



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades



Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco

Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones

10° Generación

2012-2014

**Título: Xibal-ba: juventud, arte y acción en el Espacio Público
Urbano.**

Presentada por:

María del Pilar Márquez Suárez

Directora:

Dra. Minerva Gómez Plata

Sinodales:

Dra. Adriana Soto Martínez

Dr. Marco Polo Álvarez Domínguez

Ciudad de México - Agosto 2019

Índice

Introducción	2
Capítulo uno: Contruyendo un problema de investigación.	7
1) Desanudando la trama, reflexiones sobre el contexto.	7
2) Sobre la condición Juvenil.	12
3) Mi deriva.	13
4) Planteamiento del Problema.	15
5) ¿Qué pregunta se formula este proyecto?	17
6) Objetivos.	17
Capítulo dos: Dialogando con la noción de juventud	18
1) El trabajo de los juvenólogos: discursos que se entretajan.	18
2) El trabajo de Carles Feixa y las distintas formas de significar la juventud.	24
3) Formulando otros relatos posibles.	31
4) La Política Pública: formas de administrar a la población.	37
Capítulo tres: El Dispositivo/ Xibalba	41
1) Sobre la intervención.	41
2) Sobre el dispositivo.	42
3) Propuesta Metodológica:	45
4) Un posible relato.	52
5) Xibal-ba.	60
6) Tejiendo redes.	65
Capítulo cuatro: El Arte y el Espacio Público.	70
1) Desde donde producimos nuevos sentidos.	70
2) Construyendo un puente entre Castoriadis y Deleuze.	83
3) Las Pasiones Alegres.	84
4) Conquistando el Espacio Público.	86
Consideraciones finales.	90
Imágenes del “Festival Multicultural Lienzo en Blanco”	93
Bibliografía:	97

A Xibal-ba y las singularidades que la hicieron posible.

La Maza (Silvio Rodríguez)

Si no creyera en la locura
de la garganta del sinsonte
si no creyera que en el monte
se esconde el trino y la pavura.
Si no creyera en la balanza
en la razón del equilibrio
si no creyera en el delirio
si no creyera en la esperanza.
Si no creyera en lo que agencio
si no creyera en mi camino
si no creyera en mi sonido
si no creyera en mi silencio.

Qué cosa fuera
que cosa fuera la maza sin cantera.
Un amasijo hecho de cuerdas y tendones
un revoltijo de carne con madera
un instrumento sin mejores resplandores
que lucecitas montadas para escena.
Qué cosa fuera corazón, qué cosa fuera,
qué cosa fuera la maza sin cantera
Un testafarro del traidor de los aplausos
un servidor de pasado en copa nueva
un eternizador de dioses del ocaso
jubilo hervido con trapo y lentejuela
Qué cosa fuera corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera
Qué cosa fuera corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera.

Si no creyera en lo más duro
si no creyera en el deseo
si no creyera en lo que creo
si no creyera en algo puro.
Si no creyera en cada herida
si no creyera en la que ronde
si no creyera en lo que esconde
hacerse hermano de la vida.
Si no creyera en quien me escucha
si no creyera en lo que duele
si no creyera en lo que quede
si no creyera en lo que lucha.
Qué cosa fuera...



Fany, imagen tomada por Luis Lumbreras para el "Festival Multicultural Lienzo en Blanco"

Introducción

Las experiencias que viven los jóvenes habitantes la Ciudad de México son muy diversas; algunos de ellos logran: concretar una carrera universitaria, obtener un trabajo formal remunerado, posicionarse en espacios de gestión y administración gubernamental. La mayoría no cuenta con esas posibilidades, quedan excluidos del sistema educativo terciario, las opciones laborales que encuentran son inestables, informales, mal remuneradas; tienen grandes dificultades para hallar vías y espacios de enunciación y participación.

En el marco de este contexto, esta investigación se propuso, literalmente, salir al encuentro con jóvenes que estuvieran dispuestos a compartir su experiencia como habitantes de la ciudad. Esta Pesquisa surgió de la oportunidad de iniciar un proceso de acercamiento a la Compañía Interdisciplinaria de Arte Xibal-ba. Colectivo que desarrolló actividades y propuestas escénicas en

distintas zonas de la Ciudad de México, principalmente en las instalaciones de la Delegación¹ Cuauhtémoc, en coordinación con sus respectivas autoridades. Sin contar con una figura formal legal, la compañía se constituyó como un espacio de formación, experimentación, producción y en ocasiones como un alternativa al desempleo. La existencia del colectivo fue breve, no superó los 5 años. Este proyecto solo da cuenta de los acontecimientos que tuvieron lugar durante sus entrenamientos, presentaciones y diálogos virtuales, durante el año 2013 y una parte del 2014. En la actualidad mantengo contacto con varios de los integrantes de Xibal-ba, y todos ellos siguen vinculados, de manera más o menos formal, a las artes escénicas y al trabajo colectivo.

Este proyecto buscó construir una perspectiva, sobre el estudio de las juventudes, desde la mirada de la Psicología Social, definiendo como inquietudes principales: el uso del Espacio Público, las experiencias colectivas, los procesos de producción de sentido, el Arte y las juventudes. Para ello se toma como punto de referencia, los trabajos realizados por diferentes académicos desde la perspectiva de los estudios de la juventud, como: José Manuel Valenzuela Arce, Rossana Reguillo, José Antonio Pérez Islas, Alfredo Nateras, Carles Feixa, Marcela Meneses, entre otros.

El texto se organiza en cuatro apartados, el primero presenta un análisis sobre el contexto que habitan los jóvenes de la Ciudad de México; introduce el planteamiento del problema de investigación, la pregunta y los objetivos que se formula el proyecto. El segundo capítulo inicia un proceso de diálogo con las propuestas desarrolladas por los Estudios de la Juventud. Contempla las reflexiones que se han presentado en los últimos años, a raíz de los distintos discursos que se están enunciado desde y sobre los jóvenes, entendiendo a la juventud como una edad social, fenómeno que surge en un contexto histórico, social, económico, cultural y político. Partiendo del trabajo de Feixa y Marcela Meneses, se realiza un análisis de los distintos acontecimientos que han hecho posible el surgimiento de esta edad social. Posteriormente se incorporan las propuestas de Pérez Islas y García de Alba, y se introduce parte del material que se sistematizó a partir del trabajo de campo; con la intención de iniciar un proceso de diálogo con algunos de los principales exponentes de Estudios de la Juventud, y así poder trascender la construcción de un relato unívoco y lineal. Retomando una vez más el trabajo de Pérez Islas, este apartado concluye con una breve

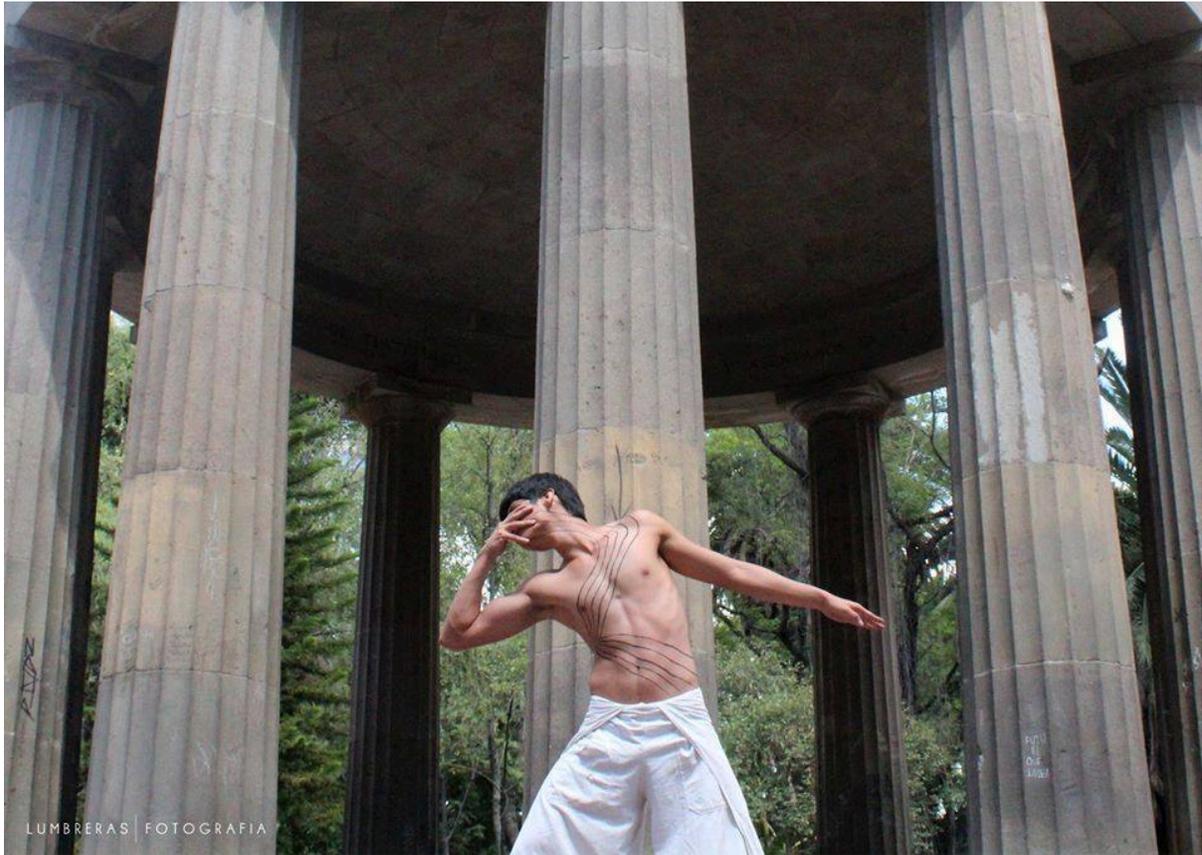
¹ Es importante señalar que el 17 de septiembre de 2018 entró en vigor la nueva “Constitución de la Ciudad de México”, y con ella la “Ley Orgánica de Alcaldías”. Estos acuerdos, modificaron (entre otras cosas) la denominación y forma de gobierno de las Delegaciones. A pesar de este cambio, el texto mantendrá el término de Delegación.

revisión de las distintas estrategias e ideas que ha producido el aparato gubernamental, al momento de diseñar proyectos y programas destinados a intervenir esta franja poblacional.

La primer parte del tercer apartado presenta el dispositivo metodológico que se definió para poder concretar el trabajo de campo de una manera cuidada y respetuosa, las herramientas que se usaron para sistematizar la información que fue surgiendo a lo largo de los encuentros, y una breve reflexión sobre las implicaciones que se ponen en juego al momento de construir un relato, desde la perspectiva del investigador. En la segunda parte se inicia un proceso de articulación conceptual a partir del material de campo: se presenta la historia de la Xibal-ba, el funcionamiento del colectivo y sus propuestas escénicas, y se bosqueja la red de vínculos que la compañía ha construido a lo largo de los años. Articulación conceptual que parte del trabajo presentado por los Estudios de la Juventud e incorpora reflexiones propuestas por la autora de este proyecto.

El cuarto capítulo retoma las propuestas conceptuales desarrolladas por C. Castoriadis, G. Deleuze, R. Manero, D. Harvey y Spinoza, e inicia un proceso de articulación que habilite la elaboración del material presentado en el capítulo anterior y fragmentos de la entrevista grupal. Este articulación se orientó más que nada a iniciar procesos de reflexión sobre lo colectivo, el arte, la cultura, la participación y el uso de los espacios públicos urbanos.

Esta Comunicación Idónea de resultados pretende impulsar y promover la producción de nuevos sentidos sobre y con los jóvenes, por ese motivo retoma una parte importante del material que surgió a lo largo de la entrevista grupal de cierre. No busca ser el agente emisario de ningún mensaje o denuncia, simplemente se propone contar una historia y reflexionar a partir de la experiencia; articulando ideas que se fueron disparando durante y una vez concluido el trabajo de campo, con las proposiciones de distintos autores.



Mapa, imagen tomada por Luis Lumbreras para el "Festival Multicultural Lienzo en Blanco"

Capítulo uno: Contruyendo un problema de investigación.

1) Desanudando la trama, reflexiones sobre el contexto.

El contexto social, cultural, político, económico e histórico que habitan los jóvenes mexicanos solo puede ser comprendido, analizado e interrogado desde una mirada compleja. Mirada que nos pone, como investigadores, en una encrucijada analítica, ¿Podemos afirmar de forma fehaciente que solo existe un contexto? Gracias a una fuerte política de Estado que se fue instalando a comienzos del siglo XIX, nos hemos visto forzados, también desde la *Academia*, a creer en este dogma: que solo existe un México. Y como consecuencia de eso, solo una forma de ser mexicano/a. Surgen así los mandatos ontológicos respecto al ser hombre, mujer, viejo, joven, al ser ciudadano... Entonces ¿qué pasa con lo diverso? ¿qué sucede con las personas que no cumplen con ese deber ser? México a lo largo de la historia, ha instituido su forma de edificar una idea de Nación, de constituir un país y un Estado. Proceso de construcción que afecta la vida, las condiciones de existencia y el futuro de sus habitantes. Muchos jóvenes mexicanos: defeños, tojolabales, huicholes, duranguenses,

chiapanecos... enfrentan desafíos comunes. Han sido fuertemente desplazados de los espacios de gestión política, han quedado por fuera del mercado laboral y están atrapados dentro de la dinámica de expulsión-integración del sistema educativo. En este marco surgen otras ofertas: las bandas, las agrupaciones juveniles alternativas, el crimen organizado, el suicidio, la migración.

Es importante mencionar que los jóvenes, desde hace un par de años, tienen un lugar predominante dentro de la estructura demográfica. Y gracias a las proyecciones estadísticas, también se puede afirmar que esta situación se va a mantener por unos cuantos años más. Y al mismo tiempo -como he mencionado líneas atrás- este actor social queda por fuera -en algunos y no pocos casos- de las instituciones, en los bordes de la legalidad oficial y fuera del foco de las políticas públicas.

Tal vez las investigaciones cuantitativas puedan ayudarnos a comprender un poco más esta problemática. José Narro Robles, José Antonio Pérez Islas, David Moctezuma Navarro, Humberto Muñoz García, realizaron un trabajo titulado “*Políticas de juventud. Una propuesta para el México del siglo XXI*” (2012) y con él buscan abrir un espacio de reflexión y evaluación, que les permita presentar propuestas concretas, a algunas de las problemáticas que afectan a los jóvenes. Mi intención en este momento, es tomar parte de las cifras que los ayudaron a establecer un *diagnóstico de situación*. Si partimos de la delimitación propuesta por el IMJUVE, que considera como jóvenes a las personas que están en un rango de edad que va desde los 12 a los 29 años; tenemos que afirmar que en México, 36.2 millones de personas son jóvenes, más de un tercio de la población total. Estos 36.2 millones de mexicanos no pueden ser pensados como un mero bloque poblacional, homogéneo y estático. Una forma sencilla de comenzar a considerar dicha diversidad, es conociendo las diferencias que se producen en cada una de las entidades federativas. “*Los estados con mayor porcentaje de jóvenes (de 12 a 29 años) son: Quintana Roo (35.2 por ciento), Chiapas (34.7 por ciento), Querétaro (33.8 por ciento), Oaxaca (32.6 por ciento), Nayarit y San Luis Potosí (32.5 por ciento cada uno). En contraste, Tamaulipas (30.6) es la entidad donde los jóvenes tienen menos peso.*” (José Narro Robles, José Antonio Pérez Islas, David Moctezuma Navarro, Humberto Muñoz García, 2012, p. 16 y 17).²

² Es importante mencionar lo que ha sucedido con la Encuesta Nacional de Juventud, realizada por el Instituto Mexicano de la Juventud, en las últimas dos décadas. Greta Ríos menciona en su artículo “*Encuesta Nacional de juventud... ¿2015?*” (2017) que este relevamiento ha tenido una periodicidad inestable, la primera fué realizada en el año 2000, la segunda en el 2005, luego hubo una tercera en el 2010, y en el año 2012 se formuló una hibridación entre la Encuesta y un Censo. La Encuesta que correspondía al año 2015 nunca se concretó por falta de recursos, el Instituto Mexicano de la Juventud definió otras prioridades. Greta Ríos destaca que la continuidad del relevamiento, es esencial para poder detectar los cambios cuantitativos que se producen en la población. César Arellano en su artículo “*Encuesta*

La asociación directa entre juventud y educación es inevitable. Los usos y las costumbres declaran que los jóvenes deben estudiar y capacitarse; porque es un derecho, eso les va a permitir formar parte del mercado de trabajo, ser productivos y construir garantías para su vejez. Por este motivo, la educación ha estado en la mira de las políticas públicas desde el año 1940; no está demás aclarar que dichas gestiones han tenido altas y bajas, aciertos y errores. A pesar de los distintos proyectos que el gobierno ha implementado, el rezago educativo en México continúa siendo un problema. “(...) de cada 100 niños que ingresan a educación primaria, solamente la mitad termina la educación media superior, 21 egresan de una institución de educación universitaria y únicamente 13 se titulan.” (José Narro Robles, José Antonio Pérez Islas, David Moctezuma Navarro, Humberto Muñoz García, 2012, p. 16 y 17) Estas cifras pueden traducirse de la siguiente manera; en el año 2010 se matricularon en instituciones de educación superior 2.97 millones de estudiantes, eso equivale al 30% de los jóvenes. Muchos de ellos inscriptos en universidades de dudosa reputación, o también llamadas “Patito”. Con los años las personas han naturalizado el hecho de que no hay lugar para todos en el sistema educativo, de que no alcanza el presupuesto público. Discursos que justifican la existencia de exámenes de ingreso en las universidades y preparatorias públicas. Frente a la escasez no todos tienen el derecho de recibir los dones del Estado, ese pasa a ser un privilegio de los más “aptos”, “capaces” e “inteligentes”.

Muchos son los jóvenes que buscan insertarse en el mercado laboral; los motivos son varios: porque quieren, porque su entorno familiar lo requiere, porque se han distanciado de sus núcleos familiares, porque se han vistos forzados a migrar de sus comunidades de origen. En México la demanda laboral realizada por los jóvenes, es mucho mayor a la oferta formal; paralelamente las condiciones informales y precarias de trabajo han aumentado. Este tipo de relación laboral ha alcanzando la abrumadora cifra del 60%, en el caso de los jóvenes que tienen entre 15 y 24 años. “El 7.3 por ciento trabaja sin recibir remuneración, 14.5 por ciento gana hasta un salario mínimo, 45.8 por ciento hasta tres salarios mínimos, y solo 32.5 por ciento recibe más de tres salarios mínimos.”(José Narro Robles, José Antonio Pérez Islas, David Moctezuma Navarro, Humberto Muñoz García, 2012. p. 31) También es importante mencionar que los niveles de desocupación se triplicaron en lo últimos años. Han sido las mujeres y los jóvenes con mayores

Nacional de Juventud no se realizó por falta de presupuesto.” (2018), menciona las palabras de Rodrigo Medillina para explicar que cada organismo define su propio criterio de medición y marco conceptual, al momento de realizar una Encuesta o Censo; por ese motivo los resultados no son homologables; la Encuesta Nacional de Juventud determina que una persona es considerada joven entre los 12 y 29 años, para el INEGI es desde los 15 a los 29.

niveles de escolarización, los más afectados. Ya que son quienes se pueden dar la oportunidad de aguardar por una mejor propuesta laboral. En cambio los jóvenes con niveles de escolaridad más bajos se ven forzados a aceptar condiciones y ofertas más precarias.

A diferencia de lo que se cree y transmite, los jóvenes profesionistas también enfrentan grandes dificultades al momento de insertarse en el mercado laboral. Aceptan empleos para los cuales están sobrecalificados, y que al mismo tiempo están mal remunerados. La ausencia de posibilidades empuja a estos jóvenes a tomar decisiones más drásticas, como la migración.

Los jóvenes que están desempleados y/o fueron expulsados por el sistema educativo son nombrados, peyorativamente, como “Ninis” (ni estudian, ni trabajan); juego verbal que deslinda al Estado de su responsabilidad y culpabiliza a los jóvenes por su situación. Estos fenómenos: la burla, la doble expulsión institucional (laboral y educativa), la precarización del trabajo y la educación, pueden pensarse como formas en las que se manifiesta la violencia estatal. Pilar Calveiro (2012) en su libro “*Violencias de Estado: la guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*”, retoma los trabajos Nietzsche, Rosenzweig y Benjamin para ilustrar el carácter violento y totalitario que puede asumir la intervención estatal, intervención que ha sido normalizada y aprobada por un amplio sector de la población. La posibilidad de habitar los espacios públicos urbanos pasa a ser una oportunidad para muchos jóvenes (sobre todo para los que quedaron por fuera del sistema laboral y educativo), aparecen varios proyectos artísticos y deportivos que intervienen de diferentes maneras dichos lugares, con mayor o menor grado de organización. Estas actividades comprometen la administración, gestión y el control del Espacio Público. Surgen así diferentes estrategias para desestimar, regular, y/o suprimir cualquier iniciativa que busque ocupar esos sitios.

El Espacio Público de la Ciudad de México está sumamente regulado, existen distintas leyes que delimitan y gestionan su uso: *Ley de cultura cívica del Distrito Federal* (31 de mayo de 2004-Asamblea Legislativa del Distrito Federal); *Ley para la celebración de espectáculos públicos en el Distrito Federal* (13 de enero 1997- Asamblea de Representantes del Distrito Federal); *Ley de fomento cultural del Distrito Federal* (14 de octubre de 2003- Asamblea Legislativa del Distrito Federal); *Ley de manifestaciones públicas en el Distrito Federal* (diciembre de 2013-comisiones de Derechos Humanos y del DF de la Cámara de Diputados). La Ley de cultura cívica, es la iniciativa que más afecta a los colectivos y grupos de jóvenes; su redacción es extremadamente brumosa y le otorga a los oficiales la potestad de detener a una persona por casi cualquier motivo. Como las faltas mencionadas en el texto son definidas como infracciones, esta ley puede sancionar

a personas de tan solo 10 años de edad, permitiendo que menores sean detenidos y escoltados por oficiales sin la presencia o el conocimiento de sus padres o tutores.

Estas leyes no sólo abogan por la regulación y control del espacio; también desalientan cualquier tipo de iniciativa cultural independiente, tentativa de manifestación, enunciación o denuncia. Solicitar la autorización gubernamental que habilita la concreción de una actividad o evento cultural, es un proceso sumamente engorroso, largo y frustrante; muchas personas desisten porque no logran cumplir con el procedimiento. La normativa cumple entonces dos funciones: el gobierno ejerce un control excesivo sobre los proyectos que se logran realizar, y paralelamente desalienta la concreción de un montón de iniciativas. Esta construcción de la gubernamentalidad atenta contra los procesos de apropiación del Espacio Público Urbano, David Harvey (2003) en su artículo *“El derecho a la Ciudad”* nos propone pensar el Espacio Público como una entidad que configura a partir de lo colectivo. *“El derecho a la ciudad es mucho más que la libertad individual de acceder a los recursos urbanos: se trata del derecho a cambiarnos a nosotros mismos cambiando la ciudad. Es, además, un derecho común antes que individual (...)”* (Pág 23.)

Paralelamente Pilar Calveiro (2012) menciona en su libro *“Violencias de Estado: la guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global”*, la propagación que se ha producido, durante las últimas décadas, del miedo y la suspicacia; fenómenos que promueven el aislamiento, la ausencia de las personas en los espacios públicos y el confinamiento en lugares que se presentan como seguros (escuela, trabajo, viviendas). La autora plantea que estas ausencias impulsan la parálisis comunitaria, habilitan y estimulan la presencia de cuerpos de control y represión social, que al mismo tiempo fortalecen a las células del crimen organizado.

“Se ha fragmentado el vínculo social y difuminado el sentido de solidaridad intergeneracional, a causa de una sociedad filicida que llega incluso a afectar a la siguiente generación, porque excluye, castiga y limita a sus propios jóvenes.” (José Narro Robles, José Antonio Pérez Islas, David Moctezuma Navarro, Humberto Muñoz García. 2012. Pág. 10) Vivimos en un siglo conmovido y revolucionado, en el que se han producido fuertes cambios. Y estos tres puntos de análisis: la educación, el trabajo y la administración de los espacios (que han sido abordados de forma muy breve), nos permiten comenzar a comprender algunos aspectos de la cotidianidad en la que viven los jóvenes. Poner en relieve algunas de las problemáticas que enfrentan, nos posibilita trascender esta perspectiva; y así iniciar un proceso de exploración que permita visibilizar lo que ellos están pudiendo producir, proponer y conocer qué nuevas formas de encuentro están construyendo.

2) Sobre la condición Juvenil.

Rossana Reguillo (2010) inicia su trabajo sobre: *“La condición juvenil en México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares”*, afirmando que el protagonismo histórico de los jóvenes es incuestionable, y que su incidencia -sostenida y concretada de formas muy diversas- en la historia social, política y cultural es clara. En concordancia con lo desarrollado anteriormente, no podemos pensar las juventudes como construcción social, si dejamos de tomar en cuenta a los ya mencionados procesos de cimentación de una idea de Estado-Nación moderno y cómo estos afectan las vidas, las condiciones de existencia y el futuro de los jóvenes.

En México, así como en otros países de América Latina, la desigualdad existente entre los jóvenes es abrumadoramente clara; en el apartado anterior fueron mencionados dos de los múltiples factores que están en juego: el desempleo o la precarización del trabajo, y los procesos de exclusión del sistema educativo. Rossana Reguillo, con respecto a esta problemática, nos propone pensar que existen dos juventudes: *“(…) una mayoritaria, precarizada, desconectada no sólo de lo que se denomina la sociedad red o sociedad de la información, sino desconectada o desafiada de las instituciones y sistemas de seguridad (educación, salud, trabajo, seguridad) (...), y otra, minoritaria, conectada, incorporada a los circuitos e instituciones de seguridad, y en condiciones de elegir.”* (Reguillo Rossana, 2010, Págs. 395, 396). Podemos destacar y jerarquizar, el lugar que juegan las posibilidades de construcción de alternativas y la accesibilidad, dentro de esta *paradoja*. Entonces existen jóvenes que cuentan con la posibilidad de escoger, definir, erigir una ruta biográfica, de tener acceso a determinados lugares e instituciones que les permiten bosquejar un futuro; y los que no.

Las crisis estructurales que se sucedieron en la década del ochenta del siglo XX, tienen una fuerte incidencia en esta problemática. Sus impactos han producido un espiral de desventajas que son del orden de lo material y de lo simbólico; en la que muchos jóvenes viven atrapados. Contar con la posibilidad de construir un proceso de empoderamiento, de libertad y de autonomía, es un lujo al que pocos pueden acceder. La mayoría de los jóvenes mexicanos afirma que su soporte y red de vínculos solidarios está formada por su familia, soporte que les permite de alguna manera *desarrollar sus biografías* (Reguillo Rossana, 2010); Y solo una minoría cuentan con un apoyo institucional. Entonces el capital escolar se vuelve un bien preciado, difícil de conseguir -para muchos jóvenes-, que al mismo tiempo no garantiza el pasaje a una mejor situación económica y social.

Sumergidos en una dinámica de descalificación y deslegitimación, los jóvenes son percibidos como sujetos tutelables, responsables al mismo tiempo de su condición de exclusión

(en algunos casos) y subordinación. *“Hay en el ambiente una lógica instalada que tiende a “culpabilizar” a los jóvenes de la precariedad de sus propias vidas”* (Reguillo, Rossana. 2010. Pág. 399). Esta dinámica se enlaza con el hecho de que las juventudes sean contempladas por las distintas instancias gubernamentales, solo al momento de argumentar las solicitudes presupuestales o durante las campañas electorales. Estos jóvenes, culpables de su pobreza, son invisibilizados la mayor parte del tiempo; permanecen ocultos en el humo burocrático, que carece de marcos político-programáticos que busquen abordar las diferentes problemáticas, y al mismo tiempo impulsar alternativas y propuestas presentadas por los jóvenes.

Entre estas dos polaridades -juventud precarizada, juventud privilegiada- podemos hilar infinitas experiencias e historias, que van construyendo una trama intermedia; es decir, jóvenes que al mismo tiempo pertenecen a unas instituciones y son expulsados por otras. Frente a esta situación surgen colectivos y agrupaciones, que buscan, de manera explícita o implícita, voluntaria e involuntaria, tejer sus propias narraciones y experiencias; haciendo posible el surgimiento de alternativas.

3) Mi deriva.

“La ciencia del comportamiento auténtica nacerá cuando quienes la practiquen comprendan que una ciencia realista del género humano sólo pueden crearla hombres perfectamente conscientes de su propia humanidad (...)” (Devereux, George. 2012. Pág. 24) En su libro titulado *“De la ansiedad al método en las ciencias de comportamiento”*, George Devereux es nuestro guía a lo largo de un minucioso proceso de análisis, a partir del cual busca realizar la revisión de su trabajo y su mirada como científico. Desde esta apertura, nos invita a reflexionar sobre nuestras propias observaciones e intervenciones como investigadores.

En este punto del escrito, es importante para mí como investigadora exponer cómo fue el proceso de construcción de este proyecto. Inicialmente tuve que enfrentarme al hecho de ser inmigrante, recién llegada a la ciudad; mi único lazo de pertenencia era la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones. Sin un objeto de estudio claro, sin contar con vínculos o proyectos de referencia, solo tenía la certeza de que quería trabajar con personas jóvenes. Tener la oportunidad de conocer, en un inicio, las propuestas y miradas que han desarrollado a lo largo de los años los estudios de la juventud, fué un descubrimiento que marcó el rumbo de este proyecto. El término joven dejó de ser, para mí, un simple elemento más que caracteriza a una persona, y pasó a ser entendido también como un objeto de estudio. Y este movimiento epistemológico, ha

precipitado un sin fin de preguntas, confusiones y reflexiones que se irán manifestando a lo largo de este proyecto.

Volvamos al comienzo, luego de iniciar un proceso de exploración de las diferentes narraciones y análisis que sociólogos, antropólogos e historiadores han realizado sobre los jóvenes; después de conocer algunos de los factores y acontecimientos que entretienen la cotidianidad de estas personas (algunos de ellos han sido presentados al inicio de este capítulo), tomé la decisión (como investigadora) de buscar y encontrarme con jóvenes que no estuvieran institucionalizados, o expuestos a constantes situaciones de vulneración. Esta determinación estuvo anudada a una búsqueda muy personal, luego de estar trabajando por largo tiempo en un centro de tratamiento para personas con uso problemático de sustancias, tenía la inquietud de encontrar qué hay en los bordes de las organizaciones; qué formas de encuentro se están tejiendo.

La confluencia con los sujetos que formaron parte de esta investigación estuvo marcada por el azar; mientras recorría la colonia Tlatelolco, encontré a un grupo de jóvenes entrenando equilibrios en el Ágora gestionada por el teatro María Rojo. Me aproximé a ellos, me presenté y luego de intercambiar unas palabras los invité a participar del proyecto, sin muchos cuestionamientos aceptaron. Los encuentros continuaron por meses, no tardé mucho en comprender que ellos se autodefinían como “compañía interdisciplinaria de artes” y que su nombre era Xibal-ba.

Como era de esperarse, esta experiencia me mostró mucho más de lo que anticipé en un inicio. Los sucesos, las historias, los montajes escénicos, los eventos y festivales, dispararon reflexiones y afectos que se fueron enlazando con las propuestas de otros autores; ejercicio que me permitió construir una mirada propia como investigadora, como joven psicóloga social. Es importante para mí mencionar que en un inicio me dejé llevar por las conversaciones, las actividades físicas de los entrenamientos, los eventos; era y no era una más, situación que me generaba temor, frente a mi posible falta de rigurosidad, y tranquilidad al mismo tiempo, si era una más el grupo no iban a expulsarme. Llegué a sentirme perdida en mi propio trabajo de campo, enredada en afectos y notas que parecían no tener final. Concretar este ejercicio de análisis, volver a encontrarme y posicionarme como investigadora, y lograr al mismo tiempo honrar los vínculos humanos que construí durante dos años, algunos de los cuales aún mantengo, fué todo un desafío. Luego de muchas cavilaciones, algunas aún me acompañan, aquí está mi “Comunicación idónea de resultados”.

4) Planteamiento del Problema.

Hoy existe un número incalculable de colectivos juveniles que buscan expresarse por medio del arte: utilizando su propio cuerpo, su voz, objetos, instrumentos musicales, las calles, las plazas... Esta investigación surge a partir de la oportunidad de conocer y estar con los integrantes de uno de estos proyectos. Así pude tomar contacto con su cotidianidad, sus propuestas escénicas, sus metodologías de entrenamiento, sus producciones de sentido y su forma de ser jóvenes. Y al mismo tiempo proponerles nuevas maneras de hacer, de pensarse, y de reflexionar sobre lo que ya creían aprendido.

La *Compañía Interdisciplinaria de Artes Xibal-ba*, existió por cuatro años y medio, desde Febrero de 2012 hasta Agosto de 2016. Era un colectivo de jóvenes integrado por un promedio de 16 personas, que buscaba expresar por medio de montajes escénicos, conjugando distintas disciplinas artísticas, lo que sentían, pensaban y vivían dentro de una dinámica lúdica y cálida, con la presencia de algunas discrepancias. Hoy sus integrantes forman parte de otros proyectos y compañías, de manera más o menos estable, incluso establecen vínculos de pertenencia con varios colectivos a la vez. Y tal vez esto se deba, al simple hecho de que estos grupos tengan periodos de existencia efímeros -se arman, desarman y reconstruyen permanentemente-. Estas relaciones de afiliación extremadamente móviles no determinan una ruptura en los vínculos, todo lo contrario. La red de relaciones que Xibal-ba ha establecido entre sus integrantes y con otros colectivos de jóvenes, que buscan expresarse por medio del arte y el deporte, es enorme. Este tejido les permite organizarse para poder construir nuevos proyectos, intercambiar ideas, y respaldarse cuando tienen algún tipo de problema; sobre todo cuando surgen inconvenientes con las instituciones encargadas del control, la administración de la población y la gestión del Espacio Público Urbano (fenómenos mencionados en apartados anteriores).

Xibal-ba estaba compuesta por jóvenes de distintas edades, formaciones e intereses artísticos. Y aunque la compañía desarrolló sus actividades, ensayos y entrenamientos en la Colonia Tlatelolco, la mayoría de sus integrantes vivían en otras delegaciones del Distrito Federal³ o en el Estado de México. Muchos de ellos eran estudiantes, trabajadores o estaban solicitando su admisión a distintas universidades. La compañía se instituyó a sí misma no sólo como un espacio de experimentación, creación e implementación de nuevos proyectos; también era una instancia de formación y trabajo no formal, ya que las personas que la conformaron no estaban forzadas a

³ Hoy Ciudad de México.

tener experiencias previas en las artes escénicas, y en algunas ocasiones Xibal-ba les daba la oportunidad de generar fuentes de ingreso.

Comenzaron a reunirse con la intención de representar al teatro María Rojo en el Festival de Alebrijes. A partir de ese primer proyecto fueron armando sus propias propuestas de trabajo; estas incluían puestas en escena de teatro, danza y circo. Xibal-ba, a lo largo de los años, también se relacionó con otros teatros y organizaciones, planificó eventos con diversos colectivos juveniles, y coordinó varias actividades junto a la delegación Cuauhtémoc. Esta particular relación es una estrategia que le permitió tener otra presencia en la calle y en las plazas; amparo que redujo sus posibilidades de tener situaciones de conflicto con la autoridad. La presencia de los jóvenes en el espacio urbano y las actividades que en él se pueden desarrollar, están sometidas a un fuerte control institucional. Y con instituciones no solo me refiero a al Ministerio Público y a la Delegación; sino también a las asociaciones de colonos y los vecinos de las diferentes colonias.

Las obras de teatro que desarrollaba la compañía eran de su autoría, y se elaboraban a partir del método dialéctico. Esta forma de trabajo, parte del intercambio y la discusión sobre un tema que sea de interés para el grupo o para alguno de sus integrantes. El diálogo dispara la producción de dos o más propuestas artísticas, a partir de las cuales se elaborará una síntesis, es decir un nuevo proyecto que las incluya. Xibal-ba era una compañía que trabajaba con obras didácticas; estas obras buscan promover un proceso de identificación en el espectador. Hay distintas formas de iniciar estos procesos, la puesta en escena puede o no buscar la participación del público.

“Nos interesa recuperar los espacios abandonados, por eso armamos un proyecto de recuperación de 38 plazas de la delegación Cuauhtémoc.” “Buscamos la reconstrucción del tejido social”. Arturo director de la compañía

Entonces, es desde este hacer cotidiano que se produce en el borde de las instituciones, que se funda en el contacto con o al margen de las mismas; que ellos pudieron construir y bosquejar nuevas formas de ser, de expresarse y de construir nuevos espacios a los cuales pertenecer. Este proyecto pretende hacer foco en las formas de encuentro que estos jóvenes están pudiendo crear, busca iniciar procesos de reflexión sobre los vínculos que han tejido y las formas de cimentar lo colectivo que han logrado configurar; tomando también como elemento fundamental de análisis, los sentidos que han enunciado respecto al arte, la juventud y el Espacio Público. Las notas de campo, conversaciones informales y entrevistas que surgieron a partir de este estudio de caso, no son concebidas como un material a interpretar; no se

pretende hablar por ellas, ni llegar a conclusiones proféticas sobre las juventudes. Este escrito presenta una serie de interrogantes y reflexiones, es un ejercicio de pensamiento, una posibilidad de producción de sentidos, de las infinitas posibilidades que se podrían haber precipitado; y es por sobre todas las cosas, una invitación al encuentro, al diálogo, a la producción colectiva.

5) ¿Qué pregunta se formula este proyecto?

-¿Qué prácticas y sentidos⁴ produce la compañía Xibal-ba sobre el arte y la expresión; y cuáles son sus formas de organizarse y apropiarse del Espacio Público Urbano?

6) Objetivos.

Objetivo general:

-Generar nuevos aportes que enriquezcan la producción de conocimiento existente sobre las juventudes en México.

Objetivos específicos:

- Estudiar las formas de producción artística que tiene la compañía.
- Conocer qué proyectos y estrategias implementa Xibal-ba para concretar un proceso de apropiación del Espacio Público Urbano.
- Comprender las formas organizativas y las redes vinculares que ha construido la compañía.

⁴ El concepto: *producción de sentidos* es entendido y definido a lo largo de este proyecto, como el proceso que le permite a las personas nominar, introducir la palabra, establecer una cadena significativa a partir de lo que pasa. Por lo tanto los sentidos son esas cadenas significantes, son los pensamientos, las creencias, los órdenes racionales, las lógicas simbólicas; que buscan nominar los sucesos, regularlos, prevenirlos, administrarlos, erradicarlos, alcanzando distintos niveles de abstracción.



Ishbel, imagen tomada por Luis Lumbreras para el "Festival Multicultural Lienzo en Blanco"

Capítulo dos: Dialogando con la noción de juventud

1) El trabajo de los juvenólogos: discursos que se entretajan.

Alfredo Nateras (2002), nos propone pensar a los jóvenes como un agrupamiento muy particular, con problemáticas, formas de enunciación y expresiones culturales muy específicas. Han surgido

en el correr de los últimos años estudios en torno a las *culturas o subculturas juveniles* que ponen en evidencia el hecho de que los jóvenes son actores sociales, destacado la importancia cultural y simbólica que caracteriza a sus prácticas. Dichos estudios también buscan conocer y comprender las categorías y las significaciones que han surgido sobre los jóvenes y desde ellos, entendiéndolas como una construcción social y cultural en constante transformación; por este motivo para Nateras y muchos juvenólogos la juventud es una edad social. Es, por lo tanto, una construcción cultural e histórica, que se enclava en un tiempo y un lugar del espacio social. Razón por la cual la condición de ser joven, o lo juvenil toma cuerpo en un sujeto que es social (valga la redundancia), diverso, cambiante y creativo; condición de ser que es transitoria y efímera.

Existen múltiples formas sociales de entender la juventud, de darle un sentido o varios sentidos; y diferentes maneras de vivirla, encarnarla y comprenderla. Construcciones que se van formulando en distintos momentos históricos, marcos culturales e instancias sociales; proceso que está fuertemente afectado por la influencia de diferentes entidades⁵: como los medios de comunicación, las organizaciones no gubernamentales, los organismos públicos, los ámbitos educativos y laborales, la familia y la religión. Insertos en esta dinámica, los jóvenes inician diferentes procesos de apropiación, incorporación y transformación de la cultura, y de lo que se ha producido en torno a ellos.

Los juvenólogos consideran que los jóvenes están teniendo una presencia social y cultural muy vigorosa, precipitadas por las dificultades que están enfrentando -en parte por su condición de ser jóvenes-; ejemplo de estas son las fuertes y autoritarias dinámicas de expulsión institucional, las rupturas de sentidos culturales y las dificultades sociales que han surgido al momento de mantener la articulación y la cohesión grupal. Nateras parte del trabajo de Rossana Reguillo para poder establecer una comparación entre las particularidades de la juventud de principio de siglo, y la juventud de la década del noventa. La primera se caracterizó por la “*conciencia planetaria, prioridad a los micro espacios de la vida cotidiana, respeto por el individuo, solidaridad por las causas sociales y el desplazamiento del barrio o territorio como centro del mundo.*” (Nateras, A. Et all, 2002, pág. 11)

La segunda no puede ser comprendida si dejamos de lado los procesos de globalización de la economía, la información, la tecnología y la cultura, fenómeno que se llamó “*mundialización de las ciudades*” (Nateras, A. Et all, 2002, pág. 11). Un porcentaje de la población pasó a ser ciudadana del mundo, intensificándose ese interjuego entre lo que es local y lo que forma parte de

⁵ Entidades que pueden ser conceptualizadas de diversas maneras, como: instituciones, grupos o dispositivos. Más adelante, algunas de ellas serán abordadas con mayor detalle.

lo global. Muchos juvenólogos definen a esta generación como la hija del desencanto, de la crisis social y económica. Crisis que produjo una gran sensación de malestar frente a la anulación de todo futuro posible, y un sentimiento de profunda tristeza, que se generalizó en la población, a medida que iban desapareciendo todas las seguridades sociales y económicas. Los distintos sentidos que la vida diaria tenía hasta el momento, sentimientos que se habían ido construyendo a lo largo del tiempo, se fueron perdiendo; por este motivo muchos de los jóvenes sospechan y dudan de las creencias populares-sociales y de las instituciones. Entonces la certeza que pasa a tener predominancia es la de que en cuanto menos una persona crea en algo, mejor (Nateras, A. Et all, 2002). Paralelamente comienza a tener sentido la idea de que no hay que asemejarse a nada, ni a nadie. Estos factores culturales producen vivencias cotidianas que son fugaces, inestables, rápidas que exponen a algunos jóvenes a situaciones límite.

Nateras (2002) plantea que muchos de los referentes comunitarios, familiares, religiosos y educativos perdieron sentido para algunas juventudes. Al mismo tiempo que se producen nuevas suspicacias y sospechas, sobre las distintas instituciones que proponen diferentes formas de atención a lo juvenil. Los medios de comunicación perdieron verosimilitud, al igual que los distintos partidos políticos y sus integrantes. Este contexto social, cultural e histórico llevó a muchos jóvenes a configurar distintas formas de producir acción y movimiento político a nivel social, concretando propuestas de intervención en la vida cotidiana y ciudadana, configurando de esta manera nuevas identidades denominadas *identidades en resistencia* (Nateras, A. Et all, 2002). Varias de estas enunciaciones buscan cuestionar a las políticas públicas que intervienen en el *sector juvenil*; ya que muchas de ellas homogenizan a los jóvenes, negando sus particularidades sociales, culturales, de género, religiosas, etc. Pierden de foco los contextos social-históricos y apuntan más que nada a la prohibición en lugar de promover la discusión, el intercambio y la construcción de nuevos sentidos en torno a temas como: el consumo de sustancias psicoactivas, la maternidad y la paternidad en los jóvenes, el aborto, la expresión de la sexualidad, entre otros.

Nateras (2002) plantea que los jóvenes buscan iniciar un proceso de construcción simbólica, que les permita responder la pregunta por el quiénes somos. A partir de dicho proceso los jóvenes pretenden antes que nada establecer las diferencias, contraponerse al otro, un otro que es antes que nada un adulto -metonimia del mundo adulto-, pero también es otro joven. Desde este punto de partida los jóvenes conforman sus propias formas de manifestarse y producir cultura, ejemplos de esto son: “*el arte callejero (graffiti-murales); aerografía, comics, fanzines, performance; el Low Rider y las músicas con su variedad de géneros (...)*” (Nateras, A. Et all, 2002, pág. 12). Nateras nos propone pensar esta fuerte relación, este vínculo entre juventud y

cultura; partiendo del estudio de distintas manifestaciones culturales innovadoras, creativas y las transformaciones que han tenido a lo largo del tiempo; llamándoles *culturas o subculturas juveniles*, mencionadas anteriormente. Toma el aporte de Feixa para pensarlas como una forma de dar sentido y de expresar colectivamente las experiencias sociales vividas por los jóvenes; ellos construyen nuevas formas de vida, resignifican el tiempo libre, y encuentran nuevas posibilidades de producción en los intersticios de la vida institucional.

Continuando con el trabajo de Feixa, Nateras reflexiona en torno al *estilo* que han erigido para definir una identidad. Este *estilo* es la forma de construir una imagen social y corporal que se despliega en el ámbito de lo público, en la calle. Esta imagen -estilos que se configuran a partir de gestos, accesorios, tatuajes, rituales, formas de utilizar el idioma...- muestra por medio del lenguaje y la expresión, una forma de entender al mundo, de cuestionar la verdades universales y oficiales sostenidas por el universo adulto. Estas construcciones de identidad no son solo formas de enunciación y formas de ser singulares, son también construcciones colectivas que definen *agregaciones juveniles* (Nateras, A. Et all, 2002) Ejemplos de estas agregaciones en México son los: *cholines, dark, góticos, gruperos, raves, salseros, skatos, punks...* Estos estilos no siempre son tan fáciles de definir, ni establecen límites tan claros. Se producen hibridaciones, combinaciones en las que se toman elementos de otros estilos que asumen nuevos sentidos relacionados a lo local. A este fenómeno de resemantización se le llama *bricolage*. Es importante mencionar también la existencia de emblemas que tienen sentidos universales.

Los procesos y formas de apropiación de los espacios son aspectos esenciales a tener en cuenta al momento de trabajar con jóvenes. Apropiación que no es simplemente física, sino que es también simbólica. Proceso que tiene una fuerte incidencia en la construcción de nuevas adscripciones identitarias. La calle, las plazas, los muros, las discotecas, el metro...son ejemplos de estos espacios públicos. Este uso es dinámico, móvil, no está restringido o limitado a una localización territorial definida; es un uso que se expande en el espacio y que tiene una fuerte carga simbólica.

Nateras (Nateras, A. Et all, 2002) nos propone pensar el cuerpo como espacio de expresión, de dramatización, espacio que es muy importante para los jóvenes; son prácticas similares a una *performance* que busca transmitir un mensaje. El propio cuerpo como espacio de expresión y dominio, es de alguna manera el último refugio-reducto que les queda a muchos jóvenes para poder mostrar su individualidad, sus adscripciones; sin dejar de lado que estas formas son construcciones sociales y culturales.

Iniciar procesos de reflexión sobre las formas de participación que los jóvenes están pudiendo construir, se vuelve esencial al momento de pensar alternativas. Ya que se precipitan nuevas formas de producción y nuevas enunciaciones. ¿Cómo se está buscando concretar esta participación -si es que esto se está haciendo-?, ¿en qué marco cultural, ético y político se instrumentan estos proyectos?, ¿quiénes los llevan a cabo?, son algunas de las preguntas que pueden disparar estos procesos. José Manuel Valenzuela (2009) nos plantea que las prácticas y las producciones culturales que construyen los jóvenes, se dan en un marco de relación. Su sistema y formas de enunciación no son aleatorias. Ellos definen sus prioridades y sus discrepancias; y estos temas están directamente vinculados a las problemáticas sociales, al ejercicio del poder, la dominación, a los lineamientos políticos, a los “(...)proyectos sociales dominantes (...)” (Valenzuela, J. 2009 Pág. 116) a “(...) sus deudas, sus desigualdades y sus promesas incumplidas (...)” (Valenzuela, J. 2009 Pág. 116).

Los jóvenes están sumergidos en las problemáticas sociales, son quienes enuncian y denuncian el deterioro y la corrupción del Estado, sus respectivas instituciones y aparatos. Expresan la naturalización y la institucionalización de la violencia, explicitan la dinámica del tráfico de sustancias, y retratan esta *cultura de la muerte* (Valenzuela, J. 2009). Estos movimientos los posicionan en lugares de riesgo, en el límite, en donde muchas veces toman caminos que ya no tienen retorno.

La juventud ha buscado sus propias formas de participación y de anudamiento, construyen redes, colectivos, movimientos y vínculos sociales. Movimientos que no son homogéneos y responden a dinámicas de red, de esta forma un joven puede ser la metonimia de una o varias redes, al mismo tiempo que se construye y define a sí mismo en el marco plural y diverso de esa red.

¿Podemos entonces arriesgarnos a ensayar una definición de juventud? Si nos remitimos a lo desarrollado anteriormente la respuesta es no. No podemos establecer definiciones acabadas, ni enumerar características precisas sobre los jóvenes. Partiendo del trabajo de Reguillo y Valenzuela, Nateras nos plantea que; “*Asimismo, el joven o lo juvenil deviene en sujeto social; heterogéneo, diverso, múltiple y variante (Reguillo, 1999-2000) que hace de la juventud una situación transitoria: momento en la vida por el que se pasa y no por el que se está para siempre (Valenzuela, 1997)*”. (Nateras, A. 2002. pág 10) Los jóvenes encuentran formas de apropiarse de los procesos de construcción del imaginario social, y se configuran como producto y productores

de significaciones imaginarias. Significaciones que se manifiestan y producen en el cuerpo, en los muros de la ciudad, en la música, movimientos impulsados por el deseo y el placer.

Estas no son, ni han sido, las únicas producciones discursivas que la academia ha propuesto en torno a los jóvenes. Conocer cuáles son esas enunciaciones y qué han formulado en torno a las juventudes, es crucial al momento de acercarnos y comprender esta problemática. Debemos tener en claro que el Estado -que tienen por protagonista al aparato gubernamental- no es el único actor en juego dentro de esta dinámica. Por este motivo se vuelve esencial, a la hora de iniciar procesos de dilucidación, incluir otras miradas, discursos y prácticas.

Adriana Soto en su trabajo titulado “*La sospechosa relación entre juventud y violencia*” publicado en “El Cotidiano” en el año 2002, realiza un breve análisis de las distintas construcciones de sentido, que se han enunciado sobre los jóvenes. En una primer instancia podríamos tomar la construcción que se dio dentro del campo de producción de conocimiento del *saber social*, en dicho campo fueron significados simplemente como personas que aún no llegaban a la edad adulta. Es decir, la juventud es entendida como un momento de transición, un lugar de pasaje que busca la perfección que viene aparejada con la adultez. Conceptualización que los deja en un espacio liminal ya que no son ni niños, ni adultos. Como consecuencia directa, estos sujetos nos son contemplados por tratados internacionales que buscan el cumplimiento de los derechos humanos. Perdidos en esta supuesta transición, estos ciudadanos del futuro parecen no contar en el presente.

La ciencia o el “*el campo del saber científico*” (Soto, A. 2002. pág. 30) no se quedó atrás y elaboró un discurso sobre lo que creía que eran estos sujetos. Desde un enfoque biológico, la juventud es entendida como una etapa análoga a la pubertad. Definida como un estadio más del proceso evolutivo de los seres humanos, su análisis se centra en los cambios fisiológicos por los cuales transita una persona para llegar a la madurez reproductiva. Esta conceptualización se instituyó como una nueva categoría, y se universalizó. Categoría que incluye a todos los seres humanos, igualándolos y homogeneizándolos.

Saber que produjo nuevas prácticas y estrategias de intervención que tuvieron como protagonistas al médico, al docente y a las figuras parentales, y como organismos e instituciones reguladoras al sistema sanitario, la educación formal y la familia. El Higienismo se instaló como una nueva forma de *disciplinamiento*. La disciplina cayó fuertemente sobre los cuerpos, aumentando los niveles de supervisión sobre la sexualidad, la educación de los jóvenes y los mecanismos de vigilancia que podrían instrumentar las familias y las instituciones educativas. Se

definieron, en este nuevo marco, postulados y discursos que enuncian como tenía que ser y comportarse un joven.

El modelo de sociedad industrial tomo esta nueva forma de entender la juventud, ya que se ensambló muy bien con sus nuevas formas de *control*. A partir de ese momento quien no se adaptara a los modelos definidos se configuraba como un riesgo para la sociedad.

Adriana Soto nos propone incluir en este análisis, el trabajo presentado por las teorías psicológicas -desarrolladas por la psiquiatría y el psicoanálisis- sobre el término adolescente. Entendiendo a esta conceptualización como unida a la noción biológica de pubertad. La adolescencia es definida entonces como una etapa en la que se producen fuertes cambios psicológicos, por la cual tendrá que pasar todo individuo. Planteamiento que establece una relación de equivalencia entre los términos joven y adolescente, retroalimentando y apuntalando las pautas y normas higienistas ya mencionadas. Se produce así un proceso de individualización, se piensa a la adolescencia desde la historia particular de los sujetos, dejando de lado el contexto social. Proceso vital que se tiene que dar dentro de determinados cánones, si estos no se producen como está estipulado es muy probable que el sujeto se vuelva un joven con problemas o un joven problemático. “(...)posturas psicológico psiquiátricas que convierten a la adolescencia en un estado pasajero de enfermedad mental.” (Soto, A. 2002, pág. 31)

Legitimar posicionamientos que relacionan a la adolescencia con la enfermedad producen consecuencias muy delicadas e intrincadas. En la actualidad la palabra enfermedad está directamente asociada a nociones como amenaza, nocivo, desadaptación, problema, tutela... Frente a esta nueva situación que se configura, estas personas quedan atrapadas en dos posibilidades: ser considerados como peligrosos o incapaces, o quedar bajo la sospecha de serlo.

Este proceso de construcción social crea nuevas significaciones imaginarias que afectan de alguna manera la vida y la realidad de los jóvenes. Construyéndolos como sujetos en transición, incompletos, impulsivos, imprudentes, inconscientes e ingobernables; dejando de lado la posibilidad de verlos como sujetos creativos, en movimiento, capaces de enunciar, cuestionar y producir alternativas.

2) El trabajo de Carles Feixa y las distintas formas de significar la juventud.

Entender a las juventudes como una construcción social y no como algo que es natural e intrínseco al ser humano, nos conduce a la siguiente pregunta: ¿podemos entender a la juventud como una condición universal? Y para responderla, no podemos dejar de lado el hecho de que en varias

culturas existe una transición entre la infancia y la vida adulta; pero las formas de entender y los sentidos construidos en torno a ella son muy diversos.

Marcela Meneses (2006) retoma en su proyecto de tesis la revisión realizada por Carles Feixa en *El reloj de arena. Culturas Juveniles en México* (1998). En su trabajo el antropólogo catalán propone cinco modelos, que nos permiten acercarnos a las distintas formas de significar las juventudes en diferentes sociedades. No podemos dejar de lado el hecho de que la propuesta de Feixa se centra en nombrar algunos momentos históricos de la cultura Occidental, más que nada en Europa, construyendo un relato lineal. Los modelos presentados que hoy coexisten con dicha cultura, son acotados. Considero que es importante mencionar que el autor utiliza para referirse a ellos la categoría de *primitivos* (que emplea de forma entrecomillada), sin especificar de manera clara y concisa qué uso está haciendo de dicha palabra. El análisis que Feixa propone tiene un claro enfoque eurocéntrico, desconoce la diversidad cultural contemporánea, haciendo énfasis (de manera involuntaria) en la idea de que existe una juventud; en lugar de mostrar la coexistencia de distintas juventudes.

De todas formas estos modelos pueden ayudarnos a pensar las juventudes desde una mirada más abierta, que contemple la diversidad que las caracteriza. Y al mismo tiempo definir y reconocer, qué aspectos de la cultura occidental (sobre todo los vinculados a los jóvenes) se fueron imponiendo en México (como fenómeno de aculturación) a partir de la colonización. Marcela luego de realizar una breve revisión al trabajo de Feixa, introduce elementos que el antropólogo no tuvo en cuenta, elementos que son un gran aporte para este proyecto.

-Púberes. La juventud en sociedades primitivas.

Estas sociedades han sido estudiadas e intervenidas por estudios antropológicos y etnológicos. Feixa desarrolla este modelo a partir de la lectura del trabajo de Colin Turnbull sobre los pigmeos BaMbuti, el de Bernardi sobre los masai ubicados en el territorio fronterizo entre Kenya y Tanzania, y la película *La Selva Esmeralda* de John Boorman sobre la experiencia de un joven perteneciente a una sociedad amazónica.

Dentro de este modelo la transición está enmarcada por rituales de iniciación, que desde la perspectiva antropológica simbolizan la muerte del niño y la posterior resurrección del sujeto como adulto. Marcela retoma el trabajo de Lévi-Strauss quien plantea que los rituales son un aspecto importante en estas sociedades, ya que aportan contenidos simbólicos a un proceso que de lo contrario sería puramente biológico. Entre los estudios antropológicos retomados por Feixa existen algunas discrepancias, a pesar de esto muchos concuerdan con el hecho de que el ritual de alguna

forma permite la conservación material y social, y la trasmisión cultural dentro del grupo. Los cambios fisiológicos que hacen posible la constitución de *agentes productivos* y *agentes reproductivos*, posicionan a estos sujetos en un lugar de reconocimiento; como entidades y como integrantes de la sociedad.

Muchos antropólogos explican en sus trabajos que estos rituales no siempre se dan de forma pacífica, y que los vínculos existentes entre las distintas generaciones pueden llegar a ser muy conflictivos. Explicitan que esto se debe a que en estas comunidades la transición a la vida adulta no es lo suficientemente larga, y destacan que esta etapa tampoco está cargada con producciones culturales que la diferencien de otras. Esto los lleva a pensar lo siguiente, en la medida en que una comunidad o una sociedad presente un alto grado de complejidad en su organización, y un mayor nivel de diferenciación, mayores son las condiciones que hacen posible la existencia de un momento de *moratoria social*.

Dentro de este marco de análisis, los rituales de iniciación (como una forma de paso a otro momento etario) son una manera de legitimar un sistema jerárquico a partir de las diferentes edades. Sistema que de alguna manera encapsula y refrena las posibilidades de que se produzca un conflicto explícito entre generaciones, de esta forma los más jóvenes quedan supeditados a las formas culturales y sociales ya instituidas.

Marcela Meneses (2006) introduce de forma breve en un pie de página una alternativa a la expresión *sociedades primitivas* y propone el uso del concepto *sociedades antropologizadas* de Balandier. Este autor lo formula con la intención de evidenciar que dicha expresión es una construcción de la Antropología, y no un hecho natural en sí mismo.

-Efebos. La juventud en la sociedad antigua.

Feixa (1998) construye este modelo a partir del trabajo del historiador Luca Giuliano sobre la vida de los varones en la sociedad Romana Antigua, y de los escritos de los filósofos griegos Aristóteles y Platón. El surgimiento del Estado y su particular forma de administración, la instauración de un nuevo sistema de jerarquías sociales, la división del trabajo y la institucionalización de la esclavitud, la urbanización y la aparición de un excedente económico; son fenómenos que hicieron posible la existencia de un nuevo grupo etario que puede realizar labores que no estén directamente vinculadas a la producción. Grupo al que se le asignan derechos sociales y tareas específicas relacionadas con la educación y la defensa del Estado. Nuevas producciones culturales y valores, diferencian a los Efebos de los demás integrantes de la sociedad. Como forma de administración

y gobierno, los romanos construyeron un modelo de clasificación de la población masculina por edades, e instrumentaron el censo como modo de relevamiento. La división etaria era: Infans (de 0 a 7 años, significados como los que no hablan), Puer (de 8 a 17 años, significados como los que son niños), Adulescens (de 18 a 29, significados como los que aún están creciendo) Iuvenis (de 30 a 45 años, significados como los que ayudan y son el grupo productivo de la sociedad) Senior (de 46 a 55 años, significados como los integrantes más viejos), y por último Senex (de 55 años en adelante).

Con el correr del tiempo se produce la consolidación de distintas instituciones, a las que se le asignan funciones cívicas y militares; este hecho es esencial en la consolidación de esta nueva figura. Las personas que forman parte de la élite griega, se integran a la *Efebía* a los 16 años (*efebo* significa *el que ha llegado a la pubertad*). Para los griegos la palabra pubertad no sólo refiere a un aspecto biológico, también tiene un sentido jurídico; a los 16 años los efebos son celebrados y reconocidos públicamente, momento en el que abandonan la infancia y deben entrar a un noviciado social impartido por la institución militar en Atenas, en el cual permanecen hasta los 20 años. La *Efebía* estaba inspirada en el modelo de la *Agoghe* creada por los espartanos. Institución militar donde se formaban los guerreros desde los 16 a los 21 años de edad. La preparación moral era una parte importante de la *Agoghe*, por ese motivo los efebos transitaban por un periodo de aislamiento. La formación en el plano de lo erótico también era responsabilidad de dicha institución, los nuevos integrantes mantenían relaciones sexuales con los guerreros mayores.

Con los años la *Efebía* fue perdiendo su perfil militar y fue adquiriendo una función educativa. Comienza a instituirse una nueva élite cultural y surge la figura del *ciudadano independiente*. Los efebos comienzan a dedicarle tiempo a su formación y realizan sus propios aportes culturales, a partir de ellos comienzan a distinguirse del resto de la sociedad. El hombre adulto ocupa el lugar de la autoridad y del saber; los esclavos, las mujeres y los plebeyos están completamente excluidos de la *Efebía*.

Roma también definió un momento entre la infancia y la vida adulta, la transición era tanto ritual como cívica, habilitando la participación política y militar. En el siglo II d.c. se precipitaron algunos cambios: la acumulación de la mayoría del capital en pocas manos (financiero y comercial), el crecimiento de la urbanización, la consolidación de la esclavitud, etcétera; fueron acontecimientos que hicieron posible el surgimiento de formas de ciudadanía, a la que solo podían pertenecer varones provenientes de familias acomodadas. Estas transformaciones afectaron algunos de los derechos que esgrimían las personas menores de 24 años, ya que la plena

legitimidad social se alcanzaba a los 25 años de edad. La participación en la política y en la vida militar, la posibilidad de realizar algún tipo de acto de orden cívico les estaba prohibido hasta esa edad.

El marco legal que hace posible estos cambios, se define a sí mismo como protector de estas personas, paralelamente impone un fuerte control sobre los mismos, recortando sus derechos. Control que es penal, familiar, escolar y moral. Cuando este sistema pasa ciertos límites, produce condiciones que hacen posible el surgimiento de movimientos y manifestaciones que buscan transgredir la ley y sublevarse. Un ejemplo de esto son las Bacanales, instancias de encuentro entre grupos de adulescens, mujeres, y otros colectivos, donde desafían los límites de lo permitido en dicha época. Expresiones que son reprimidas con gran dureza, estas formas de coacción estaban amparadas en la búsqueda del bienestar común, el combate a las orgías y la celebración de cultos extranjeros. Estrategia que busca proteger ciertos beneficios, que son privilegio de determinados colectivos.

-Mozos. La juventud en el Antiguo Régimen.

Philippe Ariès en su trabajo *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen* (1973) afirma, a partir de sus estudios sobre la Europa de la Edad Media y los comienzos de la época Moderna, que no se puede definir con facilidad un momento de la vida que sea equiparable a la idea que tenemos en la actualidad de lo que es la juventud. La inclusión de una persona a la vida adulta se daba a los 7 años de edad, dentro de un modelo de *apprentissage* (aprendizaje). Los integrantes de familias sin títulos nobiliarios debían alejarse de sus comunidades de origen hasta los 18 años, y vivir con otros grupos. Con la finalidad de adquirir oficios, habilidades o aprender tareas domésticas. En este momento se acuña la expresión mozo o moza, como una forma de referirse a las personas que estuvieran en esa situación.

Por otro lado, los descendientes de familias pertenecientes a clases altas también pasaban por una etapa de formación similar. Norbert Elias realiza un análisis de la sociedad Occidental, en un trabajo titulado "*El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*" (1994), y nos explica que también en las clases altas el aprendizaje se daba en ámbitos no familiares. Este proceso busca perpetuar mecanismos de sometimiento, que en este caso operan sobre las personas que tienen entre 7 y 18 años, según su lugar dentro de un sistema jerárquico muy preciso. Mecanismos que buscan regular distintas formas de comportamiento en diferentes aspectos de la vida cotidiana, donde el responsable es el adulto.

En este momento histórico son el estatus familiar y la existencia de un sistema que se basa

en la diferencia y el privilegio, los elementos que definen la existencia de una etapa liminal. Los mozos fueron construyendo sus propias formas de autonomía, entre los intersticios que fue dejando el frágil sentimiento de unión familiar. Como se puede apreciar a pesar de la tutela, la línea divisoria que existe entre la libertad y la dependencia puede ser muy porosa.

-Muchachos. La juventud en la sociedad industrial.

Feixa (1998) plantea que el proceso social, económico, político y cultural que hace posible la transición entre la Edad Feudal y el Capitalismo, también precipita el surgimiento de la noción que tenemos en la actualidad sobre la juventud. Esta figura aparece de forma masiva en el siglo XX, y es comprendida como una *condición social* que está presente en las distintas clases sociales, y como una *construcción cultural* que se diferencia de las otras. El cambio de un modelo productivo feudal a uno capitalista provocó fuertes transformaciones institucionales, como la separación de la producción del ámbito familiar. Paralelamente esta última comenzó a ser comprendida como el espacio donde el afecto y la regulación de las emociones juegan un rol preponderante. Las personas jóvenes fueron perdiendo su autonomía (que aún mantenían los mozos años atrás), cayeron bajo la tutela familiar, la sujeción moral y dependencia económica.

La institución educativa juega un rol central, es la herramienta más importante del proceso de iniciación social. También se hace depositaria del control moral y espacial, su misión es apartar por completo a los jóvenes de los peligros que esconde el universo adulto; ninguna variable puede comprometer el funcionamiento de dinámicas que juegan un lugar esencial en el tiempo productivo.

El servicio militar obligatorio fue uno de los protagonistas de la Revolución Francesa, y se forjó como un antecedente para otros estados. Responsable del control del espacio y de los cuerpos, obliga a un corte generacional a habitar un lugar delimitado por un extenso período de tiempo; con el fin de que construyan entre todos una conciencia común.

Durante la primera industrialización no se delimitaron diferencias con relación a las tareas asignadas a los trabajadores, no se discriminaron fuerzas de trabajo según las condiciones físicas o la edad; todos estaban incluidos en el proceso productivo. La segunda revolución industrial trajo fuertes cambios tecnológicos, que hicieron posible que los más jóvenes abandonaran las fábricas.

Durante los últimos años del siglo XIX se produce un nuevo *descubrimiento* que comienza a tomar cuerpo e importancia en los albores del siglo XX, la adolescencia asume el estatuto y la legitimidad propia de todo concepto biológico-social. Transformando los mapas evolutivos, otorgándole mayor precisión a las diferentes edades por las que transita el ser humano. Feixa

retoma el trabajo de John Gillis quien plantea que este es el punto de partida de la *era de la adolescencia*. Precipitando los siguientes cambios: el concepto se universaliza, la formación secundaria generaliza, se produce el destierro de los jóvenes del mercado laboral, y surgen las primeras experiencias de asociación juvenil para la administración del tiempo libre. Marcela Meneses señala que paralelamente se fueron produciendo cambios legislativos, que le otorgaron al joven su propia figura social y jurídica, definiendo de esta manera un sistema de obligaciones y derechos específicos para esta rango de edad. Comienzan a multiplicarse distintas teorías psicológicas y sociológicas que conceptualizan a la adolescencia como un nuevo descubrimiento de la civilización. Y destacan su naturaleza conflictiva, crítica e impulsiva, temperamento que posiciona a los adolescentes entre el lugar de la resignación y el de la delincuencia.

Las Guerras Mundiales desencadenaron un fuerte cambio, la juventud dejó de ser un estado momentáneo pero universal; las costumbres, los derechos, deberes y la tutela, quedaron suspendidos por un breve período de tiempo. Fueron objeto de una fuerte demanda social, militar, política y administrativa; que les dio la oportunidad de vivir una experiencia de autonomía, protagonismo y de toma de decisiones. En los años de posguerra la participación política se incrementó, los jóvenes se afiliaron a colectivos e instituciones muy diversas: el comunismo, la iglesia, los fascismos, etc.

-Jóvenes. La juventud en la sociedad posindustrial.

En la segunda mitad del siglo XX la situación de los jóvenes comenzó a sufrir drásticas transformaciones, mientras algunos colectivos eran los emergentes de distintas tensiones sociales; otros caían en una fuerte depresión y apatía, retraídos se fueron distanciando de la participación política y social. Este modelo de juventud característico de la posguerra, se manifestó más que nada en sociedades capitalistas y en estados desarrollados. El *existencialismo* francés se caracterizó por la fuga y la evasión de muchos jóvenes, como parte de los coletazos de la guerra, la población se quedó sumergida en la tristeza y el desencanto. Se fue instaurando un tipo de joven consumista, despolitizado, incrédulo e indiferente, que busca antes que nada cuidar su privacidad. Paralelamente surgió la figura del *rebelde sin causa*, contestatario, inconformista y dispuesto a participar en acciones poco racionales y extralimitadas.

Esta figura tuvo una fuerte influencia en distintos países latinoamericanos, particularmente en México. Muchos jóvenes lo adoptaron como modelo, y tuvieron que aprender a relacionarse con una sociedad portadora de una fuerte carga moral y conservadora. Sociedad que los fue arrastrando hacia un fuerte sentimiento de culpabilidad, tras haber cuestionado el orden de lo

establecido y de haber buscado distintas formas de transformación.

Paralelamente se fue gestando un fuerte culto a lo joven, este fenómeno es nombrado en la actualidad como la *juvenilización de la sociedad*. Fenómeno que se expresó a partir del surgimiento de una *cultura juvenil*; la modernización de la cultura y la economía precisaron a la juventud como la edad de moda. Feixa (1998) define una serie de cambios que hicieron posible el hecho de que este fenómeno cobrará una mayor visibilidad: 1) uno de ellos es el surgimiento del Estado benefactor, responsable (hasta cierto punto) de un crecimiento económico que se sostuvo en el tiempo, y del diseño de políticas de protección que ampararon a las poblaciones dependientes; 2) el patriarcado sufrió fuertes cambios, y modificó los distintos círculos de libertad juvenil; 3) surge un mercado específico para los jóvenes, propuesta que no realiza fuertes distinciones de clase; 4) los avances tecnológicos le dieron otro lugar y otras posibilidades a los medios de comunicación, se volvieron masivos, este fenómeno jugó un papel central en la construcción de un modelo, un lenguaje y una cultura juvenil internacional; 5) una propuesta cultural más moderna fue cambiando un código moral más conservador y puritano, por una propuesta moral más flexible (un ejemplo de esto es la *revolución sexual* a partir del uso de métodos anticonceptivos).

3) Formulando otros relatos posibles.

Como se mencionó en el apartado anterior, el trabajo de Carles Feixa tiene un enfoque lineal y Eurocéntrico, cultura que se ha anudado históricamente a algunos relatos y cotidianidades mexicanas. El varón, heterosexual, blanco y adulto, es la figura referente en gran parte de las narraciones y enseñanzas que corren por las regiones de este país. Y paralelamente se precipitan formas particulares, singularidades que: encarnan, abandonan, desconocen o expresan su disonancia, frente a la aplastante aculturación occidental. El relato presentado por Feixa se repite en distintos textos, artículos, trabajos; forma parte de la narrativa fundante en los Estudios de la Juventud.

José Antonio Pérez Islas en su texto "*Historizar a los jóvenes. Propuestas para buscar los inicios*" (2004), rescata la propuesta de Deleuze y Guattari para poder trascender la construcción de una narrativa lineal-histórica sobre los jóvenes y así poder hacer visibles distintas dimensiones. Parte de un relato muy similar al presentado por Feixa y otros académicos, e inicia un proceso de análisis que le permite construir otros sentidos. Deleuze y Guattari presentan tres segmentaridades: *segmentaridad lineal*, *segmentaridad circular* y *segmentaridad binaria*. La primera puede ser entendida como la segmentaridad histórica -que establece un relato cronológico-, ya que produce

visibilidad y enunciación sobre los: momentos, procesos, procedimientos y trayectorias vitales; teniendo en cuenta que estas son producto y productoras de continuidades y rupturas. La segunda hace alusión a los entornos de: afiliación, pertenencia o institucionalización, a los que se vinculan las personas. Pérez Islas plantea que existen distintas circularidades: entornos personales, entornos regionales y entornos globales. El entrecruzamiento de estos entornos hace posible el surgimiento de distintos vínculos y construcciones subjetivas. La tercera habilita la producción de sentidos sobre las oposiciones duales -según el lugar que se ocupa-, que forman parte de las: instituciones, grupos y dispositivos; ejemplos de ellas son: las oposiciones por edades, en los grupos familiares, en las organizaciones laborales, dentro del aparato estatal.

A partir del diálogo con el concepto de *segmentaridad* y la propuesta de otros autores (Pierre Bourdieu, Philippe Ariés, Morch, Edgar Morin, John Locke, entre otros), Pérez Islas (2004) presenta, lo que él llama, tres *Corolarios*; es decir, razonamientos que permiten pensar desde otra mirada *lo juvenil*. Estos *Corolarios* son: 1) *No hay juventud si no hay niñez.* 2) *La juventud no se entiende sin la clase social.* 3) *La juventud no se diferencia sin una praxis específica.*

Los tres apuntan a comprender las condiciones que hicieron posible el surgimiento de lo juvenil, a partir de la aparición de algunos cambios a nivel económico, cultural, social y productivo. Cambios que transformaron la forma de organización familiar, así como su relación con la educación y el ámbito laboral. Como se mencionó en el apartado anterior, la clasificación de la población por medio de edades tuvo origen durante la administración Romana, y fue retomada y resignificada muchos años después. En esta forma de organización, las instituciones -educación, religión, ejército- favorecieron el proceso de distinción entre juventud y niñez. Esta transformación no se produjo de la misma manera en América Latina, por la falta de documentación es un proceso difícil de precisar. Pérez Islas plantea que la distinción por regiones y culturas, no es la única posible; *lo juvenil* también está anudado a la condición de clase. En varios puntos de este trabajo se ha mencionado que se piensa a este fenómeno social desde la pluralidad; no hay una juventud, no existe una esencia o univocidad. Pérez Islas vuelve a mencionarlo, y propone pensar lo social como un espacio multidimensional; donde se producen las condiciones de posibilidad de esta diversidad.

Pensar en el Corolario que pone sobre la mesa la cuestión de clase, trae a colación el tema del capital y los sentidos que se pueden producir a partir de esta palabra. Pérez Islas retoma el trabajo de Pierre Bourdieu al momento de mencionar los distintos tipos de capital: económico, social, cultural y simbólico. Las oportunidades de acceder, o no, a estas diferentes expresiones del capital, generan las condiciones que hacen posible la gestación de distintas formas de ser y hacer,

también en el caso de los jóvenes.

Hablar de una praxis específica, en relación a la juventud, convoca la mención de varias interrogantes: ¿Qué se puede entender por praxis?, ¿a qué especificidad se está haciendo referencia?, ¿qué impulsa esa praxis?, ¿qué búsqueda sostiene el hacer?. Pérez Islas retoma el trabajo de Pierre Bourdieu y Roberto Brito para pensar este último corolario. Bourdieu menciona que las personas jóvenes pueden o no adherir a la construcción de “Joven” que proponen los “Viejos”, es decir aceptar o incumplir con las conductas y expresiones que les son designadas, y por lo tanto, en su disidencia construir otras formas de hacer, es decir establecer una *praxis específica*. Roberto Brito propone el concepto de *praxis diferenciada*, definiéndola como ese proceso de singularización del comportamiento, que le permite a los jóvenes diferenciarse del mundo adulto y fundarse como *sujetos sociales*. Ninguno de los autores establece con claridad en los textos tomados por Pérez Islas, si esta *praxis*, esta construcción del hacer, es o no voluntaria; si hay una pretensión, una búsqueda por disonar o diferenciarse; o si simplemente lo que se observa es que algunas de las personas que son consideradas jóvenes producen prácticas diferentes a las acostumbradas.

Los Estudios de la Juventud son un punto de referencia importante dentro de este proyecto, como antecedentes y como propuesta conceptual epistemológica. Es significativo mencionar que durante el trabajo de campo estos relatos -anterior mente expuestos- e ideas, se fueron plagando de interrogantes, algunas de ellas ya fueron mencionadas. Existen diferentes dogmas, creencias, narraciones, verdades, que se enuncian sobre y desde los jóvenes; que van entramando un discurso social diverso pero jerárquico, no todas las enunciaciones tienen el mismo respaldo o visibilidad. Los estudios de la juventud proponen procesos de reflexión y cuestionamiento de algunas de las tramas que conforman este tejido, procesos que vuelven a producir en ciertos casos nuevas afirmaciones y generalizaciones; varias de ellas hablan de la condición juvenil, de una edad social, de un fenómeno de lo social, de las subculturas juveniles, de las formas en las que piensan los jóvenes. Mi intención no es cuestionar la veracidad de estas ideas, pretendo iniciar un diálogo que habilite la producción de nuevos sentidos, a partir de mi experiencia de campo.

Durante el proceso de acompañamiento realizado por más de un año, no pude (como investigadora) ver con claridad un discurso vinculado al ser jóvenes o a la juventud. Sin duda los integrantes de la compañía entran dentro de esta franja etaria y por lo tanto quedan inmersos en un gran aparato administrativo, conformado por diferentes instituciones y dispositivos. Frente a esta

dificultad, tomé la decisión de incluir estas interrogantes en una entrevista grupal: *¿Ustedes consideran que son jóvenes?, ¿por qué?*

Durante el trabajo de campo noté la preocupación, de algunos de los integrantes, por encubrir su edad: por ejemplo Arturo (el director de la compañía) nunca quiso decir cuántos años tenía, ni siquiera a sus compañeros; y cuidaba mucho su presentación durante las reuniones con los diferentes funcionarios de la delegación. La entrevista grupal fue realizada luego de un entrenamiento de la compañía, mientras nos preparábamos tuve la oportunidad de dialogar con Arturo, en un encuadre informal. - *“Tal vez algunas de las preguntas suenan raras, pero una docente de la UAM nos recomendó preguntar desde la ingenuidad, y no dar por asumidas las cosas. Como el conejo de Alicia en el País de las Maravillas. Incluso nos contó del caso de otro estudiante que en su proyecto de investigación le pregunto a un señor; ¿Tú desde cuándo supiste que eras hombre? ¿Y cómo sabes que lo eres? Arturo sonrió -Suena interesante. -Por eso una de mis preguntas es si ustedes se consideran jóvenes o no. Porque tal vez yo esté dando por supuesto que lo son y ustedes no crean que sea así. Continué diciendo. -Es que algunas personas prefieren no parecer jóvenes o no serlo, muchas veces si sos joven no te creen capaz de hacerte cargo de un proyecto. Me respondió Arturo.”*

La pregunta durante la entrevista tuvo como respuesta inicial, un silencio de varios minutos, me gustaría compartir algunas de las ideas que ellos formularon, sin que se interpusiera ninguna intervención de mi parte. *“Porque estamos en un... en un periodo de la vida en el que somos, bueno la mayoría ya somos adolescentes jóvenes... (...) Pero es por el aspecto biológico, osea el seguimiento biológico que se la va dando al ser humano.”* respondió inicialmente Dayanara; -*“Por la mentalidad, la mentalidad que llevas. (...) No ves todo a un régimen, no ves todo a una regla, ¿no? Si no que ya te haces tus propias... unas reglas y consideras las reglas que te pueden llegar a funcionar y cuáles no.”* continuó Leo; -*“Yo mido mi edad, dependiendo cual incomodo me sienta con una idea nueva. Así puedo medir mi edad.”* afirmó Choco; *“Yo creo que lo que nos determina como jóvenes es como el hambre que tenemos por cumplir nuestros sueños, y por la vida que vamos a tener, como en el futuro.”* dijo Ishbel, y esta fué la última intervención del grupo.

En las respuestas que se formulan, no hay conflicto explícito con el mundo adulto, ni lo gubernamental (que puede hoy pensarse como la expresión organizada de la adultez, debido a su forma de: intervenir, pensar y por su conformación predominantemente “adulta”), ni proclaman la existencia de una praxis específica. Su apropiación con relación a la idea de juventud está más anudada a su edad, a la construcción cotidiana de un proyecto futuro, a una forma de pensamiento y un hacer que les permite expresarse como seres humanos. Incluso en algunos casos la idea de ser joven o no, es una posibilidad flexible.

Considero que el trabajo de Carlos García de Alba (2004) puede ser muy iluminador al momento de pensar esta parte de la entrevista. Ya que nos invita a reflexionar sobre las transformaciones conceptuales que se han precipitado en los estudios de la juventud, transformaciones que habilitan el surgimiento de nuevas ideas. Este diplomático establece (en un punto de su escrito) a la década del 60 como el periodo en el que la juventud mexicana se hace presente frente a los ojos de la sociología. Y expone los distintos discursos que la academia ha formulado sobre su objeto de estudio. Es importante rescatar estas enunciaciones, ya que producen formas de ver y entender a las juventudes, narrativas y analogías, que en algunas ocasiones se imponen, produciendo opinión pública y programas de gobierno.

A lo largo de las décadas, los estudios de la juventud, definen de manera más o menos involuntaria tendencias, en las que se priorizan temas, sectores de la población, regiones y periodos históricos; esto crea un relato parcial, que paradójicamente se vuelve universal; sobre interviniendo algunas poblaciones e invisibilizando a otras. El autor al inicio de su texto menciona que una fracción importante de las investigaciones realizadas en los años 70 y 80, se han enfocado en los movimientos estudiantiles y las juventudes prehispánicas, y por lo tanto en la relación establecida entre las personas jóvenes y la autoridad, vínculo que en muchos de los casos es definido como conflictivo; estas afirmaciones (una vez que se generalizan) crean un estereotipo.

Carlos García de Alba menciona, en el mismo texto, la dificultad que enfrentan los estudios de la juventud al momento de trascender una perspectiva psico-biológica, e iniciar procesos de deconstrucción de este entramado. Se produce una asociación casi directa entre joven y juventud, de esta manera la persona queda homologada, indiscriminada del concepto. Los análisis que se basan en estudios cuantitativos, que producen un cantidad exacerbada de datos demográficos vinculados a temas como: la numerosidad, el trabajo y la educación; invisibilizan la incidencia de los jóvenes en la historia y la cultura.

Durante las últimas décadas del siglo XX, los diferentes movimientos sociales y revolucionarios, han contado con la presencia de un número importante de jóvenes. El incremento de la escolarización, propició la participación (social, cultural, económica y política) de las nuevas generaciones letradas, que mostraron su capacidad de organización, convocatoria, producción discursiva y creatividad. Este fenómeno produce una nueva asociación directa entre joven y revolucionario, correlación que pierde de vista por momentos la base cultural, social e historia que precipitó estos acontecimientos. Carlos García de Alba menciona (como referencia) la ocasión en

la que el presidente chileno Salvador Allende, enuncia en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara un día del mes diciembre, del año 1972, que “ser joven y no ser revolucionario es una contradicción hasta biológica”. Frase que se ha repetido en publicaciones, muros de la ciudad, conversaciones. ¿Qué podemos entender, dentro de esta afirmación, por juventud?, ¿por acto revolucionario?, ¿por contradicción?. Sin duda es una frase cargada de potencia, pronunciada por una persona que ha establecido un punto de referencia en relación a cómo debe ser un presidente de izquierda; pero eso no implica que repitamos esta afirmación sin formular al menos una pregunta, y atrapemos a las personas jóvenes en la dualidad, en un ser o no ser impuesto por otros.

Algo similar sucedió con las Vanguardias Culturales, muchas hallaron en la población joven una vía para manifestarse y difundirse; inevitablemente, este grupo etario quedó estandarizado bajo este manto. En una época en la que los jóvenes tenían visibilidad sólo a partir de su productividad económica, la mayoría permanecieron ocultos a los ojos de gobernantes y analistas, que basan su trabajo en una óptica economicista; las vanguardias han logrado hacerse visibles a pesar de esta perspectiva, surge así este nuevo paralelismo entre joven y vanguardia.

Retomando las ideas que se fueron anudando en la entrevista, comencé a preguntarme por la posibilidad de pensar en una idea de juventud más flexible, que contemple los silencios y la singularidad; la indeterminación, el derecho a definirse o no como joven. Iniciar un proceso de deconstrucción de la juventud como concepto, de esa juventud revolucionaria, vanguardista, impuesta, que erige un deber ser; que se sustenta en ideas esencialistas y relatos universales. ¿Qué intenciones orientan los procesos de investigación? ¿Qué pretensiones académicas se infiltran en los postulados? ¿Qué buscan concretar las ciencias sociales? Por momentos pareciera que el ejercicio de observación, intervención y análisis estuviera más orientado a la construcción de grandes premisas o conclusiones sobre la juventud; como si se tratara de asir su esencia. Procesos discursivos que encubren más de lo que muestran; en lugar de producir narración, pensamiento y reflexión sobre la construcción de un hacer, sobre una experiencia, que siempre es plástica y móvil; imposible de ser atrapada en un sintagma o concepto. En definitiva, promover la construcción de procesos de investigación que puedan trascender la generalización y regresarle al significante su polisemia; impulsando proyectos en los que los jóvenes también produzcan conocimiento sobre sí mismos, y se posicionen como sujetos de enunciación.

4) La Política Pública: formas de administrar a la población.

Una de las primeras afirmaciones que se realiza en este proyecto es que los y las jóvenes se encuentran fuera del foco de las políticas públicas; esto no quiere decir que no existan programas, organismos, instituciones e incluso fondos destinados a esta franja poblacional; pero no hay continuidad, ni mecanismos de evaluación que permitan mejorar estas iniciativas. Los jóvenes son concebidos como grupo etario al que hay que administrar; pero quedan reclusos en su mayoría a las periferias; fuera del sistema educativo, laboral, cultural, de los espacios públicos e instancias de participación.

Pérez Islas (2002) inicia su trabajo sobre Políticas de Juventud reflexionando sobre el vínculo que existe entre los jóvenes y las instituciones (educativa, político partidaria, la familia, la religión etc.). Vínculo que ha sufrido un proceso de distanciamiento, las instituciones ya no logran transmitirles y aportarles a lo jóvenes sentidos sobre nuestra sociedad. Predomina el silencio y la configuración de una imagen unívoca y estereotipada sobre la juventud.

Cuando hablamos de políticas públicas, debemos conocer quién es el destinatario y los objetivos de dichas políticas. En cuyo proceso de diseño e implementación ha predominado a lo largo de la historia una mirada adulto céntrica. “(...) *las relaciones entre instituciones y jóvenes han estado signadas por las diversas miradas que se han construido desde las diferentes posiciones de poder que ocupan cada uno en momentos históricos concretos, significando y resignificando sus perspectivas en función de la misma relación establecida*” (Pérez Islas, José Antonio 2002, Pág, 124).

Pérez Islas toma el trabajo de Alain Toraine para poder iniciar procesos de dilucidación que nos permitan comprender esta relación entre los jóvenes y las instituciones. Paradójicamente las sociedades suelen construir sentidos diversos y divergentes en torno a las juventudes: los jóvenes pueden llegar a ser los depositarios de sentimientos de confianza, a partir de los cuales ellos se vuelven los responsables de la modernización y el desarrollo de un país; o pueden ser significados como un grupo marginal dentro de la sociedad y una posible amenaza para la paz. Estas miradas suelen ser fuente de inspiración, fundamento y la base para el diseño de políticas públicas. Políticas elaboradas por instituciones y aparatos gubernamentales, distintas organizaciones de carácter político, la academia, y las organizaciones no gubernamentales. Esta dinámica que se produce a partir de enunciados y silencios respecto a qué es la juventud, precipita un *juego de espejos* (Pérez Islas, José Antonio 2002) a partir del cual los jóvenes por momentos encarnan lo que se enuncia sobre ellos y al mismo tiempo son, pero sobre ese ser nada se enuncia. La producción de conocimiento sobre las juventudes sigue siendo escasa, y la enunciación de

significaciones con un acotado sustento real se ha vuelto moneda corriente.

Los discursos oficiales que las sociedades occidentales han producido en torno a los jóvenes se transformaron con el discurrir del tiempo. Dichos enunciados fueron los marcos sociales, culturales e ideológicos que le dieron el sustento al diseño e implementación de diferentes políticas públicas. Pérez Islas desarrolla cuatro maneras que la sociedad ha construido para significar la juventud: una de ellas implica definir a la juventud meramente como un momento de transición a la adultez, dejando en un segundo plano o negando la producción y el aporte social y cultural que realizan los jóvenes; también se los ha significado como el futuro, desde esta perspectiva su lugar como sujetos sociales queda reservado para otro momento histórico; se han construido sentidos que hablan de una juventud idealizada que no puede salir de un esquema dual, los jóvenes son buenos o malos, esquema que impulsa dinámicas de control; se han definido *los roles totales*, construcciones que sostienen una mirada que homogeneiza a los jóvenes, y que sostiene la construcción de políticas públicas que quieren contemplar todo y finalmente no logran abarcar ninguna situación particular.

En la década del cincuenta surge junto con los procesos de industrialización un impulso de incluir a los jóvenes en los espacios de formación básica. Dicho impulso estaba enmarcado en la propuesta gubernamental, que se materializó en algunas políticas que tenían como finalidad promover la movilidad social y económica. De esta manera las nuevas generaciones contaban con la posibilidad de acceder a las oportunidades y los beneficios que el desarrollo y el progreso estaban prometiéndolo. En este contexto se suponía que ser joven implicaba transitar por un proceso de formación, al mismo tiempo que se tenía la oportunidad de tener actividades culturales y recreativas, mientras se transitaba el camino a la adultez. Los jóvenes que quedaban excluidos del sistema educativo eran asociados al delito y la delincuencia.

En los años sesenta se precipitaron una sucesión de movilizaciones y manifestaciones encabezadas mayoritariamente por estudiantes, movimientos que tuvieron cierto nivel de influencia en grupos políticos relacionados con la ideología de izquierda, y en movimientos culturales relacionados principalmente con el rock. Frente al surgimiento de estas nuevas formas de expresión y enunciación, los gobiernos latinoamericanos trasladaron la gestión del control social, que cumplían hasta el momento los ministerios del interior, a los espacios de gestión de las políticas juveniles. Este desplazamiento buscaba acotar el movimiento estudiantil al campus universitario e impedir su relacionamiento con otros movimientos sociales. La implementación de

esta estrategia no logró acallar del todo las reivindicaciones estudiantiles que cuestionaban las formas del poder y el lugar del Estado; nuevas estrategias que buscaban controlar estas enunciaciones político y culturales fueron implementadas. En el caso de México se prohibieron las presentaciones públicas, las transmisiones y la venta de discos de Rock. En esta época ser estudiante de clase media y ser joven, eran considerados sinónimos.

En los años ochenta se produjo el surgimiento de las pandillas juveniles vinculadas a las crisis sociales, políticas y económicas que se habían precipitado en las últimas décadas. Estos grupos surgieron de los sectores *populares urbanos* (Pérez Islas, José Antonio 2002) y despertaron en un primer momento la alarma de los gobiernos, que los veían como delincuentes. “(...) *ante los notorios problemas generados por los programas de ajuste económico, se instrumentaron una serie de acciones de combate a la pobreza que compensatoriamente transferían en forma directa recursos a los sectores más empobrecidos*” (Pérez Islas, José Antonio 2002, Pág, 131) En este marco de acción algunas políticas juveniles quedaron perdidas dentro de los lineamientos más generales, otras fueron elaboradas con mayor especificidad, pero ambas tenían dos elementos en común: por un lado eran consideradas como mecanismos que hicieron posible la prevención del acto delictivo, al mismo tiempo que fueron diseñadas e implementadas, por organismos e instituciones encargadas de elaborar los programas dirigidos a los jóvenes. Esto puso en evidencia la debilidad que caracteriza a los organismos públicos responsables de la planificación e implementación de las políticas de juventud.

Durante la década del noventa la preocupación primordial fue la de incorporar a los jóvenes al mercado de trabajo formal, promoviendo procesos breves de capacitación que estaban directamente vinculados a las necesidades empresariales. En este nuevo contexto los jóvenes asumieron un lugar diferente respecto de las décadas anteriores, comenzaron a jugar un rol estratégico en el proceso de desarrollo de los estados Latinoamericanos; produciéndose un proceso de ajuste económico. De esta manera las políticas que buscaban compensar una situación de vulnerabilidad social, económica y política, quedaron en un segundo plano. Paradojalmente este modelo no logró transformar el crecimiento del desempleo en los jóvenes. Los mencionados procesos de formación y capacitación no transformaron la condición laboral juvenil.

“(...) *el Estado mexicano moderno (1940 a la fecha) se ha preocupado por tres aspectos básicos en sus jóvenes: la instrucción, el control y el deporte-recreación; lo que ha pesar de todo, no es mucho pero de ninguna manera poco.*” (Pérez Islas, José Antonio 2002, Pág, 134) En las últimas décadas, las políticas de juventud fueron abordadas por una institución cuyos impactos e incidencias dependen del momento histórico, económico, social, cultural y político. Y al mismo

tiempo es importante tener en cuenta que sus programas y posicionamientos dependían del compromiso, la formación y la comprensión del funcionario que ocupara el cargo.

“La mirada del Estado mexicano sobre sus jóvenes ha pasado así de la juventud “divino tesoro” en la década de los cincuenta, a la juventud “divino problema” en los sesenta; a la juventud “divina desconocida” en los setenta; a la juventud “divina delincuente” en los ochenta; y, finalmente a la juventud “divino desmadre” en los noventa” (Pérez Islas, José Antonio 2002, Pág, 135) Pensar las problemáticas juveniles desde estas perspectivas, que son en cierto modo adultocéntricas, no nos ha permitido, como sociedad, construir instancias, espacios y procesos de aceptación de la otredad. Estas experiencias nos permiten hoy reflexionar sobre ¿quiénes somos?, ¿cómo nos hemos constituido como sociedad?, ¿cómo significamos la intervención gubernamental, profesional y técnica que recae sobre la población (especialmente los jóvenes)?, ¿quiénes son los que producen políticas públicas?, ¿cómo definimos la idoneidad al momento de entender lo gubernamental?, ¿quiénes participan?, ¿la participación puede ser definida como un derecho?. Interrogantes que nos otorgan la oportunidad de formular nuevas preguntas y sentidos, de contemplar la diversidad que caracteriza a las juventudes y las singularidades que se manifiestan, impulsando la posibilidad de construir alternativas. Es importante reconocer que más allá de la administración gubernamental, los jóvenes construyen sus propias prácticas y espacios de encuentro, el estudio de caso abordado por este proyecto es la metonimia de una Red que se nutre, transforma y expande constantemente.



Leo, imagen tomada por Luis Lumbreras para el "Festival Multicultural Lienzo en Blanco"

Capítulo tres: El Dispositivo/ Xibalba

1) Sobre la intervención.

El marco académico de la Maestría en Psicología Social nos invita a pensar sobre la pertinencia de un hacer que produce conocimiento, y que al mismo tiempo precipita una intervención. Intromisión en la vida de un otro que puede disparar encuentros, desencuentros, y dudas en torno a la pertinencia, y al sentido de ese hacer tan particular. Marcelo Pakman es el encargado de redactar la introducción al trabajo *"Introducción al pensamiento complejo"* de Edgar Morin (2007), en dicho texto nos invita a buscar y construir respuestas a estos cuestionamientos. Reflexionando sobre la obra de Morin, nos habla de la posibilidad de que al pensarnos como investigadores, dejemos de considerar a los discursos enunciados por una sociedad como producciones aisladas, y los pensemos como emergentes de un proceso que es social y colectivo.

Somos en definitiva sujetos políticos, producto y productores de condiciones de existencia y enunciación. Impulsados por *fuerzas ocultas* (Morin, E. 2007) que poseemos y que nos poseen de alguna manera. Que se precipitan a partir de nuestra existencia en y de nuestra pertenencia a un contexto social. Sociedad que empapa desde el inicio nuestra condición humana de ser y producir,

integrándonos a un marco cultural e histórico, otorgándonos un nombre, confirmando nuestra existencia; construyendo para sí misma y para nosotros condiciones que hacen posible el cambio y la transformación.

¿Qué es lo que estamos descubriendo cuando formulamos un proyecto de investigación? Marcelo Pakman nos propone considerar que en la medida en que buscamos comprender lo que nos rodea, nos enfrentamos a nuestra propia existencia y producción. Establecer entonces junto con otros condiciones de producción éticas, depende de nuestras decisiones y acciones; de nuestra capacidad de definir espacios de diálogo con las personas y con *lo real* (Morin, E. 2007).

De Certeau nos propone en su trabajo “*La invención de lo cotidiano, I Artes de hacer*”, que reconozcamos como investigadores, la existencia -en nuestras producciones- de huellas que evidencian nuestra pertenencia a una red de intercambio. Este intercambio es quien produce los enunciados que conforman nuestros discursos y el saber académico. “*De los intercambios, lecturas y confrontaciones que forman sus condiciones de posibilidad, cada estudio particular es un espejo de cien facetas (de todas partes otros vuelven a este espacio), pero un espejo hecho añicos y anamorfótico (ahí otros se fragmentan y se alteran).*” (De Certeau, M; 2010, Pág. 52) Es a partir de esta propuesta, que pretendo seguir desarmando este tejido, que se nutre del trabajo realizado desde los estudios de la juventud, la filosofía, la psicología social, la sociología, el urbanismo; comunicación idónea de resultados que se funda en el trabajo de campo y el encuentro con un otro. Es por este motivo que se vuelve esencial reconstruir un breve relato de lo que aconteció durante el proceso de relevamiento y presentar con qué herramientas fué realizado ese registro.

2) Sobre el dispositivo.

La Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones nos pide, entre otras cosas, que iniciemos un proceso de construcción de un dispositivo, cotidianamente denominado en los ámbitos académicos, como *proyecto de investigación*. Entonces nos enfrentamos a la tan temida pregunta: ¿Qué es un dispositivo? ¿Y qué orientaciones debo seguir para construir uno? Claudia Salazar en su trabajo “*Dispositivos Máquinas de visibilidad*” toma la reflexión foucaultiana sobre esta noción y nos propone hacer un desplazamiento de sentido. Entonces la palabra dispositivo ya no estaría haciendo referencia a esa maquinaria social que busca por sobre todas las cosas controlar a los sujetos; produciendo nuevas maneras de hacer, de enunciar, nuevas subjetividades;

desplegando formas de ejercer el poder. Dispositivo es una noción que está haciendo referencia a un proceso de construcción, deconstrucción y reconstrucción de una maquinaria que nos permita ver lo fenomenológico, lo que se produce en lo social, es una estrategia que impulsa la acción humana.

Perdida en una preocupación -¿Quiénes son los jóvenes? ¿Qué les está pasando y cómo lo significan? Inicio un proceso de búsqueda de ese otro, que no es tan otro sí tengo en cuenta que para los criterios de INJUVE aun entro dentro de esa categoría, entonces esa construcción se vuelve aún más compleja. Para poder montar un dispositivo debo salir al encuentro de esa otredad, escucharla y reconocer en qué es diferente a mi. Entonces ¿qué tan grande es ese abismo? Ese abismo que está siempre presente en la intersubjetividad. Los vínculos de solidaridad hacen posible este proceso, para construir un dispositivo tengo que convocar necesariamente a ese otro, autor, docente, asesor, compañero de estudio, a ese otro joven. Mis inquietudes -¿son más?- disparan su proceso de construcción; producción que me implica, pero que al mismo tiempo no me pertenece.

Las dudas, las preguntas, las ideas inconclusas me fuerzan a iniciar un proceso de búsqueda, un recorrido...y me pierdo en la infinitud de opciones, el tutelar, la preparatoria abierta que forma parte de la UAM- Xochimilco, Reintegra, el programa de jóvenes en riesgo... Y en concordancia a lo afirmado anteriormente, somos parte como investigadores de algo que nos trasciende por completo, un domingo voy a Tlatelolco. Pero ¿cómo llegó a Tlatelolco? A partir del diálogo con el otro, con una compañera de la maestría. “*Hay jóvenes por todos lados, están todo el tiempo en la calle*” dijo en una de las sesiones del TACO⁶. Entonces ¿por qué cada vez que pensamos en ellos, los buscamos encerrados dentro de las instituciones?

¿Qué es lo que se está construyendo? Es una posibilidad de intervenir dentro de lo social, es un espacio de encuentro, encuentro no controlado que busca producir algo nuevo. Como investigadores presentamos propuestas y nos disponemos a aceptar lo imprevisto. Dispuestos a ver, escuchar, al hacer, que nos salva sin querer del aislamiento, de ese movimiento sordo que puede hacer desaparecer a las personas y a su singularidad. Entonces debemos establecer un diálogo, y pensar juntos sobre el lugar que le estoy otorgando a ese *otro*, el que ese *otro* me ha otorgado, y el lugar que ambos nos hemos construido.

Los dispositivos son máquinas para hacer ver, afirma Claudia Salazar. Son una

⁶ El Taller de Asesoría Colectiva (TACO) forma parte de la malla curricular de la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones; durante las sesiones facilitadas por un docente, se dialoga sobre los proyectos de investigación que están desarrollando los estudiantes.

construcción violenta que se entromete en las historias mínimas, que mira y que al mismo tiempo cuestiona su propia mirada. Este proceso, que conmociona a todos los implicados, nos permite producir nuevos sentidos sobre una experiencia que es diversa y cambiante, precipitando el surgimiento de nuevas miradas sobre la realidad. Miradas que no son las únicas posibles, son: efímeras, cambiantes, frágiles, fragmentarias, caleidoscópicas. Percepciones y relatos que no hablan de la verdad o la realidad, son una construcción a partir de lo que nos es asequible.

El dispositivo metodológico es una parte muy pequeña del dispositivo de investigación. Y en mi caso opte por iniciar este proceso partiendo de un acercamiento etnográfico; comencé por aceptar mi no saber, mi confusión, y mi no pertenencia a este colectivo; ellos tampoco me conocían. Me incorpore a su dinámica, participe en sus espacios de trabajo, me enrede siendo joven en este colectivo de jóvenes; y ahora soy parte de las anécdotas, de su historia, de sus proyectos... En conjunto construimos mi lugar, y mi pertenencia; ya no soy una extraña. Y desde ese lugar les propuse reconstruir su historia, a partir del trabajo con una línea del tiempo. Tenía la intención de que el ejercicio se realizara en un encuentro, y destacar los acontecimientos más importantes de la compañía. Pero eso no fue lo que sucedió; llena de detalles, recuerdos, dibujos, conflictos y afectos, la línea del tiempo se transformó en la bitácora de la compañía. Narrativa que no va a permanecer encerrada en ese encuentro, todo lo contrario. Rompe los muros espacio temporales y se coloca frente a otras miradas -las de los lectores de este proyecto, las de los nuevos integrantes de la compañía-, movimiento que produce nuevas posibilidades de acción y reflexión sobre las juventudes.

Cotidianamente me enfrento al hecho de que este dispositivo me desborda como sujeto, al mismo tiempo que desborda mis intenciones. Lo acontecido, exuberante, se expande y se resignifica. Entonces como investigadora, debo iniciar movimientos que me permitan reconocer al otro y la existencia de su producción. Abriendo espacios de intercambio y dándole lugar a la sorpresa “*colocando a la reflexividad deliberante -diría Castoriadis- de ambos interlocutores en el centro de la acción de investigar.*” (Salazar, C. 2003 Pág.295)

A continuación presento la propuesta metodológica que forma parte del dispositivo que se fue construyendo a lo largo de este proyecto de investigación. Propuesta que es una conjunción y articulación de estrategias, que buscan construir instancias de enunciación y elucidación de facetas de lo social. Que promovieron encuentros que permitieran y me permitieran pensar la juventud, desde el ser joven; y el movimiento de lo social desde el movimiento.

3) Propuesta Metodológica:

-Breves reflexiones sobre el Campo.

Enfrentarnos a las dudas sobre el ¿qué hacer en un proyecto?, ¿cómo conocer? y ¿cómo aproximarnos al otro? puede volverse un gran desafío. Iniciar un proceso de reflexión a partir de una primer definición de Campo, puede ayudarnos a establecer instancias de análisis que nos permitan formular algunas respuestas a estas preguntas. Guber en su trabajo titulado “*El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo.*”, nos propone pensar al campo como un *referente empírico* (Guber R. 2001, pág. 83); como esa parte del mundo que se desea conocer y comprender. Este *referente empírico* está conformado por las personas con las que el investigador se relaciona, lo que estas personas y el investigador hacen, y el espacio físico.

Esta parte de lo real se construye a partir del intercambio, los vínculos cotidianos y personales que se establecen entre quien investiga y quienes son los informantes de la investigación. Entonces el campo no es algo que se da naturalmente, es una decisión que involucra personas, espacios y ámbitos. Recorte que nos permite iniciar un proceso de transformación de la información que surge a partir de la experiencia, en un material que puede ser analizado y significado en la investigación.

Surge entonces la posibilidad de reflexionar sobre el encuentro con el otro, sobre el lugar que le asignamos a nuestros modelos teóricos y nuestro sentido común. Construir instancias de diálogo en el campo, nos fuerza a trabajar con nuestros referentes conceptuales; es decir, ponerlos en juego, resignificarlos, transformarlos. El encuentro con este campo nos da la posibilidad de instaurar un sistema dinámico de intercambio, entre la experiencia y nuestros esquemas conceptuales. Es así como “*prácticas teóricas, de campo, y del sentido común se reúnen en un término que define al trabajo de campo: la reflexividad.*” (Guber R. 2001, pág. 86)

La *reflexividad* puede ser entendida de dos maneras complementarias, es la posibilidad de contemplar y reconocer la existencia de factores culturales, sociales e históricos que producen: formas de, normas y criterios, a partir de los cuales ser y actuar. Ser y actuar que pueden establecerse, por aceptación o transgresión de dichos marcos de referencia. Ya dispuestos a la implementación de un proyecto de investigación, los informantes y el investigador se enfrentan al encuentro con un otro; es en ese encuentro que la *reflexividad* cobra un nuevo sentido, son las

decisiones que ellos toman a partir de una nueva presencia. “(...) *la reflexividad en el trabajo de campo es el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente -sentido común, teoría, modelo explicativo de conexiones tendenciales- y la de los actores o sujetos/objetos de investigación.*” (Guber R. 2001, pág. 87) Este proceso involucra no solo al investigador también incluye a los informantes. Estas dos formas de comprender y significar la *reflexividad* no pueden ser disociadas; tanto el investigador como el informante conocen su propia *reflexividad* a partir del encuentro, esta asume un nuevo lugar, sufre un proceso de resignificación. Entonces como investigadores tenemos la posibilidad de conocer nuestra propia *reflexividad*, y la de otros sujetos, de otra manera.

Esta construcción del campo, nos permite establecer técnicas que hagan posible el registro y la sistematización de la información. En este proceso, el diálogo entre la elaboración teórica y las técnicas es esencial, para poder reconocer la existencia de la diversidad de mundos habitados por el investigador y el informante; pudiendo así resignificar esta relación de múltiples maneras. Dentro de esta dinámica el investigador aprende a diferenciar su propia *reflexividad*, de la *reflexividad* de otros sujetos, y de la construida a partir del encuentro. Esto le permite conocer el campo y el “*mundo social de los actores*” (Guber R. 2001, pág. 97) de otra manera.

-Pensando la Etnografía y el acercamiento a los jóvenes.

Fernando Villafuerte en el capítulo titulado “*Investigación-acción participativa con grupos juveniles*” (Nateras, A. Et al. 2002); nos presenta su experiencia de trabajo con un grupo de jóvenes que conforman una banda en el Distrito Federal. Su propuesta parte del hecho de que la investigación-acción participativa es una alternativa que nos permite como investigadores fundar espacios de encuentro junto a los jóvenes, que impulsen procesos de producción de conocimiento y cambio.

Toma como antecedentes los trabajos realizados por la *Escuela de Chicago*, ya que fueron los pioneros en el estudio directo de las bandas juveniles. Su propuesta no se basaba en la confrontación de hipótesis previamente formuladas, sino en iniciar un proceso de exploración de casos basándose en el método etnográfico. “(...) *convivían una temporada con ellos como observadores participantes recababan información que procesaban de regreso a la universidad para escribir su tesis.*” (Villafuerte, F en Nateras, A. Et al. 2002, pág 91) Estos trabajos fueron fuertemente criticados por Jean-Paul Sartre, quien cuestiona el rol que asume el investigador, a pesar de ganar la confianza de la banda, no dejaba de ser un *soplón* que difunde su propia

perspectiva de la misma.

La *Escuela de Chicago* no fue la única en iniciar este tipo de emprendimientos, los Sherif realizaron proyectos sobre sus experiencias de trabajo con grupos informales de jóvenes, y sistematizaron las técnicas que utilizaron. Por medio de un proceso paulatino de acercamiento, pasaban de la observación a distancia, a iniciar relaciones de aceptación por parte del grupo. Una de las dificultades que encontraron fue la de tener que enfrentarse a la pregunta “¿Quién eres? ¿Qué quieres aquí?” (Villafuerte, F en Nateras, A. Et al. 2002, pág 92) Preguntas que son el emergente de la necesidad que tiene los jóvenes de observar y nominar al observador, de situarlo dentro de una categoría social.

William Foote Whyte se enfrentó a las mismas dificultades, luego de varios intentos infructuosos -intentó establecer contacto por medio de las instituciones de asistencia social- logró un sólido acercamiento a partir del vínculo de amistad que pudo establecer con uno de los jóvenes del grupo.

Es interesante el proceso de reflexión que realiza el autor de este apartado, ya que se formula preguntas sobre el trabajo con los jóvenes, el proceso de acercamiento, el rol del investigador, las consecuencias y repercusiones que puede tener el trabajo y su posterior difusión, y los procesos de restitución de lo producido al grupo de jóvenes con el que se trabajó. Uno de sus puntos de partida más interesantes es que: “(...) *la condición principal es que, si de lo que se trata es de trabajar con jóvenes, entonces también de parte de ellos debe haber una iniciativa.*” (Villafuerte, F en Nateras, A. Et al. 2002, pag 95)

-La observación participante.

La observación participante es una forma de trabajo flexible, que nos permite antes que nada, iniciar un proceso de conocimiento y exploración del campo en el que estamos trabajando. Los investigadores que trabajan con ella, ven su imprecisión y su ambigüedad como una posibilidad de establecer acuerdos a partir del conocimiento de y el diálogo con los informantes.

Entonces el investigador y el informante van definiendo de forma explícita e implícita, cómo va a ser el registro y qué actividades van a ser implementadas para poder concretar el proyecto de investigación. Ese estar ahí, participando de los distintos sucesos de la vida cotidiana de un grupo o una colectividad, confirma la confiabilidad de la información que se va sistematizando y nos permite conocer qué sentidos están impulsando a las prácticas cotidianas de dicho grupo. Este proceso de acercamiento inicial se transforma en una técnica específica, que nos permite conocer al otro.

Observar y participar son los dos movimientos que instauran este proceso de acercamiento y mutuo conocimiento. Entonces la observación de lo que sucede debe ser sistemática y rigurosa, es un registro de lo que pasa, desde un lugar un poco más externo. Y la participación en las actividades del grupo, nos permite percibir a partir de la experiencia.

El interpretativismo plantea que ninguna –ni la observación y ni la participación- puede ser descartada. Ambas nos permiten conocer la cultura y los sentidos que los sujetos producen, cuestionan, naturalizan, intercambian y aprenden. La participación nos permite tomar contacto con la experiencia y la vivencia de dichos sentidos; y de esta manera poder comprenderlos. “*De ahí que la participación sea condición sine qua non del conocimiento de un sistema cultural*” (Guber R. 2001, pág. 175) La construcción de la experiencia se produce sin mediaciones a partir de lo que percibimos, sentimos y entendemos. Esto nos permite construir explicaciones, análisis y nuevos sentidos sobre lo fenomenológico. El interpretativismo legitimó la experiencia cotidiana de los informantes y del investigador, transformándola en una fuente de información que debe ser registrada y analizada.

¿Entonces qué es participar? Enfrentarnos al trabajo de campo es una tarea angustiante, sobre todo en esta primer etapa de observación y participación. El investigador se encuentra con una cotidianidad nueva y un hacer desconocido. Se precipitan interrogantes y dudas sobre la *participación correcta* y esperada, es decir hacer lo que hace el grupo. Esta pretensión deja por fuera la posibilidad de la *transgresión*, que nos permite problematizar y cuestionar lo cotidiano, lo instituido. Por el simple hecho de estar ahí, el investigador y su intervención precipitan transformaciones en el campo. Negar esta intromisión no nos conduce a nada, lo importante es reconocerla, aceptarla, definirla y caracterizarla; ya que es una condición de toda investigación y de todo proceso de construcción de conocimiento social.

Esta tarea no puede ser abordada de una forma unívoca, cada proyecto y cada investigador instaura una nueva forma de concretar la observación participante. Esta es más que una herramienta metodológica, es una forma de conocer al otro, quien le ofrece al investigador un espacio cultural donde insertarse y aprender.

En el marco de esta investigación, la observación participante me permite iniciar un proceso de acercamiento y reconocimiento de un colectivo que no conozco. Proceso que me concede la oportunidad de producir sentidos sobre la problemática (entendida como una

construcción y no algo que existe previamente a la investigación) que pretendo comprender; al mismo tiempo que me habilita a definir una estrategia de trabajo, a partir del intercambio y la negociación. La observación participante también es una forma de darnos a conocer como investigadores, y construir un vínculo de confianza con el otro. Vínculo que impulsa la enunciación, que sostiene la transgresión y que potencia procesos de *reflexividad*.

-El cuaderno de Campo: sobre el registro.

La etnografía propone la construcción del cuaderno de campo, como una herramienta que amplía la mirada del investigador y entrena su capacidad de registrar lo que sucede. Esta información es muy importante porque hace posible el establecimiento de un proceso de reflexión, en el que participan el investigador y el informante.

Legitimar el trabajo con el cuaderno de campo, no implica desconocer que el registro sufre alteraciones, recortes y desplazamientos, y que estos son responsabilidad del autor. Si no comprender que dicha herramienta nos muestra el proceso de trabajo por el que transita el investigador; y nos permite ver y analizar qué es lo que está entendiendo por campo y como significa lo que está pasando en él. Cada investigador construye su forma de registro, y reconocer esta diversidad nos permite -cuando estamos frente a un cuaderno de campo- reparar en esas particularidades, para que estas puedan ser explicitadas.

El registro debe incluir, no solo los datos que están directamente relacionados con el problema o el marco teórico, sino también esos “(...) *cabos sueltos todavía inasibles en el proceso de investigación*” (Guber R. 2001, pág. 257) Transitar por todo el proceso, que concluye con la elaboración de un escrito, nos da la oportunidad de enlazar estos *cabos sueltos* que están relacionados con el objeto de conocimiento que definimos.

La posibilidad de incluir en el registro todo lo que pasa, todo lo que recordamos, -aceptando que hay cosas que se anudan y cosas que no- nos permite iniciar múltiples procesos de análisis. Análisis a partir de los cuales podemos ir vislumbrando, a lo largo de toda la investigación, elementos muy diferentes. Este impulso de registrar lo que recordamos nos concede la oportunidad de ampliar nuestra mirada y nuestro marco conceptual; y nos ayuda a aceptar la posibilidad de que el campo nos interrogue de vez en cuando.

El cuaderno de campo -como herramienta- fue incluido en este proyecto de investigación, porque hace posible la construcción de un registro que busca relatar de lo que sucede en la

observación participante. Proceso de acercamiento que se escapa de las entrevistas individuales o grupales y de otras herramientas metodológicas. Se construye así una narración que nos dice mucho de la visión, el posicionamiento político y episcopologio, y la experiencia del investigador. Relato que no da cuenta de un diálogo particular -como lo puede hacer la entrevista-, ni de un intercambio colectivo -como lo pueden hacer las técnicas grupales-, sino que da cuenta de una cotidianidad grupal y del proceso de construcción de un vínculo.

-Sobre los Grupos.

Este proyecto de investigación se propone como metodología el trabajo en grupos. Partiendo del texto “*El grupo como dispositivo analizador en la intervención e investigación social*”, de Eugenia Vilar (1990) entendemos al grupo no como algo estático, sino como un proceso de producción continuo y dinámico que le permite al sujeto no solo poner en juego la subjetividad de forma dramática, sino también trascender su individualidad; exponiendo sus referentes culturales, sociales, históricos y políticos. Espacio en el que se pueden reconocer las similitudes y las diferencias, en el que puedo *fundirme* con un otro e individualizarme al mismo tiempo. Instancia que promueve una forma de quehacer y producción horizontal, a partir del trabajo con esos aspectos que nos hacen semejantes y diferentes.

“El grupo funciona como un marco de referencia real o simbólico, en este último caso, el grupo puede verse como la expresión de relaciones vinculares representantes también de la ley, de las normas y de la censura social” (Vilar, E. 1990, Pág 106). Sin embargo esta instancia nos permite construir un marco de referencia común a partir del cual podemos dialogar, cuestionar, reflexionar y producir alternativas.

En suma el Grupo como dispositivo de trabajo en la investigación no solo nos habilita a conocer los marcos de referencia de los sujetos convocados, también nos permite ponerlos en juego, ver qué repercusiones afectivas producen, qué significaciones imaginarias sociales involucran, y cómo estas pueden transformarse a partir del intercambio con otros, produciendo nuevos sentidos.

El rol del investigador es el del dinamizar la discusión, promover el intercambio y atar cabos sueltos; facilitando la construcción un relato polifónico, la enunciación de diferentes visiones y sentidos -producidos de manera colectiva-, a partir de la realidad que habitamos.

-La narración.

Narrar, describir y analizar son momentos que se precipitan en toda investigación, al mismo tiempo son movimientos claves en la etnografía y los estudios de caso. Y de alguna manera, el perfil que fue tomando este proyecto tiene elementos en común con estas dos formas de producir conocimiento; por un lado parte del trabajo con un colectivo particular y al mismo tiempo busca trascenderlo. Se funda en el acompañamiento, en la presencia, en ese estar ahí cotidiano: escuchando, dialogando, observando, haciendo... pero en un lapso muy breve de tiempo. Es decir, existen elementos comunes con estos abordajes que me permiten pensar, sentir y escribir este proyecto, teniendo al mismo tiempo la certeza de que esta experiencia no es ni un estudio de caso, ni está sustentada en la etnografía.

Y es desde ese entre, que la narración y el análisis tienen un sentido muy particular en esta investigación; enfrentada como autora a un proceso hermenéutico sentí la necesidad de tomarme un tiempo para reencontrarme con la experiencia en sí, con la compañía. De construir un momento de acercamiento a (para el lector) y de re-conocimiento de (para mí, como escritora) Xibal-ba. Instante de encuentro con el enredo, con el nudo... previo a la construcción del telar que busca conjugar una narración con marcos conceptuales y teóricos, proceso de análisis que nos permite construir nuevos sentidos posibles.

Es importante explicitar que el retorno al material de campo (la entrevista grupal, el trabajo con la línea del tiempo, mis notas de campo, y la sistematización de discusiones e intercambios virtuales) es permanente durante el proceso hermenéutico. Construir (en este punto del texto) un relato descriptivo me permite relevar distintos elementos de una experiencia que es en sí misma infinita; y que tiene el potencial de impulsar procesos de análisis interminables. Entonces, esta narración supone -desde mi perspectiva- un proceso de duelo y aceptación; que me habilita a dejar en un segundo plano el material que no va a formar parte de ese gran telar (que es este escrito) y asumir, al mismo tiempo, cuáles son mis posibilidades como investigadora.

La experiencia de trabajo en campo y el diálogo con otros, son instancias que disponen el reconocimiento de algunas intuiciones teóricas y conceptuales; estas últimas cumplen un lugar esencial en la elaboración del relato. La construcción de un proyecto parte de un movimiento rizomático permanente, entre la teoría y la práctica, el hacer y la reflexión. El procedimiento a partir del cual definimos como investigadores estas intuiciones teóricas es muy personal y artesanal. Estas surgen a partir de la experiencia, de afectos, imágenes, movimientos, sonidos, frases, olores, sabores, que dejan un registro en nuestra memoria; que pulsan y retumban en nuestros pensamientos. Emergen también a partir del diálogo cotidiano con los sujetos que

participan de la investigación, ellos eligen (de alguna forma) que contar, que responder y qué hacer.

4) Un posible relato.

Por el mes de septiembre (la fecha no se puede precisar con exactitud) dos de los fundadores de la Compañía Interdisciplinaria de Artes Xibal-ba comenzaron a dialogar sobre la posibilidad de crear un colectivo de trabajo. Arturo, actual director de la compañía, lo relata como un encuentro casual y poco ortodoxo. -“*Un día iba caminando en la calle con mis skyrunners y de pronto se me acercó un loco y me dijo: ¿Cuánto te costaron? Le dije: 1700 en el Mercado Libre. Y caminamos una cuadra, literalmente caminamos una cuadra y dijimos: bueno hay que hacer una compañía; si esta bien. Y a la semana nos vimos aquí en el Ágora, y ya teníamos una compañía.*”

Ambos, Arturo y Salvador habían integrado otros proyectos o colectivos de trabajo con anterioridad. Salvador formaba parte de Ollin Kamik, donde había asumido el rol de director junto a otra joven, con el tiempo surgieron entre ambos distintas desavenencias y tomaron la decisión de separarse. Arturo pertenecía a Concordia - “*Es que yo tenía un grupo de trabajo que era multidisciplinaria, y... Pero era más enfocado como a clases, y todo ese tipo de cosas.*”; y frente a la posibilidad de fundar una compañía tomó la decisión de aceptar la propuesta de Salvador. La intervención de Arturo nos permite ver como la inquietud por el hacer, por el acto de construir propuestas artísticas, dentro de las disciplinas escénicas, es fundante. Este nuevo colectivo se formó con algunos de los integrantes de Concordia y Ollin Kamik, sin un nombre establecido comenzaron a reunirse en el Ágora (es una construcción hecha de hormigón, tiene una forma circular; en el centro hay un escenario que está rodeado de gradas para que pueda ubicarse el público) estructura que forma parte del teatro María Rojo. Salvador y Arturo asumieron el rol de directores de la compañía, el primero tenía formación en danza, el segundo en teatro y circo.

Felipe, Wero, Mapa, Fany, Arturo, Salvador, Beto, Silvia, Alegrías, Dante, Gerardo, Alma, Araceli y Angel comenzaron a prepararse para participar en el Desfile de Alebrijes, en nombre del teatro María Rojo. Su presentación incluía pulsadas, equilibrios, malabares y danzas; se caracterizaron utilizando pintura de barro y ropa negra. Luego de esa primer experiencia algunos de los integrantes de la compañía se fueron; Fany, Mapa, Gerardo, Arturo y Salvador continuaron con el trabajo -a pesar del bajo número de integrantes-, fijando como días de encuentro los sábados y domingos. Hasta ese momento la compañía no tenía un nombre definido, las historias cuentan que Salvador tenía un particular interés en las creencias Mayas, y que por ese motivo propuso el nombre Xibal-ba (inframundo Maya). Creo que es importante aclarar que en ese momento,

Salvador, era el único integrante de la compañía que vivía en la colonia Tlatelolco. Esa no es la única razón por la que eligieron esta zona como lugar de trabajo, es importante mencionar que Tlatelolco cuenta con una infraestructura benévola para este tipo de proyectos.

La compañía continuó con sus reuniones de trabajo, planificando actividades y realizando ejercicios de acondicionamiento físico. A finales del mes de noviembre algunos de los fundadores volvieron a formar parte de Xibal-ba, y comenzaron a llegar nuevos integrantes: Motta, Adriana, Tláloc y Nicté. El caso de esta última fue muy particular, tanto ella como los demás miembros de la compañía cuentan que un día estaban esperando a una joven que tenía la intención de formar parte de Xibal-ba. Nadie sabía quién era, ni cómo lucía físicamente; a lo lejos vieron a Nicté y como existía la posibilidad de que ella fuera la joven que estaban esperando, dos integrantes se aproximaron al lugar donde estaba para hablar con ella. Luego de una breve plática, los tres se reunieron con el resto de la compañía. “-Ella no es, pero dice que quiere trabajar con nosotros.” Dijo uno de los jóvenes. Y sin muchas cavilaciones aceptaron la participación de Nicté.

La dinámica de producción de la compañía se fue haciendo más elaborada, el trabajo de acondicionamiento físico se volvió más exigente, y se fueron incluyendo en el quehacer diario ejercicios de confianza que fortalecieron el vínculo existente entre los integrantes. Los proyectos y las ideas que comenzó a manejar Xibal-ba fueron cada vez más ambiciosas, motivo por el cual requerían contar con otras instalaciones para poder concretarlas. Por ese motivo fijaron instancias de coordinación con Claudia, la jefa de la subdirección de Artes y Oficios de la delegación Cuauhtémoc. “-Como su oficina estaba llena de cuadros e imágenes de Frida, le contamos que estábamos planificando un homenaje para ella. -Explica Arturo de forma sonriente mientras recuerda los inicios de la compañía -No teníamos pensado hacerlo y nunca lo hicimos.” Esos encuentros fueron muy importantes, porque en ellos obtuvieron la autorización para usar el foro del teatro María Rojo. Conseguir dicho permiso es todo un privilegio, son muchos los grupos, colectivos y compañías que quieren hacer uso de ese espacio; por ese motivo las discusiones y pugnas por quién tiene derecho a utilizarlo son frecuentes.

En ese contexto Xibal-ba define que su logo sea el corazón sangrante, y nace *In- Yolitzin* uno de los proyectos más importantes de la compañía. *In-Yolitzin* es una obra que busca retomar los mitos prehispánicos, y los mezcla con la ficción. La compañía la caracteriza en uno de sus documentos como un *Ensamble Multidisciplinario en dos actos*; la propuesta es básicamente corporal, pero existe un narrador (voz en off) que oficia de guía en el transcurso de la obra. El proceso de trabajo que les permitió armar la historia y construir la puesta en escena, tomó varias

semanas. En ese lapso de tiempo Xibal-ba comenzó a fortalecer sus redes con otros colectivos y empezó a contar con la presencia de nuevos integrantes. Ishbel llegó en el mes de diciembre y participó en el proceso de creación de In-Yolitzin. “-Yo entre porque yo estaba tomando un curso de preparación para la ENAT; con una amiga que se llama Fany. Y yo me sentía muy mal en... corporalmente, osea sentía que no estaba bien en condición física. Le dije: Ah me quiero meter a algo de condición. Me dijo: Ah yo voy a un lugar donde dan condición. Y yo: Ah bueno.(...) Y ya me llevo y le dije: es que hoy no puedo. Y me llevo para que me enseñara el lugar, y llegue... y llegó Arturo y ya después llegó Chava. Y... ya me empezaron a explicar, y hablaron y hablaron...(...) Bueno y me hablaron de la compañía, y vi que era multidisciplinaria y ya me metí.”

La necesidad de argumentar y justificar cada movimiento, proyecto e incluso la pertinencia de la existencia de compañía, es permanente. El número de integrantes siempre es y fue pequeño, y la búsqueda de incluir a nuevas personas es constante.

Mientras *In-Yolitzin* tomaba cuerpo, Xibal-ba comenzó a implementar otros proyectos. Como Arturo es el autor de varios cuentos cortos (algunos de ellos tienen una estructura más narrativa y otros parecen ensayos) los integrantes de la compañía tomaron la decisión de organizar una tarde de Cuentacuentos. El evento fue sumamente improvisado, Rocko uno de los narradores estaba muy nervioso, no podía seguir correctamente el texto y como el volumen de su voz era muy bajo, apenas se escuchaba lo que decía. La distribución de las narraciones se había dado con pocos días de antelación, y no habían tenido tiempo de ensayar lo suficiente. Fany tenía asignado el cuento *Lagrima de Sangre*, que trata sobre la historia de una lágrima pequeña que quiere aprender a saltar por el lagrimal. La narradora considero que no había contado con el tiempo suficiente para preparar su presentación y tomó la decisión de esconderse en uno de los rincones del María Rojo. Luego de esa experiencia Rocko tomó la decisión de no formar parte de la compañía.

El montaje de *In-Yolitzin* continuó, y en ese proceso los directores definieron que necesitaban más personas para poder concretar la puesta en escena. Así fue como iniciaron un proceso de búsqueda que les permitiera incluir nuevos integrantes al elenco. “-Yo soy Choco, la mía estuvo bien buena porque dos días antes de que hubiera función me invitaron a tocar las percusiones. Pero, yo en mi vida había tocado música prehispánica... No tenía conciencia de esto, ¿no? Entonces, dos días antes me decían: pues toca... Entonces el día de la función me equivoque como miles de veces, (...) Y así entre, así entre por una invitación a tocar las percusiones.” La primer función fue durante el mes de Enero en el foro del teatro. La asistencia durante las jornadas de trabajo era muy irregular, en ningún momento pudieron concretar un ensayo general en el que participaran todos los integrantes de Xibal-ba, y tampoco pudieron utilizar el foro. Muchas de las

escenas de la obra tuvieron que ser improvisadas, ya que los actores no habían tomado contacto con el espacio y tampoco contaban con un conocimiento cabal de lo que debía suceder en los distintos actos.

La obra tuvo su segunda función, y en este contexto Dayanara se unió a la compañía. “-Yo no me iba a meter, yo estaba buscando a los de Fuerza Aérea porque me impresionaban todas las cosas que hacían, los de Fuerza Aérea. Entonces un día agarre valor y dije: pues tengo que ir hasta allá a ver qué pasa con este grupo, porque quiero ser parte de Fuerza Aérea. Entonces siempre me han gustado las percusiones, y salí del metro y escuche percusiones, y fue como si me llamaran. Y llegué al Ágora, y estaban ahí con danzas y con fuego, y todas esas cosas. Entonces me quedé un rato, pero yo ya no estaba dispuesta a bailar ni a hacer nada de esas cosas(...) Entonces mi papá me dijo: Pues hay que preguntarles a ver si ellos dan danza aérea. Y le dije: No que ellos no son, de seguro no son. Y me dijo: Pues hay que preguntarles, nada pierdes. Y le dije: Pues es que yo no quiero estar ahí. Y me dijo: Pues voy a preguntarles. Entonces ya fue y se acercó con Chava y con Arturo, ya le dieron informes... Y dije pues voy a ver ¿no? A ver si me agrada me quedo (...) Si, me dijeron, (...) Doy danza aérea, doy este teatro, doy... ¿qué más? danza... Y no sé qué tantas cosas me dijeron.(...) y a la siguiente semana me metieron a función. Pero no quise y no llegué a la función... (...) A la siguiente semana entré a función pero... Yo me sentía la verdad muy mal. Pues sí, yo me sentía muy mal de dar función, porque estaba acostumbrada como a un trabajo como casi casi perfecto. Y se tenía meses y meses de trabajo, y aquí solamente había ensayado dos semanas. Entonces pues no, yo no me sentía la verdad bien para dar función.” Esta forma de construir vínculos de trabajo, este tipo de estrategias, en las que alteran y manipulan la realidad, son constantes en Xibal-ba, se puede ver en el testimonio de Dayanara, en la historia del supuesto homenaje a Frida que nunca concretaron, en los intentos de Arturo por parecer mayor. Este mecanismo les permitió no solo tener nuevos integrantes sino también establecer lazos con otros colectivos, con la delegación y con otras organizaciones. Los relatos de Choco y Dayanara también nos permiten comenzar a pensar en las formas de trabajo que desarrolla la compañía y comenzar a comprender, a partir de un hacer, como significan el arte. Hay sin duda un cuidado por lo estético, pero no está presente una búsqueda minuciosa por la perfección; los textos y ensayos definen más que nada acuerdos de trabajo y un encuadre, que les permiten crear a partir de la improvisación y el caos. Caótica es también la forma en la que se integran o desafilian de la compañía.

Durante los meses de enero y febrero Xibal-ba continuó con las funciones de In-Yolitzin,

y comenzó a concretar otros proyectos. Uno de ellos fue en la delegación Iztapalapa, los integrantes del grupo lo destacan como un momento importante ya que fue la primera vez que les pagaron por la realización de uno de sus trabajos. Con el correr del tiempo Xibal-ba fue ampliando sus redes, Giovany integrante de Gi-Art, a cambio de unirse al elenco estable de la compañía les propuso armar un proyecto en conjunto entre los dos colectivos. La obra se llamó *Don Serafín* y estaba basada en un cuento escrito por Giovany, es importante aclarar que solo pudieron concretar una función. Durante el mes de marzo Xibal-ba continuó con sus jornadas de trabajo, en estos encuentros surgieron otros proyectos como *Torta y taco*, llegaron Larissa, Sarai y Vianey. En los meses de abril y mayo participaron del Día de la Danza en el teatro María Rojo, organizaron una de las primeras fiestas de la compañía en la casa de Vianey, *Pasos* (una de las obras de la compañía) tuvo su primer función en UPIICSA y comenzaron a trabajar con un nuevo proyecto llamado *Bosquejo*. En la última semana de mayo realizaron una función de danzas prehispánicas en el Museo Anahuacalli, y tuvieron la primer sesión de fotos de la compañía. Akza -hermano de Dayanara- había participado en la función y en la muestra de fotos, pero aún no formaba parte de la compañía. “-Pues yo nada más vine a un ensayo, y me dijeron ya estas dentro de la compañía y fue de oohooohh... ¿En serio? Gracias... creo. Entonces pues, los primeros ensayos solo venía a ver porque eran danzas, yo no bailaba. Entonces ya después... no sé creo que eran los tiempos en los que (...) estaba enfermo Arturo... Entonces pues no hacía nada, porque no había nada de eso. Entonces después ya se integró, entonces y ya hacía más cosas; ya no solo iba a sentarme y a comer Jicaletas Y pues ya fue más entretenido.” Luego de participar en un par de jornadas de trabajo tomó la decisión de formar parte de Xibal-ba, es importante aclarar que Akza fué el integrante más joven, apenas tenía 16 años.

En el mes de junio el primer evento organizado por la compañía comenzó a tomar forma. Por varios encuentros discutieron cuál iba a ser el nombre, y a pesar de que existieron varias propuestas que incluso se sometieron a votación, la arbitrariedad de Arturo se manifestó por primera vez. Él definió que el nombre adecuado era *Festival multicultural lienzo en blanco: donde nace lo imposible*. Los integrantes de la compañía relatan que Arturo se hizo cargo de la mayor parte de la organización, a pesar de que hubo una distribución de cargos y tareas. Arturo es el motor principal del colectivo, responsable de la coordinación con la delegación, escritor de los textos que trabaja la compañía, facilitador de los entrenamientos y autor de los proyectos más importantes que han tenido, como el Festival Multicultural. El Festival, su planificación y concreción, tiene un lugar central en la historia de la compañía; al mismo tiempo que consolidó

vínculos, produjo la ruptura de otros. Fue sin duda una propuesta de Arturo, él recorrió los caminos que lo llevaron a formalizarla, armó su justificación, definió sus objetivos y metas; y diagramó el programa. *“La Compañía Interdisciplinaria de Artes Xibal-ba y la dirección de cultura de la delegación Cuauhtémoc comprenden la necesidad de despertar en la comunidad un interés por el arte, especialmente en estudiantes, pues la cultura va de la mano con la educación. Por otro lado, vemos éste “espacio de creación” como un motor que impulsará la recuperación de una comunidad tan importante en el desarrollo social de la ciudad como lo es “El conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco””* propone parte de la justificación, que figura en la carpeta que Arturo armó para presentar el proyecto. Esto no quiere decir que el resto de los integrantes de la compañía estuvieran en desacuerdo, pero era más que claro que él era quien tenía mayor interés y claridad con respecto a la existencia del evento. Es importante aclarar que muchos estaban preparando exámenes de admisión para entrar a la UNAM o al INBA, o estaban asistiendo a clases; contexto de alguna forma comprometió la planificación del evento. El liderazgo de Arturo se expresa de diferentes maneras, por momentos busca facilitar e impulsar el trabajo de sus compañeros, en ocasiones asume un rol más paternalista y en instancias puntuales su conducción asume facetas autoritarias. Arturo asume el rol de director de la compañía, eso lo diferencia del resto; le da la potestad para tomar decisiones, realizar gestiones, y paralelamente se establece esta ambigüedad (es uno más y no, al mismo tiempo), cuando modifica las resoluciones tomadas por el grupo, luego de instancias participativas. Esto pasa en los colectivos, sobre todo cuando una figura se destaca tanto como la de Arturo; es parte del proceso grupal, de los aprendizajes y de la construcción de una praxis.

El tiempo transcurría y Xibal-ba organizó dos sesiones de fotos con Luis Lumbreras, amigo de Salvador, para poder concretar los afiches que oficializaran la difusión del evento. En la primer jornada la compañía tuvo un altercado con los oficiales de la zona; el argumento que estos últimos manejaron para justificar la detención de los integrantes de Xibal-ba, fue la incomodidad que manifestaron los vecinos frente a la falta de ropa de las mujeres que estaban formando parte de la sesión fotográfica. Nunca supimos si los reclamos fueron ciertos o no, pero esta situación muestra, como se mencionó al inicio de este trabajo, el control, la moral y la administración que pesan sobre el uso de los espacios. Arturo, Luis y Salvador se hicieron cargo de dialogar con los oficiales y como la delegación estaba participando en la planificación del evento, la orden de detención pasó a ser una simple advertencia. El domingo 9 de junio realizaron la segunda sesión de fotos y la filmación de un video, este último también iba a usarse para la difusión del festival. Para su realización la compañía convocó a algunos de los colectivos que ya habían confirmado su

participación en el evento.

La compañía comenzó a planificar la clausura del festival, esa iba a ser su única aparición en el programa. La propuesta de Arturo buscaba presentar, de forma simbólica utilizando el cuerpo de los integrantes de Xibal-ba, a una ciudad (que era el Distrito Federal) a punto de derrumbarse. Sostenida por sus propios habitantes, ella los mantiene cautivos y atados a una dinámica -laboral y educativa- que nos les permite ser libres. “¿*Qué pasa si la dejamos caer y construimos algo diferente todos juntos?*”; era la interrogante que él buscaba introducir al final de la intervención. El montaje de la propuesta se volvió más difícil de lo que pesaban, los integrantes de la compañía no podían sostener la asistencia a los ensayos y seguían siendo pocos. Por esa razón Arturo tomó la decisión de convocar al grupo de Parkour Gravity Breakers, para que participaran de la clausura.

Las semanas pasaron y llegó el día del Festival Lienzo en Blanco, los relatos lo describen como un día caótico en el que tuvieron muchas dificultades internas -con la organización- y con la delegación. Algunos de los permisos que habían tramitado -uno de ellos incluía una feria de artesanos- no llegaron a tiempo y parte de los equipos de sonido que habían solicitado no funcionaron. Como esa tarde llovió torrencialmente, tuvieron que desarmar el escenario al aire libre que habían montado en la Plaza de las tres culturas y modificar el programa. El evento terminó más tarde de lo esperado y Xibal-ba suspendió su intervención en la clausura. Muchos de los colectivos que participaron del evento quedaron contentos y agradecidos con lo que se pudo lograr, otros no -creo que es importante aclarar que las compañías o grupos que se sintieron ofendidos con la organización, como la escuela nacional de danza, están acostumbrados a otro tipo de planificación y coordinación-. La concurrencia no fue buena, debido a que parte de la difusión del evento se había concretado el día anterior a su realización. En líneas generales se podría inferir que el proyecto era demasiado ambicioso, con relación a las posibilidades que tenía el colectivo.

El festival fue un momento de quiebre para la compañía, Salvador, Geovany y Larissa abandonaron el proyecto. El primero fue el único que solicitó una reunión para hablar de su situación. Se habían producido altercados a la interna, algunos de ellos durante la víspera del evento, y otros tenían más tiempo. Los integrantes que continuaron con el trabajo: Dayanara, Akza, Sarai, Ari, Lalo, Mapa, Fany, Leo, Arturo, Gerardo, Citlali, Ishbel y Choco, tuvieron que transitar por un proceso de elaboración del enojo y la tristeza, afectos que se habían producido frente a las discrepancias y los altercados. Xibal-ba es una compañía que se caracteriza por tener una conformación y participación fluctuantes. Muchas personas han formado parte del proyecto y se han ido, pero en circunstancias muy distintas: por falta de interés, por tener otras prioridades, frente

a la posibilidad de formar parte de otro colectivo... Esta era la primera vez que se producían discusiones y problemas de comunicación a la interna. Arturo y Salvador, los fundadores y directores de la compañía no habían podido resolver sus problemas de comunicación y eso se evidenciaba en el trabajo. Algunas semanas después del evento, les propuse que construyeran un relato colectivo de Xibal-ba, a partir de la diagramación de una línea del tiempo. Fueron extremadamente minuciosos, la concreción del trabajo tomó varios días, el rollo de papel pasó a quedar guardado, durante semanas, con el resto de los materiales de la compañía. En retrospectiva me animo a decir que esta intervención, les permitió poner en palabras y dibujos las distintas experiencias vividas hasta el momento, y disparar procesos de elaboración grupal de las rupturas, altercados, molestias, malestares, arbitrariedades, logros, aprendizajes y fortalezas del colectivo.

Durante el mes de julio del año 2013, Xibal-ba continuó con sus reuniones semanales, y comenzó a planificar una secuencia de escenas de Clown. Ishbel forma parte de una compañía teatral, y a través de ella supo que el dueño de un teatro en Xochimilco estaba interesado en ofrecer funciones para niños y les dio la posibilidad de hacer una audición. Como el acuerdo incluía el pago de \$100 por función a cada participante, este proyecto se volvió prioritario en el cronograma de trabajo. Arturo, en paralelo, comenzó la preparación del Aniversario de la Colonia Santa María de la Rivera, en coordinación con la delegación. Este evento fue mucho menos ambicioso que el Festival, la participación de Xibal-ba oficiaba de apertura y retomaba proyectos que ya habían sido trabajados, en lugar de armar una propuesta desde cero. Arturo planificó un programa mucho más pequeño, este se desarrollaba en un solo escenario.

Durante los meses de agosto y setiembre -luego del aniversario de la colonia-, los integrantes de la compañía comenzaron a planificar su participación en un evento que se iba a llevar a cabo en Toluca; por su intervención cada uno de ellos iba a recibir un pago de 750 pesos. La propuesta de Xibal-ba incluía: la presentación de la obra *Pasos*, la narración de cuentos, danza aérea, malabares, y una exhibición de parkour. En ese contexto, el proyecto de *In-Yolitzin* -la obra inicial de la compañía- resurgió de las cenizas. Para ese entonces el elenco había sufrido nuevas bajas, Gerardo y Sarai dejaron de ir a los ensayos y a las reuniones de trabajo. Arturo comenzó a tomar audiciones, con la intención de incorporar nuevos miembros al grupo; Así fue como Luis, Edmundo, Geovana y Hugo se incorporaron a Xibal-ba.

Mientras los ensayos de *In-Yolitzin* transcurrían, y se concretaba la participación del colectivo en el evento de Toluca, Arturo comenzó a planificar un desfile para el día de muertos. Su propuesta se basaba en la construcción de una línea del tiempo, que comenzaba por la época prehispánica y llegaba hasta la actualidad. Para poder realizarla abrió una convocatoria con la

intención de incluir a otros colectivos y a estudiantes de preparatorias de la zona -contemplando el hecho de que su participación fuera acreditada-. En el mes de noviembre Mapa, Fany y Gerardo tomaron la decisión de no formar parte de Xibal-ba; juntos crearon otra compañía llamada “Cuerpos ficticios”; Geovana, Luis, Edmundo y Hugo también dejaron de concurrir a las jornadas de trabajo. En este contexto la compañía abrió las inscripciones para un taller de formación en danza aérea; instancia de trabajo que le permitió concretar la inclusión de nuevos integrantes.

En el momento que se concluyó el trabajo de campo, que forma parte de esta investigación, los miembros más estables de Xibal-ba eran: Arturo, Ishbel, Dayanara, Leo, Akza, Choco, Kristhian, Citlali, Nicté e Isy.

Anteriormente hice mención a la fluctuación constante que caracteriza a los integrantes de la compañía, este fenómeno se repite en otros colectivos artísticos. Xibal-ba, tiene sus propios procesos de afiliación y expulsión, que operan de manera manifiesta y latente. Si podemos leer estas situaciones como parte del proceso grupal, de las vicisitudes que enfrentan los proyectos humanos, sin demonizar o idealizar al colectivo, entonces lograremos comprender qué sentidos hay detrás de estos momentos. El desorden es fundante, Arturo y Salvador, se encontraron por azar, y de esta misma manera llegaron varios de los integrantes, incluyendome; tal vez por ese motivo mi propuesta no fué disruptiva. Me aproximé al grupo de la misma manera que ellos, como una joven más, en ese momento tenía 26 años y aparentaba menos; fuí a pesar de no haber formado parte de las puesta en escena, una de las integrantes del grupo.

5) Xibal-ba.

Xibal-ba es una compañía interdisciplinaria de arte, integrada por personas con o sin formación artística, que busca construir propuestas escénicas tomando los aportes de distintas disciplinas. Este colectivo no cuenta con una figura legal, su existencia es informal si los vemos desde una perspectiva jurídica. A pesar de esto mantienen una relación fluida y constante con la delegación Cuauhtémoc, y otras organizaciones e instituciones. A la interna de la compañía existe una normativa clara, Arturo es el único director y autor de los textos que se trabajan, sin embargo esto no lo ubica en un lugar de mayor jerarquía con respecto a los demás integrantes. Los proyectos se construyen grupalmente y las decisiones se toman en conjunto -es importante aclarar que se han producido algunas excepciones a esta dinámica de funcionamiento-. Como el número de miembros es pequeño, las instancias de trabajo y resolución tienen un formato similar al de un taller. Esta

mecánica produce una forma muy particular de vínculo, entre los sujetos y de los integrantes para con el colectivo; es así como los afectos tiernos y las relaciones humanas juegan un rol central en el funcionamiento de Xibal-ba, y en el proceso de construcción de los proyectos. La excelencia y la perfección como adjetivos asociados al Arte, no tienen lugar en esta compañía; improvisar, jugar, aprender y sentir, son para ellos partes centrales del proceso creativo; es decir sostener el hacer por el potencial creador que el hacer tiene en sí mismo. Proceso que sólo puede sostenerse en un espacio de trabajo que promueva relaciones amorosas y de cooperación, tal vez es importante mencionar que en su breve lapso de existencia han surgido varios vínculos erótico-amoroso dentro de la compañía. La tarea y los vínculos son elementos que juegan un rol central en el proceso de cohesión grupal; los acuerdos definidos y la claridad en relación al trabajo son los aspectos fundantes de un encuadre, que opera de forma explícita e implícita.

“-Es juntarse todo, juntas toda ideología de todas las disciplinas. Entonces al juntar las ideologías de cualquier disciplina, sea cual sea, juntas una forma de convivir; no tanto con relajos o chistes, sino con una convivencia más mental digámoslo así. ¿No? Entonces empiezas a entrar un poco más en tus compañeros, empiezas a tenerles más confianza, te pones a descubrir las cosas de que las cuales ni siquiera sabías que podrías hacer, o que jamás en la vida pensaste que podrías hacer. Entonces, eso es algo que de cierta forma me ayudo bastante, ¿para qué?, para convivir con otras personas que tienen otra disciplina parte de la mía. Porque generalmente yo convivía con personas que tenían la misma disciplina, y que compartíamos el mismo sentido, ¿no? Pero aquí es diferente, en vez de que choquen esas ideas, como que se unen todas y en vez de chocar hacen que todo sea una convivencia bastante sana y aprendes de todos. Para mí eso es Xibal-ba.” (Leo integrante de la compañía). Lograr construir un espacio de trabajo que contemple e integre la diversidad, es una situación con la que Xibal-ba lidia a diario; y es una búsqueda que no todas las compañías tienen. Pensar justamente ¿qué formas vinculares se producen en este espacio? y ¿qué tipo de colectividad construyen?, ¿desde dónde? y ¿por qué lo hacen?, son algunas de las preguntas que se formula este trabajo. *“-No somos tal como compañía. Compañía generalmente somos más cuando tenemos presentación, en esencia somos como un grupo de personas, grupo de amigos... Que hemos creado ese lazo entre nosotros, pues a lo largo de todo esto, aunque a veces ha sido extraño pues ha habido algunos cuantos problemas. Simplemente personas que se van y ya no regresan, nunca se vuelve a saber de ellos.(...) Pero está bien porque no se, he aprendido bastantes cosas aquí, aunque...”* (Akza, integrante de Xibal-ba)

“-No es como... Tiene razón Akza, es como más que una compañía. Yo lo veo como un

grupo, como una unión. No, no grupo, bueno una unión que... que nos ha hecho bastante fuertes. Porque como hemos hablado mucho Dayanara y yo, ha sido muy bonito como la convivencia y el lazo es realmente muy fraternal. (...) O sea nos ayudamos mucho, y es como también dice Kristhian: que todos tenemos nuestros superpoderes, ¿no? Y por ejemplo Dayanara elástica y... Parkour y todos esos. Y todos nos ayudamos para enriquecernos, creo que si Xibal-ba es para crecer; crecer como personas y enfrentarnos a nuestros miedos y a nuestras virtudes, y crecer.” (Ishbel, integrante de Xibal-ba) *“-Yo he estado en varias academias, en varios grupos, en varias de todo. (...)Entonces se siente por lo regular una competencia entre los integrantes del grupo, y competencia así como que ya nada saludable, porque hay competencias... de competencias a competencias. Entonces en los grupos que he estado, no... como que ya es casi, casi agresividad. Y lo que me gusta de aquí es que no se, si en algún momento se llega a sentir ese tipo de competencia hehhee... como que tratas de aprender, y dices ok si ella puede yo también puedo. Si se va a hacer esto, pues orale. Y entonces hay como lo que decían ahí, esos lazos. Lo quieres intentar, quieres hacer lo que ella hace o quieres hacer lo que él hace está bien, osea te ayudo. Y no es nada de que: ay no, es que yo soy mejor, aaahha es que... no. (...)Aquí no lo sientes, aquí... y si se llega a sentir es como...como para bien y te ayudan a progresar, y progresan también las personas que están aquí. Y...mhm...Nunca es como para bajar a la otra persona, no, siempre es para que crezca. Y... Para que crezca la otra persona y para que crezcamos nosotros.”* (Dayanara, integrante de Xibal-ba) Los lazos afectivos son esenciales para la supervivencia del proyecto, los mantienen unidos, promueven el aprendizaje y habilitan la incorporación de nuevos integrantes. Es una referencia recursiva a lo largo de la entrevista, que se vuelve llamativa en el marco de un contexto cultural que tiende a promover el aislamiento y el encierro -en instituciones, lugares de consumo o en las casas-. Creo que es importante aclarar que los testimonios antes mencionados, son las respuestas disparadas por la pregunta “¿Qué es Xibal-ba para ustedes?”. La construcción de quienes son ellos como colectivo es a partir de un hacer, de una experiencia, y del vínculo; no hay un discurso estructurando a partir de un programa político o artístico. Es interesante pensar que Arturo es el integrante que ha construido una forma de enunciación más “formal”, es el autor de los únicos documentos que tiene la compañía y es al mismo tiempo el único que no formuló una respuesta a esta pregunta.

Pensarlos como colectivo es una propuesta que nos introduce en intrincadas búsquedas teóricas sobre la identidad, las construcciones subjetivas y las significaciones imaginarias sociales. Tal vez esto nos permita pensar como Xibal-ba produce nuevos sentidos en torno a palabras como ideología. *“-Y aparte la ideología que tenían, no sé en ese momento como que su ideología*

encajaba con la mía, y por eso me quede. (Dayanara, integrante de Xibal-ba) *-¿Y cómo sería? Osea a la ideología... ¿A qué te referís? Volví a preguntar. -Por ejemplo, yo llegaba y estaban hablando de literatura. O yo llegaba y estaban leyendo poemas, mmhmm...*” Fue la respuesta que ella formuló. *“-Cosas bizarras. Choco la interrumpió. -(...) entonces platique con Choco, y Choco tenía ideas como similares a las mías. Todos o sea, como que todos estaban así como medio conectados conmigo. Como que entre a ese mundo, como que estaban en mi mundo. Yo sentía que estaban en mi mundo. Entonces por eso me quede.”* Choco frente a la misma pregunta elabora una respuesta similar *“-(...) A parte todos tenían una ideología bien rarita, que es algo que más... que me gusta mucho. Lo que sale de la línea, me gustan las tangentes en realidad. Entonces, este... Eso fue lo que me gusto y aparte eso mi lema, crear, no quedarte estancado, no copiar. Eso es lo que a mi me gusta, y eso la ideología que... que hizo que me quedara aquí.”* La ideología a la que aluden no está vinculada a un posicionamiento político, filosófico o artístico; los sentidos que producen a partir de esta palabra están relacionados a los vínculos amorosos, a esa sensación de conexión que surge cuando las personas se sienten comprendidas. La búsqueda por el hacer, por la exploración de nuevas formas de expresión vinculadas a las artes escénicas, es otro elemento que propicia esa conexión. Creo que es importante plantear que no todos los integrantes de Xibal-ba conocen la historia completa de la compañía, ni cómo surgió. La transmisión oral es el canal predominante de comunicación, pero esa parte del colectivo, sus orígenes y parte de su historia, queda por fuera del discurso manifiesto.

La compañía se ha instituido a sí misma no sólo como un espacio de creación e implementación de nuevos proyectos; también es una instancia de formación y trabajo no formal, ya que las personas que la integran no están forzadas a tener experiencias previas en la temática y en algunas ocasiones cuentan con la compañía como una fuente de ingreso. Frente a la pregunta *- ¿Si tuvieran que explicar qué hace Xibal-ba que dirían?* Las respuestas que formularon fueron: *“- ¿Qué hace? Mhmmm. Desarrollo integral, desarrollo integral de las personas.* (Dayanara) *-Lo que no nos enseñaron en primaria.* (Choco) *-En secundaria, en prepa y en universidad...* (Dayanara) *-Es generadora de empleos.* (Arturo)”

Las obras de teatro que trabaja el colectivo son de su autoría, y se elaboran a partir del método dialéctico. Esta forma de trabajo, parte del intercambio y la discusión sobre un tema que sea de interés para el grupo o para alguno de sus integrantes. Este intercambio dispara la producción de dos o más propuestas artísticas, a partir de las cuales se elaborará una síntesis, es decir un nuevo proyecto que las incluya. Xibal-ba es una compañía que trabaja con obras

didácticas; estas obras buscan promover un proceso de identificación en el espectador. Las formas de iniciar este proceso son muy distintas y pueden fomentar o no la participación del público. Arturo fue armando, con el correr del tiempo, un marco conceptual -basado en distintas propuestas teórico metodológicas, que surgen dentro de las artes escénicas- que le permitiera pensar el trabajo del colectivo. La transmisión de los resultados de esa búsqueda, es de forma oral “-*con la lectura se pierden gacho, más bien les explico lo que es de teoría al tiempo que vamos desarrollando los ejercicios*”; el intercambio de materiales escritos está más vinculado a contenidos literarios. Dicho marco incluye autores como: “-*Vsévolod Meyerhold, él prácticamente lo que trabaja es desestructurar la técnica teatral y a partir de esto generar una propuesta limpia y sin vicios.*” (comenzó a explicarme Arturo en un diálogo que mantuvimos en el chat de Facebook) “-*Eugenio Barba es quien propone el teatro físico hace un recorrido por la historia del teatro, conjunta las distintas versiones del teatro que hay en el mundo y llega a la conclusión de que el teatro parte de lo físico. Mendoza es uno de los exponentes más importantes del teatro mexicano.* Continuó explicando. -*Feldenkrais, es más bien un desarrollador de técnicas para el proceso cognitivo a partir del enfoque de energía, canalización, relajación y la conexión cuerpo-mente, es un científico Ucraniano.* Aclaró. -*Y a todos ellos cómo los conociste?* Volví a preguntarle sorprendida por la complejidad del marco conceptual. -*Pues por teatro: Meyerhold en un taller de teatro, Barba en un seminario de la técnica mendoza perdón de la técnica barbeana, a Mendoza en un taller de teatralidad y escena, y Feldenkrais en un curso de desarrollo integral y relajación.*” Anteriormente mencioné que los procesos creativos de la compañía surgen a partir de la improvisación escénica y el caos; Arturo busca acompañar y respaldar estos procesos creativos en un marco conceptual, que le de sustento al hacer y que les permita construir una praxis como colectivo. Esta praxis no pretende precisar una identidad propia como jóvenes, o definir un hacer diferenciado del mundo adulto. Es una propuesta que está orientada por el deseo de expresarse y contar historias, de crear algo en el orden de lo novedoso y construir presencia en el Espacio Público.

Su historia es breve, durante el trabajo de campo apenas tenían un año de vida. Y tal vez esto se deba, al simple hecho de que estos grupos tengan periodos de existencia efímeros -se arman, desarman y reconstruyen permanentemente-. Muchos de sus integrantes han transitado por otras compañías, o establecen vínculos de pertenencia con varios colectivos a la vez. Su conformación no es estable, los jóvenes construyen relaciones de afiliación extremadamente móviles. Esto no implica necesariamente que estos vínculos sean perecederos, todo lo contrario. La red de relaciones

que Xibal-ba ha establecido con sus integrantes y con otros colectivos de jóvenes, que buscan expresarse por medio del arte y el deporte es enorme. Esta red les permite organizarse para poder construir nuevos proyectos, intercambiar ideas, y respaldarse cuando tienen algún tipo de problema, sobre todo con las instituciones encargadas del control y la administración de la población y el Espacio Público Urbano.

“Dentro de la ciudad existen diversos lugares que siendo grandes potenciales históricos no han sido aprovechados adecuadamente o no se les ha dado el reconocimiento que merecen. Un claro ejemplo es el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco. (...) Objetivos Generales: · El Festival pretende mostrar durante su desarrollo la oferta cultural del país e impulsar a grupos independientes para generar trabajos de calidad a partir de la creación original. · Incentivar al espectador para que asista a los eventos culturales que enmarcan la cartelera de Teatros y centros de arte del país. · Recuperar, reactivar y promover la zona cultural de Tlatelolco como una comunidad activa.” Este texto es un fragmento de la justificación y los objetivos del Festival multicultural Lienzo en Blanco; y creo que de alguna forma refleja parte del interés que la compañía tiene por intervenir en el Espacio Público Urbano. Durante el trabajo de campo se pudo concretar una entrevista grupal que me permitiera indagar entre otras cosas, como ellos ven su intervención en espacios abiertos (palabras utilizadas como sinónimos de las anteriores). Sin duda es esencial abrir un espacio de intercambio y discusión conceptual, que me permita iniciar un proceso de análisis sobre estos tres términos: el espacio, lo público y lo urbano; para poder comprender qué sentidos ha podido construir la compañía respecto a ellos.

6) Tejiendo redes.

En el apartado anterior hice mención a la Red que la compañía ha ido construyendo, muchos de los vínculos que la conforman tienen un origen anterior a la propia existencia de Xibal-ba. Se han ido forjando en ese ir y venir de personas, en esa precipitación afectiva constante que impulsa el surgimiento y la disolución de estos colectivos. Como ya mencione anteriormente sus tiempos de vida son efímeros, pero en ese lapso logran sostener una capacidad productiva y creativa constante. Las instancias de intercambio que han construido y los procesos que les permiten tomar decisiones particulares o colectivas, tienen una sorprendente inmediatez -en el buen sentido del término-. Poder mostrar, compartir, difundir lo que hacen es esencial para ellos; y es una búsqueda que está cargada de dificultades, las instancias formales son pocas y los obstáculos que enfrentan

al momento de hacer uso de espacios públicos son permanentes; por eso cada instancia que hace posible esto es cuidada, legitimada, y se carga de afecto.

“-MUCHAS FELICIDADES MUCHACHOS CUANDO LAS COSAS SALEN BIEN NO ES TANTO PORQUE SEAN FÁCILES SINO POR LA LUCHA EN CONTRA DE TANTAS CIRCUNSTANCIAS Y USTEDES NUNCA SE DIERON POR VENCIDOS POR EL CONTRARIO LUCHARON HOMBRO CON HOMBRE ASI SE FORJAN LOS GUERREROS ASÍ COMO UNA FELICITACIÓN A LOS CHAVOS DE Mucho Circo QUIENES TRABAJARON COMO LOS GRANDES PROFESIONALES QUE SON TODO EL DIA EN EL ÁGORA DE VERDAD SON BIEN CHING..... TODOS.” Comentó Francisco Valencia en el muro de Facebook de la compañía luego de participar en el Festival Multicultural Lienzo en Blanco. *“-Gracias por impulsar esos encuentros tan mágicos :-)!”* Vanne la Morenita escribió en el mismo espacio. *“-HEY, NOSOTROS MUY CONTENTOS DE HABER PARTICIPADO. SIGAN EN ESTE PLAN DEL FOMENTO DE LA CULTURA. DE PARTE DE "NOMOIS". UN FUERTE ABRAZO.”* Juan Pablo Karax integrante de Nomois.

“Muchas gracias a todos los que hicieron posible el Primer Festival Multicultural Lienzo en Blanco. A pesar de las adversidades y del clima el proyecto salió adelante y nos dejó un muy buen sabor de boca. (...) A nuestros compañeros de Mucho circo, Psaltem Draco, Flow Fabric Art. A cada uno de los grupos y bandas que prendieron al público en éste evento que terminó hasta las 11:20 de la noche. Al teatro María Rojo -nuestra casa- y al equipo técnico que soportó a un grupo de artistas que no sabemos de límites. Los invitamos a seguir sumándose a éste proyecto en pro de la recuperación de espacios públicos y recintos culturales y los esperamos pronto aquí, en "el lugar donde nace lo imposible". Comité Organizador del Festival/ Compañía Interdisciplinaria de artes Xibal-ba /Arturo Márquez Delgado” Comentó Arturo en la convocatoria virtual al Festival *-“Gracias a Xibal-ba y a Arturo Márquez por la invitación, estamos atentos para las réplicas.”* Fue la respuesta de Mucho Circo.

En el marco de este proyecto de investigación, se ha vuelto esencial iniciar procesos de reflexión que me permitan pensar al Espacio Público Urbano, como un espacio en pugna; sea este en lugares abiertos o cerrados. De todas formas no se puede dejar de lado el hecho de que la discusión por el derecho a hacer uso de *la calle* tiene sus particularidades. La ley de Cultura Cívica es una normativa que administra el uso de dicho espacio, y su texto habilita a que distintas entidades como: la asociación de colonos, el ministerio público, la delegación... se amparen en ella para hacer un uso abusivo de la coerción y la coacción.

-”El nefasto hecho que nos motiva para esta manifestación artístico-cultural es la arbitraria detención de una amiga slackliner por entrenar en el Parque México. Se la llevaron a los separos y tuvo que pagar una multa de \$1,300 pesos sufriendo abusos de autoridad por parte de policías y funcionarios públicos y todo por cometer el terrible crimen de practicar un deporte; este hecho no es aislado, amigos músicos, parkouristas, cirqueros, malabaristas, artistas, ciclistas, entre otros han sufrido arbitrariedades de este tipo también, siendo detenidos y multados.

Por ésta razón, para defender la libertad de uso de espacios públicos convocamos a todo deportista, cirquero, artista callejero y ciudadano consciente a unirse a esta apropiación de nuestros espacios públicos realizando la actividad de su preferencia (Slackline, parkour, malabares, teatro, música, etc). Todas estas actividades que las autoridades de la delegación Cuauhtémoc (en éste caso) han criminalizado y reprimido.

Demostremosle a los policías y autoridades que si nos tocan a uno nos tocan a todos, exijamos el libre uso de espacios públicos, luchemos contra la injusticia y represión con cultura, arte y deporte.” Esta fue la denuncia que Gabriela Patiño Vargas realizó en Facebook, para difundir las detenciones arbitrarias que se estaban dando en algunas zonas del Distrito Federal. Casi mil personas estuvieron en contacto con esta publicación, que disparó varias discusiones e intercambios en torno al tema. Este reclamo generó las condiciones que hicieron posible el surgimiento de otros testimonios: *-también a nuestros hermanos músicos les pasa muy seguido y más en el centro, Guille del Castillo ojala puedas pasar la voz y también asistan.* Comentó Yezbek Chaul en el muro de la denuncia.

Rápidamente comenzó a organizarse un Encuentro en el Parque México. Arturo Márquez, Daniela Mussali, Tania Reyescartín, Diego Mogli, Yezbek Chaul, Edgar Jiménez, Kaban Avalos, Mastodonte Corazón de León y Gabriela Patiño Vargas, fueron las personas encargadas de la organización de la actividad. *-”yo creo que la propuesta es demostrar que todos los artistas callejeros somos uno, que lo único que hacemos es llevar arte a las calles, que es preferible un malabarista, slacker, traceur, etc. que un ladrón... hacer difusión de lo que hacemos y enseñarle a la gente en que les ayuda y que también lo hagan, que no necesitamos de la burocracia, pues nosotros hacemos de este país un lugar mejor!!”* Comentó Yezbek Chaul.

El propósito de estas citas no es la de hacer una reconstrucción cabal de la discusión, y tampoco buscan disparar una interpretación profunda de la situación en este apartado de la tesis. Mi intención es la de bosquejar un relato, plantear y comenzar el análisis de esta experiencia de trabajo, que fundó un proceso de búsqueda y acercamiento a distintos colectivos, su hacer, su

experiencia y su particular forma de construir vínculos. Esto me permite pensar que, tal vez, es desde este hacer cotidiano que se produce en el borde de las instituciones, en contacto o al margen de las mismas; que estos jóvenes están construyendo y bosquejando nuevas formas de ser, de expresarse, y de construir nuevos espacios a los cuales pertenecer.



Salvador, imagen tomada por Luis Lumbreras durante la función de danzas prehispánicas en el Museo Anahuacalli

Capítulo cuatro: El Arte y el Espacio Público.

Este capítulo no busca iniciar un proceso de discusión y reflexión sobre el Arte, ni definir qué podemos entender por esta palabra, mucho menos se pretende establecer qué procesos y creaciones entran dentro de esta categoría. Los dos primeros capítulos de esta comunicación idónea de resultados, se enfocan en presentar y pensar lo instituido, así como los procesos de institucionalización, que producen intervención y afectación en la población joven de esta ciudad. Este apartado busca establecer ciertas bases conceptuales vinculadas a Castoriadis, Deleuze y Spinoza, que nos permitan producir sentidos en torno a lo novedoso, comprender qué sostiene el hacer que le permite a Xibal-ba proponer y producir.

1) Desde donde producimos nuevos sentidos.

-Las Instituciones.

Los procesos sociales, institucionales e históricos pueden ser pensados desde la noción de *analizadores*; definidos como movimientos que nos muestran la presencia de una institución y que logran al mismo tiempo *transformaciones institucionales* (Manero, R. 2004). Son fenómenos que expresan una situación aún más intrincada que la asociación entre joven y problema, y que atraviesan a la sociedad en su conjunto. *Analizadores* que evidencian posicionamientos políticos y afectivos, que tienen una relación directa con las decisiones y acciones que se llevan a cabo. Y nos muestran cómo se despliega todo el aparato institucional en su expresión más autoritaria y totalitaria.

Es importante reflexionar respecto a qué entendemos, y qué sentidos construimos a partir de la noción de institución, ya que este significante (definido como ese componente que está ligado a lo casi material del signo lingüístico) ha sido abordado por diferentes marcos conceptuales, producciones teóricas, y evocado por usos sociales, cotidianos y populares, en distintos momentos históricos. El Dr. Roberto Manero, en su artículo “*Introducción al análisis institucional*” (1999), inicia un proceso de dilucidación sobre este tema; Y nos permite así aludir y dialogar con esta noción. Entonces la noción de *Institución* nos puede remitir a la idea de una forma política representativa, de organizar la sociedad, el Estado y la Nación, partiendo de un sistema político conformado por partidos y dividido en poderes. Convivimos, a su vez, con la imagen de que este

término también alude a establecimientos definidos y concretos, que pueden ser caracterizados con precisión y localizados físicamente con claridad.

Tomando el trabajo desarrollado por Castoriadis podemos trascender estas nociones de institución, que la han definido y entendido como un *establecimiento* o como una *forma jurídica*. De lo contrario corremos el riesgo de quedarnos adheridos a concepciones que sostienen y perpetúan lo establecido, lo definido, lo heredado, lo instituido, lo que ya fue legitimado.

Castoriadis (1986) se pregunta cuáles son y cómo operan los procesos de validación y las formas de imposición de las instituciones. Y nos plantea que “*Superficialmente y sólo en algunos casos, lo hacen mediante la coerción y las sensaciones. Menos superficialmente y de manera más amplia, mediante la adhesión, el apoyo, el consenso, la legitimidad, la creencia. Pero en última instancia lo hacen mediante la formación (elaboración) de la materia prima humana en individuo social, en el cual se incorporan tanto las instituciones mismas como los “mecanismos” de la perpetuación de tales instituciones.*” (Castoriadis, C. 1986. pág 67) Estos procesos, en su expresión menos flexible, se han presentado a lo largo de los dos primeros capítulos; la educación, el trabajo, el espacio público, son instituciones que han mostrado procesos de legitimación y ratificación más duros, de manera explícita o encubierta.

Roberto Manero nos propone pensar la institución a partir de la diferenciación que realiza Castoriadis entre lo *instituyente* y lo *instituido*; entre la quietud de lo instituido y el movimiento-la novedad-la transformación que propone lo instituyente. Dinámica intrínseca a lo institucional, sin la cual ésta dejaría de existir. “*La historia está llena de cadáveres de esas instituciones desertadas.*” (Manero, R. 1990, pág.153) En este punto del trabajo es lo que se pretende comprender, estos procesos de creación y transformación. Tal vez sea importante pensar que los cambios no siempre irrumpen de forma radical, global; muchas veces se manifiestan en espacios y proyectos pequeños, locales. Xibal-ba busca de una manera más o menos explícita reformular el uso y la presencia en los espacios, construir sus propias formas de crear y presentar propuestas escénicas; y paralelamente configurarse como una alternativa frente al exilio, frente a los procesos de expulsión institucional (con esto me refiero al desempleo y la expulsión del sistema educativo).

Las instituciones son de alguna manera esta entidad que hace posible la existencia de una colectividad como Xibal-ba, y que le permite a su vez permanecer en el tiempo, habitar los espacios y construir propuestas de forma colectiva. Es a partir de lo institucional que las personas podemos definir pertenencias, alianzas y discrepancias; el arte como propuesta institucional juega un rol central. Caracterizada por la permanencia y por la transformación, esta relación entre lo instituido

-lo establecido- y lo instituyente -impulso de cambio- nos permite producir sentidos como sociedad: nos posibilita formular preguntas y posibles respuestas sobre el ser, la identidad, sobre la historia, la cultura. Precipitándose así nuevos símbolos, nuevos sentidos y nuevas conexiones entre ellos, que producen otras realidades humanas, realidades que cambian con el tiempo y de una sociedad a otra.

Realidades que son producidas a partir del establecimiento de -nuevas y viejas- *redes simbólicas* -que son más que el lenguaje-, y que están a su vez formadas por las instituciones. Realidades creadas a partir de lo heredado, de lo que fue producido por otros en el correr del tiempo; construcciones que se nutren también de lo nuevo, de lo que está por ser.

A partir de esta conceptualización Castoriadis cuestiona a la visión funcionalista, posicionamiento que justifica la existencia de una sociedad a partir del cumplimiento de ciertas *necesidades humanas*. Sin desconocer la existencia e importancia de las necesidades, nos propone pensar que una sociedad es más que eso. Advirtiendonos, de alguna manera, que una postura funcionalista puede llevarnos al determinismo. La humanidad produce constantemente nuevas maneras de hacer (formas de hacer que no están predefinidas por condiciones naturales) y respuestas a sus necesidades, al mismo tiempo que crea nuevas necesidades. El trabajo de la compañía puede comenzar a pensarse desde esta noción, sin duda el proyecto busca propiciar procesos de aprendizaje y generar fuentes de ingreso monetarias para sus integrantes. Pero es importante señalar que al mismo tiempo se sostiene e impulsa la creación por el mero acto de crear, la experimentación por la experimentación misma, la potencia del encuentro con un otro por el acto de encontrarse, como forma de construir alternativas a la soledad y el aislamiento.

Cotidianamente nos vemos enfrentados, como seres humanos, a la búsqueda por comprender y dar sentido, a nuevos y viejos acontecimientos que se han producido a lo largo del tiempo y que forman parte de eso que definimos como *realidad*. Acontecimientos que se precipitan a partir de *acciones reales* que concretamos cotidianamente de forma colectiva o individual: consumir, matar, curar, amar, construir, inventar, destruir...Pero estos procesos esenciales para la vida de una sociedad, de dar sentido y de producir (actos, objetos, historias...) no pueden concretarse como tales fuera de lo simbólico y de lo institucional. Procesos simbólicos que, en este caso, le dan soporte y continuidad a la compañía, soportes que están vinculados al arte, lo gubernamental, lo social, lo colectivo.

Castoriadis en su trabajo *La institución imaginaria de la sociedad I (1983)* nos propone trascender la relación entre significante y significado propuesta por Saussure en su *Curso de*

Lingüística General (1983). Relación que nos permite comenzar a comprender qué es lo que podemos definir por *lo simbólico*, asociado directamente al *sistema del lenguaje*. Cada institución crea su propia red simbólica, enlazando signos-significantes a significados-conceptos, logrando que esa relación se imponga con relativa arbitrariedad. Partiendo del trabajo de Lacan, presentado en el *Seminario 1956-1957*, Castoriadis nos propone pensar que la eficacia del significante está en el hecho de que es el sujeto en cuestión, el que se encuentra con este *orden signifiante*, en lugar de ser el sujeto quien lo introduce y construye. Sin embargo la relación entre significante y significado no puede ser pensada como lineal; “*Por sus conexiones naturales e históricas virtualmente ilimitadas, el significante supera siempre la vinculación rígida a un significado preciso y puede conducir a unos vínculos totalmente inesperados.*” (Castoriadis, C. 1983. pág 209)

Estas redes simbólicas dinámicas, producen nuestra cultura y costumbres, nuestras creencias, nuestra fe, nuestro pasado, bosquejan nuestro futuro, definen nuestras certezas y lo que entendemos por el ser; son producidas por la compleja relación que existe entre *lo simbólico* y el *imaginario social*, y por la dinámica que se establece entre *lo funcional* y *lo imaginario*. Es importante considerar que -como plantea Castoriadis- las lógicas simbólicas, que son dadoras sentido no están sometidas a una lógica racional; así como el simbolismo institucional no puede ser comprendido a partir de una simple lógica funcionalista. En los usos sociales se producen desplazamientos, condensaciones, metáforas y metonimias que no obedecen a una lógica pura, son usos plagados de ambigüedades y ambivalencias. Redes que están delimitadas por lo que está permitido y lo que no, por lo que es socialmente sancionado. Construcción de la ley, de lo legal que está en permanente transformación.

Las relaciones humanas que se ponen en juego en una sociedad están delineadas por el ya mencionado sistema de legalidades. Legalidad que se instituye en prácticas cotidianas que fueron y son simbolizadas, pero esta simbolización no siempre produce una envoltura jurídica. Muchas prácticas son legitimadas por ser consideradas como “*maneras de hacer universales*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 215). Legalidad, formas de hacer, formas de enunciar y de comprender lo que sucede, que son ambiguas, y que llenan a una sociedad de paradojas.

Se vuelve esencial antes de continuar, comprender qué es lo que Castoriadis (2002) entiende y conceptualiza por *institución primera* e *instituciones segundas*. Partiendo de la certeza de que las sociedades se crean a sí mismas como tales, Castoriadis define a este fenómeno como

institución primera. Este proceso se da a partir de la creación y el surgimiento de nuevas instituciones, sistemas que cobran vida y sentido a partir de las *significaciones imaginarias*. Las *instituciones segundas* conjugan e instrumentan -hacen posible- a la *institución primera*; estas *instituciones segundas* pueden ser transhistóricas, abstractas, o específicas; son centrales para una sociedad, ya que son quienes sostienen a las *significaciones imaginarias sociales*. Es desde el hacer social que los distintos grupos humanos logran constituir su identidad como sociedad, definir lo que entienden por mundo, establecer sus vínculos con él, y comprender sus propias necesidades y deseos.

Nos vemos conducidos a pensar y considerar, a partir de estos planteamientos que de alguna manera todos somos *fragmentos ambulantes* (Castoriadis, C. 1986) de las instituciones que conforman nuestra sociedad y de la institución de la sociedad en sí misma; “*somos fragmentos complementarios*”.(Castoriadis, C. 1986, pág 68)

La propuesta de Castoriadis nos permite entender cómo los integrantes Xibal-ba producen su propia forma de significar lo ideológico, el arte, el espacio y el ser joven; sentidos que están cargados de ambigüedad, no son absolutos y que se nutren de lo social, de ese contexto que habitan todos los días. Significaciones que se manifiestan en un marco de legalidades propio, de acuerdos que habilitan el surgimiento de un proyecto colectivo, de lo novedoso, la convivencia, la afiliación y la desafiliación.

-La institución y lo simbólico.

Es importante retomar la relación existente entre la institución y lo simbólico. La *red simbólica* hace, de alguna manera, posible los actos realizados por los seres humanos -a nivel individual o colectivo- y sus producciones materiales. Y puede ser descubierta no sólo en el lenguaje, sino también en las instituciones. Estas últimas no están puramente limitadas a lo simbólico, pero en cierta medida si le deben su existencia, “(...) *son imposibles fuera de un simbólico en segundo grado y constituyen cada una su red simbólica*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 201) Definen así, a partir de lo simbólico, su manera de ser y hacer, y su forma de cumplir con una sucesión de funciones que son esenciales para toda sociedad. Estas maneras de ser y hacer no se reducen al cumplimiento de estas funciones esenciales, las sociedades constantemente -como planteamos anteriormente- definen nuevas *necesidades* y nuevas formas de satisfacerlas.

Se torna así necesario, en este punto del trabajo, dejar de lado la certeza de que la coherencia institucional es un hecho. Las *lógicas simbólicas* y los *órdenes racionales* son

producciones institucionales en permanente cambio, plagadas de relaciones ambiguas, opacas, y que al mismo tiempo no pueden ser controladas. Esto nos permite comprender que procesos sociales producen nuevas palabras como “juventud”, e impulsan el surgimiento constante de nuevos sentidos, precipitando la polisemia. La propuesta de Castoriadis también habilita la reflexión sobre la ambigüedad, cómo la institución educativa puede ser receptiva con unas personas, así como descarnada y expulsiva con otras. Cómo el uso del Espacio Público está habilitado en algunos casos y es prohibitivo en otros; por qué esta situación precipita la rivalidad y la cooperación al mismo tiempo.

La sociedad produce su *simbolismo* partiendo de lo natural y lo históricamente heredado. Estableciendo sus propias cadenas significantes, sus relaciones particulares entre significantes y significados, entre nuevos lazos significantes. Pero este proceso de construcción no se da en un marco de libertad absoluta, ni de total imposición; ni es totalmente oscuro, ni transparente. Se da a partir del uso del simbolismo, y de la producción de nuevos sentidos que no estaban previstos; en el encuentro que se da entre lo ya establecido para y por la sociedad, y las fisuras que se forman a partir de lo que no ha sido enunciado; ya que el simbolismo no es “(...) *ni amo de la sociedad, ni esclavo dócil de la funcionalidad, ni medio de participación directo o completo en un orden racional(...)*” (Castoriadis, C.1983, pág 217) . Sumergidos en una dinámica de influencia y transformación respecto al lenguaje, los sujetos hacemos usos muy diferentes del mismo, usos que pendulan entre la inmediatez y la reflexión. Reflexión que nos permite cuestionar las relaciones que establecemos con el lenguaje. Estas nuevas relaciones crean nuevas formas de comunicarnos, de cooperar y de entender la historia y nuestro pasado.

Lo simbólico puede ser transformado, cuestionado y creado por su profunda, oscura e insondable relación con lo imaginario -imaginario radical-. Gracias a nuestra capacidad de imaginar podemos ver en una cosa algo distinto de lo que es en primera instancia. Y de alguna manera lo imaginario logra existir y expresarse a través de lo simbólico, “(...) *para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más.*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 220). Esta relación nos permite entender los procesos creativos del colectivo, y como estos se encarnan en textos, proyectos, improvisación escénica, el deseo de transformar los espacios y vínculos comunitarios.

Esta relación -entre lo simbólico y lo imaginario radical- hace posible la ruptura de los tres elementos -el significante, el significado y el vínculo que los une- constitutivos de lo simbólico. Dinámica que se establece como firme y flexible al mismo tiempo. Ruptura que nos permite

trascender el imaginario efectivo.

-Lo imaginario.

Para poder formular lo que podemos llegar a entender por *imaginario* Castoriadis (1986) nos propone partir de lo podemos definir por *imaginación*. Y nos pide antes que nada, como lectores, que aceptemos que el *ser* es caos, confusión, es lo que no tiene fondo. Que dejemos de lado esa perspectiva de que el *ser* es ese sistema de sistemas, enfoque que se encadena a la noción de orden, determinación y causales. La *organización* en el ser es parcial, organización de estratos, que son a mi entender aspectos, capas, que podemos llegar a encontrar, construir, definir, crear en el ser.

¿Entonces cómo podemos pensar al ser fuera del tiempo? Si partimos del párrafo anterior no podemos. Para Castoriadis no es posible pensarnos simplemente como seres que estamos en el tiempo; sino que somos por el tiempo, somos tiempo, somos producción constante. Y en función de esto último, el tiempo es, ya que sin la creación el tiempo no es nada, si frente a su transcurrir no se producen nuevas formas de ser, nuevas ontologías, tendría que ser considerado como una simple dimensión más.

Es esencial partir de estas cavilaciones, de estos cuestionamientos para poder iniciar procesos de ruptura con las posturas ontológicas más tradicionales. Conceptualizaciones que nos colocan frente a un sujeto aprisionado por un sin fin de factores que lo determinan, que niegan de alguna manera las transformaciones que se producen en el correr del tiempo; y que niegan lo temporal ya que todo posible cambio estaba determinado. Todo pasa a estar supeditado a leyes universales y nada puede producirse fuera de ellas. Esta invisibilización del potencial creador del ser humano, de los colectivos, puede ser sostenida por distintas instituciones, que definen rígidamente lo que es posible, lo correcto, el buen hacer: la educativa, el arte, el trabajo, la familia y también la academia. En este último caso ser sujetos de enunciación, el acto de producir discurso sobre la otredad, es una responsabilidad y un privilegio que como investigadores tenemos. Privilegio que habilita el surgimiento de producciones discursivas que pueden encubrir al otro, enterrarlo bajo una gruesa capa de interpretaciones; o podemos iniciar procesos de pensamiento que produzcan reflexión a partir de una experiencia, escritos que hablen desde una mirada más, de las infinitas posibles. Por este motivo, es tan importante en este proyecto la búsqueda por el hacer, por la construcción de espacios de encuentro y presencia, frente a la ausencia.

Castoriadis nos propone rescatar la singularidad de cada existencia humana, y cuestionar los postulados generales, las verdades universales y los axiomas que nos son impuestos.

Cuestionamiento que parte de la convicción de que el ser nunca puede ser menos que lo infinito. Entonces la *imaginación* es ese impulso creativo que “(...)no se deja sujetar ni contener, ni situar, ni formularse en una relación clara, unívoca respecto a la sensibilidad y el pensamiento”(Castoriadis, C. 1986, pág. 150). Impulso que se escapa a la determinación, y que muchas veces es captado-sujetado por procesos superficiales de interpretación y análisis que lo reducen a un proceso de compensación de una falta existencial, un deseo insatisfecho o una necesidad que tiene que ser complacida.

Pero definamos antes de continuar qué se puede entender por imaginario, desde la perspectiva de Castoriadis. Es “Este elemento que da a la funcionalidad de cada sistema institucional su orientación específica, que sobredetermina la elección y las conexiones de las redes simbólicas, creación de cada época histórica, su manera singular de vivir, de ver y de hacer su propia existencia, su mundo y sus propias relaciones; este estructurante originario, este significado-significante central, fuente de lo que se da cada vez como sentido indiscutible e indiscutido, soporte de las articulaciones y de las distinciones de lo que importa y de lo que no importa, origen del exceso del ser de los objetos de inversión práctica, afectiva e intelectual, individuales y colectivos (...)” (Castoriadis, C. 1983, pág. 252)

Este imaginario social se apoya en la corporalidad, en las necesidades humanas y en lo sensorial, en la medida en que se vuelve necesario significar nuestras percepciones, y buscar posibles soluciones a nuestras necesidades -estableciendo relaciones con objetos y con otros sujetos-. Pero esta condición humana no nos permite explicar los procesos de transformación que afectaron a los *imaginarios sociales* a lo largo de la historia, así como tampoco nos permite comprender los cambios que sufrieron las distintas formas de *vida social* (Castoriadis, C. 1983, pág. 253). Sin embargo nos permite dilucidar la relación entre el sujeto y la sociedad.

El sujeto debe renunciar a su unidad, su egocentrismo, a su *mónada psíquica* –como lo plantea Castoriadis (2002)-, aceptando la violencia que ejerce sobre él la institución de la sociedad, para poder establecer esta ya mencionada relación sujeto-sociedad. De este modo la sociedad rompe con el sentido que la psique construyó para sí misma, sentido basado en representaciones. Esto es posible en la medida en que la sociedad le brinda al ser humano nuevos sentidos posibles, y le da también la posibilidad de construir y darse nuevos sentidos -Imaginación Radical- a partir de las significaciones imaginarias sociales. Esta es la razón por la cual las instituciones son tan importantes para el sujeto, le dan sentido en/a la vida real. Y de una manera similar podemos pensar a los colectivos, en este caso a Xibal-ba. Para poder integrar un proyecto de estas

características, sus integrantes tuvieron que aceptar la renuncia, en pos de lo común; ¿qué sostiene, en este caso, la pertenencia? La posibilidad de crear algo, en el orden de lo novedoso, de forma colectiva; el encuentro con un otro que legitima mi existencia.

Este sentido, que la sociedad le da al ser humano, está de alguna manera definido por el *Imaginario Efectivo*, es decir lo que ya fue creado e imaginado. Creación que se compone de la articulación entre significaciones imaginarias diversas. Significaciones que nos permiten comprender los simbolismos institucionales y los fines que estas instituciones se imponen, buscando de alguna forma su funcionalidad. Como lo planteamos anteriormente respecto a lo simbólico, el *Imaginario Efectivo* también se nutre de lo históricamente heredado, de los relatos que existen del pasado de una sociedad, de la cultura, de lo que puede ser enunciado a partir del lenguaje; y al mismo tiempo lucha por sobrevivir a las coacciones de lo real y lo racional. Este Imaginario es el fruto de años de producción, reflexión y registro de una sociedad, para poder construir su identidad, legitimar su existencia y construir su mundo. Castoriadis (1983) se pregunta por el Imaginario, intentando comprender cómo produce, por qué y a qué dinámicas obedece. “*Por qué y cómo este imaginario, una vez planteado, implica unas consecuencias propias, que van más allá de sus “motivos” funcionales e incluso los contrarían, que sobreviven mucho tiempo después de las circunstancias que lo han hecho nacer -que finalmente muestran en lo imaginario un factor autonomizado de la vida social?*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 223)

El *Imaginario Social* está en permanente transformación, aunque pase por periodos de estancamiento y rechazo de sus impulsos creativos. El *Imaginario Radical*, es entonces lo que Castoriadis (1983) define como ese movimiento y potencia creadora de la imaginación. Imaginación que crea nuevas *significaciones imaginarias* y que nos permite en cierto plano entender que estamos sometidos a la transformación y el cambio permanente; así como saber que algo de lo novedoso siempre está por venir. Producción imaginaria que se precipita en el hacer cotidiano; que trasciende lo que está pudiendo ser en el presente, lo que una sociedad entiende por su pasado y define para su futuro; es una construcción que va más allá de lo que puede ser percibido, y de los intentos humanos por comprender racionalmente una conjunción de datos. Es esa capacidad pujante de una sociedad de construir nuevos sentidos, nuevas necesidades humanas, nuevas posibilidades de ser y hacer.

El *Imaginario Social* produce enunciaciones-sentidos que pueden ser percibidos, imaginados y pensados; que transforman constantemente lo que Castoriadis llama *magma*. El

magma (Castoriadis, C. 1986) es conceptualizado como una urdimbre, una trama de significaciones que conforman una unidad, y que hace posible que, la ya mencionada, *institución primera* pueda conformar un todo coherente. Esto no implica que no existan conflictos y ambigüedades, pero para que estas ambigüedades y conflictos se precipiten es necesaria la existencia de *objetos comunes* por los cuales pelear; objetos comunes a una sociedad.

-Las significaciones imaginarias sociales.

Es importante mencionar que Castoriadis (1983) plantea que existen *significaciones* que logran establecer una independencia relativa de los significados que las conducen. *Significaciones* que instauran una influencia muy particular en el proceso de organización y elección de los significantes que se ven involucrados en una sociedad. Las *significaciones* no corresponden solamente a lo *imaginario*, sino que también son construidas a partir de procesos de *percepción* o procesos *racionales*. Existe una íntima relación entre estos polos y eso no puede ser dejado de lado, pero esto no puede hacernos creer que cada uno de ellos no es portador de su propia especificidad.

Las *significaciones imaginarias sociales* van más allá de la relación entre significante y significado, son el resultado de procesos de construcción de nuevos sentidos, de desplazamientos, por medio de metáforas y metonimias. No parten de algo percibido, real, no buscan ser representantes de otras cosas, ni de un proceso racional de pensamiento, surgen de la imaginación.

Se establecen así nuevas significaciones operantes, nuevas categorías, sentidos que hacen posible que un joven se vuelva una amenaza para el bienestar de la sociedad o su salvación. “*Es una creación imaginaria, de la cual ni la realidad, ni la racionalidad, ni las leyes del simbolismo pueden dar cuenta (...), que no necesita para existir ser explicitada en los conceptos o las representaciones y que actúa en la práctica y el hacer de la sociedad considerada como sentido organizador del comportamiento humano y de las relaciones sociales independientemente de su existencia “para la conciencia” de esta sociedad.*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 245)

Estas construcciones que se significan y resignifican permanentemente, están enmarcadas e instrumentadas por contextos institucionales diversos, conectados y disociados. “*Las significaciones imaginarias sociales -en todo caso las que son realmente últimas- no denotan nada, y connotan poco más o menos todo; (...)*” (Castoriadis, C. 1983, pág. 249). Por este motivo suelen ser confundidas -por los científicos que intentan comprenderlas y los pueblos que las utilizan- con sus respectivos *símbolos*. Este error sostiene la idea de que estos supuestos

significantes se significan a sí mismos, ya que no están remitidos a nada real concreto, ni racional, otorgándoles a estos significantes un lugar superior al que tienen.

Castoriadis (1983) nos propone iniciar un proceso de búsqueda y de comprensión sumamente complejo. Partiendo de la idea de laberinto, que caracteriza al proceso de simbolización de lo *imaginario social*, nos conduce al encuentro de esas significaciones cuyo sentido no es el de ser representantes de otra cosa. Son formulaciones que se han impuesto socialmente, son los esquemas que organizan lo que una sociedad puede darse. Paradójicamente ellos no existen bajo la forma de una representación a la que podríamos señalar o nominar. No hay una imagen a ser nombrada, ni la sumatoria de imágenes, ni un factor en común entre esas imágenes, ni una media que se pueda establecer a partir de las mismas. Las *significaciones imaginarias sociales* es lo que hace posible que existan las imágenes. Son extremadamente vastas y no pueden ser localizadas en un lugar geográfico específico. Solo pueden ser captadas a través de las formas de vida, de organización, y la cultura de las sociedades; “*como curvatura específica de cada espacio social*” (Castoriadis, C. 1983, pág 248) . Son la materia prima invisible que mantiene unido este enredo que se produce entre lo real, lo racional y lo simbólico. Es al mismo tiempo el principio que define qué partes, fragmentos y restos son permitidos.

Las *significaciones imaginarias sociales* son producidas por *agentes de producción y anti-producción* (Deleuze, G. 2005) que configuran condiciones de acción, procedimientos, rituales y nuevas significaciones imaginarias. Agentes que hacen posible el surgimiento de nuevos procesos de análisis que nos permitan comprender lo fenomenológico, es decir ¿Qué sentidos se han construido en torno a la juventud?, ¿Cuáles son los procesos sociales, históricos y políticos que los sostienen? Y sobre todo, ¿Qué procesos instituyentes desencadenan? ¿A qué ejercicio del poder están asociadas? ¿Y qué tipo de operaciones institucionales acreditan?

Se vuelve esencial iniciar procesos de encuentro con nuestra memoria viva. Memoria que no puede estar anudada a un sujeto en particular, sino que es plural y diversa. Es una construcción a partir de la conjunción de sucesos históricos y es un relato colmado de afectos, implicaciones institucionales, de cruces históricos, significaciones imaginarias, de ambigüedades, impulsos deseantes. Es un relato que se transmite de generación en generación, que se transforma y no, en ese proceso de transmisión. “*Toda vez que engendramos un niño y comenzamos a criarlo, le damos*” –sin que lo pensemos, sin que podamos siquiera pensarlo y darnos cuenta de todo lo que está contenido ahí- *todo el proceso de hominización y de socialización*” (Castoriadis, C. 2004 Pág. 22). Entonces se vuelve esencial intentar comprender qué de nuestro pasado interviene e irrumpe en nuestro presente y cuál es el peso de nuestra herencia. Legado que se manifiesta en la palabra,

en las acciones, en el cuerpo y en el alma.

La historia es más que una herencia -algo que vivimos y percibimos como dado- que puede ser estudiada por medio de la abstracción; es un sistema que se sostiene en las significaciones imaginarias que recibimos, relato que transformamos y transmitimos sin llegar a comprender y conocer su origen; por la simple razón de que es producido por nuestro *imaginario radical*. Castoriadis (1983) nos propone pensar que la construcción de alternativas no viene aparejada al estudio de los orígenes de las significaciones, sino a la búsqueda por comprender -comprensión llevada al acto- qué es lo que se está enunciando y haciendo a partir de esas significaciones y cuáles son sus efectos. En la medida en que nuevas *significaciones* cobran sentido, pueden producir procesos de cuestionamiento, de pensamiento, y ser el fundamento por el cual surjan nuevas *significaciones contrapuestas*.

-¿Cuál es nuestro lugar desde la Academia?

Este apartado nos propone iniciar procesos de dilucidación respecto a cómo podemos posicionarnos como investigadores. ¿Qué nos corresponde decir de y por los otros? ¿Qué afirmaciones son producto de nuestras búsquedas humanas y cuáles son el fruto de encargos institucionales? Castoriadis se pregunta: “¿*Qué proviene, en lo que conocemos, del observador (de nosotros) y que proviene de lo que es?*” (1986, pág. 65).

Surge en mí la duda en torno a qué de lo que decimos del otro, de ese joven, tiene una relación directa con ese ser. Y si reflexionamos en torno a lo desarrollado anteriormente, es probable que comprendamos que esa enunciación hable más de mi-del investigador- que de ese otro. Y en este debate interno, que aún no se dirime, tengo la certeza de que esto último no vuelve a esta investigación menos legítima.

“*La cuestión del sujeto no es la de una “sustancia” sino la de un proyecto*” (Castoriadis 2005, pág. 189). Es la búsqueda constante y tumultuosa de nuevos sentidos. Para éste autor los sujetos sociales tenemos la posibilidad de ser y producir algo distinto a lo que nos fue socialmente asignado, esto no quiere decir que podamos escapar completamente a lo social. Pero si tenemos la posibilidad de cuestionarlo, significarlo y producir algo nuevo.

Nos encontramos frente al desafío de la *reflexividad* (Castoriadis, C. 2005) como proceso que nos permite tomar un sentido, cuestionarlo y producir sentidos nuevos. Pero esta *reflexividad* no parte de sentidos que son ajenos, sino de los sentidos que cada sujeto y sociedad construye para sí misma. Para Castoriadis la *reflexividad* parte del cuestionamiento a nuestras propias

instituciones, nuestros propios mundos de representaciones.

Entonces este proyecto lo que busca es proponer espacios de diálogo en los que podamos no solo visualizar qué sentidos sobre la juventud se están enunciando-manifestando. Sino también crear un espacio de reflexividad que construya las condiciones que hagan posible el surgimiento de algo nuevo, de nuevos sentidos.

-¿Por qué Castoriadis?

Partir del trabajo de Castoriadis, nos permite comprender a las instituciones desde un lugar que nos ayude a trascender las nociones de establecimiento y de forma jurídica. Su concepción nos permite pensarlas de forma dinámica, como entidades en constante transformación y validación; y comprender cómo las personas las habitan desde una mirada política, afectiva, histórica y cultural. A partir del análisis castoridiano podemos comenzar a comprender cuáles y cómo son los procesos de validación del castigo y la violencia de Estado; entender y aceptar la diversidad de las enunciaciones que producen los jóvenes, y analizar qué se ha dicho sobre ellos; cuál es el lugar de la creatividad y la construcción de alternativas; y qué transformaciones han afectado al “Arte” (¿entretenimiento?) como estrategia de administración de las poblaciones o como impulso creativo que interroga lo instituido. Los integrantes de la compañía interdisciplinaria Xibal-ba están convencidos de que pueden transformar su cotidianidad, el sentido y el uso que tienen los espacios, las formas de construir y significar el Arte. Y eso es potencia, la creencia que tienen los seres humanos de que pueden transformar lo establecido, lo social, es lo que hace posible la transformación. Este es el fenómeno que nos permite ver y pensar el trabajo de Castoriadis. Nos da la oportunidad de ver al sujeto en todo su potencial como sujeto, rescatando al mismo tiempo su singularidad. La apatía y la resignación, los procesos académicos que objetivizan al sujeto, sostienen procedimientos que perpetúan lo establecido, o producen cambios que sostienen procesos de sometimiento.

El cuestionamiento realizado por Castoriadis a la visión funcionalista, nos permite comenzar a pensar la problemática de la administración de la población desde otro lugar. Partiendo de la idea de que una sociedad es más que sus necesidades, y que estas últimas no están dadas y definidas por la naturaleza humana. La búsqueda por mantener ese orden caótico, que al mismo tiempo mantenga la productividad y el consumo, son necesidades definidas e instituidas, y al mismo tiempo son sentidos producidos, por ese motivo deben ser comprendidas y cuestionadas.

Partir de esta idea dinámica, nos permite pensarnos -como seres humanos- como

constructos sociales, y al mismo tiempo nos propone ver a la historia, a nuestra cultura, a nuestras costumbres, a nuestras convicciones como construcciones y no como verdades. Y que son de nuestra autoría como sociedad. Entonces el joven, arte, espacio público... son palabras que dejan de referir a procesos naturales y a nociones unívocas.

Las categorías intermedias propuestas por Castoriadis nos permiten reflexionar sobre esta problemática desde otro lugar. Pensar la juventud, el espacio, el arte... a partir de la noción de *significaciones imaginarias sociales* nos permite saber y visualizar, que respecto a estas palabras se han producido sentidos que trascienden las definiciones oficiales. Sentidos que se han construido a lo largo de la historia, que están cargados de afectos, de ideologías políticas, de creencias y de aportes culturales. Estas formulaciones que están instituidas, que están en permanente transformación, que se han impuesto, que se han transformado, que son instituyentes, organizan y le dan sentido a la sociedad y a los sujetos. Por este motivo hemos aceptado, naturalizado, instituido, cuestionado y transformado las significaciones imaginarias que hemos heredado y producido como sociedad.

2) Construyendo un puente entre Castoriadis y Deleuze.

Ana María Fernández, en su trabajo "*Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades.*" (2007), inicia un proceso de articulación entre las propuestas de Castoriadis y Deleuze. Ambos filósofos buscan, desde marcos referenciales diferentes, pensar la diversidad; iniciando procesos de cuestionamiento a nociones como la *determinación causal*. Castoriadis propone el concepto de "*la lógica de los magmas*" (Fernández A.M. 2007 p.70) y Deleuze pretende comprender la "*razón para lo diverso*" (Fernández A.M. 2007 p.70). Estos procesos de reflexión intentan trascender posicionamientos que se anudan a las ideas de contradicción e identidad como algo inmutable.

Deleuze se posiciona desde una postura filosófica, abstracta, piensa lo diverso como múltiple; separándose de la idea de identidad, se aleja del sujeto. Castoriadis busca comprender los fenómenos de lo histórico, lo social, relacionados a los imaginarios sociales y las significaciones imaginarias; proponiendo una idea de imaginación separada de la psicología. Desde perspectivas distintas ambos nos permiten pensar la potencia de la creación, del cambio, la radicalidad de lo novedoso.

3) Las Pasiones Alegres.

Anteriormente se hizo mención al hecho de que la búsqueda por concretar propuestas artísticas propias, la inquietud por crear, experimentar, en definitiva el Arte es un elemento fundante y convocante para la compañía. El Arte como una de las tantas formas que tiene el ser humano de producir diversidad, encuentro, transformación.

Durante la entrevista grupal, les hice a los integrantes de Xibal-ba la siguiente pregunta: *¿Para ustedes qué es el Arte?*. Tardaron varios minutos en formular una respuesta, -“ (...) *es como una manera de expresarme, una manera de salir de todo lo que tengo.*” respondió inicialmente Akza. “*Ay para mi el arte es... Es ese, esa sensación en la que tu piel se vuelve chinita... Cuando sientes mariposas en la panza. El arte es salirte de tu zona de confort y regocijarte en todas las sensaciones que no has podido experimentar, por muchas otras razones. Para mi el arte es eso, es esa cosquillita, ese enamoramiento de las musas. Hay musas.*” continuó Choco. “*Para mi el arte... una forma de descubrirme a mí misma. Siempre he estado en eso de descubrirme a mí misma... Y... Lo he logrado con bastantes cosas, descubrir lo que grita mi inconsciente. (...) en cosas que llego a hacer aquí, también me... he descubierto muchas cosas que yo decía en ¿serio puedo hacer eso? Cosas que nos ponemos las limitantes mentales...*” argumentó Dayanara. “*Pues para mi el arte es magia. Es como esa conexión rara del humano con el universo, y del universo con el humano en todos los sentidos así locos. Es como... pues es todo, es esa cosa rara que sale del ser humano y se transmite al mundo que te hace... que es para cambiar, para crecer, para... para mover. Es una cosa que, que transmites y que te mueve y que te aloca y te da de todo. Y pues hace que el mundo sea mejor. Seamos felices para siempre. Bueno no, y no se trata tampoco de felicidad; se trata como de renovar, de enfrentarte y así vivir mejor.*” formuló Ishbel. “*(...) para mi hacer arte es llevar cada cosa, cada idea, cada habilidad a su punto más sublime.*” concluyó Arturo.

El trabajo que Deleuze realiza a partir de la propuesta de Spinoza, en su libro “*Spinoza: Filosofía Práctica*” (1970), puede ser un gran aporte para pensar el Arte y los sentidos que los integrantes de la compañía producen. En las respuestas se puede leer el lugar central que juega lo corporal, el afecto, la oportunidad de expresarse y crear. Spinoza propone un nuevo modelo de pensamiento, que pone al cuerpo en un lugar central. “*No sabemos ni siquiera lo que puede un cuerpo.*” (1970), afirma de forma provocadora el filósofo, evocando a la ignorancia; estamos como humanidad muy desconectados de nuestra potencia (entendida como nuestra capacidad de transformar). Deleuze retoma esta cita en su texto; y continúa presentando el pensamiento de Spinoza; como no sabemos lo que puede el cuerpo, lo cubrimos de palabras,

inhabilitando nuestra capacidad de sorprendernos. Los seres humanos estamos atrapados en la Moral Institucional, mencionada largamente en este trabajo; estamos aprisionados en la repetición de un hacer, de un pensamiento recursivo, de una conciencia que regula las pasiones, propone Spinoza (1970). Convocar al cuerpo desde un hacer, nos exhorta a reconocer nuestra ignorancia, nos invita a abandonar los esencialismos; el cuerpo es infinitamente más de lo que podemos afirmar sobre él. Enunciar nos permite producir sentido sobre lo que nos pasa, sobre la experiencia, nutre la polisemia. Y la búsqueda de estos jóvenes por crear, posibilita el encuentro, surge así la oportunidad de establecer vínculos de composición y descomposición presentes en lo colectivo.

El encuentro que propone Spinoza, es el encuentro con nuestra humana singularidad, cargada de Pasiones. Las pasiones son afectos, emociones, sentimientos que pueden enlazarnos a la vida o a la muerte. Presenta como pasiones tristes: al miedo, la tristeza, el rechazo, la desesperación; partiendo de esta propuesta podemos pensar a las pasiones alegres como, las emociones tiernas, la alegría, el valor, el reconocimiento. Creo que es importante trascender la idea moral de que son una oposición (en este punto me separo de la propuesta de Spinoza), para poder pensarlas como factores de la existencia; las pasiones tristes se anudan a procesos de descomposición y muerte, las pasiones alegres a procesos de composición y vida.

Si retomamos las respuestas que los integrantes de Xibal-ba han formulado sobre el arte, podemos comprender cómo, de alguna manera, su experimentación tenaz se relaciona con estas dos pasiones, anudando más con la vida. Constantemente, como seres humanos, convivimos con pasiones tristes y alegres, que nos mueven, que impulsan procesos de composición y descomposición; la clave está en el sentir, en reconocer lo que está ahí, lo que eso produce -sea palabra o acción corporal-. El desafío es romper con el encubrimiento del afecto, de las pasiones; abandonar el aplanamiento, el no sentir nada. La potencia del ser humano radica en su capacidad de producir a partir de la aceptación de la afectación, y en ese proceso de elaboración anudar con las pasiones alegres y nuestra *potencia de acción* (Deleuze G.; 1970). Podemos realizar el ejercicio de construir una lectura grupal, a partir de las respuestas que los distintos integrantes de la compañía han configurado; y ensamblar una definición que nos permita pensar qué es el arte para Xibal-ba: es la posibilidad de sentir y encontrarse con uno mismo como acto de valentía, romper los límites que nos imponemos, salirse de la mismidad, expresarse; es conectar con lo que nos rodea, conexión que permite la transformación, es ese dar todo de mí en un aquí y ahora.

La propuesta de Spinoza (1970) nos permite reflexionar sobre algunos aspectos de la

cultura occidental, la cultura de las ciudades. Habitamos espacios, discursos, vínculos, instituciones que le rinden *culto a la muerte* (Deleuze G.; 1970); la muerte entendida como descomposición de toda posible existencia. Paralelamente vivimos (como seres humanos) para *evitar la muerte* (Deleuze G.; 1970), para perpetuar una subsistencia precaria, alejada de la posibilidad de crear. “*La verdadera ciudad propone a los ciudadanos más el amor a la libertad que esperanzas de recompensa o incluso la seguridad de los bienes (...)*” (Deleuze G.; 1970; p. 37)

4) Conquistando el Espacio Público.

“-¿*Qué haremos hoy Arturo? -Conquistar el Espacio Público.*” (Akza, integrante de la compañía) Esta broma surge en un momento de la entrevista grupal, Akza pone en palabras el liderazgo de Arturo, y la inquietud del colectivo por relacionarse con el Espacio Público de una manera diferente. El uso de los espacios juega un rol central en Xibal-ba: la fundación de la compañía, los entrenamientos, sus intervenciones escénicas, tienen lugar en el Espacio Público; incluso los documentos que Arturo ha podido formular, se proponen la transformación de esos espacios. Una vez más, retomaré las respuestas que el grupo formuló durante la entrevista, frente a la siguiente pregunta *¿por qué la compañía realiza algunos de sus proyectos en espacios abiertos?*

“*a mi me ha beneficiado porque como mi trabajo va a ser como trabajar con muchas personas (...) entonces llega un momento en que las personas te intimidan, en que las personas con esa actitud como que si te apantallan ¿no? Y te espantan. Entonces al momento para mi de trabajar en espacios así ya... como que supero ese miedo. (...) O sea, siempre si no era en un espacio cerrado no practicaba... Si no era así un espacio techado y cerrado, pues no tenía como la facilidad te quitarme la ropa, o cambiarme. (...) No sientes esa pena de hacer algo en público, o de que te vayan a decir algo de que no lo hiciste bien; o de que las demás personas estén criticando; pues ya como que te vale.*”, Dayanara respondió inicialmente la pregunta, centrándose en los cambios que ha notado en ella misma. “*Pues es como todo un reto, ¿No? Es como no limitarnos, porque lo que pasa mucho cuando van a espacios cerrados es que a la gente que invitas, ya esta como predispuesta a que va a ir a un espectáculo, y que va a ver algo... (...) Pero exponerte a la calle es otro cosa, porque es como que tipo de gente va a venir, o sea que tienes que hacer para llamar su atención. (...) Pero es eso, es como todo un reto. Y provocar algo en la gente y que se quede, eso también.*” continuó Ishbel. “*Nosotros somos como, cuando tu ves una hoja en blanco y ves un cuaderno en blanco que está nuevo, y de la nada hay una mancha. Y esa*

mancha te incomoda y esa mancha te hace pensar por qué está ahí. Y así somos, como esa mancha que luego se va haciendo más grande y se va haciendo letra, se va haciendo eso... Entonces a la gente, creo que nos gusta como compañía invadir esos espacios, hacerlos, instalarnos... En lugares donde regularmente son para algo, como un cuaderno es para escribir, no para mancharlo, ¿No? (...) Te hace pensar y eso me gusta, invadir espacios, invadir conciencias y... Ser eso, una mancha.” respondió Choco. “Pero también tiene que ver que tratamos de llevar pues... lo que hacemos a todo tipo de personas. Porque pues estas en un espacio abierto, entonces de repente vas caminando y te encuentras con algo... (...) entonces pues te quedas y lo ves realmente te gusta y... Pues en nuestro caso no tuviste que pagar nada para ver un espectáculo, no... (...) puedes ver un espectáculo que te agrada mhm... Aunque.” comenzó a responder Akza, “y a parte también puede generar a más personas que lo hagan, eso es...” lo interrumpe Choco, “si pero incentiva el arte e incentiva la cultura. Esta bastante bien que lo hagamos en espacios abiertos aunque a veces no ganemos nada.” Akza concluye su intervención. “La compañía tiene un trabajo de recuperación social (...) que está encaminado en la activación de espacios que... que no están completamente bien, y de comunidades o grupos que están aislados de la cultura por mil razones distintas. Porque en realidad el público generalmente está aislado de la cultura, aquí en México sobre todo en el Distrito Federal. Cuando haces un proyecto que está encaminado hacia recuperación social, pero lo haces en un espacio cerrado, en un teatro, en un... x lugar; la gente que llega en este espacio no está tan mal, por pura lógica porque si se está acercando a un espacio, a un proyecto cultural quiere decir que no está aislada de la cultura. Que tiene algo que le interesa y que hace que se acerque. Las personas que están en mayor situación de aislamiento cultural son las que de plano ni siquiera se acercan a estos espacios, entonces a este público se le llama público emergente. Y este público es el que capturas en plazas o en lugares donde simplemente sale a pasear y... (...) el hecho de que trabajemos con la delegación, la delegación tiene muchos más espacios cerrados que abiertos...” contesta Arturo, cerrando la intervención del grupo frente a la pregunta. Una vez más presento el proceso de elaboración de una respuesta, que se formula colectivamente. Ellos son quienes anudan las ideas, reflexionan, simbolizan, crean metáforas.

Dayanara comienza hablando de su experiencia, de cómo el trabajo en espacios públicos abiertos la ha transformado; como los ha transformado a todos. Y si lo pensamos, no hay forma de cambiar la dinámica de las ciudades, construir un *culto a la vida*, construir relaciones que nos componen, si no estamos dispuestos a transformarnos. Ishbel menciona los retos, lo desafiante que es la convocatoria, con todo el peso que tiene esa palabra, convocar a un otro al encuentro y lograr

que se quede; sostener esa presencia, e iniciar un diálogo por medio del arte. Invitación que busca disparar procesos de confluencia con otras personas, con públicos distintos; intervención que precipita una ruptura en la rutina. Y en ese proceso de cambio y encuentro, a partir de esos vínculos de composición, se transforman los espacios. Dejan de ser lugares de consumo y desencuentro, lugares que ocupamos mientras *evitamos la muerte* (Deleuze G.; 1970); y pasan a ser sitios que nos permiten *encontrarnos con la vida*. Choco resalta esta búsqueda por medio de la metáfora de la mancha, que puede ser vista como una imagen de la potencia; de la posibilidad de crear otras cosas. Y al mismo tiempo -esta imagen- explicita el hecho de que las propuestas de la compañía, pueden molestar o incomodar en algunas ocasiones; como el suceso que se dió durante la preparación del Festival Lienzo en Blanco. La intervención de Arturo alude a un programa de trabajo, en la dinámica grupal él se configura como el depositario del orden, se hace cargo de la sistematización; y en su intervención menciona la escasez y el deterioro de los espacios públicos abiertos.

De alguna manera, sobre todo Arturo, este colectivo sabe que es necesario establecer acuerdos y negociaciones con la Delegación Cuauhtémoc, para poder hacer uso de determinados espacios. Esta es un estrategia muy clara, que involucra un saber procedimental que les permite concretar los trámites, ellos son resilientes al efecto de desaliento mencionado al inicio de esta investigación. La seducción y su capacidad de oratoria, tanto escrita como verbal, es otra de las estrategias que ellos implementan, al momento de sortear controles y coerciones, frente al uso de las instalaciones.

David Harvey es un geógrafo y teórico social que nos invita a reflexionar sobre el *Derecho a la Ciudad*, y para pensarlo retomaré el trabajo desarrollado en su artículo homónimo, publicado en el año 2003. Harvey denuncia las lógicas de sometimiento impuestas por el derecho a la propiedad privada -imposición de los valores de lo privado, que operan a escala global-, las formas en las que se manifiesta la individualidad, las estrategias de administración y el control excesivos de los espacios públicos; comprometiendo el uso colectivo de los lugares y el derecho a la ciudad. Detenernos a pensar a lo urbano y el uso de los espacios, nos permite reflexionar sobre: ¿cómo son nuestros vínculos sociales?, ¿cómo significamos a la naturaleza y nos relacionamos con ella?, ¿qué formas de vida se están impulsando?, ¿qué experiencias tenemos con relación a la ciudad?

Harvey menciona tres ideales, que impulsan el surgimiento de nuevos sentidos, en torno al uso de los espacios: identidad urbana, ciudadanía y pertenencia. El autor expresa su preocupación, frente a la desorganización o no globalización de los procesos de resistencia. Podemos concederle

a Harvey el hecho de que los colectivos como Xibal-ba, que buscan un proceso de transformación de lo urbano, no operan a una escala global; pero es importante nombrar la red que han podido construir. Estos proyectos logran visibilizar el *culto a la muerte* que corre por las ciudades; reconocen el agotamiento de los cuerpos humanos que sostienen el modo de vida urbano que se ha instituido, el cautiverio, la dificultad para encontrar espacios y vías de expresión. La transformación no siempre se manifiesta de la forma que esperamos; organizada, proclamada, mediática; muchas veces late en la nimiedad, oculta, sostenida en un hacer artesanal y cotidiano.



Fotografía: Arturo, imagen tomada por Luis Lumbreras para el "Festival Multicultural Lienzo en Blanco"

Consideraciones finales.

Este proyecto de investigación se propuso como objetivo principal, iniciar un proceso de reflexión sobre los jóvenes que habitan el espacio urbano, partiendo de la propuesta desarrollada por los Estudios de la Juventud. La pregunta que se formuló en un inicio fue: *¿Qué prácticas y sentidos produce la compañía Xibal-ba sobre el arte y la expresión; y cuáles son sus formas de organizarse y apropiarse del Espacio Público Urbano?* Interrogante que precipitó un proceso de acompañamiento y reflexión del trabajo artístico que propone el colectivo, su historia, sus formas de organizarse, de promover afiliación, y sus estrategias para construir presencia a partir de las artes escénicas, en el Espacio Público. Para concretar este proceso de reflexión, se estableció un diálogo conceptual con la propuesta varios autores, y se realizó su posterior revisión a partir de la experiencia de campo.

El proceso de acompañamiento que se desarrolló durante un año y medio tuvo lugar en distintos puntos de la Ciudad de México: Tlatelolco, la Alameda Central, la colonia Santa María de la Ribera, el Parque México; los encuentros fueron siempre en espacios públicos, la mayoría de ellos eran espacios abiertos. Iniciar el trabajo de campo, establecer un vínculo con los integrantes de Xibal-ba, precipitó un proceso de aprendizaje en relación a las implicancias que conlleva realizar una investigación a la *intemperie*. Existieron muchos desencuentros con la compañía, no siempre llegaban los mensajes; me presenté a varias veces en las instalaciones del teatro María Rojo a entrenamientos que se habían suspendido; en otras ocasiones tuve que recorrer por varios minutos las inmediaciones de Tlatelolco antes de poder dar con el grupo. Fui testigo del altercado

que tuvieron con los oficiales de la zona, y corrí el riesgo de tener que presentarme frente al Juez Cívico, como una integrante más. Menciono en este punto todas estas experiencias porque creo que se vinculan a esa sensación de estar a la *intemperie*, expuesta a lo imprevisto, como investigadora. Cuando llegué a la Ciudad de México, como migrante, me enfrenté a la desafiliación organizacional, mi única relación de pertenencia era con la UAM- Xochimilco. Tal vez fué la búsqueda por comprender mi propia desafiliación, la que me llevó a trabajar con jóvenes que crean en el borde de lo institucional, que se encuentran a diario en la *intemperie*, que producen a partir de lo imprevisto.

Este estar a la *intemperie*, como investigadora, como joven, como artista, invoca a la noción de *vulnerabilidad*. ¿Somos *vulnerables*, como investigadores, cuando nos encontramos con otros?. ¿Son *vulnerables* los artistas cuando se exponen a la mirada, al juicio ajeno?, ¿lo son también cuando eligen trabajar y crear desde la improvisación y el caos?. ¿Son *vulnerables* los jóvenes que buscan apropiarse del Espacio Público abierto? ¿Podemos pensar la *vulnerabilidad* como fortaleza, sobre todo cuando es elegida hasta cierto punto? Las intervenciones que realizó Xibla-ba, por casi 5 años, en los espacios públicos, deslizan de forma latente algunas de estas interrogantes, nos interrogan como sociedad. Hacer un uso diferente de las instalaciones, propiciar el encuentro a partir del arte, produce marcas; en el artista y en la persona que atestigua su propuesta.

La compañía no tuvo la oportunidad de concretar su intervención, durante la clausura del Festival Multicultural Lienzo en Blanco. De todas formas creo que es importante retomar la metáfora que buscaban construir; la Ciudad de México es sostenida cotidianamente por sus habitantes, ciudad que depende y al mismo tiempo atrapa a sus pobladores en lógicas institucionales que comprometen la posibilidad de crear. ¿*Qué pasa si la dejamos caer y construimos algo diferente todos juntos?*.

El uso que hace la compañía del Espacio Público Abierto no puede pensarse sólo como una casualidad, es también una búsqueda, y creo que de esta misma manera debemos entender su trabajo. El caos y la experimentación son parte de su propuesta y su forma de significar el arte. Xibal-ba define acuerdos de producción artística a partir de la improvisación; acuerdos que se sustentan en la construcción de un marco referencial teórico, en la elaboración de un guión y en la práctica que se concreta en los entrenamientos, instancias en las que se establece un código de comunicación escénica. Existe un encuadre de trabajo que se apoya en la red vincular que conforman los integrantes de la compañía. Estas relaciones amorosas sostienen y hacen posible la creación a partir de la improvisación, esa sensación de sentirse cuidados por sus compañeros, les permite ser *vulnerables* frente a lo imprevisto, frente a la mirada del otro. Los integrantes de Xibal-

ba no definen con certeza lo que va a suceder durante la función, el vínculo entre pares propicia el encuentro escénico y la posibilidad de crear algo en el orden de lo novedoso, de lo efímero -único e irrepetible-. En el trabajo de la compañía, en su quehacer cotidiano, también hay una búsqueda por la experimentación a partir del cuerpo y el movimiento, construir un hacer por el hacer más allá de los resultados. Octavio Paz (2015) nos propone pensar al Arte, a las disciplinas escénicas como una ceremonia. Experiencias que instauran un tiempo siempre presente, singular, vivo; tiempo no cronometrado, no sucesivo (pasado, presente, futuro). Esta temporalidad habilita un encuentro con la otredad, con la experimentación, el afecto, el relato, con la diversidad. Se funda un momento de comunión comunitaria, en el que se vuelve posible el surgimiento de lo novedoso.

La intervención que generó este proyecto de investigación, se configuró como una invitación. Convocatoria que facilitó la construcción de un relato colectivo e impulsó nuevos procesos de significación, a partir de los cuales se pudo poner en palabras lo que no tenía palabra. El trabajo de campo fue extenso y minucioso, considerando los tiempos que se manejan en una Maestría. El acompañamiento duró un año y medio, produjo más material del que se pudo abordar en esta Comunicación Idónea de Resultados, y que espero pueda ser trabajado en futuros artículos.

Considero que las reflexiones que presenta este escrito son una contribución al trabajo realizado por los Estudios de la Juventud: por la experiencia de campo que se pudo concretar, los lazos que se fueron estableciendo con los distintos integrantes de la compañía, por ser un aporte presentado desde la mirada que propone la Psicología Social. Establecer procesos de diálogo con conceptualizaciones que buscan construir sentidos sobre las juventudes, miradas que se posicionan desde la Sociología, la Antropología, la Historia, no fué fácil; y es uno de los logros de este proyecto.

Como se mencionó anteriormente, existen otros colectivos como Xibla-ba, compañías que buscan construir intervención en los espacios, que crean sus propias formas de significar el Arte. Sería interesante poder realizar una exploración más profunda sobre los sentidos que este tipo de colectivos producen sobre el cuerpo y la expresión artística, entendiendo al cuerpo como un territorio a conquistar. Si los consideramos como portavoz de diferentes procesos sociales, sería muy enriquecedor contar con la oportunidad de conocer y pensar lo social, a partir de las distintas propuestas escénicas y los textos que estos grupos están proponiendo.

*Imágenes del “Festival Multicultural Lienzo en Blanco”
(tomadas por el fotógrafo Luis Lumbreras):*









Xibal-ba

Bibliografía:

- Calveiro, P. (2012). *Violencias de Estado: la guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Siglo veintiuno editores.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1998). *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa.
- Castoriadis, C. (2002). *Figuras de lo Pensable (las encrucijadas del laberinto IV)*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2004). *Sujeto y Verdad. En el mundo Histórico-Social. Seminarios 1986-1987. La creación Humana*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2005). Para sí mismo y subjetividad, en Bounoux et al. *En torno a Edgar Morin*, Xalapa: Universidad Veracruzana
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I (Vol. 1)*. Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G. (2006). *Spinoza: Filosofía Práctica*, Bs. As., Argentina: Fábula
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo?, en Balbier E., Deleuze G., Dreyfus H.L., Frank M., Glücksmann A., et all, *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155-163). Barcelona, España: Gedisa
- Devereux, G. (2012). *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, Distrito Federal, México: Siglo Veintiuno.
- Jacques, D. (1990). *La policía de las familias*. Valencia, España; Editorial Pre-Textos.
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena. Culturas Juveniles en México*. Causa Joven. Centro de investigaciones y estudios sobre la juventud. SEP.
- Fernández, A. M. (2007). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires, Argentina: Biblos
- García de Alba, C. (2004). Posfacio. Una visión histórica de los Estudios de la Juventud en México. En: Pérez Islas J.A., Urteaga Castro-Pozo M. *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX* (pp. 393-403) DF, México: Instituto Mexicano de la Juventud
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa
- Gonzalbo, P. (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. México, D.F.: El Colegio de México.
- Guber, R. (2001). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

- Harvey D. (2003). *El derecho a la Ciudad* En: New Left Review International Journal of Urban and Regional Research, vol. 27, N° 4. <https://newleftreview.es/>
- Lahire, B. (2006). *El espíritu sociológico*. Buenos Aires, Argentina: Manantial
- Lapassade, G. (1977). *Grupos, Organizaciones e Instituciones*. Barcelona, España: Granica
- Manero, R. (1990). *Introducción al análisis institucional*. En: Revista Tramas, Número 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. D.F., México.
- Manero, R. (2004). Clase desgrabada: *El socioanálisis. Noción de analizador. Implicación*. Facultad de Psicología de la Universidad de la República.
- Meneses, M. (2006). *Reflexiones en torno a los mecanismos de control social en materia de juventud en el Distrito Federal*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Maestría en Estudios Políticos y Sociales.
- Morin, E. (2007). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, España. Ed. Gedisa Primera edición en francés.
- Narro Robles J., Pérez Islas J. A., Moctezuma Navarro D., Muñoz García H. (2012). *Políticas de juventud. Una propuesta para el México del siglo XXI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Nateras, A. Et all (2002). *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Parrini, Rodrigo (sin fecha) *La escritura y su sombra*. documento inédito.
- Paz, O (2015) *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a “El laberinto de la soledad”*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Islas, J. A. (2002). Integrados, movilizados, excluidos. Políticas de juventud en América Latina En: Feixa, C. (et al.) *Movimientos juveniles en América Latina. Pachucos, malandros, punketas*. (pp. 123-149) España: Ariel
- Pérez Islas, J. A. (2004). Historizar a los jóvenes. Propuestas para buscar los inicios. En: Pérez Islas J.A., Urteaga Castro-Pozo M. *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX* (pp. 17-32) DF, México: Instituto Mexicano de la Juventud
- Reguillo Rossana (2010). La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares. En Reguillo Rossana (Coord.) Los jóvenes en México. (pp. 395-429) FCE y CNCA, México.
- Salazar Villava, C. (2004); Dispositivos: máquinas de visibilidad, En: Anuario de Investigación 2003 (pp. 291-299), México: Universidad Autónoma Metropolitana -Xochimilco
- Soto, A. (2002); La sospechosa relación entre juventud y violencia; México, D.F; Publicado en El

Cotidiano, enero-febrero. Vol 18, número 11. (pp. 28-35)

-Valenzuela Arce, J. (2009); El Futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad; México: El Colegio de la Frontera Norte.

-Vilar, E. (1990) El grupo como dispositivo analizador en la intervención e investigación social En Revista Tramas: Número 1-diciembre/1999, Universidad Autónoma Metropolitana-unidad Xochimilco, México, D.F.

Artículos digitales:

-Arellano García, C. (2018) Encuesta Nacional de Juventud no se realizó por falta de presupuesto. En: La Jornada. de: www.jornada.com.mx

-Ríos, G. (2017). Encuesta Nacional de juventud... ¿2015?. En: Ollinac, Jóvenes en Movimiento A.C. de: ollinac.org

-INEGI (2018) Estadísticas a propósito del día internacional de la Juventud (12 de agosto). Comunicado de prensa núm. 350/18 de: www.inegi.org.mx