



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**“Narraciones comunitarias:
Cuidando- nos, pinto mi muro”**

TRABAJO TERMINAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA

PRESENTA:
MARÍA JOSE VIGUERAS NAVARRO

ASESORES:
Gabriel J. Araujo Paullada
Raúl E. Cabrera Amador

MÉXICO CDMX.

Diciembre 2019

*A mi mejor equipo, mi familia. Cada paso ha sido más firme
con su apoyo, confianza y sabiduría.*

*A las niñas, por sus desvelos y escucha. Por su gran amor
peludo.*

*A mis amigos por esas miradas, palabras y abrazos de apoyo
y alegría acompañados de una grata melodía o comida.*

*A mis maestros por compartir su pasión y amor. Por
brindarme una escucha y su conocimiento para guiarme así
como orientarme.*

*A todas aquellas personas que fui encontrando en el andar
de este proyecto por compartirme su alegría, su
conocimiento, sus inquietudes, su arte, su vida.*

A mí, por subir un escalón más.

Gracias.

Narraciones comunitarias:
Cuidando- nos, pinto mi muro

ÍNDICE

1. Introducción	5
1.1 Proceso de formulación y elaboración	6
1.2 ¿Y qué hay con la teoría?	17
2. Esto somos	32
2.1. Colectivo Tomate	33
2.3. Senado: 10 años Colectivo Tomate	38
3. Esto hacemos	40
3.1. Capacitación: Gestores comunitarios	40
3.3 Ciudad Mural Puebla.....	48
4. Un trazo, una alianza.....	62
4.1 Entre charlas	62
5. Conclusiones.....	70
6. Anexo.....	72
7. Referencias	90

Narraciones comunitarias:

cuidando-nos, pinto mi muro

1. Introducción

El trabajo de investigación que se presenta a continuación ha pasado por un sin fin de variaciones, pero justamente eso, es lo que lo hace un trabajo libre y ¿por qué libre? porque se ha encontrado como diría Antonio Campillo, envuelto de azar y pluralidad¹. El tiempo, la confidencialidad, la disposición, el interés, el cambio de espacios, entre otros aspectos, estuvieron presentes en cada transformación lo que llevó a que no hubiera un plano ni tan abierto ni tan segmentado en la elaboración.²

Pues bien, comienzo la exposición del trabajo con un recorrido por el *proceso de Formulación y elaboración* de éste, para continuar con los autores desde los cuales pude reflexionar mis puntos de interés junto con el campo de investigación, no con el fin de buscar empatar estos con la teoría, sino porque dichos autores me permitieron reflexionar sobre el entramado de estas dos partes así como el poder explicar- me ciertas palabras que utilizaré a lo largo del trabajo, con el fin de que este “entramado” vaya desmenuzado a lo largo de los tres capítulos que componen el trabajo duro o como diría Eduardo Restrepo “el grueso de la labor empírica”³. He decidido hacerlo en tres capítulos porque a mi sentir todo el acompañamiento que hice con el colectivo artístico en el Estado de Puebla pasó por tres fases: la presentación, que es el primer capítulo en el que hablo del contacto con el colectivo artístico. Son los momentos en los que se nos-presentan. El segundo momento que da cuerpo al segundo capítulo es la parte del acompañamiento en su actuar, en donde la estancia en el estado de Puebla fue mayor. Es el momento en el que ponen en “acción” eso que habían presentado; es el cómo llevan a cabo su intervención. Y el acercamiento, que es el capítulo con el cual doy cierre a mi relato

¹ Campillo, Antonio. *El concepto de lo político en la sociedad global*.

² Antes de continuar con la exposición de la investigación hay una aclaración que quiero y me parece pertinente hacerle al lector con el fin de evitar confundirlo durante la lectura puesto que en algunos puntos escribiré en plural y en otros momentos lo haré en singular, esto se debe a que comencé el trabajo de investigación con otras personas empero, lo concluyo de alguna manera sola. Escribo "de alguna manera" porque durante la elaboración de todo lo que conllevó la investigación estuve siendo acompañada y guiada por varias personas.

³ Restrepo, Eduardo. *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. p. 35.

y reflexión, en este trabajo. No quiere decir que en los otros capítulos no se haya dado un “acercamiento” sino que en este punto lo pienso y tomo como un acercamiento que toma a las partes anteriores como tesis y antítesis o en palabras de Restrepo⁴: “lo que se dice que se hace” y “lo que se hace”, respectivamente, para luego entonces, en este capítulo unirlos y hacer una reflexión entre estos teniendo presente la pregunta guía.

El trabajo de investigación que realicé aunque bien puede tomarse para pensar en trabajar con la noción de comunidad no es mi punto de interés central, en un momento lo fue pero un sinsabor mental quedaba porque no me llevaba del todo a pensar en la idea que estaba cuajando en mí al estar en contacto con el colectivo, al leerlos. Por ello es que el trabajo se centra en vínculos para pensar en una noción de *gobernarse* de un *cuidado de sí* a raíz de una intervención artística.

El trabajo parte de la noción de *comunidad* de Roberto Esposito, que me llevó a plantearme las modalidades de los vínculos puesto que la comunidad es el estar en co- existencia. El entramado de éstas me llevó a reflexionar acerca del *cuidado* que surge y genera la comunidad, centrándome en el *cuidado de sí*, del que habla Foucault. Sin que se interprete que uno le precede al otro, puesto que van de la mano. Pero que pensándose como polos opuestos, se puede caer en el que si piensas en los demás te olvidas de ti, o si piensas en ti eres egoísta por no pensar en los demás; entonces, tomándolo desde que uno hace al otro y viceversa, es que tomo el proyecto de este colectivo cuyo planteamiento es comunitario para pensar como a su vez se está trabajando en esta parte del *cuidado de sí*, el *gobernarse*

1.1 Proceso de formulación y elaboración

Marcar un punto de partida cero es prácticamente imposible, porque el decidir con quién trabajar o qué tema investigar viene de mucho tiempo atrás, de diversas experiencias e interrogantes. Buscarlo sería lo equivalente a querer encontrar “el ladrillo elemental”.⁵ Todos los que en su momento integramos el equipo de investigación, después de mucho tiempo de pláticas y trabajos en conjunto nos

⁴ Vid. *infra*, p. 9.

⁵ Edgar Morín, *Introducción al pensamiento complejo*, p. 90.

percatamos de tener ideas similares respecto a algunos temas que posteriormente decidimos unir para darle inicio a lo que hoy título ***Narraciones comunitarias: Cuidando- nos, pinto mi muro***. Esto, también es parte de que sea libre, hubo puntos de convergencia pero a su vez hubo otros de discernimiento, lo que dio cabida a nuevas interrogantes de hacia dónde íbamos, cómo lo estábamos pensando, y sobre todo, el reconocer cuando nos estuvimos perdiendo.

He elegido este título para el trabajo porque las narraciones fueron una parte muy importante para la elaboración de la investigación y también lo son para el trabajo que realiza el colectivo. La primera parte *Narraciones comunitarias* es precisamente por este detalle puesto que durante el acompañamiento con el colectivo estuve platicando con diversas personas, escuché lo que ellos decían de sí, de su barrio. La segunda, *Cuidando- nos* va en relación al interés central del trabajo, *el cuidado*, puesto que la gente al aceptar pintar su muro cambia totalmente su fachada brindándole un recubrimiento con pintura, la cuida, pero al hacerlo también se está en relación con los otros puesto que hay un impacto visual, hay una *estética*⁶. La tercera parte *pinto mi muro*, porque además de que el mural se pinta en la propiedad del que narra (primera persona porque la segunda que narra es el artista con el mural), también marca la diferencia de la narración del otro y la suya, ya que podrán dedicarse a lo mismo o haber pasado por situaciones iguales pero cada quien tiene sus particularidades, su singularidad. Es marcar una distancia de espacio. Lo que en conjunto es el *hacerse cargo*, de cierta manera, de su muro puesto que toman la decisión de participar o no junto con lo que esto conlleva.

Durante la formulación de la investigación la incertidumbre y la angustia algunos días nos desbordaba al mil por hora pero justamente era todo ese sentir el que nos motivaba y llenaba de nuevas ideas para retomar, para seguir ¿pero qué hubiéramos hecho sin ansiedad? la ansiedad surge ante lo desconocido y de cierto modo podríamos pensar que de no haber estado presente no nos estábamos encontrando con algo nuevo, con algo que nos sorprendiera, nada que interrogarnos, todo lo pensable ya hubiera estado ahí, sin ningún reto, nuestras preguntas hubieran estado contestadas porque ya sabríamos lo que vamos a encontrar, pero no, todo cambia, cada segundo las cosas son diferentes, el mundo

⁶ Tomando *estética* como un corte, una ruptura de lo que estaba y también por la noción de belleza.

es diferente ¿y nosotros? nosotros también lo somos porque somos parte del mundo, de la cultura. Creo que para explicarlo las palabras de Heráclito "Ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, porque ni el hombre ni el agua serán los mismos" son de gran ayuda.

Investigar, es un acto constante en el cual uno como investigador también se pone sobre la mesa, se entrega. Es como echarse un chapuzón; uno no sale igual que cuando entra, y no sólo por lo evidente, si lo queremos ver por el lado de que uno entra seco y sale mojado, sino porque al momento de que tenemos contacto con el agua nuestros sentidos se estimulan, queda una marca sensorial de ese contacto, pensamos en algo, nos causa una emoción, y al salir es lo mismo, nuestra percepción cambia. Sin dejar de lado que mucho antes de entrar en el agua ya estábamos pensando en el acto. Si viéramos todo en cámara lenta podríamos observar una parte de los cambios que vamos experimentando tanto en nosotros como en el espacio en el que nos sumergimos. Algo se inscribe en nosotros. Cuando uno investiga pasa igual, podremos notar ciertos cambios de manera consciente pero hay unos que son imperceptibles. Pues bien, investigar es una gran experiencia emocional, sensorial, física y educativa, "es una experiencia difícil de explicarle a otros, ya que mucho de lo que implica se encuentra más allá de las palabras"⁷ y esto pasa porque el investigador no queda fuera de ese espacio, de ese contexto en el que está interviniendo y porque la experiencia y todo lo que surge de ella en ese momento se queda, no puede dar cuenta en su totalidad de lo que vivió, sólo le queda, y no creo que sea poco, el reconstruir ese momento tras su relato. No puedo evitar pensar en el adagio "recordar es volver a vivir" que se piensa como si se pudiera tener la capacidad de re-vivir como tal ese momento, tal vez el pensarlo así es una manera de no verle la finitud a la experiencia, el negar la muerte de ese momento.

El investigador se adentra a formas de vida desconocidas para él/ella por ello es importante reconocer y tener siempre presente una *reflexividad*⁸ para no caer en miradas teoricistas y/o reduccionistas que nos lleven a sólo ver desde un punto de vista personal como un sujeto miembro de un entorno social con sus prácticas personales, culturales, sociales y políticas; desde una postura intelectual o teórica

⁷ Restrepo, *op. cit.*, p. 11

⁸ Rosana Guber, *La etnografía: método, campo y reflexividad*, pp. 45- 46.

por lo que estudiamos o sabemos, o quizá desde la reflexividad del grupo desde lo que dicen de sí los miembros. Sino, volvernos un péndulo a modo tal de tocar cada uno de estos tres lados para que nuestra percepción sea más amplia. Hay que recordar las palabras de Rosana Guber cuando dice que “la investigación no se hace “sobre” la población sino “con” y “a partir de” ella”⁹ de lo contrario caeríamos en una investigación donde el investigador tiene “la verdad” de lo que pasa, que pudiera dar pie a un *etnocentrismo* y/o *sociocentrismo*¹⁰ como si el otro no causara absolutamente nada en nosotros, como si la intervención sólo fuera única y exclusivamente hacia los otros, aquellos a investigar, sin embargo, diría María de los Ángeles Moreno que cuando se les reconoce como sujetos a las personas y no como objetos se abre un campo de posibilidades para el conocimiento. Se trata de que ese péndulo en el que nos convirtamos toque el “emic” y “etic” del que habla Restrepo¹¹; es el no marcar límites que segmenten un lado y el otro porque como investigador también se es parte de ese adentro. Claro, no es que uno como investigador pueda desprenderse de todo lo que sabe, de sus prácticas personales porque estás le guiarán, le acompañarán en sus ideas, en su actuar, así que pretender una distancia es una farsa, como lo piensa María de los Ángeles Moreno; porque al investigar *con* la población hay una implicación la cual permite pensar la relación entre el yo y el otro. Y aun teniendo la mayor disposición a tener una mirada reflexiva ¿Cómo no engancharme a un lado? suena muy fácil sólo leer a Rosana Guber y decir “seré péndulo” pero ya que uno se encuentra ahí, en el espacio de la confrontación ¿qué pasa? ¿uno conscientemente decide desde qué punto pensar el momento? una de esas partes gobernará teniendo a las otras con menor sonido generando tal vez conflicto con uno mismo por lo que se hace y se debería de hacer. ¿Acaso se puede decir que somos conscientes desde qué lado vemos? Tal vez y sólo tal vez al salir de ese momento podremos reflexionar sobre nuestro actuar. Ese, me parece es un gran punto, uno puede quedar desnudo¹². Siguiendo a María Inés García Canal, al hablar siempre hay un riesgo porque al enunciar uno

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ Restrepo, *op. cit.*, p. 25

¹¹ La perspectiva ‘emic’ es aquella que los miembros de una cultura tienen de la misma mientras que la ‘etic’ es la que los antropólogos que no son miembros de la cultura elaboran sobre ella. En otras palabras, con esas dos categorías se describen dos perspectivas de conocimiento de una cultura: desde adentro (‘emic’) o desde afuera (‘etic’). *Cfr.* Eduardo Restrepo, *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*.

¹² Pensando la palabra *desnudo* como libre de fachada de investigador, de manuales que te dicen “ve y haz lo que vieres”. Uno se expone y se descubre a la vez en la experiencia del momento.

“compromete lo que piensa en lo que dice y da testimonio de lo que piensa en la enunciación de lo que dice”¹³ no tenemos un control totalmente consciente de todo lo que queremos decir y hacer, tenerlo sería anular nuestra parte de imaginario radical, nuestro imaginario de creación, como lo plantea Castoriadis en *El mundo fragmentado*¹⁴.

La etnografía parece ser la opción, por el momento, más viable para trabajar la relación del *emic* y *etic* en una investigación ya que es la “descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente. [...] Le interesa tanto las prácticas (lo que hace la gente) como los significados que estas prácticas adquieren para quienes las realizan”¹⁵ y dentro de toda esa significación el investigador también está ahí porque al momento de intervenir determinado espacio se está vinculando con los que lo ocupan.

Por consiguiente, no se puede hablar sobre su actuar si no se está ahí - pensando en una investigación de campo- debido a que el actuar de los habitantes también es hacia con el investigador y de éste para con ellos. Hay una convivencia en la que se deben de contemplar según Restrepo¹⁶ tres niveles: *lo que la gente hace, lo que la gente dice que hace y lo que se debería hacer*. Por ello el que el investigador enuncie a qué va sirve de mucho porque así se pueden evitar ciertas relaciones tensas al momento de realizar determinadas preguntas o por el querer participar en actividades específicas; claro, hay quienes prefieren pasar por incógnito y habrá otra lectura desde ese ángulo pero cuando no es así la presentación e interacción que se realice será crucial para la forma en la que se gestaran las posiciones que se ocupen. Que sería lo equivalente a plantear un encuadre.

Pero ¿qué es intervenir? No pretendo dar una definición ni decir que lo dicho por equis autor(a) es la única e irrefutable verdad y definición, sin embargo, me apoyaré de diversos autores porque su mirada me permitió pensar en el trabajo de campo. Siendo consciente que al centrarme sólo en determinados textos se reducen los parámetros de la discusión como lo dice María de los Ángeles Moreno en su tesis

¹³ García Canal, María Inés, Del cuerpo utópico al sujeto ético en *Tramas* número 45, p. 67.

¹⁴ Cornelius Castoriadis, *El mundo fragmentado*, p. 3.

¹⁵ Restrepo, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, p. 20.

doctoral. Ahora bien, Claudia M. Salazar en *La intervención: trabajo sobre lo negativo* explica que en la intervención hay dos partes: el *interviniente* y el *intervenido* que no son lugares estrictamente asignados, podría decirse que circulan según quién se cuestione “¿qué pasa aquí?” Es una interrogante que desde nuestro logo nos lleva a *imaginar, creer, suponer, sospechar y temer*. El acto de cuestionarse “¿qué pasa?” me lleva a pensar en las palabras de María de los Ángeles Moreno en *Encrucijadas de lo imaginario: autonomía y práctica de la educación* cuando dice que la intervención es una “estrategia que lleva a los sujetos a cuestionarse sobre sus posibilidades de acción en la transformación de su entorno”¹⁷ es el construir su devenir tomando un control sobre ello; para lo cual hay que preguntarse “¿qué pasa?” es el plantearse lo impensado. La escucha sin duda es una pieza importante a jugar porque hay un intercambio de una moratoria entre la pregunta y la respuesta que no se tiene, donde la imaginación y la memoria trabajan a la par, se encuentran fracturas en las respuestas establecidas. Este pensar-se diferente empezó a tener lugar en la psicología social tras la crisis que tuvo en la década de los setenta en el siglo XX, ya que antes en la *modernidad* la intervención era vista como un proceso disciplinario, sin embargo “la intervención, en la forma que la presentan Carballada y Cimadevilla, surge en la modernidad asociada a la idea de progreso, este último era pensado en el siglo XVIII y XX con dos finalidades: “libertad” y “poder”¹⁸.

Una característica de la intervención es el ser un acto violento, que de no tomar en cuenta al otro puede tomar forma de *asistencialismo* o de *filantropía*¹⁹. Es un acto violento porque rompe, perturba, fractura lo que ya está. Ante la intervención ¿deberíamos cuestionarnos, quiénes somos nosotros para promover que éste se piense o reflexione sobre su actuar o ser? ¿por qué querer hacer que pase una cosa muy diferente a la que está? Tal vez pudiéramos pensar que si existe la demanda a esta intervención se nos dota de cierta autoridad para hacerlo pero ¿y si es pura simulación? ¿y si lo que se quiere es no transformar lo que está y sólo se hace la demanda bajo “es lo que se espera que haga”? Pareciera que es una trampa de entonces ¿intervengo o no? lo que me lleva a pensar en lo que María Inés García

¹⁷ María de los Ángeles Moreno. *Tesis doctoral: La intervención psicosocial: experiencia y significación*. p. 237.

¹⁸ Moreno, *op. cit.*, p. p. 25.

¹⁹ *Ibidem*, p. 31.

Canal diferencia de la *resistencia*, la *reacción*²⁰. Se debe de tomar en cuenta que “en el campo de lo social, es muy sencillo visualizar a la intervención como un proceso en el que interactúan dos o más personas; no obstante, no toda relación entre sujetos implica una intervención [...]”²¹

Por ello, hay que discernir entre una *intervención* y una *interacción*. Moreno, dice que la intervención se constituye por 3 elementos que le dan un viraje diferente al intercambio que hay en una interacción ya que la intervención lleva un fundamento *teórico- metodológico*, la *intención* con la que se hace y el *espacio*, que será en donde la *fundamentación* y la *intención* se articularan.²² De hecho, haciendo una revisión en lo que se ha leído del trabajo hasta este punto la palabra *espacio* sale a escena con frecuencia y con justa razón porque he estado hablando de intervención y el *espacio* de ésta “es la dimensión en la que se <<tocan>> mutuamente - de una manera u otra- todos los que participan del proceso”²³. El espacio es ese lugar de significación e imaginario de todos los participantes.

Asimismo, la intervención promueve la idea de algo nuevo sobre lo viejo sin que éste deje de estar presente porque no es que se pueda simplemente marcar cortes exactos de cambios, hay una herencia de todo que no necesariamente marca el destino. Recordemos que encontrar el *ladrillo elemental* es imposible, pero lo que sí se puede hacer y esto es gracias al relato es marcar un punto de partida como De Certeau lo dice en *La escritura de la historia*²⁴. No es que se anule lo anterior pero tampoco uno se aferra a buscar todo el hilo conector. Y tomando en cuenta que no hay una segmentación tajante, es por ello que prefiero hablar de *transformación* y no de *cambio* porque en la primera palabra hay características que se conservan mientras que en la segunda hay un corte total en el que se reemplaza una cosa por otra.

Y ¿cómo intervenir? Rosana Guber dice en *La etnografía: método, campo y reflexividad* “que las técnicas más idóneas son las menos intrusivas en la

²⁰ Vid. *infra*, 23.

²¹ Moreno, *op. cit.*, p. 241- 242.

²² *Ibidem*, p. 245.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ M. De Certeau, *La escritura de la historia*, p. 29.

cotidianidad”²⁵ como la observación participante, pero ¿hasta qué punto es menos intrusiva? porque al final, al empezar el acercamiento eres un sujeto nuevo en ese espacio, quizá sea hasta después de un tiempo en el que se es aceptado por los integrantes de ese espacio “como uno más”²⁶; punto bastante crucial para cuando se va a realizar un trabajo etnográfico porque una cosa es que te permitan el acceso y otra que te incluyan en lo que hacen. Entonces el tiempo parece ser un factor a tomar en cuenta ¿cuánto tiempo es el indicado? Eduardo Restrepo dice que “el trabajo de campo toma tiempo, tiene su propio ritmo”²⁷ y que es importante pasar periodos prolongados aunque, tampoco se conoce el mínimo más idóneo; decido quedarme con la última parte de lo que plantea puesto que considero que se puede pasar mucho tiempo en un determinado lugar y no saber “nada”²⁸ de éste o muy poco, y viceversa, pasar poco tiempo y conocer mucho. Me parece que aunque se pase años en el campo no se podrá conocer del todo el significado de los decires y actuar puesto que cada sujeto trae una herencia de lo que lo constituye como un sujeto determinado, no es que uno llegue a un lugar y se olvide de todo.

El conocimiento que se puede obtener también dependerá mucho de la disposición de escucha que tengamos o de la observación de las cosas puesto que en ocasiones uno está tan metido en sus puntos de interés que sólo se quiere escuchar o nos llama la atención lo que nosotros tenemos como clave para nuestra investigación, actuar que nos encierra en una jaula de palabras clave como si únicamente se pudieran mencionar como tal para ubicarlas, descartando que (como vulgarmente se dice) el “meollo del asunto” está más allá de las palabras clave, entre dichos. Tal vez en este punto serviría tomar en cuenta que el escuchar no es lo mismo que oír, “el oír es el percibir con el oído los sonidos; el escuchar, en cambio, es prestar atención a los que se oye”.²⁹

En todo el tiempo que se lleve la etnografía Eduardo Restrepo dice que hay una serie de cosas que el investigador “debe” de tomar en cuenta a fin de poder favorecer su trabajo etnográfico, por ejemplo el no asumir que se ha entendido lo

²⁵ Guber, *op. cit.*, p. 40.

²⁶ *Ibidem*, p. 47.

²⁷ Restrepo, *op. cit.*, p. 19.

²⁸ Lo pongo entre comillas porque no es un nada de vacío total sino que no queda un registro de lo que hay.

²⁹ Carlos Lenkersdorf, *Aprender a escuchar*, p. 38.

que el otro dice o quiere decir ya que hacerlo sería como diría Claudia M. Salazar, asumir un papel de intérprete y si se busca una intervención política hacerlo sería lo menos apropiado porque se trata de conocer qué se piensa de sí, lo que en todo caso correspondería, sería preguntar si se entendió bien lo dicho³⁰; también está el “deber estar” que es el adecuarse a lo que se hace, es el “desempeñarse como lo hacen los nativos”³¹ además de tomar en cuenta la observación porque el hecho de estar realizando las mismas actividades u otras, no puede ser óbice para no tomar en cuenta todo lo que pasa a nuestro alrededor. Es una tarea compleja el participar y a la vez observar, los cinco sentidos tienen que estar despiertos porque lo que no se registra en un sentido puede que se registre en otro. Este “deber estar” puede sonar conflictivo ¿cómo actuar bajo lo que se espera de mí si mis capacidades no dan para eso? ¿y si mi ética no me lo permite? ¿hasta dónde llega ese “deber estar”?

La observación participante es vivir de primera mano la cotidianidad del campo, por eso los sentidos despiertos son sumamente importantes para poder capturar o percibir esos momentos, lo que nos lleva a otro punto, el registro, porque es tanta la información que se va recibiendo que se pueden llegar a olvidar algunos detalles o confundir otros. No me parece que el registro tenga que reducirse al ejercicio de la escritura, creo que los tiempos del campo y de uno no siempre brindan un espacio para poder ejercer esta labor y es ahí cuando se puede ver el panorama de posibilidades que hay e implementar las herramientas que se vayan adaptando a la necesidad del momento.

Nunca hay que perder la sospecha, como diría Restrepo de lo que percibimos, el cuestionarnos el porqué de todo eso que observamos y participamos nos hace ruido, desde dónde lo estamos viendo y pensando porque recordemos que debemos ser como un péndulo. Después de un tiempo prolongado es posible que la capacidad de asombro se pierda, como cuando se cree conocerlo todo, y no, se trata de que en cada momento uno esté abierto a escuchar y ver lo que se va a hacer aunque la actividad sea la misma porque hay variaciones que por muy ligeras que sean hacen diferente el momento porque como decía Rosana Guber³² la

³⁰ Claudia Salazar, *La intervención, trabajo sobre lo negativo*, p. 108.

³¹ Guber, *op. cit.*, p. 53.

³² Guber, *op. cit.*, p. 42.

comunicación le permite a los sujetos crear contextos, significarlos, por lo tanto cada momento es diferente, los contextos no son estáticos. Éste sería el último punto, no dejar de sorprenderse.

Y justamente pensando en no perder el asombro es que paso a la pintura ya que con el uso de ésta se pueden reflejar diversas emociones, tratamos de darle una palabra a cada idea que nos invade de los pies a la cabeza, poco a poco tras cada pincelada vamos dejando impregnado una parte de nosotros, nuestro sentir se abre como capullo en primavera, dejamos expuestos pensamientos, quejas, sueños, recuerdos, luchamos o nos resistimos, mostramos nuestro acuerdo o desacuerdo. En la pinta de un mural se puede traer una idea abstracta a nuestro mundo tangible, le damos color, olor o movimiento a lo que creemos que no lo puede tener. Diversos artistas han hecho uso de la pinta de murales para diversos fines, por ejemplo *Aaronpankowsky.com* con un sello caricaturesco pinta interiores o exteriores de una casa a través de su proyecto “Ce pintan cazas a domicilio”. No es una pinta cualquiera en la que uno va a la tienda y escoge uno o quizás 3 colores de una amplia gama para verse atrevido, no, él no sólo es el que pinta o pone en mesa sus diseños, él se integra a la idea que tiene la familia para lograr un trabajo en conjunto que sea para ellos y por ellos. Otro ejemplo es el proyecto *Que las paredes hablen* que el estado de Colima, México puso en marcha en Marzo de 2019 que tuvo como objetivo sensibilizar respecto al tema de la violencia de género. Por su parte, en Perú se encuentra *Tomate Colectivo* que a través de la pinta de murales resisten ante situaciones políticas, económicas y sociales presentes tanto en su país como en el mundo.

Hay otros colectivos, que su fin es reforzar los lazos entre los habitantes de un determinado barrio y vislumbrar una manera diferente de ser/ vivir de la que se lleva o se podría llevar, no necesariamente las que parecen más “obvias”. Nuestro acercamiento al campo justo fue con dos colectivos artísticos cuyo trabajo es ese³³. Ambos coinciden en el trabajo con barrios por medio de la recolección de

³³ Para la escritura y análisis del trabajo he decidido centrarme en uno de los colectivos, el *Colectivo Tomate* toda vez que el interés de esta investigación versa sobre el contacto entre colectivo y habitantes de un barrio pensando en la *intervención* que se hace para poder cuestionar la noción de *cuidado*. No tomo a Colectivo ArTepito debido a que el proyecto en el que los pudimos acompañar no favoreció a esta característica, sin embargo, el aprendizaje, la experiencia y convivencia fueron muy ricas, y les agradezco el haberme permitido acompañarlos en su proyecto.

narraciones de los habitantes del espacio. Lo que nos llevó a plantearnos preguntas como ¿Cuáles son las causas por las que ellos salen a la calle a pintar? ¿Cuál es el efecto de salir a pintar?

Estos colectivos tras conocer el “estigma” del barrio y por invitación y/o petición de ellos acuden a intervenir los muros tras la escucha de las narraciones de los dueños de éstos puesto que sus historias son las que serán pintadas. Uno de los colectivos con los que trabajamos fue *Colectivo Tomate*, su actuar lo hace de manera más nómada, hasta cierto punto, ya que su lugar de origen es el estado de Puebla, México pero no se han quedado ahí sino que por invitación de algún habitante, gobierno o concurso van a pintar muros en otro barrio buscando una transformación en la significación del entorno y por ende de los habitantes que lo comparten. Digo que hasta cierto punto son nómadas porque buscan mantener una presencia en el barrio tras su partida.

Este colectivo hace uso tanto de la pinta de murales como de talleres para tener un contacto con la comunidad, con sus narrativas para conocer-los, para retratar lo que son, lo que nos llevó a preguntarnos que si los habitantes de determinado barrio son quienes pintan y producen -hasta cierto punto- la imagen que será plasmada en pintura ¿puede generar un reconocimiento de ellos en ese espacio? luego ¿se puede hablar de que hay una apropiación del espacio por ser su historia? eso puede pensarse desde su propio muro ¿pero qué hay de los demás? ¿Qué pasa cuando se ve que el otro también pinta? ¿Qué pasa cuando se reconoce que el otro también tiene una historia? ¿Qué sucede tras ese despertar de potencia de transformación? ¿Cada narración es pintada tal cual se pide? ¿Cómo poner en armonía la voz de cada persona que participa en el mural? ¿Y los talleres? se plantean los talleres como una manera de que las personas del barrio puedan “practicar” lo que después harán ¿y cómo saber que funciona? Si se busca que las personas (se) reconozcan la posibilidad de transformación ¿transforman lo que reciben de los colectivos o aplican tal cual lo que ellos dicen? Por la articulación de historias es que se toma en cuenta a los otros ¿se puede promover un diálogo entre colectivo-barrio?

A raíz de estos cuestionamientos surgió la pregunta ¿La idea de reforzar los lazos sociales de una comunidad a través de una intervención con pinta de murales

puede promover una noción de cuidado de sí? Para tratar de responder se planteó el observar la forma en la que se van dando las relaciones entre todos los participantes en el desarrollo de las pintas, para esto fue pertinente el participar en las actividades que se hicieron dentro y fuera de éstas con el fin de poder estar en algunos de los espacios donde se gestan para conocer por una parte, la dinámica que se llevaba en el barrio antes y durante la intervención, y por la otra, el funcionamiento del colectivo. Igualmente tomar en cuenta si hay una promoción de apropiación del proyecto por parte de los habitantes y si hay una movilidad de transformación de éste y qué dicen del modo de relacionarse entre sí, los habitantes del barrio. De igual manera platicar tanto con los habitantes como con los del alrededor para escuchar qué dicen de la intervención que se hace en el espacio y de la invitación que se les hace a ser partícipes. También se fijaron dos líneas de reflexión para poder darle más cuerpo al proyecto: la primera de ellas es el uso del espacio público como un escenario de diálogo ya sea a través de las pintas o los talleres no sólo con los participantes sino con los consumidores visuales; también consideré la regulación de estos espacios por parte del estado o los patrocinadores. Como segunda línea se tomó el juego de poder intra/ inter colectivo planteando las dinámica de las relaciones que se gestan en el colectivo durante la pinta de los murales, lo que sin duda va muy de la mano con la línea anterior.

1.2 ¿Y qué hay con la teoría?

Para poder pensar en la relación del campo de investigación con la interrogante es preciso aclarar qué estoy pensando por palabras como *vínculo*, *comunidad* y *cuidado*. Tocaré la parte de psicología social que es el área de concentración en la que me encuentro, pero también tocaré por un momento la parte psíquica que me parece van siempre de la mano y porque justamente esa unión es la que me permite reflexionar mi pregunta de investigación. No puedo, desde mi perspectiva, reducir todo ya sea al plano individual o colectivo porque al hacerlo me perdería de “las articulaciones entre dominios disciplinarios”³⁴ priorizando dicotómicamente, claro, sin pretender usar la complejidad como una

³⁴ Morín, *op. cit.*, pp. 22- 23.

escapada para hablar de todo y nada a la vez, por eso es que sin dejar a una parte de lado sí me basaré más en la parte social.

Pues bien, para esto comencé con una lectura de Roberto Esposito³⁵ para pensar en *comunidad* apoyándome de su libro *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Dicho autor le da otro viraje al término pensando en que la comunidad no es lo que nos une, sino, lo que nos potencia en la diferencia; de hecho tal cual él escribe que entiende por comunidad un lugar de “pluralidad, de diferencia, de alteridad”³⁶. Pero ¿De dónde viene lo común? de lo que cada uno tiene como propio pero que a la vez no le pertenece a nadie, es de todos. La comunidad no va a ser aquello que clausure al sujeto ni que lo ponga en relación con los otros, porque ya está en relación con los otros; lo que sí pasa es una exposición o contagio con el otro y para explicarlo Esposito se apoya de la etimología, parte de *communitas* que proviene del término *munus* “en su significado convergente de ley y el don”³⁷ que marca un “deber” y un “dar”; de igual manera se apoya de otro término, que más que su contracara es su complemento, la *immunitas*, aquella que por el contrario a la *communitas* protege de todo contagio del exterior y busca exonerar toda obligación de ese *don* que marca el *munus*. Esta parte complementaria es necesaria hasta cierto punto porque se juega como una resistencia ante el exterior, sin embargo, llevarla al extremo traería consigo una pérdida de sentido de la existencia individual y colectiva. Para este autor aquí hay una contradicción inminente siendo que “aquello que salvaguarda el cuerpo -individual, social, político- es también aquello que impide su desarrollo. Y [...] [que] sobrepasado cierto punto, amenaza con destruirlo”³⁸. Como reza la canción “el veneno no mata, es la cantidad”.³⁹

Retomando el *munus*, este pone en mesa un tipo de vínculo, los vínculos de “don”, entendiéndose como un “don” de “hacer” y de una “obligación”. Por consiguiente los miembros están vinculados por esta *ley del don* la cual prescribe la exigencia de la comunidad, lo que conlleva a que ésta sea una con la ley⁴⁰. Pero ¿Por qué es necesaria la comunidad? para salvaguardar el estado de trascendencia

³⁵ Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*.

³⁶ *Ibidem.*, p. 107.

³⁷ *Ibidem.*, p. 16

³⁸ *Ibidem.*, p. 18.

³⁹ Pongo esta frase y no un “todo con medida” ya que Roberto Esposito da como ejemplo la vacunación. *Vid.* *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p, 18.

⁴⁰ Esposito, *op. cit.*, p.25.

de los sujetos, somos en co- existencia, entonces, de cierta manera la condición de comunidad siempre ha estado presente y siendo este el caso, así como esta ley nos lleva a mantener esa condición de co- existencia también se puede violar, pervertir, tornándose al contrario. Por consiguiente ¿Cómo construir algo que ya está? Es una paradoja de la que habla el autor y por la que menciona que nos encontramos en una deuda, culpa, en una falta de eso que es necesario pero imposible. Entonces, más que tener en común una ley lo que se tiene en común es esa *deuda*, una herida que se intenta resarcir, *curar* porque estar inmersos en esta *culpa* conlleva a una necesidad de *cuidado*, de *cura*, un “*hacerse cargo*” no obstante al hacerlo se entra en un *vórtice* ya que como se mencionó estamos en comunidad, es un *ser- ahí*, y esto es porque la debilidad del hombre lo lleva a estar en conjunto para aprender a sobrevivir, lo que requiere de una educación -de la que más adelante hablaré-. Todo hombre tiene una finitud, ninguno está exento de esta condición, entonces, si estamos en comunidad para mantener una trascendencia, para existir ¿se puede pensar que más que tener en común esa deuda es la condición de finitud? pensándolo en conjunto, no como producto, puesto que siempre se ha estado en comunidad para sobrevivir y a su vez la ley es finita.

La comunidad no es algo inexistente, que esté destruida o algo que apenas se va a formar “por una razón bien simple: los individuos en cuanto tales- fuera de su *ser- en- un- mundo- común- con- otros-* no existen.”⁴¹ Por ello es un *vórtice* porque aunque se quiera curar se *cae* en lo mismo, es un caer de “estar ahí” de *ser- ahí* con los otros por lo que el cuidado es la base de la comunidad, un cuidado recíproco puesto que esto es lo que hace posible a la comunidad. Tomando esta reciprocidad, regresemos a la terminología *munus* que es la ley de dar y hacer frente al otro, por lo tanto, hay un deber recíproco en el que la ley “obliga a salir de sí para volverse al otro y llegar casi a expropiarse en su favor.”⁴²

Ya que el estar en comunidad es el estar con el otro es que puedo pensar en los vínculos, debido a que están presentes en nuestra vida desde el primer momento, desde el primer contacto humano. Berenstein Isidoro así como Juan Carlos de Brasi⁴³ dicen que cuando se habla de vínculos no se puede reducir al

⁴¹ *Ibidem.*, p. 42.

⁴² *Ibidem.*, p. 40.

⁴³ Supongo que muchos otros autores más.

“hacer” refiriéndose a lazos o nudos, puesto que hacerlo sería pensarlo de una manera estática y no, los vínculos son todo lo contrario porque se van moviendo, diría Margarita Baz se van “vinculando y desvinculando, reconociendo y desconociendo, afectando y siendo afectado”⁴⁴. Son una estructura dinámica, dice Pichón Rivière en su libro *Teoría del vínculo*, puesto que es la manera particular que cada sujeto tiene de relacionarse con el otro⁴⁵; siguiendo su idea de “estructura” éste menciona que hay diversos tipos, por ello es que cada relación es particular porque tiene que ver con la relación sujeto-objeto -de amor- que se hace y justamente por este dinamismo es que dice que no somos un tipo definido de sujeto ni tenemos un único modo de vincularnos. Para Pichon Rivière los vínculos se expresan en dos campos psicológicos: el campo interno que es el que le interesa al psicoanálisis (aunque éste llega a tomar a ambos), este campo condiciona muchos aspectos externos y visibles de la conducta; y el segundo sería el campo externo del cual se ocupa la psicología social. Cada campo tiene sus objetos y ambos se encuentran entrelazados dándole cuerpo al aparato psíquico, por lo cual no es posible separar uno del otro. El *vínculo* siempre es *social* porque “aunque sea con una persona; a través de la relación con [ésta] [...] se repite una historia de vínculos determinados en un tiempo y en un [espacio]”⁴⁶. La creación, conformación y disolución de estos vínculos sociales son muy importantes para la comprensión de lo social.⁴⁷ Rivière también señala que los vínculos no se limitan a la relación sujeto-sujeto, no, también están en relación con las cosas.

Ahora bien, Raymundo Mier en *Calidades y tiempos. Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social* nos permite un acercamiento a la composición del vínculo y sus modos. Parte tomado a Kant quien dice que la condición del vínculo es el estar constituido por dos impulsos: gregariedad y aislamiento, que le dan fuerza singular al deseo, aquel que es la energía motora del vínculo⁴⁸. Sin embargo, cuando hay un sentido de totalidad en los miembros de un grupo o una institución no hay esta gregariedad quedando cancelada la posibilidad

⁴⁴ Margarita Baz, “La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social” en *Tras las huellas de la subjetividad*, pp. 146

⁴⁵ Pichon Rivière, *Teoría del vínculo*, p. 22.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 47.

⁴⁷ Raymundo Mier, *Calidades y tiempos. Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social*, p. 126.

⁴⁸ Cit. por Raymundo Mier, *Calidades y tiempos. Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social*, p. 126.

de potencia que conllevan las diferencias, se pierde la capacidad de trastocar a los otros y viceversa.

Además de estos dos impulsos, los vínculos tienen tres modalidades: la *interacción*, el *intercambio* y la *solidaridad* así como tres experiencias radicales: “la finitud del propio sujeto, de sus potencias, de su acción; la intersubjetividad como vínculo constitutivo de la propia identidad [...] y la singularidad del vínculo [...] así como la disponibilidad a la afección recíproca”⁴⁹. De las cuales emerge la experiencia total del colectivo que a su vez, le dan reconocimiento, significación y condición temporal a la identidad, por lo tanto ésta, es por el vínculo. Y ya que al igual que Pichon Rivière, Raymundo Mier toma al vínculo como social toda vez que se conjugan los vínculos presentes con los ausentes, es que se le puede pensar a la identidad como “ajena al imperativo de lo presente”⁵⁰ porque es intemporal, ya que el vínculo nos lleva a otros tipos de éstos gracias a un entramado del pasado y el presente, siendo lo simbólico lo que facilita esta articulación.

El poder también es parte constitutiva del vínculo puesto que se crea en él. Asimismo, tiene una condición de *afirmación* y *desestimación*, ya que no es que todo, absolutamente todo lo que le pasa al sujeto se queda en él, no, hay contextos que dejan huella y otros que no, que son los que quedan en las neuronas pasaderas, lo excluido, entonces, así como *se aprehende se excluye, evoca- olvida, involucra- suspende, etc.*⁵¹ por ello es que, según Mier, los vínculos son una conjugación entre afección y experiencia.

En sí, los vínculos no responden a marcos normativos, pero de ser así estarían respondiendo a un espacio jurídico, a una modelación de cuerpos y hábitos operando silenciosamente bajo la pantalla de lo “implícito” o de una “naturaleza”. Estos “silencios, en los intersticios de la visibilidad de lenguajes y normas” son donde se aglomera todo lo reprimido y lo excluido así como el deseo, la alianza, la potencia, que inciden en el vínculo para dar un sentido a la experiencia⁵².

Tanto Rivière como Mier dividen al vínculo en calidad intrínseca y extrínseca. En la primera son aquellos incorporados temprana e irreversiblemente y que

⁴⁹ *Ibidem*, p. 129- 130.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 131.

⁵¹ *Ibidem*, p. 134.

⁵² *Ibidem*, p. 136.

corresponden al orden simbólico que pasa por una especie de refacción en la que hay una reinención de la dimensión simbólica, siendo moldeada desde su experiencia, desde su afección. Mientras que en la estructura extrínseca lo simbólico entra en la estructura discursiva. Siguiendo en esta línea Mier habla de dos figuras radicales del vínculo, por un lado, los *vínculos* mediados por la *interacción* corporal, la afección mutua y por el otro, los *vínculos regulativos*, que son de mediación simbólica.

Con esto aclarado, puedo dar paso a hablar acerca de las tres modalidades del vínculo: por el lado de la *interacción*, su eficacia y conformación es a partir de los ejes de *pertinencia* que van a orientar la ética de su acción en la que se pone en “juego un *intercambio*: vínculo duradero, secuencia alternada de prestaciones obligatorias, incesantes, invención de identidades y paridades, engendramiento de estratos, diferencias, desigualdades, formas asimétricas del reconocimiento”⁵³. El *intercambio* por su parte se va a regir ante los ejes de la *relevancia*, de lo que se da en el don; es entonces la importancia, el sentido, la validez del vínculo donde se juegan las significaciones que son comunes tanto para la significación de las cosas como de las personas -como también Rivière lo toma- lo que lleva a una estructura de significación así como el hacer visible la diferencia en la que se marcan jerarquías. *Interacción* e *intercambio* se conjugan en el vínculo con la confrontación de sus respectivos ejes pero dando paso a una exigencia de reciprocidad, a un *vínculo singular*.

En cuanto a la solidaridad, Mier la toma como comunitaria y singular; este último por la afección y el primero porque está “sustentada en un proceso simbólico” comunitario; y la piensa como un *vínculo intemporal* puesto que para ésta el vínculo no tiene finitud y para conservar dicha condición inventa una historia, un origen compartido que oriente las acciones que lleven a la conservación de éste. No se queda sólo del lado de lo compartido sino que a la par promueve procesos de tiempos y memorias autónomas de una mutua concurrencia.⁵⁴ Por lo tanto, la solidaridad se mantiene gracias a la creación en común entre diálogos, rituales, identificaciones, etc. lo que promueve que sea, como el autor lo dice, el *impulso creador del vínculo social*. Y es en ésta donde la interacción y el intercambio con

⁵³ *Ibidem*, p. 144.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 148.

sus respectivos ejes, adquieren la forma simbólica de la *experiencia crucial en la memoria*⁵⁵.

Se puede entonces decir que en la solidaridad la identidad íntima está inscrita en “lo colectivo” tanto por la interacción como por el intercambio, y por la creación de una *tierra originaria*, el *vínculo de solidaridad*, que es referencia de lo colectivo el cual no tiene fronteras con otras dimensiones de experiencias ya sean íntimas o colectivas.⁵⁶

Tras una lectura sobre comunidad y vínculos lo que resaltó en mis pensamientos fue el cuidado, es la unión que encuentro que existe entre estas partes. Ya que en este sentido de estar con los otros es que hay modos de vinculación en los que se toma en cuenta al otro para ser- en, para co- existir para lo que se requiere una educación y una responsabilidad de sí.

Fernando Savater dice que uno nace siendo humano en cuanto a raza pero lo humano se aprende y ¿cómo se aprende? pues tras la relación que se gesta entre sujetos. Pues bien, al momento de nacer todo sujeto se incursiona al mundo con un “alto grado de inmadurez estructural- funcional”⁵⁷ en palabras de Fernando Savater sería “todos los nacimientos humanos son en cierto modo prematuros: nacemos demasiado pequeños hasta para ser crías de mamíferos respetables”⁵⁸ pero esta condición de la cría humana no es estática, va desarrollándose hasta llegar a cierta madurez en la que se espera pueda valerse por sí mismo. Para esto, el humano “pasa por dos gestaciones: la primera el útero materno según determinismos biológicos y la segunda en la matriz social en que se cría, sometido a variadísimas determinaciones simbólicas y a usos y técnicos propios de su cultura”⁵⁹ como dice Hannah Arendt, “la sociabilidad no es sólo un fin, sino el origen mismo de la humanidad”.⁶⁰ Esto quiere decir que se pasa de una gestación de orden biológico a una de orden simbólico.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 151.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 153.

⁵⁷ Marcelo Salles, *Técnica de psicoterapia de grupo en niños y en adolescentes*. p. 265.

⁵⁸ Fernando Savater, *El valor de educar*, p. 12.

⁵⁹ *Loc. cit.*

⁶⁰ Cit. por Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p. 33.

La pedagogía brinda un “deber ser”⁶¹ al educar al ser humano que contribuye en la formación de su aparato psíquico en el que están interiorizadas diversas prohibiciones, dentro de ésta también están las instituciones que son aquellas que perfilan y configuran a los sujetos dotando de sentido ese “deber ser” a través de significaciones imaginarias sociales que son aquellas que “operan como organizadores de sentido de los actos humanos estableciendo las líneas de demarcación de lo lícito y de lo ilícito, de lo permitido y lo prohibido, lo bello y lo feo, etcétera.”⁶² Dentro de todas esas significaciones también está la de esa misma sociedad que facilita una identificación de un “nosotros” rompiendo con un ensimismamiento, hay un reconocimiento de algo de nosotros mismos en el otro. Para Castoriadis “la pedagogía debería educar a su sujeto de manera tal que logre interiorizar -y, por lo tanto haga mucho más que aceptar- las instituciones, cualesquiera sean éstas.”⁶³ Es el hecho de que se dé apertura a que el sujeto también tenga la capacidad de cuestionar y pensar diferente, acto que conduce a una política y estado de autonomía. Y justo es esta condición del humano de no estar constituido en su totalidad lo que le permite tener movilidad para descubrir, saber y conocer potencial en él.

Así mismo, la sociedad también tiene un mito desde el cual “catectiza el mundo y su vida en ese mundo”⁶⁴. Este mito se toma como si viniera de algo muy ancestral, de los dioses, se instituye al grado de no cuestionarlo y seguir lo que dicta el mito que deben ser, siendo estos, como dice Ana María Fernández “piezas clave en el disciplinamiento y policiamiento”⁶⁵ de los sujetos ¿Será la “historia original” de la que habla Mier en los vínculos? Entonces, por un lado se tiene algo establecido que debe de acatarse como tal porque ya está fijo y se repite en el discurso, con tintes de sagrado, hecho por un ser que no son ellos mismos, encontrándose en un conformismo que da pie a lo que Castoriadis llama un *estado de heteronomía*, es un seguir la línea; mientras que por otro lado se invita a la interrogación, a colocarse de otra manera, además de reconocerse como creador de lo que está, de sus leyes y que como tal puede transformarlas “por medio de su propia acción colectiva,

⁶¹ Castoriadis, *op. cit.*, p. 5.

⁶² Fernández, *op. cit.*, p. 73.

⁶³ *Ibidem.*, p. 5.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 77

reflexiva y deliberativa”⁶⁶. Lo que, siguiendo a Castoriadis, lleva a pensar en la *política* que es aquella actividad que tiene como objetivo el llegar a éste último estado de la sociedad, un estado de autonomía. Para el cual habría que transformar las significaciones imaginarias puesto que un proyecto así no es posible si no se busca que los sujetos también lo sean y para eso la transformación debe de empezar por uno mismo⁶⁷, no esperando que una ola de autonomía llegue a nosotros y haga todo, puesto que es importante recordar que todo lo que hay, lo que es, es producto de la *creación* de una contingencia histórica, luego entonces, nada está cerrado sin posibilidad de ser diferente, el proceso de *creación* da apertura a que se gesticione algo distinto.⁶⁸ De cierto modo se podría decir que hay un tipo de muerte en ese acto porque se “termina” con lo conocido, lo establecido, lo previamente configurado, situación que puede llevar al miedo, un miedo que plantea Castoriadis en *El mundo fragmentado* que está justificado porque se tiene miedo a que todo se disuelva.⁶⁹ Pese a ese miedo “vivir de alguna manera, es morir y rejuvenecer sin cesar.”

Castoriadis dice que “la autonomía no es un fin en sí: también lo es, pero nosotros queremos la autonomía también y sobre todo para ser capaces y libres de hacer las cosas”⁷⁰. ¿Será posible pensar esto con las dos finalidades que se le atribuían al progreso en siglo XVIII y XX⁷¹? pensando en suprimir todo aquello que limita así como tener la capacidad para tomar cierto control de las cosas, del rumbo que se quiere. Es adueñarse, diría Tomás Ibáñez, de los pinceles y pintar una imagen diferente de la que se es “prisionero”⁷². Me parece que es una idea que nos puede llevar a pensar que estamos siendo de determinada manera pero que no necesariamente tenemos porqué ser así. Lo que me lleva a retomar a Roberto Esposito:

⁶⁶ Castoriadis, *op. cit.*, p. 6.

⁶⁷ Cornelius Castoriadis propone dos vías para un proyecto de autonomía: la *política* para la parte social y el *psicoanálisis* para lo concerniente a la parte individual. *Cfr.* Cornelius Castoriadis, *El mundo fragmentado*, *passim*.

⁶⁸ Tomás Ibáñez, *Contra la dominación*, p. 147

⁶⁹ Castoriadis, *op.cit.*, p. 8.

⁷⁰ Castoriadis, *op.cit.*, p. 7.

⁷¹ *Vid. supra*, p. 9.

⁷² Retomando una célebre expresión de Wittgenstein, resulta que somos <<prisioneros de un imagen>> y que no podemos darnos cuenta de ello porque <<formamos parte de es imagen>>. *Cfr.* Tomás Ibáñez, *Contra la dominación: variaciones sobre la salvaje exigencia de libertad que brota del relativismo y de las consonancias entre Castoriadis, Foucault, Rorty y Serres*, p. 144.

si la vida es entendida en su irreductible complejidad [...] El viviente [...] podrá devenir no sólo una fuente de inspiración de nuevas preguntas para la reflexión filosófica, sino también la coordenada para una rotación capaz de cambiar enteramente la perspectiva.⁷³

Las diferencias toman lugar, el plantearse algo diferente a lo que está, el cuestionarnos lo que hay y si puede ser de otra manera nos lleva a descolocarnos de la posición en la que nos encontramos. Nada es estático, y justo las diferencias nos llevan a que los engranes de la vida no paren de girar, y eso es lo que genera que lo que se es en el aquí y en el ahora sea diferente del pasado; el hoy no es igual al ayer pero tiene rasgos de éste, por lo tanto, la experiencia es diferente cada día ¿Pero qué es la experiencia? es aquella que constituye al sujeto así como el sujeto a ella.⁷⁴

En este estado de cuestionamiento, de descolocarse de lo que ya está se abre cabida a asumir la responsabilidad de lo que uno hace y dice, lo que me lleva a pensar en lo que Foucault llama *gubernamentalidad o artes del gobierno*⁷⁵. Hay discursos que piensan por uno mismo, marcan qué decir, cómo vestir y comportarse a los cuales se les puede hacer responsable de todo lo que pasa. Pero no se trata de que todo el ejercicio de gobernar sea cedido a alguien más para que se haga responsable de uno, sino es gobernarse a uno mismo. Este trabajo *sobre sí* tiene 4 dimensiones: *sustancia ética, los modos de sujeción, el trabajo ético y la teología*.⁷⁶

La idea de *governarse* me lleva a retomar la educación por la que el hombre (como especie) va aprendiendo a ser *humano* a lo largo de su vida. La ignorancia lo lleva a la búsqueda de un saber y a compartir lo que sabe -en el mejor de los casos-, es un proceso educativo social que se divide tanto en *informal* que engloba a cualquier persona dispuesta a enseñar, como en *formal* que son las personas que están designadas a esa labor.⁷⁷ Dentro de esta educación principalmente está el que haya un reconocimiento de los otros, el saber y tomar en cuenta que hay otros sujetos con pensamientos, conocimiento, sentimientos, deseos, etc. que no son objetos. Siguiendo esta línea de tomar en cuenta al otro es que paso a pensar en el

⁷³ Esposito, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 145.

⁷⁵ García, *Tramas* número 45, *op. cit.*, p. 61.

⁷⁶ García, *Tramas* número 45, *op. cit.*, p. 62.

⁷⁷ Savater, *op. cit.*, p. 13

cuidado que también se aprende cuando se es niño gracias al auxilio que recibimos porque recordemos que la raza humana nace con deficiencias para valerse por sí misma. Dentro de ese auxilio hay una preocupación por la satisfacción de las necesidades y una significación a cada movimiento, gesto o reacción que tiene el niño lo que favorecerá a que aprenda a cuidarse de sí mismo gracias a la introyección que hay del cuidado y de ciertas prohibiciones, a raíz de todo esto aprenderá a cuidar del otro, a reconocer las diferencias y saber que donde termina su cuerpo empieza el del otro, la *otredad*, el *extranjero*, lo diferente. Se busca que el humano tome consciencia de sus actos así como el responsabilizarse de ellos, y que en cierto grado aprenda a cuidar a los demás, cuidándose, ya que así como él pone límites y requiere un cuidado, los demás y el entorno también. Ese aprendizaje no es único de esa etapa infantil, constantemente el humano va aprendiendo diversas maneras de cuidarse puesto que el aprendizaje nunca termina, es un proceso constante que lo lleva a su conservación y a su vez a la de su especie. El cuidado en cuanto a la conservación ha estado presente desde siempre, pensemos en el origen de la familia en el siglo XVIII y XIX cuando los hijos eran depositados en tornos y que después se dio paso a la familia nuclear, se enseñó a cuidar a los miembros de cada una por el beneficio de una *económica social y del cuerpo*⁷⁸.

El cuidado de sí no debe confundirse con un egoísmo como se piensa en la modernidad, con una ignorancia del otro, al contrario, dice Foucault en una entrevista que lleva por nombre *La ética del cuidado de sí como práctica de liberación* que hay que tener un interés “hacia los otros con el sacrificio de sí, que es necesario”⁷⁹ lo que me conduce a retomar la idea de *communitas* de Roberto Esposito cuando dice que la ley obliga a salir de sí, teniendo una exposición hacia el otro, colocando en escena a la *immunitas* para salvaguardar la identidad individual resistiendo ante el posible contagio externo. Entonces, quedándonos con esta “protección” ¿ese “egoísmo” que plantea Foucault es esta exacerbación de la *immunitas*, para evitar ser afectado por el otro puesto que se ve como un riesgo, haciendo un tipo de repliegue entrando en un ensimismamiento, aun estado monádico⁸⁰?

⁷⁸ Vid. Jacques Donzelot, *La policía de las familias*. Valencia, España, PRE- TEXTOS, 1979.

⁷⁹ Michel Foucault, *La ética del cuidado de sí como práctica de libertad*, p. 261.

⁸⁰ Estado que nunca se abandona en totalidad.

Foucault no piense esta cuidado como un medio para la libertad porque eso sería caer en la idea de un “fondo o naturaleza” sin alienación, sino más bien el habla de *prácticas de liberación*⁸¹ de la libertad. La libertad Esposito la pone como puntos de fuga de la presión que la necesidad ejerce sobre nosotros. Hannah Arendt por su parte la ve estrechamente ligada con la seguridad o ligada a lo *defensivo y autoidentitario*⁸² lo que va en relación a lo que Esposito también dice, de que la libertad “sana y salva de toda alteración o cambio procedente de lo común.”⁸³ Ambas ideas me parece que van en concordancia al planteamiento de Foucault cuando habla de libertad, que al hacerlo, también habla de *ética* ya que a través de ésta es que actuamos, que pensamos, que nos comportamos; es el conducto por el cual nuestra práctica de libertad se pone en escena. Pero para ponerla en práctica tomar la idea de que es menester primero *cuidar de sí* para actuar “como se debe”, Foucault trae el pensamiento -principalmente- de los griegos para *equiparse de verdades* en las que se introyectan prohibiciones, una moral que circula. Citando a Plutarco por Foucault:

Es necesario que aprendas los principios de un modo tan constante que, en el momento en que tus deseos, tus apetitos, tus temores, se despiertan como perros que ladran, el *logos* hablará como la voz del dueño que, de un solo grito, hace callar a los perros.⁸⁴

La ética entonces será el modo en el que se reacciona, en la que nos comportamos y conducimos, es el modo de usar nuestra libertad lo que nos lleva a un cuidado que por consiguiente es ético y que a su vez implica a los demás puesto que el pensar en sí mismo no equivale al hombre del que Luis Villoro habla porque éste no es el centro de la tierra hay algo más, y de hecho, cuando se coloca en el centro para pensarse lo hace trayendo consigo a su entorno, porque el hombre no está completamente solo ni aun estando sin la presencia física de un otro. Luego entonces, el saber conducirse conlleva el *arte de gobernar* que es el hacerse cargo de lo que le compete, de sus pertenencias, de todo el abanico de relaciones que

⁸¹ Foucault, *op. cit.*, pp. 258- 259.

⁸² Cit. por Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p. 104.

⁸³ Esposito, *op. cit.*, p. 103.

⁸⁴ Foucault, *op. cit.*, p. 262.

entable así como de su actuar y decir puesto que cada detalle le hará ocupar un determinado lugar y estar en un ejercicio de poder para consigo mismo y los demás. Este cuidado, requiere del aprendizaje *-informal y/o formal-* de las verdades de las cuales se equipa, lo que lo mantiene en relación con el otro.

Pero es preciso señalar que aunque se trata de no caer en un egoísmo, “no hay que anteponer el cuidado de los otros [...] [puesto que] el cuidado de sí es éticamente primero, en la medida que la relación consigo mismo es ontológicamente primera”⁸⁵ sin embargo, al pensar en sí mismo se piensa en el otro, es un cuidado indirecto. Por consiguiente, si me hago responsable de mi “deber” en relación- con- y- estar, a su vez tomo en cuenta al/ lo otro teniendo un beneficio en conjunto. Cada relación es diferente por eso es que Foucault dice que el sujeto es una *forma*⁸⁶ diferente en cada una éstas.

Las diferencias de cada sujeto demarcan su singularidad: sus ideales, sus gustos, prácticas sociales, etc. Retomemos de Esposito la *immunitas*, para señalar que cuando se está en relación con el otro se busca salvaguardar eso, nuestra diferencia, lo que nos lleva a estar cotidianamente en un campo de fuerzas porque tanto una parte como la otra tratará de colocar por encima del otro lo que son, cada una ejerciendo una resistencia tratando de hacer lo mismo, hay relación de tensión y distensión en la que el poder, el intentar que el otro haga lo que yo quiero, se está jugando. Hay una relación de poder que para que exista se necesita de una pareja, de polos diferentes puesto que las diferencias son condición y efecto del poder⁸⁷.

En este caso retomaré la idea de péndulo pero pensando en una bola de demolición porque estas o pueden dejar una marca o destruir como tal. Poniéndola en movimiento éstas traen una fuerza externa que va de un lado a otro, chocando en estos; se puede dejar que ésta deje “la misma” marca en cada movimiento que sería el permitir la afección pero a su vez resistir, ese resistir sería lo equivalente a detenerla, que sería el tomar un cierto poder para modificar esa fuerza externa que nos está tocando y regresarla al exterior; del otro lado, el que la reciba tiene la misma capacidad para ejercer su poder. Ambas partes tienen la posibilidad de

⁸⁵ *Ibidem.*, p. 264.

⁸⁶ *Ibidem.*, p. 268.

⁸⁷ María Inés García Canal, *Foucault y el poder*, p. 39.

“inventar” estrategias⁸⁸ de movilidad para lograr lo que buscan, siendo así una relación movable que posibilita que cada parte sea modificada. Sin embargo, si una de las dos partes se queda con esta bola o la manda pero impidiendo cualquier modificación de la fuerza que recibe, se estaría ejerciendo un estado de *dominación*⁸⁹. Luego entonces, el ejercicio de poder es una lucha constante de fuerzas en el que el fin no es una *victoria* sino una movilidad. Pero, como lo plantea Foucault, mientras más posibilidad de *libertad* tenga el sujeto y mayores sean sus estrategias en la relación de poder, más “atrayente y fascinante”⁹⁰ será todo, por eso es la importancia de gobernarse a sí mismo.

El lenguaje siempre figura. La enunciación juega una parte narcisista porque hasta en los enunciados lo que se coloca primero es el sujeto, el que enuncia ¿y el otro? para hablar de alguien más sería un “nosotros” pero enunciado desde uno, nada más ¿cómo poner los deseos del otro en eso que yo estoy diciendo bajo mis propias deseos? Suena muy simple en mi cabeza decir que hay que tomar en cuenta al otro pero ¿qué quiere el otro? Nos encontramos con la diferencia, con el extranjero ¿qué pasa? Tal vez las ideas de ambos sean similares pero uno nunca sabe qué es lo que recibe el otro en el mensaje que se emite. Pienso en Michel Pêcheux en su análisis automático del discurso contemplando la imagen del discurso (I) que se juega en relación a la posición en la que se encuentra el locutor (A) y el interlocutor (B), toda vez que uno habla desde sus propios intereses, buscando convencer al otro de aceptar lo que una propone; en el mejor de los casos lo que puede haber es un diálogo en el que haya un intercambio, una moratoria entre la pregunta y la respuesta, estar abiertos y aceptar que el otro tiene algo que decirme y que en conjunto se puede lograr algo. Es también el ceder; es el estar en una relación de fuerzas, de poder, porque contemplo al otro. Al reconocer al otro lo escucho, y la escucha es “el espacio del intercambio y el intercambio no es otra cosa en su sentido más simple, que la donación recíproca, la sucesión rítmica de los gestos de reciprocidad”⁹¹. Entonces hay determinados discursos que rigen el ser; el plantear la posibilidad de otros discursos, unos que dicten alternativas, buscar algo diferente a lo que está es un acto de *resistir*, puesto que en esta resistencia, o más

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 40.

⁸⁹ Foucault, *op. cit.*, p. 259.

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 279.

⁹¹ Cit. por Rosana Guber, *La etnografía: método, campo y reflexividad*, p.106.

bien resistencias porque no sólo hay una, hay una fuerza “que detiene los embates del exterior y que es capaz de transformar en energía para afectar su medio”⁹² esos “embates” es la continuidad de lo ya establecido, pero al resistir, cuestionar, hay una ruptura gracias a la imaginación y al deseo por lo tanto con este acto hay una doble afectación, hacia el sujeto mismo y a su entorno. Puesto que al seguir la linealidad de lo que está sin pensar en ninguna otra posibilidad equivaldría a lo que Castoriadis y Giorgio Agamben⁹³ toman como dejar morir la capacidad de creación, apagar el imaginario radical, es un tipo de muerte diferente de cuando se deja morir para vivir, aquí sería un morir viviendo. Como dice la canción es un reclamo de “libertad de pensamiento, si no lo pido es porque estoy muriendo”.

Esto es una característica de la resistencia, el abrirse y afirmar la diferencia viendo por el porvenir que contraerá nuevos discursos, nuevas ideas; claro, “nuevas” no porque sea algo innovador, sino porque precisamente lo “nuevo” será lo que signifique a lo pasado⁹⁴. María Inés García Canal cuando habla del término *resistencia* hace una advertencia al no confundir resistencia con *reacción*, porque muchas veces se presta a que esto pase. La reacción, explica, es aquella que niega las diferencias pero que durante dicha negación simula sí reconocerlas.⁹⁵

Como escenario para la conjugación entre todos estos puntos que acabo de tocar es que pienso en el espacio público ¿Qué es el espacio público? Podríamos considerarlo como el lugar donde existe y coexisten relaciones entre los sujetos, un espacio de intercambios y convivencia, no solo con el prójimo, sino también con el lugar en sí, son interacciones diarias, cotidianas, son lugares de construcción de ciudadanía y encuentro social como lo dijera el sociólogo Salcedo Hansen⁹⁶. Pero para la “creación” de un espacio público es preciso considerar la participación de los sujetos, en donde su actuar hace de este espacio “su lugar”.

⁹² García Canal, María Inés, *Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*, p. 31.

⁹³ Agamben Giorgio, *El fuego y el relato*, p. 35

⁹⁴ Castoriadis, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁵ García, *op. cit.*, p. 32.

⁹⁶ Salcedo, R. (202) *El espacio público en el debate actual: una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno*. Recuperado el 13 de noviembre de 2019. [file:///C:/Users/VIGUERAS/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/1225-5908-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/VIGUERAS/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/1225-5908-1-SM%20(1).pdf)

Soja⁹⁷ plantea que existen tres aspectos que al interrelacionarse dan pie a la producción del espacio, los cuales son: lo percibido, lo concebido y lo vivido, todo esto a partir de la participación de los sujetos inmersos en una sociedad; tomando el tercer aspecto, *lo vivido*, ya que es en este espacio donde las acciones individuales convergen generando experiencias y acciones colectivas.

Las experiencias diría W. Benjamín son compartidas a través de la “narración, de sus contenidos y de la escucha”⁹⁸ la cual es transmitida por vía oral en donde se transmite un consejo, una moraleja, alguna indicación de una práctica o proverbio⁹⁹. La escucha es fundamental porque en el acto de narrar se toma la experiencia que se escucha más la propia. Es el estar dispuestos a escuchar la historia sin explicaciones o sin querer dar un sentido a la vida del que narra. Esta unión de experiencias permite que el arte de narrar siga, porque se está hilando a algo nuestro dándonos una apertura para la retención, lo que a su vez lleva a que el narrador le deje su huella a la historia, por eso es que ninguna narración es igual puesto que lo que hay es una producción más no una reproducción de historias así como de una experiencia compartida, un permiso a la afección. Recordemos que el vínculo tiene como referente un relato.

2. Esto somos

He decidido llamar así a este capítulo porque a grandes rasgos describe lo que sucedió. En los primeros encuentros y contactos se tuvo acceso a su *presentación*: conocer quiénes son, qué hacen y cómo lo hacen, previo a la acción. Esta información se obtuvo mediante entrevistas, charlas informales y por la lectura de una metodología. Este capítulo responde a lo que el Colectivo dice que hace.¹⁰⁰

⁹⁷ Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*. Malden: Blackwell.

⁹⁸ Cabrera Amador, Raúl E. “Intervención, vínculo social y comunidad” en *Argumentos #68*, Ciudad de México, México, Universidad Autónoma Metropolitana, *op. cit.*, p.29

⁹⁹ Benjamín, Walter. *El narrador*. (Santiago de Chile: Metales pesados, 2003) Recuperado el 13 abril de 2019. http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF p. 4.

¹⁰⁰ Restrepo, *op. cit.*, p.29

2.1. Colectivo Tomate

Se hizo la elección del *Colectivo Tomate* por su intervención con pinta de murales, su constante actividad en su red social Facebook y por trabajar de manera directa con las personas del barrio. La primera manera de contacto fue a través de un mensaje que se les mandó vía Messenger, cuando nos contestaron nos mandaron una cuenta de correo electrónico en la cual nos solicitaron ahí exponer nuestro interés. Desde ese momento nuestro contacto empezó a ser meramente a través de la cuenta de correo electrónico. Los tiempos de respuesta eran largos. El seguimiento en su red social Facebook así como de noticias respecto al colectivo continuó.



Logo Colectivo Tomate

Tras un tiempo largo sin respuesta después de algunos correos así como la solicitud de un escrito que explicara nuestros intereses, nos dimos a la tarea de buscar a otros colectivos; el contacto fue totalmente diferente. Nos percatamos de que mientras más grande era el proyecto al que nos acercábamos, de igual proporción estaba siendo la dificultad para lograr un contacto, así como complicado el poder hablar con la persona que nos pudiera autorizar el acompañamiento en su actuar. Estuvimos entablando comunicación con *#Noestachido* que lo promueve *El Consejo Nacional de las Empresas*; el contacto se empezó a través de gestores de encuestas. Se nos llegó a comentar un trato para poder estar en un acompañamiento con ellos que consistía en un intercambio muy específico el cual no se pudo realizar puesto que nos pedían ser puente de comunicación con la UAM-Xochimilco la cual se encontraba en huelga, así mismo, se pidió la reclutación de personas para prestación de servicio social. Con todas las personas que hablamos la información en cuanto a con quién dirigirnos era variada, ninguno quería comprometerse.



#Noestachido

Tiempo después comenzamos a trabajar con Colectivo ArTepito. El contacto inicial también fue por vía Messenger, y tuvimos respuesta a las pocas horas, así fue que se pudo concretar un espacio para hacer una entrevista con los miembros del colectivo. Principalmente su trabajo es a nivel barrio Tepito con algunas participaciones en otros espacios. Pese a que la posibilidad de poder hacer un acompañamiento fue muy viable, el proyecto al que les hicieron la invitación a participar, el cual nos ofrecieron para nuestro acompañamiento, no mantenía mucho trato con las personas del espacio en el que se iba a intervenir, lo que no favorecía a los intereses de esta investigación.



Colectivo ArTepito

El interés por el acompañamiento con Colectivo Tomate siempre continuó puesto que estaba consciente de que éramos nosotras las que estábamos

demandando el espacio de acompañamiento, sin embargo, la espera contrajo mucha incertidumbre. Meses después el contacto empezó a ser fluido.

Pero ¿Qué es *Colectivo Tomate*? Surge de un proyecto de consultoría de arquitectura en el estado de Puebla, México en el año 2004 y se retoma en 2009 cuando surge Ciudad Mural Xanenetla¹⁰¹. Dentro de sus miembros hay licenciados en derecho, arquitectos, antropólogos, sociólogos, comunicólogos, psicólogos, gastrónomo, economistas, etc. Los cuales, en conjunto y ya reconocidos como Colectivo y Asociación Civil, se presentan como:

multidisciplinarios e independientes, [...] un grupo que busca impulsar y facilitar que las personas reconozcan su capacidad creadora y sean ellas quienes transformen su entorno.

*Trabajamos para generar confianza y participación ciudadana. Nos definimos como la unión entre los individuos y el arte a través del diálogo.*¹⁰²

Con la idea de promover una cohesión social y la preocupación de qué mundo se le va a dejar a los niños es que comienzan su labor como colectivo planteando 4 proyectos: "Colosal", "Consonante", "Mayúscula" y "Ciudad Mural", este último es el proyecto en el que me centré por el tipo de contacto que se realiza con los barrios a los que acuden. Este colectivo pinta murales para promover una cohesión social a través de la pinta participativa en determinados barrios de la República mexicana ya sea por invitación de algún habitante o institución.

En *Ciudad Mural* el tema de los murales que se pintan son las narrativas de los barrios a los que van, quieren contar su historia. En este proyecto hacen un trabajo de reconocimiento de las costumbres del barrio, entablan contacto directo con los habitantes, promueven diversas actividades de participación en las que el Colectivo y los habitantes estén incluidos. Inicia con la invitación de algún habitante; posteriormente, se hace un scouting de la zona para marcar la ruta de los murales,

¹⁰¹ Mónica Arellano. *Colectivo Tomate: "Lo más importante del diseño participativo es que la gente se encuentre y se reconozca"* en Arch Daily en el apartado de entrevistas. 30 de marzo 2018 <https://www.archdaily.mx/mx/891624/colectivo-tomate-lo-mas-importante-del-diseno-participativo-es-que-la-gente-se-encuentre-y-se-reconozca> Recuperado el 25 de abril de 2019.

¹⁰² Loc. cit.

que tiene ciertas características; en su mayoría los murales se pintan en casas. Después de este recorrido en el que se hace un reconocimiento de la seguridad y viabilidad llega un segundo equipo "comunidad" que es el encargado de mantener los primeros contactos directos con los habitantes del barrio, parte de su trabajo es identificar a personas clave que ayuden a la difusión del proyecto y en la casa del principal actor se pinta el primer mural a modo de que los demás vecinos vean de qué va el proyecto. También este equipo se encarga de hablar con las familias de los muros seleccionados para firma los acuerdos y fijar fechas de elaboración y entrega.

Trabajan de la mano con la línea de pintura mexicana *COMEX* a quien presentan como un "aliado"; esta empresa les brinda todo el material que requieren para las pintas. Formando parte del proyecto *Por un México bien hecho* perteneciente a dicha línea.

Para el trabajo que realizan son primordiales las narraciones ya que es a través de éstas que conocen las experiencias de las personas en el barrio, lo que les permite irlo conociendo así como a las personas y las zonas por las que pasarán para después transmitir esas narraciones al resto del equipo, siguiendo una difusión oral.



Imagen de una de las fotos expuestas en la galería del festejo de los 10 años del Colectivo.

Todo su planteamiento se basa en lo *elicitivo* para despertar, invitar y provocar, para lo cual requieren de *facilitadores* que son aquellas personas cuya

tarea es movilizar e inspirar, generando unión. Los facilitadores se encargan de que todo esté para las actividades en las cuales se deben de generar espacios de transformación e inspiración, alegría, expresión, amor, apoyo, así como de belleza interior y exterior.

Durante todo el proyecto, que dura alrededor de tres meses, buscan una explotación de todo recurso que brinde el barrio, ya sea gastronómico, cultural, arquitectónico, etc. Es el hacer una difusión de todo eso que puede hacer resaltar al barrio de una manera positiva ¿se maquilla lo demás? Centran los lentes de zoom a otros aspectos, el descolocarse de esas características o señalamientos que se les atribuyen para que a su vez la gente se reconozca y se nombre de otra manera, no sólo de la forma conocida. En todo el tiempo que dura el proyecto se utiliza todo este recurso, el cual se usa en la documentación de cada día puesto que se busca que haya un apoyo visual y auditivo en la difusión y promoción de lo que está sucediendo, la cual se hace a través -principalmente- de la cuenta de Facebook del colectivo.

Para los participantes se lanza una convocatoria vía Facebook sin restricción de procedencia la cual es para hacer la selección de los artistas que estarán en el proyecto. No obstante, el colectivo tiene su propia agenda de artistas que son aquellos con los que han tenido mayor contacto y que se han acoplado al proyecto, se les llama *Kau Yumari* cuya misión es guiar a los nuevos artistas en el proceso del proyecto y justamente por esta misión es que siempre se usa esa agenda.

Al finalizar el proyecto se le realiza una encuesta a todos los participantes en la pinta a modo tal de poder cuantificar los impactos generados, con los que esperan conocer si se modificó la distribución de los deberes entre autoridad y comunidad, si hay un orgullo de pertenencia, la comunidad es organizada, etc. Pero siempre señalando que los habitantes confiaron y creyeron en el programa, por ello su participación fue auténtica y no obligatoria. Los impactos también se buscan en los artistas, en promover una inspiración a mejoras al ver a otros, a tener una motivación. En cuanto a los facilitadores, el hacer una intervención con sentido social.

En el proyecto todos los participantes viven juntos en una casa que se renta, llamada JUB, de la cual cada uno debe de contribuir en su mantenimiento. Los

cuartos son asignados al igual que las tareas de limpieza. Y hay una persona encargada de la preparación de los alimentos que se consumen al regresar de las labores.

2.3. Senado: 10 años Colectivo Tomate

Tras un tiempo sin tener un trato directo con el Colectivo, nuestro seguimiento por su red social Facebook continuó y por este medio fue que supe de la celebración por los 10 años del colectivo. La ceremonia tuvo lugar en el Senado de la República, fue un evento abierto.

En el evento estuvo presente Josefina Vázquez Mota¹⁰³ así como algunos integrantes del colectivo, incluyendo a Kau Yumaris al igual que algunos familiares de los integrantes.



Fotografía de la Inauguración de la Exposición “Colectivo Tomate: 10 años de inspirar acción”. Página oficial Senado de la República.

Se habló sobre la trayectoria de esos 10 años, de todas las intervenciones que han hecho a lo largo de la República, de igual manera se dio un agradecimiento a todos los que conforman el colectivo.

En el espacio en el que se llevó el evento se montó una galería de fotos en las cuales se podían ver murales de cada uno de los 4 proyectos, fotos grupales, el

¹⁰³ Economista y política mexicana. Militante del Partido Acción Nacional (PAN).

proceso de las pintas y los talleres. Usaron la documentación de lo largo de esos diez años para narrar visualmente el proceso o las estrategias que usan para lograr su objetivo. Durante el evento hubo una mesa de bocadillos árabes y se escuchaba la banda de guerra militar puesto que en la planta baja se estaba llevando a cabo una ceremonia oficial.

La reacción y respuesta que tuvimos de ellos al presentarnos fue de asombro por vernos y a la vez nos decían que qué bueno que nos habíamos animado a ir y que éramos bienvenidas al evento. Nos ubicaban sólo por correo.

Pudimos hablar con una licenciada en psicología que tras realizar su servicio social con el colectivo empezó a trabajar en él. Nos contó su participación y nos preguntó por nuestro trabajo, dijo que nos iba a gustar mucho el proyecto y nos deseó mucha suerte y se despidió. En ese momento ya había identificado de vista a los directivos del colectivo sin embargo, la psicóloga nos había indicado que nos acercáramos a otra persona, que ella nos podía resolver nuestras dudas. Cuando pudimos acercarnos y presentarnos nos dijo “¡claro que sé quiénes son!” y nos saludó muy familiarmente, posterior a plantearle que estábamos ahí porque nos interesaba acompañarlos en uno de su proyecto *Ciudad Mural* nos mandó a hablar con otra persona, la manager del siguiente Ciudad Mural, Monterrey. La manager, también nos saludó de manera familiar mientras sostenía un bocadillo y nos hablaba de él. Nos presentamos y externamos nuestra petición, nos contó la dinámica y que el modo de acercarse a las personas es a través de talleres y nos propuso plantear unos 3- 4 propuestas con las bases que se piden en la metodología -que ya nos habían hecho llegar- para podernos incursionar al espacio, también nos comentó que ellos arrancaban en una semana y que en dado caso de decidir ir, sólo nos podían apoyar con hospedaje; también nos preguntó por nuestros tiempos y de dónde veníamos porque estaba por salir un *Ciudad Mural* en el Estado de México que tal vez nos convenía más, pero aclaró que no podíamos decir nada porque nadie más sabía ¿por qué contárnoslo? Recibió una llamada y la contestó, transcurrieron más de cinco minutos para retomar la plática, nosotras veíamos la viabilidad de viajar. Al continuar con la charla le planteamos que decidimos esperar al nuevo *Ciudad Mural* por la situación de la universidad pero que les mandábamos las propuestas de los talleres para checarlos. Quedamos en estar en contacto.

Al salir del espacio de la celebración nos encontramos a dos de los integrantes del colectivo, una de ellas era la persona que nos condujo a la manager, quienes nos dijeron que esperaban vernos otra vez.

Pasados aproximadamente dos- tres días, les hicimos llegar 3 propuestas de talleres. No volvimos a tener respuesta de ellos. El seguimiento por redes sociales siguió. Terminó Ciudad Mural Monterrey y seguíamos sin saber de ellos, no se anunciaba ningún otro proyecto pero al tiempo vimos que lanzaron una convocatoria para ser “gestor social”.

3. Esto hacemos

Este capítulo lleva este título porque engloba los momentos en el que empezamos a tener contacto físico con el colectivo, lo que nos permitió poder observar y participar en él cómo funcionan, sus dinámicas, los lugares a los que fueron invitados, etc. En sí, empezó a ser la parte fuerte de todo el *acompañamiento*. Pudimos ver en práctica todo lo que en el capítulo anterior nos dijeron.

3.1. Capacitación: Gestores comunitarios

En cuanto supimos de la convocatoria para ser gestor social nos pusimos en contacto con el colectivo porque justo nosotras queríamos ver la dinámica dentro del colectivo y qué mejor que verlo desde el inicio. La respuesta nos llegó un día después faltando dos horas para la media noche diciéndonos que nos esperaban al día siguiente.

Se nos permitió el acceso a su espacio de capacitación que tuvo lugar en la casa de la mamá de una de las directoras del colectivo. La casa es usada usualmente como oficina y se encuentra ubicada en una de las zonas de mejor nivel, de hecho la ubicación de los tres espacios que utilizan como oficina están catalogados de esta manera. Esta capacitación tuvo como fin el preparar al siguiente equipo que mantendría el contacto con la comunidad en el siguiente

Ciudad Mural puesto que por la dimensión del proyecto necesitaban a más personas.

Sala en la casa
de capacitaciones
con
uno de los directores



Llegamos cuando la capacitación ya había comenzado, nuestra presencia fue una ruptura a ese momento porque no se esperaba a nadie más para ser capacitado, los del colectivo sabían de nuestra llegada pero no los que iban a la capacitación.

A simple vista la casa está acondicionada como tal, como una casa en la que las habitaciones comunes (sala, comedor, cocina, estudio) están amuebladas acorde a cada espacio; en cada habitación se encontraban determinadas personas, no había una prohibición de estar en alguna, con excepción de las recámaras que están en el primer piso, pero no fue una indicación verbal, se daba por entendido.



Esta distribución me hace pensar en María Inés García Canal cuando dice que la casa es el espacio de actuación de la familia¹⁰⁴ puesto que por ejemplo, siguiendo a la Dra. en Ciencias Sociales, el espacio de la sala es esa mediación entre el adentro y el afuera, justo donde nos encontrábamos todos los que

íbamos a capacitación, si no era en ese espacio era en el estudio, que bien, estábamos ahí para “estudiar” la metodología del Colectivo. En el comedor, se

¹⁰⁴ García, *op. cit.*, p.63.

encontraba “la familia” -tomates- los que ya son partes del colectivo reunidos alrededor de la mesa, no precisamente para compartir los alimentos pero sí para compartir el trabajo que estaban haciendo; había una que otra persona de la capacitación en ese espacio quienes tenían cierta relación con algún tomate pero sólo pasaban unos minutos ahí, siempre regresaban a la sala. Uso el ejemplo de familia sólo para poder ejemplificar, no obstante entre los integrantes hay un tipo de vínculo de alianza que los hace estar unidos.

Nosotras llegamos preguntándonos un “¿qué pasa aquí?” “¿qué es lo que hacen y cómo lo hacen?” pero al poco tiempo de contacto las preguntas iban encaminadas hacia nosotras, hacia el proyecto de investigación “¿qué hacen ustedes?” “¿qué quieren ver o saber?” “¿para qué lo hacen?” pese a que en cada encuentro con el Colectivo Tomate nosotras explicábamos a qué y por qué íbamos, quizás no éramos lo suficientemente claras ¿lo teníamos claro nosotras? En ese primer contacto, se marcó una distinción entre ellos y nosotras, las diferentes, la otredad estaba en escena ¿quiénes eran esas extrañas que llegaban un día después de iniciada la capacitación? Al presentarnos y pese a estar entre varias personas licenciadas en psicología, nos llegaron a decir “luego luego como psicólogas queriendo saber todo” a raíz de que después de contestar sus preguntas de cuál es nuestra procedencia y a qué nos dedicamos, nosotras también les preguntamos. Seguido de ello, hubo un espacio de risas y uno de los presentes fue el que comenzó a hablarnos de él, acto seguido, fue en cadena, terminaba uno y comenzaba el otro. Nos dimos cuenta de que entre ellos no conocían más que el nombre, profesión y lugar de procedencia. Fue en ese momento en el que se empezó a charlar sobre gustos de deportes, comidas preferidas, hobbies, lugares turísticos, etc. A partir de esa charla los siguientes descansos fueron más fluidos.

La información que se exponía en las capacitaciones estuvo centrada en el qué, cómo y cuándo de lo que hace cada TOR¹⁰⁵. Sin embargo se plantea una horizontalidad en la dinámica del colectivo y que no porque cada quien tenga una determinada actividad no puede involucrarse en el resto. Al igual se aclaró que cada TOR tiene su tipo de contrato el cual es confidencial, lo que los pone en un *vínculo jurídico* creando derechos y obligaciones entre ambas partes. En dicho contrato el

¹⁰⁵ Término de referencia dirigido al perfil de cada integrante.

monto de pago es definido y se especifica que no se puede decir la cantidad que se recibe ¿por qué? ¿Cómo garantizar que no se hable de ello? ¿qué técnicas-*estrategias* se utilizan para mantener ese control? Para poder estar en la capacitación también tuvimos que firmar un contrato, al parecer el mismo formato que se utiliza para una contratación, por los datos que incluía; también, se nos pidió copia de nuestra identificación oficial ¿qué tipo de relación se entabló? Se crearon derechos y obligaciones, podíamos escuchar y participar pero estábamos firmando un documento que decía que no podíamos reproducir nada lo escuchado ¿cómo escribir un trabajo con esta premisa? se llegó a la negociación, ambas partes cedimos a algo. Ellos no buscaban estudiantes de psicología que fueran a hacer su trabajo de investigación pero ¿qué sí buscaban? pues tras una reunión con uno de los directores y fundadores, el Lic. Tomás Darío, se nos propuso entrar como voluntarias, había que cumplir con ciertas actividades y si el tiempo quedaba y la disposición de los integrantes del colectivo estaba, podíamos entrevistar, ninguno iba a dejar sus actividades por atender nuestra demanda, también se nos ofreció hacer el servicio social con ellos. ¿Cómo llegar a una mediación cuando lo que ambas partes demandan son cosas totalmente diferentes? pues tomamos lo que nos brindaba la mayor posibilidad de una interacción cercana. Así, empezamos el voluntariado.

Durante la capacitación se habló de “aliados” que son empresas privadas o dependencias del gobierno que les brindan determinados apoyos para la elaboración de los proyectos. Se hizo mención de compañías como *The Coca-Cola Company* y *la Cervecería Indio*, pero con ninguna se prosperó en el trabajo en conjunto puesto que los intereses de cada lado discrepaban. Dentro de los aliados se rechaza la participación de partidos políticos pero se resaltó que algunos sí han querido “aprovecharse” de los proyectos diciendo que es por ellos lo que se hace o colocando publicidad en lugares estratégicos simulando ser ellos quienes lo patrocinan. Pero si lo político queda afuera ¿Cuál es la relación que hay con Josefina Vázquez Mota para haber sido invitada en su celebración de los 10 años? ¿Por qué dicha celebración fue en el Senado de la República? ¿Qué relación se tiene para que un colectivo del Estado de Puebla festeje su aniversario en la Ciudad de México en un edificio institucional? Son una Asociación Civil con un alcance de gobierno Federal. La autogestión que se enuncia que promueven ¿está mediada?

El principal “aliado” y el único estable por pertenecer a su programa *Por un México bien hecho*, es COMEX el cual se encarga de proporcionarles todo el material que requieren para la pintura. Pero no lo pongamos como tan caritativos puesto que hay una cierta cantidad de material ya acordada para la entrega, el cual es solicitado por sólo una



persona del colectivo, sólo ella es el contacto ¿Qué gana COMEX? Esta misma empresa es quien da el visto bueno a todo el material visual y auditivo que se subirá en las redes sociales.

Retomando una parte del nombre del proyecto de COMEX “bien hecho” paso al nombre del *Colectivo*. Hay muchas versiones del por qué es que se llama así y una de esas -la que se me dijo- fue que es porque el tomate está en la base de la comida mexicana, “está en las mejores salsas” y da color ¿en qué “salsas” se mueven? Dicha explicación parece tener concordancia con el proyecto al que están “aliados” como si ese “bien hecho” fuera también característico del mismo colectivo, son lo “mejor” ¿y por eso ellos van a *dar color* a las vidas grises de otros? Lo que me lleva a retomar su idea de que buscan una intervención artística y psicosocial en la que los habitantes “se posicionen dentro del espacio de la comunidad e identifiquen sus problemáticas”¹⁰⁶ La idea da la impresión de promover una autogestión que como dice Raúl E. Cabrera supone “la presencia de una modalidad de intervención cuyo soporte es la construcción y decisión de alternativas colectivas y comunitarias [...] no pueden entonces ser sino alternativas políticas”¹⁰⁷ en la que hay una promoción del desarrollo, para no caer en un asistencialismo, ellos van a promover que los habitantes sean partícipes de lo que pasa en su entorno, en palabras de Castoriadis sería “tratar de ayudar a la gente a actuar, a luchar, a ir más

¹⁰⁶ Colectivo Tomate, *Metodología*, p. 16.

¹⁰⁷ Cabrera, *op. cit.*, p. 21.

allá de esta apatía” de un posible “repliegue en la existencia individual y microfamiliar”¹⁰⁸, entonces se invita a una acción colectiva, a un reconocimiento del otro invitando a romper con esos posibles repliegues.

Parte principal y fundamental son las narraciones puesto que de estas sale lo que se va a pintar en cada muro y porque a su vez, por medio de la escucha de éstas el colectivo va resaltando las problemáticas que más resuenan o algunas que están intermitentemente apareciendo entre líneas, poniendo así, en palabras, lo no decible o dando lugar a lo no visible quizá porque se ha “normalizado”. Pese a traerlas en palabras, señalan, el Colectivo no da soluciones, tampoco es que se les digan de inicio cuáles son sus problemáticas, sino que ellos las extraen de las narraciones que escuchan. Quizás en este punto el traer al presente al pasado tiene gran significado porque los hace pensar el “¿qué pasó?” eso que llevó a que una cosa llevara a otra y con ello ir generando la conciencia de posibilidad de cambio que buscan promover. Ellos como colectivo están recibiendo algo ¿y los habitantes? plantean que con la escucha están haciendo mucho por las personas.

Como actividad inicial para la promoción de la participación de los habitantes se debe de realizar una lista de inquietudes y mejoras que será compartida con las autoridades correspondientes. Lo que hace resaltar el *malestar*; pensando en los dos sentidos que le atribuye Waltari: como potencia que nos hace movernos y avanzar o como malestar en el sentido peyorativo ¿en qué plano se encuentra esta realización de la lista? si lo que se busca es promover la acción que rompa con la apatía, el no esperar que venga alguien y resuelva ¿qué papel juega la lista? ¿Acaso no se está llegando a lo mismo, a delegar toda la responsabilidad a alguien más? ¿Entonces el lugar de los habitantes es el de la queja, y la acción? Esta lista me conduce al cuestionamiento que se hace Castoriadis de que “si es posible que una sociedad tenga muy claros cuáles son sus problemas para que, en consecuencia, pueda llevar a cabo las acciones que les den solución.”¹⁰⁹

Pareciera que de inicio lo que une a los habitantes es un agravio que es reconocido por todos y como tal se busca crear alternativas, promover una auto gestión, luego entonces ¿en qué punto se diseñan estrategias para la acción en

¹⁰⁸ Castoriadis, op. cit., p.105.

¹⁰⁹ Castoriadis, op. cit., p. 247

conjunto? ¿se puede hablar de que el barrio hace un apropiación del proyecto? La idea ya está marcada, no es construida, se llega con una propuesta ¿se puede modificar a petición del barrio? La creación de escenarios a partir de los cuales subvierten este orden normativo¹¹⁰ parece desdibujarse.

Siguiendo con el malestar, parte fundamental del proyecto es el reforzar los lazos sociales ¿quién dice que están dañados? o ¿qué tipo de reforzamiento es el que ellos traen? ¿entonces esta idea de promover identidad va encaminada a que sea más allá de un malestar?

En la capacitación se habló de que buscan una resignificación del espacio

poniendo que se puede vivir de otra manera, pensar lo impensable, que no sólo son lo que se dice de parte de mostrando la otra un “se sabe todo dar apertura a de lo que está pero palabras.

existencia del otro, historia y que algo resuena en mí, y ejemplo, en una de pintando a una porque la familia ha por años, pero veía preguntaban



ellos, ¿ahí viene la embellecer, cara de la moneda? esto” pero se busca hablar de algo más, no se ha puesto en Reconociendo la de que tiene una de esa historia viceversa; por los muros se estaba mujer con talaveras trabajado en la cocina cuando la gente lo que si representaba la

festividad en tal estado, su cabello lo veían como la noche; y después de cada explicación la gente respondía un “a mí se me figuró a eso porque...” y contaban algo de su historia. Construyéndose así, a través de la pinta, un reconocimiento del otro, de quién habita esa Casa, se le da una significación, como si se abriera una ventana al “esto somos” es la parte que decido contar de mi vida y que deciden -los del colectivo y aliados- que se cuente para mostrarme, es el cómo quiero ser leída.

¹¹⁰ Cabrera, *op. cit.*, p. 22.

El espectador al ver el mural se crea una propia narrativa de quién es el que habita esa Casa ¿Qué le produce a él? ¿qué le es significativo del barrio? Hay un tipo de inscripción, al ver los murales.

El modo de acercamiento a las personas también es vía virtual. Nos comentaban que hay momentos en los que llegan a recibir mensajes o publicaciones de insultos o quejas de las personas por la elección de los artistas, principalmente ¿quién contesta estas voces? hay una persona encargada de responder este tipo de mensajes, la cual ha pasado por casi, si no es que todas las áreas del colectivo, pero ¿qué hacer con esos descontentos, con los que la gente toma el proyecto y dice “esto no me gusta”? Retomando el planteamiento que hace Raúl E. Cabrera, acerca de la *autogestión en Intervención, vínculo social y comunidad*¹¹¹, es que puedo cuestionar ¿por qué no ofrecer la mano de obra y la pintura a las personas del barrio para que de este modo la gente decida qué y dónde pintar, que sean ellos quienes se apropien del proyecto? Claro, entran algunas condiciones como el tipo de artista y pintura, y por parte del barrio ofrecerán los sitios que ellos quieran, los intereses de ambos estarían en un *campo de fuerzas* ¿Qué se genera de esa interacción? una relación de intercambio que lleve a cada parte tener un cierto *poder*.

La capacitación fue teniendo cierre junto con la explicación de lo último que se debe de hacer en el proyecto, que es la aplicación de un mínimo de 60 encuestas que es con lo que se evalúan los indicadores de impacto y así ellos pueden amparar ante su principal aliado que el proyecto funciona. Lo que demarca una tensión entre un estado de autogestión y heterogestión, ya que por un lado se juega la parte de querer promover una acción política en los habitantes pero por la otra está el marco que les recorta movilidad por parte de sus “aliados”, que son los que bajan el recurso; obteniendo así, proyectos que buscan obtener una medición del cambio social.¹¹²

¹¹¹ Vid. *supra*, p. 42.

¹¹² Cabrera, *op. cit.*, p. 24.

3.3 Ciudad Mural Puebla

Durante el tiempo de la capacitación fue que se acordó nuestro voluntariado en el siguiente Ciudad Mural, sin embargo nuevamente se dejó de tener contacto pero al enterarnos que sale una convocatoria justamente de voluntariado, nos ponemos en contacto con el colectivo y nos piden llenar la solicitud de la cual no cumplíamos todos los requisitos.

Para Ciudad Mural Puebla se eligieron 3 sedes: La Margarita, Resurrección “La Rusia” y Azumiatla “Azu”. En la solicitud que se nos había pedido llenar teníamos que especificar la sede en la que queríamos estar así como el área a cubrir (comunidad, producción, medios y cocina). Nuestro modo de decidir la opción fue pensando en cercanía a Terminal Central de Autobuses de Pasajeros de la



Ciudad de Puebla (CAPU) por las salidas que se tenían contempladas hacia la



Ciudad de México (CDMX) así como lo que nos permitiera estar en mayor contacto con los artistas y los barrios, ocupaciones estratégicas. Después de un par de días de contestar el cuestionario se conformó un grupo de whatsapp, en dicho grupo sólo

una de las integrantes del equipo de investigación estaba agregada, nuestra reacción fue pensar en qué hacer si sólo estaban autorizando a una para estar como voluntaria ¿por qué sólo habrán agregado a una si ya se tenía el acuerdo de que ambas estaríamos?



Los artistas que participaron en este Ciudad Mural en su mayoría fueron locales, lo que me remite a W. Benjamín cuando dice que “el gran narrador siempre tendrá sus raíces en el pueblo, y sobre todo en sus sectores artesanos”¹¹³ ¿qué se buscó con esta elección? Pudiera ser que el que algunos de ellos además de ser del estado de Puebla vivieran cerca o en alguna de las sedes o por los *valores y objetivos en común que los articulan como sujetos*¹¹⁴ se pudiera facilitar el acercamiento con los habitantes puesto que se comentaba que cada sede está considerada como “complicada”, entablando así un vínculo social, sin que fuera un acto tan violento la intervención. Pese a tener algo en común hay en la mirada un registro de alteridad pero a su vez un reconocimiento de algo de uno en el otro que lleva a una hospitalidad; esto pensándolo porque durante las pintas los habitantes les daban algo a los del colectivo (artistas, gestores, voluntarios) ¿Qué? brindaban sombra, un lugar para descansar, comida, agua. Cuando los recibían en su casa decían que no era mucho lo que podían ofrecer pero que era con mucho cariño. En esos momentos se abrían más espacios de escucha, se conocían otras partes de su historia. Se fueron construyendo vínculos efímeros para la realización de la intervención.

Estando en las sedes a cada artista se le daba la pintura conforme la iba pidiendo, lo que se les entregaba al inicio era un Kit de material para la aplicación. Se llevaba un registro de cuánta pintura y aerosol iba solicitando cada uno. Dicha pintura como ya mencioné es proporcionada por la marca *COMEX*, cuyo logo aparece en las playeras que se portan durante toda la pinta, el mismo que debe de salir en la documentación que se hace y esto es porque se le deben de entregar muestras a la empresa del trabajo y el uso del material que proporciona. Pero la participación de estos no termina ahí puesto que el diseño de los murales es aprobado, de inicio por la curadora del colectivo, y posteriormente por *COMEX*

¹¹³ Benjamín, *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁴ Cabrera, *op. cit.*, p. 19.

quienes terminan de dar el visto bueno a cada uno de los diseños ¿Qué se busca plasmar que le beneficie a esta empresa? ¿En qué tipo de historias quieren invertir su material? Parece ser que el financiamiento da cabida a una regulación del proyecto brindando un determinado marco lo que lleva a una *gestión colectiva* minimizada puesto que no hay una total posibilidad de movimiento ante este marco que se impone¹¹⁵. Pero como diría Foucault, la resistencia siempre puede presentarse, porque aunque pareciera que no hay posibilidad de movimiento dentro del colectivo se busca ¿cómo? permitiendo ciertas prácticas o vestimenta, dan un margen de flexibilidad; los artistas, por su parte, manejando sus propias herramientas para complementar las que les dan pero siempre cubriendo las marcas ¿entonces ese marco tiene fisuras? más bien es el uso de las *estrategias en el juego de fuerzas*.

Para este proyecto se contó con otros “aliados” como lo fue el Instituto Mexicano de Arte y Cultura (IMAC) quien en este proyecto proporcionó una camioneta con chofer para el traslado del equipo a cada una de las sedes con un horario determinado, el cual no podía modificarse. Su participación también estuvo en la inclusión de eventos culturales al calendario de las pintas, para lo cual, parte del dinero que se había destinado como fondo del proyecto tenía que ser ocupado en la contratación de estos eventos. Dentro del calendario se presentaron algunas bandas, grupo de danza, teatro. El gobierno también tuvo presencia, principalmente durante la inauguración de Resurrección, a la que acudió la presidenta municipal; en dicho evento IMAC llevó carpa, sonido, pódium, lona del IMAC. En cada sede tanto el colectivo, COMEX, este Instituto y la presencia Municipal que proporcionaba una ambulancia en cada locación, se encontraban produciendo un espacio público, tomando en cuenta que éste se produce por la interacción y antagonismo que se da con la acción.¹¹⁶

En todo el tiempo que dura la pinta la invitación abarcaba desde niños a adultos mayores, sin excepción de algún tipo; lo que importaba es que quisieran sumarse a la actividad. Esta invitación también incluía los talleres, los cuales también eran tomados por los propios artistas porque querían aprender ciertas

¹¹⁵ *Ibidem.*, p. 23.

¹¹⁶ Cabrera, *op. cit.*, p. 25.

técnicas que sus compañeros iban a enseñar, entonces en las mesas y en los muros veías a personas de diferentes edades, lo que me lleva a la lectura que María Inés hace de Foucault al decir que el aprendizaje para *gobernar* va desde que inicia la vida hasta la muerte; como lo pensaría Fernando Savater, el aprendizaje, nunca termina.



Taller de stencil

Una ocasión se me indicó que cierta familia que vive junto a una de las casas donde pinté eran muy “difíciles”, que habían sido groseros cuando se acercaron a ellos y que su respuesta fue que su casa no era cárcel como para pintarla. Estuvimos encontrándonos a lo largo de una semana en la que se procuró un sumo cuidado para que no hubiera nada de pintura del lado de esa casa; los señores salían y nos preguntaban cómo íbamos, del mural, de la dinámica del colectivo, etc. Los dueños de la casa también nos hicieron comentarios respecto a sus vecinos; pero una ocasión que nos quedamos hasta la noche, varios vecinos se acercaron a nosotras para preguntarnos por qué seguíamos ahí y que nos fuéramos a descansar, los vecinos empezaron a platicar entre ellos y salieron estos señores y nos regalaron natillas para que comiéramos algo ¿qué pasó? ¿qué se estuvo dando en nuestra relación como para que tuvieran ese gesto? En esa misma sede había una obra de Aguas de Puebla ¿qué pasaba con ellos y el barrio? los trabajadores me contaron que les sorprendía que nosotros dejáramos los andamios y no nos los robaban porque a ellos les habían robado material. El trato hacia ellos respecto a los habitantes era distante ¿no compartían nada? ¿cómo los veían? En uno de los murales (la artista y yo) empezamos a compartir el espacio de trabajo con parte de los trabajadores, al inicio no había ningún trato, cada parte sólo veía cubrir sus necesidades hasta que se empezó a dar apertura a una negociación de tiempos para éstas. Ellos también nos ofrecieron alimento, nos compartieron sus reflectores

en la noche ¿qué pasó? ambas partes empezamos a dar, nos salimos de sí para ver al otro, aprendimos a estar en conjunto, en un espacio, fue más cómodo desde ese



momento. Por parte del colectivo nos dijeron que creyeron que estábamos en riesgo pero que era lo contrario, estábamos bien protegidas. Los ingenieros de la obra también se acercaron, entre charlas se supo que uno de ellos y yo vivimos en el mismo Municipio, la plática fue

con mayor confianza, ambos hablábamos de cosas familiares; nos ofrecieron ayuda e iban constantemente a ver y preguntar cómo íbamos y estábamos; situación similar pasó con una artista española que al saber que había llegado un grupo de compatriotas a pintar fue hasta ellos y les ofreció alojamiento y estar en contacto; ellos continuarían su viaje al día siguiente, la artista les dijo que lamentaba que no se pudieran quedar más tiempo pero intercambiaron contactos por si algo se ofrecía.

A cada una de las sedes se llegó con el proyecto ya estructurado, con una planeación con el objetivo de hacer una intervención con la pintura de murales para que dicho barrio se vea diferente y en conjunto se refuercen los *lazos sociales*. Dicho objetivo me lleva a pensar en la resistencia, que es una forma de intervención en lo social, y que como toda intervención evoca un acto violento que perturba los órdenes establecidos ¿qué pasa durante esta perturbación? se quiere transformar eso que se les señala ¿por qué? tal vez para “perturbar” esa idea, marcar otras rutas de que pueden ser, no sólo eso o más que eso. Entonces ¿los colectivos intervienen o interactúan en los barrios?

Gran parte del conocimiento que se tiene del barrio es por medio de narraciones. Van de casa en casa o local presentando al colectivo y lo que quieren hacer; dentro de estas visitas se les pregunta el cómo es el barrio y cómo era, premisas que se mantiene durante todo el proceso. El pasado y el presente se

conjugan en cada momento ¿Qué pasaba cuando el colectivo preguntaba cómo era antes? algunas personas en tono añorante recordaban años pasados, había lágrimas, risas de nerviosismo y/o alegría al tratar de poner en palabras lo que fue y lo que es. Emociones, anhelos... la imaginación estaba presente. Traen en recuerdos el pasado, al presente, y se compara ¿Qué oferta el Colectivo? ¿Acaso una posibilidad de construir el siguiente pasado que es su presente, diciéndoles que pueden manejar los “pinceles” de los que habla Tomás Ibáñez? Siguiendo esta idea ¿Qué tan suelta tienen la mano que sujeta esos pinceles, lo suficiente como para que ellos se apropien de proyectos colectivos que los lleven a transformar la imagen de la que son *prisioneros*, por la cual son reconocidos? Si lo que buscan es generar en los habitantes una dislocación de su actuar, de su vivir promoviendo que se reconozcan como agentes de transformación y a su vez a los otros ¿por qué no generar proyectos que ellos apropien, proyectos en donde el colectivo ponga las herramientas y la gente proponga, en los que haya un intercambio entre los que habitan ese espacio, lo que lleve a “formar proyectos colectivos”¹¹⁷? Se lleva un determinado proyecto y se les dice qué, cómo, cuándo y quién lo hará. Lo que me lleva al lenguaje que juega otra partida, el yo de los colectivos como primeros en la enunciación, está presente ¿y ellos, los habitantes del barrio? ¿en qué plano quedan? Generar estos proyectos colectivos sería promover un intercambio de significaciones¹¹⁸, un “yo ofrezco esto, yo esto otro”, y juntarlo y sacar un producto de la mezcla de ambos, más no un “ofrezco esto, esto soy/ somos y quiero/ necesito de ti, esto”. Hay una diferencia en el reconocimiento y tipo de vinculación fugaz que se gesta entre colectivos y barrio. De este modo se mantiene una totalidad de identidad, en la que las diferencias como motor de acción quedan desdibujadas, se plantea un sólo proyecto, no es la suma del colectivo y los del barrio.

Hay un determinado grupo de personas que su presencia es crucial al momento de que las narraciones se suscitan ya que son las encargadas de plasmar en no más de 3- 6 líneas la historia para una placa de presentación, lo que W. Benjamín llama una <<*short history*>> lo que lleva a que se pierdan algunas finuras de la narración. Pero después de que se escuchen esas historias van a volver a ser narradas por los artistas muchas veces, la primera de ella es en el boceto donde plasman en papel esa historia, después en el mural. En el cruce de experiencias al

¹¹⁷ Castoriadis, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁸ Moreno, *op. cit.*, p.251.

narrar y escuchar, del que habla Benjamín, se va dejando la huella de cada narrador en este arte, y cuando los artistas comienzan a narrar con sus brochas su huella se ve en sus trazos, dejan un sello característico de su trabajo que te hace remitirte a ellos. Van pasando la historia de las familias de voz en voz tejiendo un edredón de las historias que hay en el barrio. Pero ¿por qué plasmar historias individuales y no de todo el barrio? ¿Será para que en el mural del otro encuentren algo de sí que facilite la posibilidad de encuentro de algo en común? o ¿todas esas historias individuales hacen una colectiva, del barrio?

La inauguración es el momento en el que la narración va acompañada de una imagen, aunque también pudieran ser <<short history>> puesto que hubo muchas

finuras que no se contaron en los murales. Hay una guía semi estructurada en las entrevistas para poder narrar en el mural. Tal vez pueda tomarse como un tipo de escrito biográfico para dejar, como dice Leonor Arfuch¹¹⁹, una huella: pensando en los habitantes porque con estos murales se marca un “esto



fuiamos”, “esto ocurrió”, hay una suspensión de la mirada, una vuelta a su vivencia, se abre un espacio de relato, pero a su vez se da apertura al “¿cómo sigue?” de Benjamín¹²⁰ puesto que al preguntarles por lo que fueron, se invita a un cierto juego de pasado- presente pero empezando a arar un futuro ¿Al entrar en este juego de tiempos se puede abrir una brecha que dé paso a pensar “¿qué está pasando?” ? Y también por parte de los artistas puesto que al narrar con *sus manos, ojo y alma* en cada brochazo, están dejando su huella, un sello personal un “él/ ella estuvo aquí” que pasará al recuerdo.

En cada sede se tuvo una planeación de los talleres que se impartirían, los cuales en su mayoría fueron encaminados a técnicas que usan los artistas. Con la invitación a los talleres ¿se les enseña a romper ese esquema que los situaba en

¹¹⁹ Leonor Arfuch, *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*.

¹²⁰ Benjamín, *op. cit.*, p. 11.

determinado lugar? Se invita a todos los habitantes a participar ¿es una invitación a romper la posible resistencia a la vincularidad, a romper con esas fronteras que marca la *immunitas*? y no sólo los talleres, sino también las pintas porque se invita a ir a pintar otro muro que no sea precisamente el suyo. en ese momento se convierten en pintores y compañeros de espacio, ya no son sólo vecinos, desconocidos. Con los talleres se les enseña a hacer algo de determinada manera pero a la vez se les invitan a no seguirla. Por ejemplo, el taller que impartieron dos artistas que se llaman *Nook* les enseñaron a los niños cómo una imagen pequeña la pueden pasar a un formato mayor y los dejaban hacerla con los tonos que quisieran, les decían que podían hacer uso de lo que más se les acomodara, que ellos sólo les enseñaban cómo utilizan la técnica, brindándoles las bases pero no el marco de lo que pueden hacer. Estas actividades les brindan la posibilidad de colocarse en otro lugar y por consiguiente de tener otra voz y *acto*, lo que Arendt dice que lleva al sujeto a revelarse “como agente, como ente capaz de propiciar la aparición de un espacio de intercambio”¹²¹ ¿Qué es lo que se pretende el colectivo? ¿una autonomía de los barrios? ¿cómo? ¿diciéndoles que ellos tienen la capacidad de moverse de lugar que no son los únicos que lo hacen, que han hecho más proyectos con más personas? Castoriadis, piensa que el hombre en estas condiciones capitalistas no se va a movilizar para transformar la sociedad porque para hacerlo tendrían que emerger nuevos valores¹²² ¿Será que eso busca el colectivo, fomentar que emerjan nuevos valores en los que ellos se pueden hacer responsables de sí, hacerse cargo de sus leyes, de sus acciones? Llegó a haber una reacción en cadena al participar. tal vez se daba al momento en el que veían al otro, a su igual, no al artista, pintar; eso es lo que mueve, el ver la diferencia y escuchar una motivación de alguien que oferta una prueba y error pero que lo intentes, que te descoloques. ¿Cuánto dura el efecto? no sé, y creo que no es algo que ni los colectivos puedan saber, pienso en una sesión de análisis en la que los efectos no se ven de inmediato sino a lo largo de nuestra vida, son eventos coyunturales que empiezan sembrando la semilla de poder tener “un lugar no lugar” o que pueden ser efímeros.

¹²¹ Cit. por Raúl E. Cabrera Amador, *Intervención, vínculo social y comunidad*. p. 22.

¹²² Castoriadis, *op. cit.*, p.99.



Artista de Resurrección compartiendo su desayuno con las niñas voluntarias.

Entre la duración del proyecto, hubo varias veces un cambio de lugar en el que ellos nos estaban entrevistando, el “¿qué pasa?” les pertenecía a ellos, los miembros del colectivo. Hacían preguntas en cuanto a nuestra relación de equipo, nuestro proyecto, razones por las que estábamos ahí y por cuánto tiempo lo estaríamos. Pasó lo mismo con algunos artistas que después de entablar una charla de este tipo me contaron sus proyectos personales al igual que su opinión respecto a esta investigación. Por ejemplo un artista me hizo una serie de preguntas que me hicieron sentir en un coloquio de la universidad en los que expongo el tema, ya después me contó que esas preguntas se las habían hecho a él cuando trató de exponer su trabajo en un museo, le hablé de mi sensación. De ahí, me comenzó a hablar sobre su fundación y la mirada que él busca y el por qué le parece bueno el tema de la investigación ya que a él le interesa el cómo la gente se está relacionando y cómo a su vez lo hace con la naturaleza.

Cada noche se hacían reuniones en la terraza del JUB al igual que la cena pero nosotras no habíamos tenido acceso a esos espacios hasta que los chicos con los que estuvimos en el área de producción, nos hicieron la invitación porque “nos lo habíamos ganado” ¿acaso había sido una prueba de resistencia todo lo que habíamos hecho? ¿qué se quería comprobar? Nosotras habíamos estado procurándolos atendiendo a su vez nuestros intereses de investigación; pensando en nosotras pensábamos en los demás, brindamos una atención que estuvo de

vuelta, empezó a haber una relación recíproca. En esas reuniones nos encontrábamos entre artistas de las tres sedes, con gestores comunitarios y manager de proyecto bebiendo de la misma botella, pasando las bolsas de frituras y entonando alguna canción o moviendo el cuerpo al ritmo del pop hasta reggaetón ¿había un tipo de comunidad? Pensando en que había un deber, una construcción de significaciones, de espacios, etc. Todos sabían de nuestro labor en la sede y desde dónde veníamos, cada uno sabía, a su manera, lo que es estar lejos de tu casa, tu espacio; había algo que nos unía en la diferencia, se empezó a dar una hospitalidad en la que me incluían en sus acomodados para dormir, el ofrecerme un medio de transporte o caminar juntos, acompañados a mi hostel. ¿Se había estado tejiendo un tipo de cuidado?

A partir del segundo encuentro en la terraza y aquella charla en la camioneta con el artista que me contó acerca de su proyecto con la naturaleza, me ofrecieron quedarme en su cuarto o buscar una cama para mí. La ocasión que me quedé en la habitación de las gestoras no fue extraño verme ahí porque algunas ya me lo habían ofrecido. En la mañana me decían “qué bueno que decidiste quedarte”. Esa noche fue después de una inauguración en la que pude ver desde otro ángulo la manera y el alcance emocional que llegaron a tener con los barrios intervenidos porque a muy temprana hora recibieron la llamada de una de las niñas que conocieron porque quería saber si ese día irían a jugar y de los adultos para saber cómo habían llegado; las lágrimas de las gestoras no se ocultaban, entre ellas se hacían gestos al no saber qué contestar. Tenían que decir la verdad, que el proyecto había terminado y que ya no iban a ir pero acordaron visitarlos así como el estar en contacto. A raíz de esa llamada contaron cómo fue la despedida con algunos vecinos, la molestia de algunas señoras porque no se habían podido quedar a comer, pero la noticia más impactante de esa mañana fue el accidente automovilístico de uno de los artistas, se hacían comentarios referentes a la hora en la que partió, la preocupación en sus rostros los palideció, me preguntaban si lo conocía y me lo describían. Había una atmósfera de emociones que rebotaban en toda la habitación, todos buscaban cómo ayudar a ese miembro del colectivo, a uno de los suyos.



Foto tomada en la inauguración en Azumiatla.

La escucha es muy importante, ¿será que es parte del intercambio que se da en la relación entre colectivos y vecinos? Es quizá como abrir un espacio terapéutico en el que las personas hablan, van asociando sus temas o las preguntas que les hacen para abrir su mundo. Si lo pensamos desde un espacio donde la escucha es principal, podemos tomar una sesión analítica, en éstas hay un pago ¿aquí? no hay uno establecido pero la gente les da un pago simbólico, les brindan alimento, cuidan sus cosas, su material, hay una preocupación por ellos, por lo de ellos, lo que me lleva a pensar en la introyección del cuidado que se da cuando se es niño, los papás al estar atentos al hijo en cuanto a sus necesidades, sus apetencias, le enseñan a cuidarse de sí mismos y de los demás ¿será que es parte de lo que se ve en las pintas de estos murales, seguir aprendiendo del cuidado? por un lado hay muros de casas descuidadas por el tiempo o que han sido intervenidos por otras personas pero de una manera que les causa dolor a los propietarios porque fue sin su autorización, no les gusta, lo ven como algo que les afecta y por el otro, están paredes olvidadas, muros que nadie reclama, y llega el colectivo a ofrecer una

intervención artística en la que hay una mediación de dar- dar para que se realice y al igual involucrar a los dueños de alguna u otra manera para no ser sólo los del colectivo los que hacen todo. Hay alguien que está preocupándose por ellos (habitantes) y les demuestran que así como ellos (colectivo) están cuidando ese espacio, ellos como habitantes también lo pueden hacer. Otros habitantes se acercaban solicitando que se les hiciera lo mismo en sus fachadas porque también querían que “se vea bien su casa”, se marcaba una diferencia, que motivaba sólo por una cuestión de mejora material ¿y la parte de vinculación entre el barrio dónde quedaba?

Durante la pinta de los murales los habitantes del barrio tienen contacto con los integrantes del colectivo, con lo que se pudieron dar cuenta que se compone no sólo de gente mexicana sino también de españoles y argentinos, como tal “extranjeros”. Al tener contacto con un mexicano no había tanto asombro, sí éramos los extraños en ese espacio pero teníamos algo en común, el territorio, la nacionalidad, situación que cambiaba al estar en contacto con un extranjero, su rostro y expresiones era de asombro, eran diferentes a nosotros, otro tipo de “extranjeros” en ese espacio. Lo local perdía un poco de maravilla y se centraban en los otros, el que estuvieran pintando su casa daba un plus a esa intervención porque eran manos que habían viajado desde otra parte del mundo, como lo dijo una señora.

Algunas personas no querían pintar, decían que no porque no sabían; su principal preocupación era “qué tal y me equivoco” ¿acaso los que ya estábamos pintando no corremos la misma posibilidad? ¿qué diferencia hay en que uno u otro se equivoque, a qué equivaldría? El tomar una brocha, un rodillo o un extensor lleva una responsabilidad que no para ni al soltarlo porque lo que se pinte o trace influye en todo el diseño, no es un hacer por hacer, es *pensar en el otro* pero ese pensar muchas veces nos inquieta tanto que es preferible darle la vuelta a esa responsabilidad en conjunto y dejar que “alguien profesional” lo haga ¿cómo me vieron al pintar como para llamarme “artista”? ¿Qué me daba el lugar de “artista”, de “profesional”? Era sorprendente ver la reacción en el resto de las personas cuando después de ver el mural y hacer una que otra pregunta se les preguntaba si querían

pintar ¿por qué su asombro? se daba apertura a una descolocación de su lugar de observador, rompiendo el *esquema*, brindándole otro *lugar*, otro *cuerpo*, otra *voz*.¹²³

En el proceso de la pinta entre todo el Colectivo debía de apoyarse; me llegaron a decir que era algo que se les decía al momento de contratarlos, pero no todos lo hacían y esa acción tuvo una consecuencia; por ejemplo, a una de las artistas no le ayudan a armar su andamio por indicación de la coordinadora del evento. Lo que se hacía era darle largas a su petición, sin embargo, ella buscaba avanzar en la pinta de su muro, al final, buscaba *estrategias* para seguirse moviendo. Al platicar con ella me dijo que no se valía porque ya los demás tenían su andamio y ella no podía terminar sin él, que ya sólo le falta la parte de arriba, también me dijo que sólo le lleváramos las piezas y que ella lo arma; aunque no sabía armarlo. Cada que pasaba por ahí me preguntaba si ya se lo íbamos a ir a armar y yo le contestaba que le diría al encargado, que no es que yo no quisiera, que sí paso su petición ¿yo era parte de la estrategia de los de producción (que eran los que colocaban los andamios) en el *juego de fuerzas*? Con otros artistas pasó lo mismo, al no ayudar en las labores de carga y ensamblaje no se les ayudó, sólo que a ellos sí se les apoyó a llevar los cuerpos de su andamio y ya hasta el final a nivelar su construcción.



Mural Chico y Maxi en U.H La margarita.

¹²³ Cfr., Jacques Rancière, Reflexiones para una política de la escritura

Cada integrante o participante tiene su propia noción del proyecto por lo tanto, de tiempo y espacio lo que lleva a que la organización y la acción sean diferentes; se entra a un campo de *juego de relaciones* en el que cada miembro pone en batalla su equipamiento ¿qué estrategias usar para que cada equipamiento tenga lugar? Esto me hace retomar la colocación de andamios, ya que los artistas parecían ser quienes daban la orden pero no, los que decidían era el grupo de producción ¿qué hacían? daban un poco pero no todo, lo suficiente como para no causar conflicto, pero no era todo, había otro elemento que era el manager que señalaba con quién había que tener ese estira y afloja, pero hasta en esa indicación producción también decidía los tiempos, si sí o no hacerlo ¿y el artista? iba con otra persona pero sin entrar en conflicto con producción o manager; cada quien iba cediendo en algo, nadie tenía el control total en todo momento.

En la inauguración de la sede Resurrección una de las señoras que mayor participación tuvo en todo el proceso de Ciudad Mural Puebla, a la que nombraré Sra. F. habló por unos momentos con micrófono en mano, esta vez su voz se oía en amplificador, no sólo por la bocina sino porque al hablar una bulla le seguía, sus palabras resonaban en los asistentes. Ella habló después del discurso de unas 5 cuartillas que leyó la presidenta Municipal. La Sra. F. tras decir que le alegraba saber que esta vez se habían acordado de ellos porque estaban muy olvidados desde que fue tiempo de elecciones, que ellos siempre están ahí no sólo en esos momentos, comenzó a hablar en un dialecto, un movimiento que pareciera que la ponía por debajo, pensando en lo desprestigiado que son los dialectos, sin embargo, le dio un poder ante nosotros, los ignorantes de éste, se escuchaban risas, gritos en los que aclamaban a la Sra. F, ella jugaba con las pausas y sonreía, tomó a su manera ese lugar que les confiere el gobierno Municipal, Estatal y Federal como indígena a la población de esa sede, resistió ante esa imagen de: sin voz, sin queja y dijo mucho más estando en esa posición que con la que empezó. Rompió el “esquema” se posicionó no como la mujer indígena a la que se le va a ver en cada elección, fue más que eso. Concluyó diciendo “acabo de decir...” dando gracias a la visita de la presidenta Municipal. Risas, bulla y aplausos estaban de fondo.



4. Un trazo, una alianza

Este capítulo es continuidad del evento que se describen en el capítulo anterior. Con la variable de que aquí el reconocimiento ya era mayor, tuvimos diversos lugares estando de voluntarias, la relación entre colectivo- investigadoras y habitantes del barrio- investigadoras, fue diferente, había charlas, convivencias, recomendaciones de compra, historias personales, etc. Lo que nos permitió escuchar el cómo los habitantes y artistas ven el proyecto.

4.1 Entre charlas

El “¿qué pasa?” constantemente sale a escena. Después de días de interacción se nos cuestiona el “¿qué pasa entre nosotras?” ¿qué lectura habían estado haciendo? El tiempo y vivencias compartidas dieron a notar que nuestra relación no era igual, así como nosotras íbamos a leer lo que pasaba ellos también, lectura que fue confirmada ¿qué pasó después de esta confirmación? Para ese momento la sede en la que pasamos mayor tiempo estaba teniendo dificultades de

unión, había muchas inconformidades; situación que también estaba pasando en el equipo de investigación ¿qué tanto estuvimos actuando el campo? La atención de los miembros del colectivo -incluyendo artistas- empezó a ser diferente respecto a cada parte del equipo ¿Qué significaciones se empezaron a formar en las relaciones establecidas como para pasar a ser parte de esos subgrupos?

Usando el modo de crítica hacia la política del que habla Foucault¹²⁴ que consiste en un juego de verdad en el que se muestra el campo de posibilidades donde se ilumina lo que se ha hecho mal, es que pienso en la intervención del Colectivo puesto que de alguna manera salen a relucir dependencias de Gobierno con sus deficiencias a las que se les hace una lista, se podría de decir que de peticiones o puntos a tratar, y a su vez a los habitantes se les ofrece “pintar” hasta cierto punto otro panorama en su entorno. Lo mismo pasa con su propuesta de trabajo para los artistas en la que se oferta una horizontalidad en el trato, contrastante con otros proyectos. Situación que es atractiva, según los artistas, pero que no siempre se sigue; algunos integrantes del colectivo opinan lo mismo puesto que hablan de que las cosas ya no son iguales. Tras muchos viajes en camioneta transportando material bajo el sol con mi bote para agua que nos acompañaba a todos lados y que lo hacía circular por muchas manos, empezaron a surgir charlas cada vez más profundas con los que viajábamos, en cuanto al manejo del colectivo. Salieron a relucir algunas quejas así como nombres que se pintan como “los favoritos” y por lo cual la relación horizontal no era completa. ¿Tendrá algo que ver la mediación de los aliados con el funcionamiento del colectivo puesto que este ha ido creciendo y requiere de más mediadores?

Tras reuniones nocturnas seguidas en la terraza del JUB, la relación que tuve con los gestores comunitarios fue más cercana, acompañados de reggaetón y pop clásico reíamos y tomábamos cerveza fría aunque el clima fuera de la misma temperatura. No había vasos de por medio, las bolsas de las frituras también circulaban entre artistas, gestores, voluntarias y medios. En esas charlas todo lo armónico que se veía en las pintas frente a los vecinos tenía un tono diferente, estábamos todos en el mismo espacio pero no necesariamente juntos, todo lo ordenado que se planteaba de día al crepúsculo en este momento se veían bloques

¹²⁴ Foucault, op. cit., p.273.

que marcan la diferencia, por empatía o lo que fuese se veía quién quedaba afuera. Una de esas noches me enseñaron un pasillo por el cual está prohibido el acceso, sólo ciertas personas lo podían utilizar porque te llevaba por todos los pisos del hostel, me preguntaron si lo había utilizado, dije que no, pero sin duda me llamaba la atención, era esa parte exclusiva que aunque se planteara una idea de horizontalidad algunos tenían accesos diferentes, había una determinada jerarquía. Después de mi respuesta me dijeron que debería de usarla, que es más rápido para llegar ¿por qué me ofrecían tomar esa puerta?

Las charlas empezaron a ser menos cuidadas por ejemplo, en una ocasión se habló frente de mí sobre unos artistas, la charla fue con un miembro importante del colectivo y una artista, le decía que dos de sus compañeros son muy rápidos y se les agradece pero que “no han agarrado la onda del proyecto”, que ellos no pueden estar sacando muros así nada más. De igual manera entre una charla que tuve en una de las inauguraciones me contaron el monto gastado en el grupo que había ido a tocar ¿por qué me lo estaban diciendo si lo tienen prohibido decir?

También los del alrededor hacían comentarios en cuanto al proyecto diciendo que se veía muy bien, muy bonito pero que la parte del barrio que sí está fea es en el centro, que ahí sí se requiere que vayan porque al parque ya no pueden ir los niños por lo descuidado que está. Me contaban cómo era antes esa parte del barrio porque han estado por años vendiendo ahí; diciendo que lo que afectó fue el cambio de transporte y la infraestructura más urbana lo que hizo que la gente ya no se detuviera ahí para comer, llegó mucha gente diferente pero que ahí es peligroso como en todos lados, pero no tanto, y que todos se ubican aunque sea de vista.

Si lo que busca promover el colectivo es que los habitantes sean partícipes de la transformación de su alrededor para promover un reforzamiento de lazo social ¿Cómo están sus propios lazos? ¿Cómo se *gobierna* así mismo el colectivo? quizá sea a través de los círculos que se hacen en los que se “escucha”, se piensa en el qué, cómo, quién y cuándo se hace algo. Cada uno de los que participa, que no son todos porque a algunos les parece aburrido, piensan en su hacer, su sentir y forma de relacionarse ¿qué tipo de vínculo se gesta en esos círculos más íntimos? Durante el proyecto alguien sugirió un buzón de quejas y sugerencias ¿Qué suscitó esa acción? se tomó como un medio para causar cierta hilaridad colocando frases o

historias que parecieran chuscas, pero también hubo quien se quejó y sugirió, como si los de la primera parte creyeran que hay una homogeneización en la que no hay desacuerdos, sin embargo, recordemos que las diferencias marcan *límites* y ese el motor de la potencia; cuando todo parece estar sin curvas se puede pensar en una simulación puesto que cada sujeto trae consigo un determinado *equipamiento* que lo hace tener su propia *singularidad*, lo que por ende llevará a que tanto haya puntos de convergencia como también los haya de choque ¿Qué queda? una *interacción* donde se juega el *intercambio*. Siguiendo con la propuesta del buzón, surgió a raíz de la fragmentación que se veía en algunas sedes, como alternativa de contención que se contempló como una buena idea para implementar en otros Ciudad Mural. Puede parecer hasta cierto punto paradójico que alguien que va a reforzar lazos no pueda reforzar los internos ¿Cómo reforzar lazos cuando los tuyos tienen fracturas? Estas discordancias justo hacen notar las diferencias, la pluralidad de las personas, están unidos por una causa pero no son homogéneos, lo que lleva a un conflicto, a que haya contradicción. Pienso en el *consenso*, por la idea de que en el colectivo *pueden caminar juntos*¹²⁵ todas estas singularidades dando pie a su vez al *disenso*.

María Inés dice que muchos gobiernan, que “los seres humanos son gobernados unos a otros”¹²⁶ y lo que hay entre este ejercicio de gobernación es un juego de fuerzas ¿En el colectivo, cómo y quién ejerce su gobierno? hay directivos, aquellos que se aseguran que todo se lleve a cabo, a los cuales se les envía: documentación fotográfica y fílmica, así como de reportes semanales y tablas de avances para después compartir esta información con su principal aliado COMEX. Los directivos durante todo el proyecto estuvieron presentes; cada uno en momentos específicos: cuando se trataba de los círculos en los que se hablaba de las inquietudes, el proceso, quejas, iba uno, el que contrata; otro iba durante las pintas y la tercera, era quien hablaba para agradecer, recordar que somos un equipo y disculparse.

Se nos invitaba a convivir en la terraza del JUB. Prácticamente era una convivencia diaria, es lo que se acostumbraba hacer y se tenían diversas charlas en ese espacio. Una de esas ocasiones yo había quedado de llegar lo antes posible al

¹²⁵ Cabrera, *op. cit.*, p. 20.

¹²⁶ García, *op. cit.*, p.94.

hostal porque la dueña quería platicarme algunas cosas, en ese momento no supe qué hacer, por un lado sentía que mi deber era estar en cada reunión que se pudiera con los colectivos pero por otro lado estaba la señora del hostal a quien ya le había cancelado una ocasión. A mi cabeza vino Paul Rabinow pensando en el “¿Qué debe de hacer un etnógrafo, una investigadora?” Sentía que esa reunión en el JUB podía ser crucial para la investigación. Lo que hice fue pasar un tiempo: la cena y platicar un poco para salir antes de medianoche. Al llegar a mi hostal y al encontrar a la dueña, esta me dijo que me había guardado un paquete de galletas que le habían traído desde un pueblo de las periferias del estado; pienso en la dinámica de una sesión: escucha por pago y también en el hecho de que de cierta manera estaba cuidando, resguardando sus historias y ella a su vez procuraba mi alimentación; ella decía que me contaba las cosas porque le gustaba platicar conmigo, que le inspiraba confianza y porque se quedaba pensando, y que me ofrecía la comida porque imaginaba que llegaba cansada. Tal vez necesitaba ese momento tranquilo de café cubano y galletas mientras mi cabeza daba vueltas recapitulando todo lo del día y tratando de poner un marcatextos mental a puntos que me parecieron muy importantes antes de empezar a platicar con la señora.

El estar en las reuniones que se hacían en la terraza del JUB tuve la apertura de ver cómo los grupos se iban uniendo, no se les decía a todos pero se sabía que se podía subir o integrar. El que ponía la música no era la misma persona, ni los lugares en los que cada uno se sentaba ¿En qué lugar estuve? Era costumbre subir, tomar, platicar, escuchar música, fumar, bailar y cantar ¿se esperaba qué, que hiciéramos lo mismo? ¿acaso se esperaba algo? Estábamos haciendo más de lo que habíamos pedido en un inicio y más de lo que nos habían solicitado, era un extra. Fue como cuando al conocer a los encargados de producción no nos creyeron que fuéramos a ser de producción porque íbamos a cargar. Ni yo sabía que podía hacerlo, había cargado otro tipo de cosas pero el material superaba mi altura y esa acción nos llevó a una distinción entre las otras voluntarias que llegaron tiempo después porque ellas no cargaron más que una vez y juntas; hubo comentarios de “les dio miedo”. Dejamos de ser las chicas que habían mandado correo que querían acompañar al colectivo por “la tesis” a ser “Majo/ Maryjo” y “Andy” las “voluntarias rifadas”. Con el tiempo fui “chingona”, “voluntaria estrella” y “tomate” ¿En qué momentos dejé de ser una de “las chicas

que vienen por lo de su tesis”? Procurando mi investigación los empecé a procurar, yo estaba dando algo de mí ¿qué? no lo sé, pero las relaciones se fueron tejiendo

Cuando nos ofrecen ir a otras sedes comienzo a tener trato un tanto más directo con 5 artistas, 3 de ellos fue a raíz de ayudarles en su muro. Con una de las artistas el trato fue más frecuente puesto que se había empezado a quedar en el JUB y nos encontrábamos en la terraza lo que favoreció a que se pudieran continuar y entablar charlas cada vez más personales, entre las cuales hubo detalles que me permitieron entender ciertos movimientos en las relaciones entre los artistas por ejemplo, que algunos estudiaron juntos la universidad o que estaban en el colectivo por invitación de alguno de ellos.

Ya era parte del día a día, el ver a las dos voluntarias cargar pero un día me regresé a la CDMX y tardé en volver 3 días, al regresar me dijeron que creyeron que ya no iba a regresar porque me había ido mucho tiempo pero que qué bueno que ya estaba de regreso. Se había hecho ya tan familiar y cotidiana la convivencia que a mí también me parecía que había pasado mucho tiempo. En cuanto llegué un artista me preguntó si quería ir a comer a la casa de su muro, accedí. La familia nos acercó cuánta comida tuvieron mientras repetían que quisieran darnos más pero es lo que tenían.

Un día antes del cierre final mientras estábamos en una venta de cosas de los artistas, se me dice que ya soy un tomate y que esperan verme en el cierre, que estoy más que invitada. Uno de ellos me dice algo como de que si no voy quién le va a ayudar pero después dice que es para todos los tomates y que espera verme ahí seguidos de otros comentarios de que cómo no voy a estar, aunque no se sabe si los voluntarios vayan a esas actividades pero que no creen que haya problema si voy.

Llegué a ir al cuarto de 4 chicas tomates que me habían estado ofreciendo quedarme con ellas, ya que me dijeron que podía ir a dormir un rato para después salir de fiesta. Fui al cuarto y terminamos escuchando rap feminista y trenzándoles el cabello prestándoles mis ligas y pasadores mientras reíamos por uno que otro chascarrillo ¿en qué momento la confianza se llevó al grado de compartir accesorios del cabello? ¿qué *acontecimiento* promovió la entrada a otro espacio de la casa? ya no estaba únicamente en las habitaciones en las que se juega el exterior e interior,

ahora me encontraba sentada en la cama de una quinta chica que dormía ahí, que casi no veía en el JUB, preguntando qué tipo de trenza querían y escuchando que las anteriores trenzas le habían durado “un buen” mientras a la par veíamos a otra chica modelarnos los zapatos que le iban a prestar para ver si le combinaba.

Uno de los principales murales de la Resurrección fue donde develó la placa de inauguración. El artista entre charlas me contó que cuando comenzó a pintar su muro asignado el vecino de esa familia fue el que estuvo con él pese a que el dueño le había contado que llevaba 40 años queriendo pintar la casa, pero que en todo el tiempo que llevaba el proyecto no se había acercado, hasta que el artista le dijo que era muy triste que alguien más pintara su casa por él, que la dejará en manos de alguien más. Desde ese día el señor diario pintaba con él, toda la fachada y hasta portones se pintaron; ya no se requirió más la ayuda del vecino. El artista ya sólo daba detalles, pero el dueño era quien daba toda la base de los colores ¿se empezó a *hacer cargo* de lo suyo? La suspensión de su acto de creación se ejecutó. Hubo una potencia para movilizarse y no quedarse en la inoperosidad¹²⁷.



¹²⁷ Agamben, *op. cit.*, p. 41.

Mural en Resurrección. El señor de la foto es el dueño de la casa que después de 40 años pinta su casa.

Tras pasar varias semanas con los colectivos fuimos participes del modo de relacionarse entre ellos dentro y fuera de los espacios de pinta, y en esos espacios la relación con los que miraban el muro era con charlas en las que los artistas preguntaban cómo iban viendo los avances o las partes más terminadas, si les gustaba y qué agregarían ¿estaban dando paso a que intervinieran su intervención? Uno de los artistas con los que estuve en mayor relación por el espacio de los muros en los que cada uno se encontraba, tuvo una intervención en su muro que fue grabado por cámaras de seguridad de un local que se encontraba enfrente de donde él estaba pintando ¿qué paso? ¿qué sintió? Sus palabras fueron -dirigidas a sus compañeros- que no hay que olvidar el por qué están ahí y que él hace murales para llegar a las personas y que de alguna u otra manera estaba llegando a alguien como para que fuera e hiciera eso. Fue una acción sobre otra acción. Él también agregó que no se sabe cómo va a reaccionar la gente pero el ver que está provocando algo le hace pensar que lo está haciendo bien.

Al finalizar las inauguraciones, al día siguiente se hizo un levantamiento de encuestas con las personas que tuvieron una participación más activa en todo el proyecto, se iba a la casa de estas personas. Se aplicaron alrededor de unas 10 encuestas con el fin de saber la percepción de cambio que se había notado durante el proyecto, al igual se les preguntaba si estaban dispuestos a cuidar de todo su entorno; pareciera como si previo a la intervención el *hacerse cargo* no les hubiera correspondido a ellos hasta ese momento en el que el colectivo tenía a cargo el proyecto y ahora se los daban a ellos ¿el *gobierno* de quién (es) estaban siguiendo? Algunas personas contestaban que sí hablan con sus vecinos, que se conocían entre todos pero que era un lugar tranquilo, al preguntarles si la relación con sus vecinos había cambiado. La mayoría hablaba de la “alegría” que traían los colores y los participantes a sus vidas. Antes de la aplicación de la encuesta se les decía que les traía un kit -material para pintar- y se les agradecía su participación. Fue hasta ese momento cuando se les regalaba pintura y material para la aplicación para que hicieran uso de ella a su gusto. Los kits se armaban según la necesidad que creían que podían cubrir, de una cierta manera había una regulación.

5. Conclusiones

Rossana Reguillo¹²⁸ dice que el encuentro es peligroso para ciertas esferas porque lleva a un sentido de pertenencia, a un cuerpo colectivo y lo que se hace es descolectivizar. Considero que el colectivo al que acompañé en su labor buscan colectivizar para justamente eso, generar un sentido de pertenencia que los haga reconocerse entre ellos, reconocer las capacidades que tienen, así como la de los otros, brindando una alternativa más no imponiéndola. Sin embargo, al momento de buscar esta promoción, parcelan. Ellos van con una idea de reforzar lazos sociales para crear un “mundo mejor” ¿cómo? por medio de un intercambio: narración por pinta, escucha- material para un diseño, espacio- material, etc. Hay un reconocimiento entre las partes a través de ese intercambio, pero pese a ese reconocimiento no es tácito el consentimiento de lo que el otro quiere, luego entonces, aunque el colectivo llegó con una idea y se dio paso a un intercambio, no quiere decir que ese mensaje de unir los lazos se transmitiera, para algunos sólo fue una opción para pintar su casa aprovechando que querían hacerlo.

Al finalizar se les delega la responsabilidad de cuidar de ese mural, el responsabilizarse de su casa ¿cuál es su “deber” ahora? estos movimientos que se tienen en el proceso llevan a que los participantes asuman una cierta responsabilidad ante lo que está ocurriendo, a los barrios se les oferta un proyecto como “suyo” (nuestro, Colectivo y barrio) del cual todos son responsables. Una manera sutil de promover que los habitantes se hicieran “cargo”, que “gobernaran” su espacio, quedando como responsables de su mural, asimismo se nombra a los responsables de otras instancias; con lo cual queda parcelada la responsabilidad en conjunto, manteniendo la guía de un otro sin la introyección de hacerse cargo de su espacio y de las dimensiones colectivas que hay al hacerlo. El proyecto es tomado más como un bien individual (familiar), más no con una idea de un bien individual que a su vez lleve a uno colectivo puesto que cada quién se centra en su muro porque ese es el deber en el que se comprometió. Importaba la narración de su propio mural y que sobresalga.

No se llega a transmitir un “¿qué pasa?” en el barrio que los haga sumirse como responsables de su espacio, de sus relaciones, de su conducta pensando en

¹²⁸ Rossana Reguillo, *Cuerpos juveniles, políticas de identidad*, p. 163.

el otro. Queda muy por encima la parte artística en la que la vinculación es principalmente colectivo- barrio mientras que barrio- barrio no es muy trabajada.

6. Anexo

Propuestas de talleres para Ciudad Mural 2019, México

Propuestas de talleres

Ciudad Mural:
“Un pedacito de mí”
“Cambiemos el final”
“Somos lienzo”

Elaboración:
Vigueras Navarro María José

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Xochimilco
Psicología social.

16 Abril, 2109
Ciudad de México.

ÍNDICE

Propuesta 1

Propuesta 2

Propuesta 3

Referencias

PROPUESTAS DE TALLERES

Siguiendo los tres propósitos principales para los *Talleres* que se deben impartir en cada realización de *Ciudad Mural* estipulados en *Ciudad Mural: metodología de trabajo elicitivo aplicado en México por Colectivo Tomate* (2018:18) se hacen las siguientes tres propuestas de talleres.

PROPUESTA 1:

Nombre del taller: “Un pedacito de mí”

Nombre de tallerista: Por confirmar

Técnica: Manualidad

Metodología base:

Una experiencia es aquello de lo cual uno sale transformado.

Del cuerpo utópico al sujeto ético.

Vivimos rodeados de otros, los vemos pasar por las calles, cruzamos miradas furtivas y a veces un saludo cordial que es devuelto la mayoría de las veces con una sonrisa. Los hemos visto sin detenernos para forjar un vínculo más estrecho. El encuentro con otro es una actividad que puede transformarse si la manera en que se le mira se traduce en un darse con el otro.

Un antropólogo y sociólogo llamado Marcel Mauss (1925), estudió el significado que diversas culturas le otorgaban a los intercambios y al don. En sus análisis descubrió que ofrecer una cosa a alguien era ofrecer algo propio, algo que es parte de nosotros porque en el dar, nos damos. ¿Cómo podría suceder esa operación? Cuando alguien se da de algún modo está presente en el otro, logra transformar su relación porque permite desprenderse de algo que en apariencia era suyo, pensando en su supuesta individualidad, creyó dar algo propio sin saber que eso que antes era suyo venía de algún otro que se lo había heredado, porque el dar es

el elemento que nos recuerda que no somos sin el otro; la lengua necesita de un receptor para que pueda ser comunicado.

Vivimos acompañados de los otros que nos posicionan en un lugar en la cultura, sin embargo, hay ciertas actividades que nos permiten renovar el vínculo, aquello que nos devuelve un “movimiento de reconocimiento, continuidad y recreación incesante de la propia identidad” (Mier, 2004), una de ellas es el dar. ¿Pero qué podríamos dar?

La experiencia de un momento, algo que reconozcamos como propio, que permita al otro un descanso, “forma de recíproco cuidado [...] liberarlo no del cuidado sino al cuidado, su cuidado. Hacerse cargo de que el otro está ahí. [...] El otro nos constituye desde el fondo de nosotros mismos” (Esposito, 2009:44). Como se lee en el epígrafe, son estas experiencias que nos trastocan en donde puede surgir una transformación porque hay algo que se pierde y se gana en el proceso.

Como diría Giorgio Agamben: “Aquel que hace la experiencia no está en el instante en el que la experimenta, debe perderse en el momento mismo en el que debería estar presente para hacer la experiencia” (2012,18). Cada sujeto es distinto, la posición donde coloca lo recibido no depende del dador, no obstante, la relación demanda un futuro reencuentro que permita que ese vínculo vuelva a ser renovado.

El trabajo de Ciudad Mural es un trabajo personal y colectivo en el cual cada integrante entrega su pasión, esmero, fuerza, creatividad, emoción, amistad, compañerismo, etc. En cada detalle va una muestra de cariño y sello del Colectivo Tomate; por eso es que este taller se llama *Un pedacito de mí* porque sin ser sus amigos, vecinos o familiares, entregan algo de sí. Se entrega con gusto y sin obligación; con ganas de aprender de la gente del barrio o la ciudad descolocándose del lugar del supuesto saber entablando así una relación que permita el trato respetuoso y productivo.

“Un pedacito de mí” es la entrega de algo material e imaginario, en la que no se espera una retribución, en la que no se sabe qué recibe el otro o cómo lo recibe, donde se abren puertas y se desvanece la frontera entre un “tú” y un “yo” para conformar un “nosotros”.

Objetivo general:

Mostrar de manera más gráfica lo que ocurre en la relación Colectivo- comunidad, con el fin de explicar qué es eso que ocurre en el momento de la intervención.

Objetivos específicos:

- Explicar el tipo de relación que se puede entablar (don/ intercambio).
- Generar un espacio en el cual se pueda pensar cómo ayudan las emociones que se ponen en juego durante Ciudad Mural.
- Analizar qué se entiende por “cuidado” y cómo se está aplicando.

Descripción:

En la primera sesión se les explicará a todos los participantes que el taller consistirá en dar un regalo hecho por ellos mismos, con lo cual nos referimos a que no sean la clase de regalos que se compran en alguna tienda, justamente por ello es que no se va a acordar un costo o tamaño. Cualquier cosa, la que quieran, la única consigna es que sea algo hecho por ellos. En la siguiente sesión lo deberán de traer cubierto para que no se distinga que es, así como traer algo con qué taparse los ojos. En esa sesión lo regalarán.

Ya en la segunda sesión se les pedirá a todos los participantes que se paren a caminar (área previamente marcada) con su regalo; unos segundos después cada uno deberá taparse los ojos y seguir caminando. Durante el momento en el que todos estén caminando con los ojos tapados deberán elegir a la persona a la cual le darán su regalo. Sólo se podrá recibir un regalo por persona. Una vez que cada participante haya recibido y dado su regalo, se deberá de caminar rumbo a otra dirección de la que se encuentra para poder quitarse lo que le cubre los ojos y poder retirarse; esto con el fin de que siga en anonimato quién fue quien le proporcionó el regalo o por el contrario, a quién se lo dio. Una vez que todos los asistentes cuenten con un regalo, lo podrán abrir.

Para finalizar se hablará del por qué fue de esta forma la dinámica, qué representa cada paso que se fue siguiendo.

Dirigido a: miembros de la comunidad y/ o barrio, así como integrantes del Colectivo.

No. De sesiones necesarias: Dos sesiones.

Material requerido:

- Un espacio en el cual los participantes puedan caminar el cual deberá estar acordonado para que sea más fácil de ubicar la delimitación.

Duración:

- Sesión 1: 30 min.
- Sesión 2: 1 hr. 30 min. (Aprox.)

PROPUESTA 2:

Nombre del taller: “Cambiemos el final”

Nombre de tallerista: Por confirmar

Técnica: Actuación

Metodología base:

El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida.
Walter Benjamín.

La palabra y la acción son las herramientas más poderosas con las que contamos como sujetos socio- históricos, cada una de nuestras expresiones muestra cómo nos ha marcado un pasado cultural y social, “la historia es la suma total de las acciones de los seres humanos a través del espacio y tiempo” (Ibáñez, 2005), mismas que se han normalizado, se han adherido a nuestra cotidianidad y al vivirlas pareciera que todo el tiempo han permanecido así. Sin embargo, una de las características que posee el ser humano como especie, es el acto de crear, “toda sociedad es autónoma. No hay ninguna instancia exterior a ella misma que le dicte sus normas, ni ningún nivel trascendente que regule sus funcionamientos” (Ibáñez,

2005, 103). Pero ¿qué ha creado la sociedad que la ha mantenido tan unida entre sí?

Ana María Fernández responde en su texto *De lo imaginario social a lo imaginario grupal* que la sociedad

[...] en el plano de la subjetividad colectiva, se mantiene a través de la consolidación y reproducción de sus producciones de sentido (Imaginario social): sentidos organizadores (mitos) que sustentan la institución de normas, valores y lenguaje (1993,69)

Nos recuerda también que la sociedad posee “la capacidad imaginante, como invención o creación incesante social- histórica- psíquica, de figuras, formas, imágenes, en síntesis, producción de significaciones colectivas” (1993, 74) En tanto que eso es posible ¿cómo hacer para activarlo en una sociedad en la que parece la realidad dada como destino? El espacio que habitamos nos va formando, nos va dotando de una cultura desde mucho antes de nacer. Nos desarrollamos en un espacio en el que ya hay parámetros establecidos, donde la condición social y económica es una, donde las costumbres se van pasando por tradición oral o desvaneciendo con el pasar de los tiempos. Entramos a un espacio donde tal vez algunas cosas o prácticas no nos agraden, nos den miedo o nos generan angustia y que tal vez pensar ese espacio de diferente manera no es posible por el hecho de creer que así es, así siempre ha sido y así será, pero, ¿por qué no crear ese espacio de otra forma? Como escribió Barrington Moore (1989) es “necesario vencer la ilusión de que el estado actual de la situación es permanente e inevitable” habrá que encontrar la potencia de acción a partir de un eje que permita visibilizar aquello normalizado y en principio, encontrando aquello común a todos. Blanchot (2007), nos habla del rechazo como un punto de encuentro en el “no”, en la capacidad de reconocer aquello que molesta, violenta y convertirlo en aquello que conecte y nos una con el otro, nuestro encuentro en el “no”, convertir la historia en

un nosotros, unidos por la solidaridad de saber que ese estado ya no les pertenece y la esperanza de construir algún otro.

El proceso muchas veces es desencadenado por un enojo, la emoción que adviene en acciones y discursos, en un proceso de pensamiento, porque como menciona Bléger¹²⁹ pensar equivale a “abandonar un marco de seguridad y verse lanzado a una corriente de posibilidades” (Baz,1996,82), nos convertimos de nuevo en agentes de nuestras propias acciones, hacemos visible aquello que se había mostrado como imposible de cambiar, intervenimos en nuestra realidad es decir, “apunta a interrogar estructuras, vínculos, obstáculos, descentramiento: correrse del lugar del que enseña, del que transmite, del que sabe” (Baz, 1996). Aunque ya nos lo recuerda Blanchot: “Rechazar no es nunca fácil, y debemos aprender a rechazar y a mantener intacto, por el rigor del pensamiento y la modestia de la expresión, el poder de rechazo que en adelante cada una de nuestras afirmaciones debería verificar” (2007: 108) No obstante ¿cómo mantenernos en una posición? A través de la resistencia, “es la respuesta de los sujetos al ejercicio del poder sobre sus cuerpos, sus afectos y afecciones, sobre sus actos y acciones” (Canal, 2004: 29). Es la manifestación del “no” en nuestras acciones, palabras, omisiones. Expresiones en general que nos permite oponernos a aquello dado, la renovación de nuestro vínculo con el rechazo;

[...] vuelta y revuelta de los discursos, la resistencia desata la lengua [...] es acto de ruptura de la continuidad y también de la memoria; es, a su vez, un acto preconizador de nuevas visibilidades y de interpretación de las acciones sociales en tanto procesos de creación de sentido, y es también, ineludiblemente, un acto político. [...] La resistencia se nos aparece como un acto de ruptura, de visibilidad y un acto de interpretación (Canal, 2004, 33-34)

Cambiamos el final es un intento de devolver al autor su obra, es decir, de demostrar la capacidad de acción de un “nosotros” muchas veces fragmentado;

¹²⁹ Citado por Baz, Margarita. (1996) Intervención grupal e investigación. México. Universidad Autónoma Metropolitana. DCSH. Departamento Educación y Comunicación.

generando la noción de grupo, al tiempo que se da el intercambio de historias y se genere un “campo de relaciones y campo discursivo en el que se manifiestan modos en que los colectivos dan sentido a su contexto y se significan a sí mismos” (Soto, 2003: 193).

Las historias de un barrio podrían lograr el ejercicio que Ana María Fernández escribía al pensar en el imaginario grupal, es decir, que:

[...] abra interrogación sobre las naturalizaciones que circulan en el grupo, puede crear condiciones que permitan que cada integrante se sitúe en función de sus formas propias de implicación en un acuerdo común (1993: 89),

A través de una historia hay un poder reflexivo en el acto de recordar, un encuentro en las palabras de experiencias que creemos ajenas a nosotros, nos encontramos con el otro, nos investimos bajo la figura del Narrador de Benjamin, aquel que en su narración cuenta con los otros que la conformaron,

[...] contados con mayor precisión, libre de arreglárselas con el tema según su entendimiento, la narración se mantiene, no hay explicaciones por eso está en condiciones de provocar sorpresa y reflexión (2008)

La narración permite una relación de intercambio en el cual, se reconoce que esa historia puede ser contada ahora por una nueva persona al verse reconocido en ella, “cuanto más natural sea esa renuncia a matizaciones psicológicas por parte del narrador, tanto mayor la expectativa de aquella de encontrar un lugar en la memoria del oyente y con mayor gusto tarde o temprano, éste la volverá, a su vez, a narrar” (Benjamín, 2008: 6). Somos herederos de una historia, pero en esa adquisición nos volvemos dueños y agentes de la misma, capaces de conocerla, comprenderla y transformarla. Comencemos con devolver el poder de la voz, voz siempre presente pero muchas veces acallada.

Las herramientas que pueden dar cuenta de la relevancia del modo de realización del taller *Cambiamos el final*, son pensados a partir de la narrativa autobiográfica y el psicodrama. La primera, tiene como característica principal que “es una creación del yo en la que experiencia, proyección y tiempo adquieren una dirección única en la que su autor da lugar a la organización de sus propias significaciones” (Sepúlveda, 2012: 200), debido a que se conciben como autores de su propia historia, surge de igual forma un ejercicio de “auto- observación”, que al recordar lo ocurrido en algún tiempo y con “la construcción de significados que surge de la narración, del continuo actualizar nuestra historia (nuestra trama narrativa) va permitiendo movilidad”. (Sepúlveda, 2012: 200), es decir, pensarnos desde otro lugar como lo antes descrito. En cuanto al psicodrama, es una práctica pensada a partir del teatro que como expone Blatner citado por Maricela Vieyra “pone de manifiesto cómo las personas construimos historias y cómo al dramatizarlas podemos generar nuevos significados del sí mismo, de los otros significativos y del entorno (Sepúlveda, Alcaíno, García, 2012, 82).

Objetivo general:

El objetivo de este taller es justamente el re-crear de otra manera un hecho vivido. Que no se piense que por el hecho de que en el presente se esté viviendo de dicha forma no se pueda primero visualizar de otra manera y después general un cambio.

Objetivos específicos:

- Reconocer-se como agentes de cambio.
- Posibilitar una renuncia a un tiempo pasado reconociendo las oportunidades del presente.
- Buscar crear empatía con el otro al reconocer en este algo que a mí también me es significativo.
- Crear un espacio de confianza en el cual los integrantes se reconozcan como parte de él y que pueden tener estabilidad.
- Fomentar la capacidad creativa de los asistentes.
- Demostrar que hay reglas que pueden crear entre todos y para beneficio de todos.

Descripción:

Se propone que a través de la actuación todos los participantes cambien las cosas o situaciones que consideren no son para el bien de su comunidad, inventando una historia en la que los diálogos vayan surgiendo instantáneamente al igual que los personajes, trabajando así la capacidad creatividad.

Para comenzar, se les debe pedir a todos los asistentes que se sienten formando un círculo con el fin de que todos puedan verse y escucharse. Una vez todos acomodados, preguntar qué recuerdos tienen de cómo era su barrio o ciudad años atrás generando así un intercambio de vivencias, emociones y experiencias, que a su vez pueda ayudar a identificar partes constitutivas de ciertos espacios en el barrio o la ciudad. Durante estas narrativas también ir haciendo un ejercicio de comparación ubicando el pasado y el presente a modo tal de que exista una reflexión y un diálogo de las cosas que posiblemente propiciaban ese momento pasado y qué se puede hacer actualmente. Todo esto esperando que se abra la posibilidad a una renuncia de lo que fue y fueron para que se puedan ver las partes nuevas que en el presente se brindan así como las que se pueden construir.

Una vez concluida esta primera parte de la actividad, se debe identificar entre todos qué cosas o situaciones no les gusta del lugar en el que se encuentra ubicada su casa y/ o las de su barrio o Ciudad, apoyándose tal vez de frases o preguntas como: “entonces lo que creen que más ha cambiado son...”, “¿todos dejaron de (hacer, ver, decir, ir) por...?”, “¿qué es lo que más sienten?”, etc. Sintetizando cada participación en palabras o frases clave que acuerden entre todos para que posteriormente de igual manera, en conjunto, busquen las que sean lo opuesto. Todo lo acordado deberá ser anotado a fin de no tergiversar algún punto.

Posteriormente, todos los asistentes se enumerarán. Seguido de ello se pedirá dos voluntarios: uno de ellos se le va a pedir que cuente mentalmente del uno hasta el número total de asistentes; al segundo voluntario se le pedirá que diga “basta” cuando él/ella quiera. Repitiendo el ejercicio X No. de veces (según la cantidad de los asistentes, procurando hacer grupos no mayor a 4 personas). El número (asistente) en el que se quedó el contador deberá de poner de pie; ya una vez seleccionados los participantes se les dirá una de las palabras o frases clave

anteriormente anotadas para que la representen en una actuación. El resto de los presentes le contará en voz alta del uno a X No. (Según lo acordado entre todos), tiempo que el equipo tendrá para ponerse de acuerdo e iniciar la actuación.

Los primeros participantes realizarán la misma dinámica que los primeros dos voluntarios para la selección de otro equipo a modo de que no se repita a los participantes. La dinámica se repetirá hasta que las frases o palabras claves anotadas se hayan terminado.

Para cerrar, preguntarle a todos qué sienten al pensar en la idea de que pudiera cambiar todo eso que nos les gusta.

Dirigido a: miembros de la comunidad y/ o barrio, así como integrantes del Colectivo.

No. De sesiones necesarias: Una sesión.

Darle un título a su historia.

Material requerido:

- Un espacio en el que facilite la escucha.
- Sillas (no indispensables)

Duración:

- Sesión 1: 1:30 hr.- 2hr.

PROPUESTA 3:

Nombre del taller: "Somos lienzo"

Nombre de tallerista: Por confirmar

Técnica: pintura

Metodología base:

Cada uno de nosotros es conformado por diversas instituciones que se inscriben en "nuestra piel, nuestra carne, en nuestros huesos" (García, 2002:51) yendo desde la

familia hasta nuestros amigos, que en conjunto, nos hacen ser los sujetos que somos. La familia, primera institución que nos recibe en el mundo, deposita en nosotros elementos culturales heredados como las prendas de vestir, el nombre, el color de la habitación, los aretes o la ausencia de ellos, los zapatos, el cabello largo o corto. A lo largo de nuestro crecimiento vamos conociendo que las mujeres no pueden moverse tanto, mientras que los hombres entre más movimiento, muestran su energía y funcionamiento, se va dotando de valor a las caderas femeninas símbolo de fertilidad y los músculos masculinos, símbolo de protección y fuerza. Se reconoce como necesidad el cuidado de las manos, el rostro y prevenir la aparición de manchas, arrugas o elementos que evidencian el paso de los años en el cuerpo femenino; por otro lado, se reconoce la dureza y aspereza como símbolo de fuerza y trabajo en los hombres, sin embargo, todo lo antes mencionado forma parte de una cadena de símbolos que se conjugan en un lugar en particular. El cuerpo. ¿Y si tratáramos de cierta manera de darle voz a esas inscripciones? ¿Cómo? Recordando una vivencia, la que sea y en dónde sea. Y decimos “la que sea” porque delimitar las vivencias sería ponerle fronteras a las emociones, poniendo límites que muestran una dicotomía entre lo bueno y lo malo, lo feliz y lo triste, siendo que nuestro interés es todo lo contrario; intentamos mostrar que estamos hechos de infinidad de redes emocionales, de conocimiento, sociales y culturales. Como escribía Savater, “hay que nacer para humano, pero sólo llegamos plenamente a serlo cuando los demás nos contagian su humanidad a propósito y con nuestra complicidad” (1997: 27), formamos parte de esa red de significados que se conjugan en torno a una parte biológica, mismos que se van desarrollando de acuerdo al tiempo histórico, las tradiciones y costumbres de determinado lugar, así el cuerpo estuvo marcado en la época victoriana con una clara intención de ocultamiento con el uso de corsé por parte de las mujeres, mientras que en la actualidad, se habla de mostrar el cuerpo sin nada que lo oculte, no obstante, todas las expresiones del cuerpo, antiguas o actuales están marcadas por algo que Ana María Fernández expresa tomando las ideas expuestas por Michel Foucault como:

dispositivo del poder, sistemas de legitimación, enunciados, normativas, reglas de justificación, sanciones de las conductas no deseables, prácticas extradiscursivas; necesita de soportes mitológicos, emblemas rituales que hablen a las pasiones y en consecuencia disciplinen los cuerpos” (1993: 72).

A pesar de ser acciones creadas por los seres humanos sujetos a un contexto, Morin nos recuerda que, “la sociedad es producida por las intervenciones entre individuos, pero la sociedad, una vez producida retroactúa sobre los individuos y los produce” (1990: 107), se convierte en un proceso cíclico que después conjugado con otros elementos que se van cuestionando por parte de la sociedad, se convierten en evidentes y se transforman, repitiéndose de nuevo el proceso cíclico, así mismo, hace evidente que:

[...] nadie es sujeto en la soledad y el aislamiento, sino que siempre es sujeto entre sujetos: El sentido de la vida humana no es un monólogo sino que proviene del intercambio de sentidos, de la polifonía coral (Morín: 1990).

El hacer repetitivo normaliza el actuar y ser del cuerpo, se trata de hacer evidente toda esa red de significados y desmontarlos de su investidura natural, convertirlos en elementos críticos que nos permitan mantener la duda y la invención de otras formas de expresión, conocer los engranajes de multiplicidad de discursos que se anudan y anudan al cuerpo en su actuar, expresión y acción para permitirse pensar de otra forma como menciona Reguillo,

[...] si se asume que el contexto no es sólo un telón de fondo, sino una dimensión constitutiva del ser y el hacer de los actores sociales, es posible afirmar que las nociones de pertenencia y sentido que han caracterizado la conformación de las grupalidades juveniles se enfrentan a los cambios estructurales y culturales que en este tardocapitalismo trastocan las lógicas y dinámicas que animan, estimulan, orientan la conformación del grupo de pares” (2010: 413)

Somos un conjunto de nudos, redes, unidos por significados que muchas veces hemos normalizado, como escribió Ibáñez “cada individuo es como un punto de un holograma, contiene en él mismo, la totalidad de la sociedad” (2005: 121), y dentro de esa totalidad se encuentra su actividad creadora, el pensamiento y la capacidad de crítica, el desanudamiento de los procesos discursivos creados por el hombre. Así, bajo esa premisa, *Somos lienzo* es la intención de devolver el poder de acción en el cuerpo, inscribir en la pintura aquello que ha sido atravesado en el cuerpo, un proceso desde el interior al exterior, sacar de la mente lo que muchas veces se expresa en el cuerpo en forma de dolores, enojo, sorpresa, alegría, miedo. Conocer

y reapropiarse de una historia contándola con el cuerpo. Buscamos que las historias atraviesen la acción, pasando por el cuerpo del artista capaz de conocer, criticar y transformar su historia.

La técnica de realización de este taller está pensada a partir de la importancia del dibujo como herramienta ya que como menciona Wallon, “esas marcas atestiguan nuestra manera de ser, de actuar, de pensar; son, en sentido tanto estricto como figurado, la firma de nuestra existencia” (Wallon, 1992: 14), pertenecen a un universo de sentido que nosotros creamos y que nos antecede, es la muestra de cómo internalizamos lo que nos rodea, por eso para hablar de *Somos lienzo* tiene relevancia pensar en el dibujo como aquel que “cuenta a quien pueda comprender lo que yo soy en el momento presente, integrando sin ambages el pasado y mi historia personal” (Wallon, 1992: 15) es un producto que se desprende de nosotros que podemos aterrizar en un espacio, en este caso nuestro propio cuerpo, historias del cuerpo para el cuerpo que retornan en símbolos que nos marcan y nos redescubren nuestra historia. Con esta actividad queremos permitirnos y permitir al artista “aprender a ver el dibujo de manera no restrictiva, descubrir lo que cuenta del objeto, sin por ello remitirse a un sistema normativo y coercitivo, es descubrir cómo percibe el dibujante la realidad, es también descubrir, en un segundo momento, el lenguaje de signos propio para la realización de cada dibujo” (Wallon, 1992: 18)

Objetivo general:

El objetivo que se busca lograr en con este taller es el que cada integrante pueda ponerle imagen y voz a un recuerdo con el fin de exponer de manera más rústica que cada momento de nuestras vidas nos marca, cada relación social que entablamos o cada lugar al que vamos nos va llenando de surcos que en algunos casos se remarcan más al vivir otra experiencia, puesto que reaniman lo que los causó. Cada surco se conecta con otro y este a su vez a otro creando una gran red. Una vivencia alegre, podría llevarnos a la tristeza al recordar un hecho similar.

Con esto, podremos dar cuenta de que lo vivido no sólo puede dejar cicatrices en la piel, sino que también las hay, pero psíquicas.

Objetivos específicos:

- Expresar a través de la imagen acústica y visual cómo nos sentimos en cierta experiencia.
- Darle un sentido conceptual a las emociones. Una representación palabra.
- Dar apertura a que los asistentes se reconozcan y reconozcan a los demás como sujetos, sujetos que piensan, que sienten, que interactúan, con el mismo nivel de importancia, con capacidad de acción, etc..
- Aceptar y reconocer al otro como alguien de quien se puede aprender.
- Hacer notar que el pasado es parte del presente; que es parte de quién somos.

Descripción:

Para dar inicio al taller se deberá de distribuir a los todos los asistentes en diferentes mesas, las cuales contarán con recipientes que contengan pinturas de diversos colores que podrán utilizar a su gusto y requerimiento. Estando todos ubicados en las mesas, se les dará la explicación del taller, explicando que la actividad consiste en pensar en alguna vivencia para que posteriormente con ayuda de la pintura y de su cuerpo como un lienzo, la puedan narrar. Se deberá de indicar a los presentes que eviten usar cualquier material tanto dentro de la boca, ojos, oídos y fosas nasales. Es importante prevenir cualquier tipo de intoxicación. Una vez aclarado este punto a los asistentes, se deberá de acordar el tiempo para la pinta de sus cuerpos así como el tiempo para la narración.

En el tiempo de narración de las historias, los participantes deberán colocarse en media luna para facilitar la visibilidad del narrador, quien se colocará de pie; así como el favorecer la buena propagación del sonido.

Dirigido a: miembros de la comunidad y/ o barrio, así como integrantes del Colectivo

No. De sesiones necesarias: Una sesión.

Material requerido:

- Mesas redondas
- Trastes para colocar pintura

- Pintura que se pueda quitar fácilmente del cuerpo.
- Papel absorbente (en dado caso de que algún líquido se derrame)

Duración:

- Sesión 1: 2 hr.

REFERENCIAS

Agamben, Giorgio. (2012). *Teología y lenguaje. Del poder de Dios al juego de niños*. Buenos Aires. Las Cuarenta.

Baz, Margarita. (1996) Intervención grupal e investigación. México. Universidad Autónoma Metropolitana. DCSH. Departamento Educación y Comunicación.

Benjamín, Walter. *El narrador*. (Santiago de Chile: Metales pesados, 2003)

Consultado 13 abril, 2019.

http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF

Blanchot, Maurice. (2007) *La amistad*. Madrid. Editorial Trotta.

Esposito, Roberto. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. España. Herder.

Fernández, Ana, De Brasi, Juan. (comp) (1993) *Tiempo histórico y campo grupal*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Freud, Sigmund. Carta 52, en Obras completas. Volumen I. Amorrortu. Argentina.

García Canal, María Inés. (2002) *Foucault y el poder*. Ciudad de México. Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco. pp. 9- 59.

García Canal, María Inés. (2004) *Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. Ciudad de México. SITAC.

Ibáñez, (2005) *Contra la dominación*. Barcelona. Gedisa.

Moore, Barrington. (1989) *La injusticia: bases sociales de la obediencia y la rebelión*. México. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM.

Morin, Edgar. (1990) *Introducción al pensamiento complejo*. México, D.F. Gedisa.

Raymundo Mier. (2004) "Calidades y tiempos del vínculo Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social" *Tramas 21*. UAM- X. Pp. 123- 159.

Reguillo, Rosana (Coord.) (2010) *Los jóvenes en México*. México. FCE.

Savater, Fernando (1997) *El valor de educar*. Barcelona. Ariel.

Sepúlveda, Alcaino, García (Ed). (2012) *Psicoterapia evolutiva constructivista en adolescentes y niños. Métodos y técnicas terapéuticas*. Universidad de Chile, Santiago.

Soto, Adriana. (2003) Anuario 2002. "Apuntes sobre psicología social y grupos". México. UAM- X.

Wallon, Cambier, Engelhart. (1992) *El dibujo del niño*. Siglo XXI Editores. México.

7. Referencias

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Argentina. Fonde de cultura económica, 2005.

Araujo Paullada, Gabriel; Lidia Fernández. *La entrevista grupal: herramientas de la metodología cualitativa de la investigación*. pp.243- 255.

Arellano, Mónica. *Colectivo Tomate: "Lo más importante del diseño participativo es que la gente se encuentre y se reconozca"* en Arch Daily en el apartado de entrevistas. 30 de marzo 2018

<https://www.archdaily.mx/mx/891624/colectivo-tomate-lo-mas-importante-del-diseno-participativo-es-que-la-gente-se-encuentre-y-se-reconozca> Recuperado el 25 de abril de 2019.

Baz, Margarita. *Intervención grupal e investigación*. México. Universidad Autónoma Metropolitana. DCSH. Departamento Educación y Comunicación, 1996.

Baz, Margarita. "La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social" en *Tras las huellas de la subjetividad*, pp. 137-147.

Benjamín, Walter. *El narrador*. (Santiago de Chile: Metales pesados, 2003)

Recuperado el 13 abril de 2019.

http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF

Campillo, Antonio. *El concepto de lo político en la sociedad global*.

Cabrera Amador, Raúl E. "Intervención, vínculo social y comunidad" en *Argumentos #68*, Ciudad de México, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp.15- 33.

Donzelot, Jacques. *La policía de las familias*. Valencia, España, PRE- TEXTOS, 1979.

Esposito, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. España. Herder, 2009.

Fernández, Ana María. *De lo imaginario social a lo imaginario grupal*, pp. 69- 91.

Fernández, Ana. De Brasi, Juan. *Tiempo histórico y campo grupal*. Buenos Aires. Nueva Visión, 1993.

Foucault, Michel. *La ética del cuidado de sí como práctica de libertad*, 1984.

Freud, Sigmund. Carta 52, en *Obras completas*. Volumen I. Amorrortu. Argentina.

García Canal, María Inés. Del cuerpo utópico al sujeto ético en *Tramas*, número 45. Distrito Federal, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco. 2016, pp. 47- 59.

García Canal, María Inés. *Foucault y el poder*. Distrito Federal, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco. 2002, pp. 9- 59.

García Canal, María Inés. “Espacio y poder. El espacio en la reflexión de Michel Foucault” en *Colección teoría y análisis*, Distrito Federal, México, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco, pp. 91- 125.

García Canal, María Inés. *Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. Ciudad de México, SITAC, 2004.

Giorgio, Agamben. *El fuego y el relato*. Sexto piso, Distrito Federal, México, 2016, pp. 35- 50.

Guber, Rosana. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Distrito Federal, México, Siglo XXI, 2015.

Ibáñez, Tomás. *Contra la dominación: variaciones sobre la salvaje exigencia de libertad que brota del relativismo y de las consonancias entre Castoriadis, Foucault, Rorty y Serres*. Barcelona. Gedisa. 2005, pp. 125- 147.

Lenkersdorf, Carlos. “Aprender a escuchar” y “Oímos y no escuchamos” en *Aprender a escuchar*. Plaza y Valdez. México, 2011, pp. 11- 39.

M. De Certeau, *La escritura de la historia*, 1975.

Morín, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Distrito Federal, México, Gedisa, 1990.

Raymundo Mier. "Calidades y tiempos del vínculo Identidad, reflexividad y experiencia en la génesis de la acción social" en *Tramas 21*. Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco. Distrito Federal, México, 2004, pp. 123- 159.

Rivière, Pichon. *Teoría del vínculo*, Buenos Aires, Argentina, Nueva Visión SAIC, pp. 7- 48.

Rossana Reguillo, *Cuerpos juveniles, políticas de identidad*, pp. 151- 165.

Salles, Marcelo. *Técnica de psicoterapia de grupo en niños y en adolescentes*.

Salazar, Claudia. "La intervención, trabajo sobre lo negativo" en *Tramas No. 18 y 19. Pensar la intervención*. Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco. Distrito Federal, México, 2002, pp.99-112.

Salcedo, R. (202) *El espacio público en el debate actual: una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno*. Recuperado el 13 de noviembre de 2019.

[file:///C:/Users/VIGUERAS/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wek9b3d8bbwe/TempState/Downloads/1225-5908-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/VIGUERAS/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wek9b3d8bbwe/TempState/Downloads/1225-5908-1-SM%20(1).pdf)

Savater, Fernando (1997) *El valor de educar*. Barcelona. Ariel.

Sepúlveda, Alcaíno, García. *Psicoterapia evolutiva constructivista en adolescentes y niños. Métodos y técnicas terapéuticas*. Universidad de Chile, Santiago. 2012

Soto, Adriana. (2003) Anuario 2002. "Apuntes sobre psicología social y grupos". Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco. Distrito Federal, México.

Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real and imagined places*. Malden: Blackwell.

Rancière, Jacques. Reflexiones para una política de la escritura

Salazar, Claudia M. "La intervención: trabajo sobre lo negativo" en *Tramas 18- 19*. Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco. Distrito Federal, México, 2002, pp. 99- 11.

