un entorno donde tenía al alcance siempre la cultura [...], y que, a pesar de venir de una escuela de paga, tomé la decisión de irme a la Prepa 6 para estar en la UNAM, ahí fue cuando yo dije adiós a todas estas pretensiones de “quiero ser chica wanabi”, porque no me latía eso, más bien era como “¿y qué otras cosas hay?” y “¿dónde están las bibliotecas?”; y sobre, mi hermana, era como una Lisa Simpson que me crío porque mi mamá estaba super ocupada, ella me dio el ejemplo de muchas cosas, ella es ahora doctora en antropología social, estudió en Manchester; para mí era “qué pedo con esta vieja, es una nerd”, yo siempre que conversaba con ella le decía que quería ser líder espiritual y me decía “no, estás loca, no hagas eso, ¿en qué te vas a convertir, en pare de sufrir o qué?” (risas) bueno, total ya no fui líder espiritual y me convertí en una especie de híbrido entre bruja-textilera-pintora.

Claro, me dices que también estudiaste yoga kundalini y bueno, ¿por qué yoga, por este interés de ser una guía espiritual?

No, considero que para cualquier cosa que emprendas, sobre todo si vas a trabajar con personas, implica energía, por eso necesitas recargarte; los seres humanos no tenemos un cargador que nos enchufemos a la corriente y nos recarguemos, nos recargamos del prana, del aire, de la energía, de la comida, los nutrientes y haciendo ejercicio, entonces, para mí era muy importante cargarme de energía y sacar cosas [...] creo que a nuestra generación llegaron muchos conceptos como el karma, [por eso] empecé a ser vegetariana a los 15 años, a pesar de que mi familia no me entendía y me aislaba, me decían “¿por qué no comes atún?”, “pues porque no quiero” y así, entonces como que empezamos a cambiar ciertas ideologías. Sobre todo, para mí es bien importante conectarme con los seres elementales que son la naturaleza, es como parte del sentido que le doy a mi vida, si no tengo esa conexión con las plantas, con el aire, con la lluvia, con el fuego me siento mal, me asfixio, no puedo estar sólo en una cuestión laboral, en una oficina, que lo he hecho, pero si pierdo esa conexión se me va el hilo de quién soy y ya no entiendo. De mucho de la naturaleza viene la inspiración ... y ¿cómo puedes percibir la naturaleza?, como un ser vivo que encanta e inspira ... esta es como

la parte donde yo me recreo y yo me conecto con mi ser espiritual y de ahí surge la creatividad.

El Kundalini Yoga es bien fuerte porque te enraíza mucho con la tierra, entonces, limpias tu energía a nivel chakras, y todo tu cuerpo con la anatomía astral o espiritual [...], lo puedes sentir y sientes que sube la energía, cuando tienes sexo sientes energía sexual a nivel de órganos sexuales, pero si la subes se transforma en sentimientos amorosos o generosos y si la subes a los niveles altos, te conectas con la fuente primordial y ahí está todo, la creatividad, la inspiración. Igual hay muchos artistas que utilizan o utilizamos, yo lo hago, marihuana que nos amplía la creatividad, pero también hay que entender cómo puedo hacer esto sin plantas y sin drogas, también se puede, es un poco más difícil pero se puede y esa era mi búsqueda, yo probé de todas las drogas, menos cocaína, sólo plantas porque también buscaba esas experiencias visuales, porque soy como abstracta, me considero surrealista, a mí no me convence pintar algo que estoy viendo en la realidad, yo tengo que pintar algo que me imaginé que estaba sucediendo en otro espacio o en otro tiempo o cuestiones que de pronto son caricaturizadas, esa es la corriente que a mí me gusta en el arte, un poco naif quizá, pero por eso es por lo que también siento que necesito el yoga, te da muchísima fuerza y muchísima energía, es bien importante también eso.

Gracias por explicármelo. Ya casi en la última parte, me comentas que estás empezando a integrarte con un grupo de personas para empezar a buscar espacios y poder exponer su obra, ¿consideras que el fin último de un artista es exponer su obra?

No, yo creo que depende de cada artista si el darte a conocer y exponer obra es tu fin último o no. En mi caso creo que el que vean tu obra es interesante porque surge retroalimentación, muchas veces he sacrificado tiempo dinero y esfuerzo con tal de que las personas conozcan lo que hago sobre todo a los niños y pues les fascina.

He tenido experiencias de todo tipo, desde que se roban piezas hasta que no me pagaron, me han robado muchas piezas, no los niños, ellos han tomado cositas, pero gente que se dedicaba a hacer exposiciones se ha quedado con mis piezas, en *Casa Lamm*⁵¹⁶ me pasó eso con una exposición colectiva que tuvimos.

La visión para mí es educar, pero a lo mejor para los chicos que tengo como alumnos ese es su fin último, sin embargo, siempre les hago hincapié de que el arte es una forma de conocerte a ti, porque lo que estás creando es tu espejo. Yo veo los procesos creativos de cada persona y, por ejemplo, si estás estresado pues tensas más el hilo y te queda más apretado el tejido, es muy claro, se los digo a mis alumnos, ellos se ríen y dicen “sí, estoy super estresada” y pues, sí porque todo proceso creativo habla de ti, entonces, me interesa darles este enfoque a los chicos porque cuando se proyectan surge el mensaje y eso crea identidad sobre todo si estamos trabajando en comunidades donde hemos perdido la identidad de lo que somos como comunidad o que nos vemos en situaciones en donde no sabemos realmente a quién o a que seguir y los mensajes que nos llegan de fuera de pronto son superficiales [...para eso son] el arte y la pintura [...] siempre les digo “haber, ¿cómo te sientes, qué quieres decir y qué elementos icónicos vas a usar para expresarlos?”, hay gente que ya lo tiene entendido, hay chicas que me han llegado con propuestas como “quiero hablar de las muertas, de las desaparecidas y entonces voy a hacer esto, esto y esto, va a ser así y así, este va a ser mi discurso y gráficamente voy a poner esto así”, entonces, con esa idea ya construida digo, “¡órale va!” y

⁵¹⁶ Puede verse más información del espacio en *Casa Lamm centro de cultura*, <http://www.casalamm.com.mx>

entonces les apoyo más en la técnica porque el discurso y el mensaje ya lo traen super claro, pero, hay personas que no saben qué hacer, y les tienes que dar herramientas de otro tipo para que se encuentren a través de ese medio de expresión artístico.

No pasa lo mismo con las canciones o con la música porque ahí es un mensaje o un mensaje, a menos que no quieras cantarlo o escribirlo, dejarlo con pura armonía, pero la mayoría de los músicos se enfrentan a “qué voy a decir y cuál va a ser mi mensaje”.

Uno de mis alumnos tiene cuadros con historias increíbles, en ese caso, todos sus maestros, yo y los anteriores, queremos que la gente lo vea, porque tiene unos mensajes increíbles y tiene unas historias a desentrañar, en sus piezas, que son visualmente super divertidas y muy complejas, entonces, para mí es un reto que la gente lo conozca más.

Quizá para mí no es tan importante, aunque igual mi ego si me dice “date a conocer eres super buena, que vengan y vean lo que hacen y que se super impacten”. [Pero todos] tenemos maestros que nos guían o nos han guiado, [en esa cuestión de exhibición], el maestro de pintura que estaba antes aquí, que está ahorita de coordinador de talleres en el Faro de Aragón, me dejó este espacio, él siempre me ha aportado ayuda en cuanto a exhibir mis piezas, mi obra, mis ideas en su galería del centro, como que el vio algo en mí y dijo yo quiero que tú te des a conocer y que la gente conozca lo que haces, es importante.

[...] En enero, expuse en el Faro de Aragón unas piezas que acababa de terminar en escultura textil y la reacción fue increíble, lo que él me comenta o me da de retroalimentación es que a lo niños les encanta. Cuando era más joven expuse en el museo de Querétaro, ahí los comentarios eran increíbles, toda la gente me decía cosas fabulosas de mi obra, que les encantaba, entonces, todo eso es muy bonito como retroalimentación a cierto nivel, y se vuelve padre poder dar eso a la gente, eso es algo que a mí me gustaría mucho hacer.

Sin embargo, ahorita estoy enfocada más a la enseñanza y es un proceso en el que cada vez me voy metiendo más y más por ahí, también ahora surgió esta comunidad que se llama *Pangea*, a través de la cual estamos buscando espacios donde mostrar el arte, se busca hacer como el colectivo de los colectivos de México, donde se incluya cine, fotografía, pintura, textiles, coctelería y muchas cosas, se piensa hacer un evento donde se genere arte.

Me parece importante el esfuerzo, porque ahorita todo mundo comparte por WhatsApp y por Facebook, pero antes, los artistas se juntaban en grupos y de ahí surgía lo que iban a hacer, de ahí surgía una improvisación musical *un jam*; por ejemplo, yo pintaba grafiti desde los 15 años, me iba con mis amigos, todos hombres, a pintar las calles, eso no se puede hacer por Facebook ni por un WhatsApp. Como artista te tienes que reunir, eso es algo bien importante, no se nos debe olvidar ese contacto todo el tiempo.

Ya casi para finalizar, dime ¿cómo llegaste al Faro de oriente?

Pues debido al maestro Andrés Mendoza que era el maestro de pintura aquí desde que empezó el Faro, creo, estuvo muchos años aquí, yo venía a los conciertos, venía a los talleres con Alfredo.

Y, ¿cómo conociste que había talleres aquí?

Por él, porque él trabajaba aquí y él nos decía “vayan al Faro, va a haber un concierto” y demás.

A él lo conocí... teníamos un grupo de amigos en el centro en la calle de Regina, él tiene la *Clínica Regina*⁵¹⁷, un edificio que antes era un hospital, una clínica, y la azotea de ese lugar era un espacio para ir a pintar, ir a fumar, a tomar una chela, ahí nos reuníamos, y siempre hacíamos cosas, yo iba a hacer escultura o a pintar, yo lo conocí porque mi esposo me lo presentó cuando éramos novios y era del grupo de artistas que han vivido ahí en Regina siempre.

¿Todavía existe la Clínica Regina?

Si todavía, de hecho, la clínica Regina es el único lugar cultural en el “corredor cultural Regina”, dijeron que iba a ser un corredor cultural, pero creo que hasta *Casa Vecina* ya desapareció y se convirtió en chelearía, todo ahí es chelas ahora.

[...]Al Faro, Venía a los talleres de metales y a los conciertos o eventos que de repente había, pero casi nunca venía a los talleres de pintura con él, porque yo siempre he pintado en mi propio taller y con mis propias herramientas, como que no compartía tanto con esta comunidad, hasta ahora, y ahora estoy feliz. Llevo dando clases dos trimestres.

(Fuera de la grabación hiciste el comentario, dime) ¿Por qué comentas que no crees en los colectivos?

Bueno, hay que tomar cuenta qué es realmente un colectivo y si tenemos clara la visión.

Por un lado, me ha pasado con amigas, que pierden la visión de su trabajo, que están trabajando en cosas muy hermosas, productos increíbles y de repente se pelean, entonces una ya quiere el nombre de la marca y la otra la demanda y dejan de hacer las cosas tan increíbles que estaban haciendo. Por otro lado, si la persona líder, en los colectivos siempre hay como un líder, si ese líder tiene una visión muy ególatra de la cuestión y no engloban bien su misión o su visión, no la tiene clara, terminan rigiéndose por ciertos objetivos que quizás no sean los convenientes.

Me pasó con un colectivo de textiles, una amiga y yo éramos las únicas que trabajábamos y las otras chavas eran así de “ay hálennos”, por eso la pregunta es, ¿realmente sabemos que es un colectivo?, o estamos reproduciendo algo que nos enseñaron en la universidad, el “trabajen en equipo porque ya nos está llevando la chingada a todos porque no estamos haciendo las cosas en comunidad o en equipo y cada quien va por su cuenta”. La prueba es lo que está pasando con los recursos naturales, etc., entonces, ¿qué es realmente trabajar en colectividad?, está de moda hacer tu colectivo “tal” y trabajar juntos en una revista y tú haces esto y yo hago esto otro y tal, okey, e igual y no hay un jefe, igual y todos aportamos, o igual sí hay un líder y todos se siguen por esa línea, pero a veces se rompe, entonces hay que tener muy clara la misión y la visión de un colectivo, y que todos los participantes estén de acuerdo.

Una cosa son los colectivos que formamos instintivamente de “oye me vibra está persona y quiero hacer cosas con ella” y surgen mágicamente de la nada, y se hacen cosas muy interesantes, otra, por ejemplo, son las sociedades S.A. de C.V. que necesitan ser tres personas, o las cooperativas que necesitan seis personas mínimo para formarse, muchas veces, el Gobierno plantea esta cuestión de “asóciate a una cooperativa para que te demos recursos”.

He pasado por miles de estos cursos Pymes que le dan al agente, que creo es sólo mantenerlos en la esperanza de que les van a dar algún día un recurso y el recurso nunca llega, he estado

⁵¹⁷ Puede verse más información del espacio en *Clínica Regina, por una mejor atención a la salud cultural*. En: <https://www.guiadelcentrohistorico.mx/blog/javier-lara/626>

en muchos y son simuladores; realmente está cañón y eso también lo podríamos investigar, qué pasa, porque mucha gente pone mucha energía en sus proyectos y las fondeadoras hasta se acaban robando sus ideas y llevándolas a cabo, pasa, por ejemplo con Pineda Covalin que armó su idea, pidieron recursos, y cómo es posible que les hayan aflojado 40mil dólares o no sé cuánto les dieron y a las comunidades huicholas les están quitando sus terrenos, pero ha si mis textiles son huicholes, hay cosas super incongruentes de pronto en el arte y también es parte de la visión que tenemos.

Okey, comentas que no crees en los colectivos, no sé si decirles “institucionales” pero entiendo que, si crees en los colectivos como naturales, ¿cómo qué es esa idea de colectivo natural?

Pues mira, a lo que iba es que funcionamos en colectividad siempre, es básico entender, y lo más básico son las familias, no nos vayamos con la idea hípster de mi colectivo de arte, eso, si está bien pero ¿cuál es la esencia de un colectivo?, para mí, es una familia, eso lo tenemos super claro en los textiles porque antes, por ejemplo, los rebozos tan increíbles que hacen en Tenancingo, son procesos tan largos que era necesario que toda la familia participara en el proceso, los niños hacían las canillas, el papá tejía o se iba por la leña para ponerla en los tintes porque no usaban estufas, la mamá teñía y los hijitos anudaban el hilo, entonces se repartían los trabajos pero ¿qué eran? familias, la familia es la esencia del colectivo. Creo que, a veces, perdemos la esencia pensando “si vamos a hacer un colectivo” con personas que quizá tienen ideas, visiones o métodos semejantes, pero que igual y no coinciden del todo con tu fin último, a lo mejor para él es importante educar, o para mí es importante educar, y para ella es importante ser famosa, con eso es obvio que no nos vamos a amalgamar del todo, sin embargo, creo mucho en que cada persona es única y cada persona aporta, pero trabajar en colectivo es una experiencia muy muy variada.

Tuve una experiencia con un colectivo donde una de las chavas sólo quería clientes para su restaurante, pero a nuestros proyectos no les daba difusión, teníamos que hacerlo nosotros por nuestra cuenta entonces ¿cuál colectivo? He tenido experiencias con colectivos que se han formado sin tener bien claras las cuestiones, pero igual, tampoco es que firmes un contrato o te cases con ese colectivo para siempre, estás ahí por cierto tiempo, que se cumpla el objetivo y tan, tan; y si funciona la fórmula que se repita, pero esto también es mucho a base de prueba y error.

Dania, por lo pronto lo que has dicho me ayuda muchísimo, agradezco que hayas abierto tu corazón para contarme un poco de tu historia. Muchas gracias.

Entrevista 7. Vecinas del Faro.

Entrevistadora: *Aproximadamente, ¿cuánto tiempo llevan viviendo cerca de la zona del Faro?*

1: 26 años

E: *¿Y usted?*

2: ¿Yo? Pues mi hija tiene 26

1: yo creo que llevamos lo mismo por meses.

E: *y cuando ustedes llegaron ¿sólo estaban los edificios?*

1: nada

2: la unidad de nosotros, nada más

1: la unidad que está aquí atrás era la que estaba, ninguna de las demás estaba

2: nada de parques.

E: *No me lo imagino*

2: Bueno, al principio, al menos a mí me daba miedo.

1: Si, porque estaba solo, había la colonia de aquel lado de la unidad, pero de este lado nada, hasta el metro nada.

E: *Entiendo, así vivieron mucho tiempo y, cuando empezaron a construir el Faro ¿qué pensaron?*

1: Empezaron a construir, pero no era el Faro, era una construcción, incluso fue molesto porque se supone que estas áreas las iban a destinar para centro de salud y cosas para la unidad que estaba, para la comunidad. Incluso los condominios de enfrente tampoco tenían que estar, y sentimos molestia porque dices, “bueno las instituciones, el gobierno o lo que sea, hacen muchas nuevas obras o unidades para ganar más dinero”, pero finalmente a nosotros nos perjudican, es más gente, no sé, más de todo y no tenemos lo suficiente como escuelas, hay que ir a buscarlas fuera, porque aquí hay una secundaria, dos primarias y dos jardines de niños, entonces, para toda la población que en este momento hay es insuficiente, entonces, cuando nosotros vimos venir eso dijimos “es que no, nos prometieron otra cosa, se supone que ese es nuestro espacio”, entonces fue molesto.

2: De hecho, la lechería también era de este lado ¿no?

1: Aja, la lechería, en fin. Entonces, cuando levantan aquí, iban a hacer unas oficinas, creo que, de la delegación, algo así no sé exactamente.

2: No, era algo para que aquí estuvieran las patrullas y todo eso, algo de policía.

1: Pero vamos, sería como una extensión de la delegación. Entonces dijimos “no, es que no es justo y no es lo que nos habían prometido” y después con el cambio del sexenio y lo que tú quieras se quedó totalmente abandonado, mucho tiempo.

E: *Cuando empezaron a hacer la construcción, ¿los vecinos se quejaron o hicieron algún movimiento?*

1: Mira, la verdad no sé, es que como te digo, antes yo siempre estaba en mi mundo, supongo que ella peor (risas, señalando a su compañera 2) si porque su estado anímico no era el mejor

2: Aja

1: Entonces, ella no le hablaba a nadie y yo tampoco, a la fecha, hoy nos reunimos con los vecinos y más o menos los ubicamos, pero hay mucha gente que en nuestro mismo condominio no conocemos.

E: *claro, imagino que también es porque van cambiando...*

2: Van cambiando, o muchos trabajan.

1: Muchos trabajan, a veces, por ejemplo, hay quien dice “¡ah!, ahora nos recibieron en tal lado los vecinos nuevos” y resulta que no son nuevos, que ya tienen un montón de años viviendo aquí, ¿si me explico? Entonces fue así, no estábamos metidas en estos rollos, pero si sabíamos de las molestias porque la mayoría no queríamos.

2: También, al principio no estábamos más involucradas por nuestros hijos

E: Claro, eran pequeños. Muy bien, entonces, aquí se quedó abandonado y así estuvo muchos años...

1: Mucho tiempo, hasta que lo retomaron, y yo vi por la televisión que lo iba a hacer como para niños de la calle, para que tuvieran un espacio para evitar vicos y demás, y así fue poco a poco y creo que funcionó, después, mucha gente se quejaba, y se queja, porque dice que hay mucha gente viciosa, pero creo yo, en lo personal, que eso hay en todas partes, quien quiere ser vicioso es, quien no, no; y hay personas que creen que viene pura gente así y no, cuando yo llego aquí, me doy cuenta que no es cierto. No.

2: No, no, no.

1: Incluso los chicos que tienen algún problema de ese tipo, pues igual también viene a algún taller y demás, pero eso es independiente.

E: Entiendo, entonces, ¿ahorita hay en la comunidad o entre los vecinos gente que no le gusta mucho el espacio porque piensa eso?

1: Mira, por ejemplo, yo en algún momento comenté a alguien de los cursos de verano, en algún año, así dije, “debería de llevarlos está bien bonito”, porque en su momento yo traje a mi sobrino y me gustó mucho, y le dije a esta persona, y me dice “hay no, es que ahí hay puro vicioso, puro malviviente, puro no sé qué y mis niños que van a aprender”, entonces dices no, cuando entras y ves, te das cuenta. Como mi comadre lo dice, hay muchas otras personas que también lo dicen, yo amo al Faro; no tenemos la economía suficiente para llevar a nuestros hijos a otro lado, no hay otros lugares cerca, más que a los jueguitos.

Por eso, cuando empiezas a meterte y a ver la realidad del lugar, te das cuenta de que es maravilloso.

E: Entonces, cuando usted vio en la televisión que iban a hacer un espacio para los niños de la calle, ¿le gustó la idea?

1: Pues sí, creo que las autoridades vieron que como que aquí había mucha delincuencia y demás, lo dicen de nuestra colonia Santa Martha Acatitla, pero eso es a nivel general. Una vez vinieron compañero de la escuela de mi hija Rosario, a la casa, tu casa, estábamos comentando y resultó que tenían miedo y les digo cálmense porque en Xochimilco acaban de anunciar en las noticias que hubo muertos, entonces así está en todas partes.

2: Sí, donde quiera.

1: Es a nivel general, no es una exclusividad desgraciadamente, no lo quisiéramos vivir, pero así es ahora, nosotros si reconocemos nuestros lugares, pero vienen de muchas partes no sólo de aquí, entonces tenemos que aprender a vivir y convivir en donde estamos.

E: Sin duda, y, en ese proceso de construcción del Faro, ya como es ahora ¿ustedes participaron en algo? Pregunto, porque me comentaban que cuando iba a iniciar, hacían invitación a todos los vecinos para que vinieran a conocerlo.

1: Si, invitaban con folletos, hoy incluso se salen con los talleristas a dar el recorrido.

2: Bueno, eso es más actual.

E: Pero antes, cuando apenas iba a iniciar.

2: Mira, yo te voy a contar, explicar, decir mi experiencia, cuando hicieron esto, o más bien, cuando no había nada, del lugar de donde yo vengo asistíamos a un centro social, y la verdad

siempre le pedía yo a dios (risa nerviosa) que hagan aquí algo así, que un lugar a donde ir a hacer un curso, tomar algún taller o lo que sea, entonces cuando esto lo construyeron y supimos que era de la policía, pues ya, después, se quedó abandonado, pero, cuando empezó a haber movimiento aquí, me acuerdo que si vine, y me dijeron lo que iba a ser, incluso todavía con tierra, ya estaban haciendo listas de inscripciones.

1: Si, porque al principio, sólo estaba lo de aquel lado (señala la primera nave de la construcción), todo esto no (señala el resto de la construcción).

2: Aja, y entonces, inmediatamente yo dije, “voy a inscribir a mi hija”, en ese tiempo era...pues la que tenía Thania, y en ese tiempo ella empezó en iniciación a la danza, que era como ballet, después quitaron ese que duró yo creo un trimestre o dos, y se hizo danza regional y fue donde ella empezó ya más a especializarse. Y yo pues empecé con mi corte y confección y todo eso.

E: ¿Esa fue la mayor intervención que ustedes tuvieron, desde lejos?

1: Si, yo de hecho no venía, no juzgaba, pero no venía.

E: Muy bien. El director me contaba que hubo un vecino, llamado Horacio, que estuvo muy involucrado al principio y después fue delegado, ¿ustedes lo conocen? ¿vieron de qué forma él estuvo involucrado?

1: Mira, yo supe que estaba involucrado porque en algún momento yo estuve involucrada con él en el sentido, este, político.

2: (Risas)

1: Político, si vamos, cuando el empieza a meterse en esto, estuvo en el partido del PRD, él estuvo “en donde había”, [anduvo en lo de] la lechería y el Faro para impulsarlos y pues para también tener votos, entonces. yo de ese lado si estuve con esta persona y la conocí, no super que hizo aquí, pero sabía que estaba involucrado.

E: Comprendo, por lo que me cuenta, usted vio que su interés era más por cuestiones políticas.

2: Pues los políticos pues así son.

1: Él estaba en todas partes, por ganar gente, que era una buena persona si, que político si, que después se hizo como todos, también.

2: Ojo de hormiga (risas).

1: También, conforme vas sintiendo el poder, sientes que no hay nada más que tú. Pero de momento cuando yo trabajé con él, pues, estaba bien el muchacho estaba haciendo cosas buenas y si sabía que estaba de este lado, pero en su momento, me tocó estar del otro lado viendo lo de la Conasupo y lo del Centro de Salud y demás, estuve de aquel lado⁵¹⁸, porque de este nos habían quitado los espacios.

E: Okey, también me comentó el director, que hubo una asociación de vecinos que no se si surgió aquí o después de haber venido al Faro, que se llamaba Curvas Peligrosas ¿les suena?

1 y 2: mmm no.

E: Otra cosa, el director me contaba que con ayuda vecinal lograron hacer tres bibliotecas ¿ustedes saben algo de eso?

1: Si, nosotras aportamos algo.

2: Donaciones

⁵¹⁸ Se refiere a una colonia vecina a la del faro.

1: Si, donaciones de hojas papel, libros, cosas que teníamos, por ejemplo, el material que se fue quedando de cuando mis cuatro hijas estudiaron, se donó.

2: En cuanto eso de la ayuda, yo si me acuerdo que llegué a venir, como quien dice, a brigada de plantar, pero ya fue cuando ya estaba el Faro, no antes.

1: Ah si, se hacía eso con los talleres, cuando Ivone estaba, por ejemplo, la maestra de danza nos decía, “nos toca a nosotras limpiar esa zona ¿me apoyan? Venimos tal día” y veníamos a limpiar.

2: Pero fue cuando ya estaba en actividades.

1: Pero, no todos los talleres.

2: No todos.

1: Había pocos, y por eso supongo que también poca entrada de dinero, entonces era que se tenía que hacer. Hoy, aunque hay más creo que está sucio, si, por ejemplo, la parte de atrás creo que está muy descuidada, creo que nada más es la parte de la entrada lo que cuidan y esto también está bonito (refiriéndose a la zona de ludoteca). Pero sabes, es también un foco de infección y un lugar que se presta para la delincuencia, si esto estuviera limpio y vigilado ya estábamos del otro lado porque esta área de atrás está descuidada y por ende esta toda...

2: basurienta, basurero parece.

1: Si, si.

E: Claro, si cuando llegué me perdí y llegué por atrás y si se ve algo tenebroso.

1: Si, creo yo que, si de alguna manera nos preguntaran, que no lo hacen verdad, si diríamos eso, porque es foco de infección e inseguridad en esa parte y la luz alrededor porque es un lugar muy grande.

E: ¿No tiene luz?

1: De repente, ósea yo creo que aquí esta institución o este lugar debe de exigir eso, ¿por qué? Porque es muy grande, se hace de noche se apaga todo, salen todos, se van todos y es muy inseguro, estas áreas quedan como boca de lobo y es la entrada justo para nuestra unidad, ¿si me entiendes?, tienen que pasar por aquí y si a eso le agregas que de aquel lado está la delegación igual, grande, que cuando cierra se apaga, pues todas las áreas de entrada quedan inseguras. Ese es el contra que yo le veo, pero en cuanto a talleres y maestros es padrísimo, ha ayudado mucho a la comunidad se ha hecho mucho, porque es una zona de aprendizaje donde aprendemos grandes y chicos.

2: Pues es cultura, por eso debería tener otra presentación.

1: Otra presencia, y eso si, sería exigirle a la persona que lleva este espacio.

E: Y ustedes han pensado alguna vez en organizarse para decirle eso o preguntarle o comentárselo.

2: No yo no.

1: No lo hemos hecho, sería bueno, pero no lo hemos hecho.

E: Bueno, pues, ¿alguna otra cosa que ustedes quieran comentar sobre su experiencia aquí en el Faro?

1 y 2: Pues no.

E: Muchas gracias.

Entrevista 8. Antonio Barbosa Reyes, vecino del Faro.

Buena tarde, señor Antonio, quisiera saber un poco de su experiencia como vecino del Faro, de cómo era aquí antes de su construcción, y de cómo tomó la comunidad su construcción. Para empezar, tengo entendido que usted toma el taller de carpintería aquí en el Faro, ¿o lo tomó o cómo?

Bueno, yo soy jubilado, entonces para no aburrirme o desesperarme, decidí tomar un curso. Pero antes de que yo me jubilara esto era un terreno grande, baldío. Esta construcción iba a ser como un reclusorio o cárcel, tenía entendido que iba a ser eso, pero pues los vecinos se opusieron y se quedó parada la obra, y posteriormente la secretaría de cultura la tomó para que fuera aquí como un centro de cultura y empezaron a dar cursos, yo todavía seguía trabajando, sabía de esto, pero nunca había venido, hasta que me jubilé.

Y, cuando empezaron las noticias de que esto iba ser un centro cultural ¿escuchó algún comentario de sus vecinos que dijeran que bueno o que malo?

No, casi no escuché. Como trabajaba casi no estaba en la casa. Cuando me jubile vine, hace trece años, pero luego me fui al Colegio del Salesiano, allá por Tacuba, allá aprendí más cosas, porque aquí es lo básico y hay mucha demanda. Luego me fui a la escuela nacional de artesanías, para ser ebanista y vine a hacer aquí en el Faro mi servicio social.

¿Qué comentarios ha escuchado de sus vecinos respecto al Faro?

Bueno, para algunos el Faro es como una especie de escape, muchas personas que no pudieron tomar un oficio vienen y lo hacen aquí, muchos vienen a pintar a dibujar a tocar un instrumento, varios vecinos son alumnos o fueron alumnos de aquí. Inclusive mis nietos estuvieron aquí en cerámica, y mi hija la mayor.

¿Usted ha conocido gente que no le guste el Faro por alguna razón?

No, no creo, bueno yo con las personas que he platicado inclusive me preguntan “qué hacen ahí” les cuento y me dicen, “ah voy a ir a ver”, pero que yo haya escuchado no. Yo creo que no lo pueden hacer porque en primer lugar esto viene siendo como una distracción para los jóvenes, evita que agarren otras cosas y en lugar de estar, por ejemplo, molestando a sus vecinos vienen aquí a dibujar, a carpintería, a vitrales, a teatro.

¿Cómo se lleva con sus compañeros jóvenes?

Bien, como ven lo que hago me piden ayuda. Son muy respetuosos los jóvenes aquí. Aprendemos juntos.

Muchas gracias.